مطالعهٔ تطبیقی ویژگی‌های بصری گلچین‌نگاری مکتب شیراز در دوران اسکندرسلطان و ابراهیم‌سلطان تیموری*

نوشین نوحی[۱]، فرزانه فرخ‌فر[۲]**

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.
۲. استادیار دانشکده هنر دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.
[تاریخ دریافت مقاله: ۹۹/۰۵/۱۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۰۹/۱۰]

چکیده

مکتب نگارگری شیراز در دورهٔ تیموریان از جمله تاثیرگذارترین مکاتب کتاب‌آرایی ایران است که در دوره حاکمیت اسکندرسلطان شکل گرفت و در عصر ابراهیم‌سلطان تداوم یافت. از وجوه مشترک این دوران، گلچین‌سازی متون ادبی است که به‌عنوان منبعی ارزش‌مند جهت قیاس کیفیت تصویرنگاری دوران اسکندرسلطان و ابراهیم‌سلطان اهمیت دارد. بدین‌منظور در این پژوهش، ویژگی‌های تصویری و ساختاری نگاره‌های نسخ گلچین اسکندرسلطان موجود در بنیاد گلبن‌کیان لیسبُن و گلچین منظوم ابراهیم‌سلطان موجود در موزهٔ دولتی برلین مورد مطالعه قرارگرفته‌است. هدف این تحقیقِ بنیادی که با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی انجام‌شده، یافتن ارتباط بصری و ساختاریِ نسخ این دو دوره و پاسخ به این پرسش است: با توجه به قرابت زمانی، مکانی و فرهنگی مکتب شیراز در دوران حاکمیت اسکندرسلطان و ابراهیم‌سلطان، وجوه اشتراک و افتراق ویژگی‌های تصویری و ساختاری گلچین‌نگاری این دو دوره چیست؟ گردآوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، اسنادی و پایگاه‌های مجازی صورت گرفته‌است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد گرچه تشابهات فراوانی همچون گزینش صحنه، رویکرد واقع‌گرایانه، جدول‌بندی و حاشیه‌نویسی در گلچین‌نگاری این دو عصر دیده می‌شود، تعدد، تنوع و کیفیت عناصر تصویری در عصر ابراهیم‌سلطان کاهش یافته و ترکیب‌بندی با رویکردی متفاوت و جلوه‌ای کم رونق‌تر از دوران قبل نقش بسته است.

واژه‌های کلیدی

نگارگری تیموری، مکتب شیراز، اسکندرسلطان، ابراهیم‌سلطان، گلچین‌نگاری.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد نوشین نوحی با عنوان «تبیین اصول ترکیب‌بندی در نگارگری مکتب شیراز تیموری، عصر ابراهیم‌سلطان» به راهنمایی دکتر فرزانه فرخ‌فر است.

** نویسندهٔ مسئول، تلفن: ۰۹۱۳۱۹۸۵۶۷۰، ایمیل: n.nouhi@yahoo.com

مقدمه

حضور شاهزادگان هنرپرور و بافرهنگی چون اسکندرسلطان و ابراهیم‌سلطان در مکتب شیراز تیموری که یکی از درخشان‌ترین مکاتب تاریخ کتاب‌آرایی و نگارگری ایران و به قولی اُم‌المکاتب ایران در قلمرو کتاب‌آرایی است (آژند، ۱۳۹۳: ۹)، باعث شکوفایی روزافزون فرهنگی و هنری این مکتب در سده نهم ه.ق شد. سنت گلچین‌سازی متون ادبی که در مکتب نگارگری عصر اسکندرسلطان به جایگاه ویژه‌ای دست یافته‌بود، در دوره ابراهیم‌سلطان نیز به حیات خود ادامه داد. نسخ نفیسی که در کارگاه‌های هنری این دو شاهزاده کتاب‌آرایی شده‌اند از لحاظ ساختار و کاربست عناصر بصری، نمایندهٔ ویژگی‌های تصویری مکتب شیراز تیموری هستند. در این پژوهش ویژگی‌های تصویری و ساختاری نگاره‌های نسخ گلچین اسکندرسلطان موجود در بنیاد گلبن‌کیان[1] لیسبُن پرتقال و گلچین منظوم ابراهیم‌سلطان موجود در موزه دولتی برلین[2] مورد مطالعه قرار می‌گیرد. اهمیت و ضرورت بررسی این دو نسخهٔ کمتر شناخته‌شده، با توجه به بازه مکانی و زمانی مشترک این دو دوره و همچنین تاثیرگذاری آن‌ها بر مکاتب هنری پسین، در تفاوت چشم‌گیر ویژگی‌های تصویری در عین شباهت موضوعی نگاره‌ها، رویکرد متفاوت ترکیب‌بندی و کیفیت خوب تصاویر این نسخ است. این پژوهش به منظور شناخت ویژگی‌های تصویری و ساختاری نسخ گلچین ۸۱۳ ه.ق اسکندرسلطان و گلچین منظوم ابراهیم‌سلطان، در سدهٔ نهم ه.ق صورت گرفته است. با در نظر داشتن قابلیت‌های ممتاز نسخ مذکور جهت بررسی ویژگی‌های کیفی‌شان، هدف پژوهش حاضر پاسخ به این پرسش است: با توجه به قرابت زمانی، مکانی و فرهنگی مکتب شیراز در دو دورهٔ اسکندرسلطان و ابراهیم‌سلطان تیموری، وجوه اشتراک و افتراق ویژگی‌های تصویری و ساختاری گلچین‌نگاری این دوران چه بوده است؟

روش تحقیق

در این مقاله، روش تحقیق از منظر هدف، بنیادی و از منظر شیوهٔ انجام، توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی است. گردآوری اطلاعات نیز با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، اسناد و پایگاه‌های مجازی صورت گرفته است. در همین راستا از میان نگاره‌های نسخ گلچین اسکندرسلطان موجود در بنیاد گالوست گلبن‌کیان لیسبُن پرتقال به شماره L.A. ۱۶۱ و گلچین منظوم ابراهیم‌سلطان موجود در کتابخانه و موزه دولتی برلین به شماره I-۴۶۲۸، ۱۰ نگاره که دارای تشابه موضوعی یک‌سان هستند، جهت تحلیل استخراج شدند.

پیشینه تحقیق

جست‌وجوهای کتابخانه‌ای و الکترونیکی، مطالعات بسیاری را که به مکتب شیراز تیموری پرداخته‌اند، در اختیار می‌گذارد. یعقوب آژند در کتاب «مکتب نگارگری شیراز» (۱۳۹۳) علاوه بر بیان اوضاع سیاسی و تاریخی دورهٔ تیموری، به معرفی ویژگی‌های هنری دو دورهٔ پادشاهی اسکندرسلطان و ابراهیم‌سلطان و نسخ آن پرداخته‌است. ولی‌الله کاوسی در کتاب «تیغ و تنبور» (۱۳۸۹) تاریخ ایران دورهٔ تیموری را مورد پژوهش قرارداده، لیکن در پاسخ به مسئلهٔ پژوهش، اطلاعات دقیقی ارائه نداده‌اند. در مقالهٔ «پژوهشی برای معرفی جلد اول گلچین اسکندرسلطان ۸۱۳ ه.ق» ویژگی‌های تصویری گلچین اسکندرسلطان به‌طور مختصر شرح داده شده‌است (احمدپناه و نظری‌زاده دهکردی، ۱۳۹۵). همچنین در مقالهٔ «نصیرالدین سلطانی، نصیرالدین مُذهب و کتابخانه ابراهیم‌سلطان در شیراز» به بررسی کتابخانه سلطنتی دورهٔ ابراهیم‌سلطان پرداخته شده‌است (ریشار، ۱۳۸۱). در حوزهٔ مبانی بصری نیز دونیس آ.دونیس در کتاب «مبادی سواد بصری» (۱۳۸۸) و حبیب‌الله آیت‌اللهی در کتاب «مبانی نظری هنرهای تجسمی» (۱۳۷۶) به شرح ترکیب‌بندی در آثار تجسمی پرداخته‌اند. در زمینهٔ نمادشناسی، مقالهٔ «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران» (کفشچیان‌مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰) و کتاب «رموز نهفته در هنر نگارگری» در بررسی آرایه‌ها و نمادهای هنر نگارگری حائز اهمیت‌اند که در بخش‌هایی از این پژوهش به آن‌ها استناد شده‌است (خلج‌امیرحسینی، ۱۳۸۷). آن‌چه از بررسی منابع موجود مشهود است، تاکنون در هیچ پژوهشی به بررسی و قیاس ویژگی‌های بصری گلچین‌نگاری مکتب شیراز تیموری در دو عصر اسکندرسلطان و ابراهیم‌سلطان، پرداخته‌نشده که از این حیث پژوهش حاضر مبحثی جدید در قیاس دو دورهٔ مهم نقاشی ایرانی با تاکید بر مطالعات گلچین‌نگاری گشوده‌است.

۱. مکتب نگارگری شیراز تیموری (سده نهم ه.ق)

خطهٔ فارس در زمان هجوم ویران‌گر مغول‌ها با سیاست هوشمندانهٔ خاندان اتابکان[3]، در امان ماند و مرکز تجمع

جدول ۱. نسخ مصور شاخص عصر اسکندرسلطان (آژند، ۱۳۹۳: ۱۹۹-۲۰۲؛ گری، ۱۳۸۵: ۶۷-۷۱).

نام اثر	تاریخ کتابت	خوشنویس	نگاره‌ها	صفحات	محل نگهداری
گلچین اسکندرسلطان	۸۱۳-۸۱۴ ه.ق	محمد حلوایی‌جلالی و نصرالکاتب	۴۹	۵۴۲	کتابخانه بریتانیا لندن
گلچین اسکندرسلطان*	۸۱۳ ه.ق	محمودبن‌مرتضی حسینی	۳۴	۴۴۴	بنیاد گلبنکیان لیسبن
انموذج العلوم	۸۱۳ ه.ق	----------	---	۲۱۱	----------
ولادت اسکندر	۸۱۳ ه.ق	محمودبن حسن کاشی	۱	۸۶	کتابخانه انستیتو ولکام لندن
زیج‌نامه	بی‌تاریخ	----------	---	۲۸۸	کتابخانه ملی پاریس

هنرمندان و شاعران نواحی مختلف ایران شد. در عصر آل‌اینجو[۴] نیز با حفظ سیاست تجلیل از شکوه سنن کهن ایرانِ قبل از حمله مغول، تاثیرات هنر چینی-مغولی بر فارس وارد نگردید و پس از آن با روی کار آمدن مظفریان[۵] سیاست مذهبی ایرانی-اسلامی، با احیای سنن عباسیان[۶] و مشتق‌شده از سبک نگارگری جلایریان[۷]، جلوه‌گر گشت (کاوسی، ۱۳۸۹: ۱۹). مکتب نگارگری شیراز تیموری با انتساب به دو دورهٔ اسکندرسلطان و ابراهیم‌سلطان برجسته و قابل تمایز است. حضور این شاهزادگان هنرپرور در مکتب شیراز، باعث شکوفایی و بالندگی روزافزون فرهنگی و هنری این مکتب در سده نهم ه.ق شد.

-عصر اسکندرسلطان (۸۱۳-۸۱۷ ه.ق): اسکندرسلطان فرزند عمرشیخ در ۷۸۶ ه.ق چشم به جهان گشود. وی در کنار پدر و جدش، تیمور بزرگ شد و در جوانی با یکی از دختران سلطان احمدجلایر[۸] ازدواج کرد. اسکندرسلطان پس از مرگ تیمور نخست اصفهان و در سال ۸۱۳ ه.ق فارس را تصرف کرد. او که حتی در زمان حیاتِ تیمور، دست به نافرمانی می‌زد، به مخالفت برخاست و سرانجام در سال ۸۱۷ ه.ق به دستور عموی خود، شاهرخ کور و به قتل رسید. اسکندرسلطان شاهزاده‌ای هنردوست و خوش‌مشرب بود که از صوفی‌گری و تشیع پیروی می‌کرد. وی هنرمندان برجسته دربار آل‌جلایر را در کارگاه هنری خود جمع و در مدت حکومتش، نگارگری مکتب شیراز را سرآمد دوران کرد (آژند، ۱۳۹۳: ۱۶۵-۱۶۸). در عصر اسکندرسلطان گلچین‌سازی به اوج خود رسید و چندین گلچین ادبی و علمی مصور شد که از برترین نسخ آن روزگار هستند (جدول ۱).

-عصر ابراهیم‌سلطان (۸۱۷-۸۳۸ ه.ق): پس از مرگ اسکندرسلطان در ۸۱۷ ه.ق، پسر عموی او مغیث‌الدین ابوالفتح ابراهیم‌سلطان جانشین وی شد. ابراهیم‌سلطان همچون برادرش، بایسنغرمیرزا[۹] خوشنویسی پرآوازه و از پیروان مکتب یاقوت مستعصمی[۱۰] بود (معتقدی، ۱۳۹۳: ۲۷). وی که سنت هنری آل‌اینجو، آل‌مظفر و کتابخانه سلطنتی دورهٔ اسکندرسلطان را به ارث برده بود، چندی نگذشت که به تولید آثار هنری و رقابت با کارگاه هنری هرات پرداخت (Sims, 2002: 124). در طول ۲۰ سال حکومت او نسخ نفیسی در کتابخانه سلطنتی وی کتاب‌آرایی شدند که دو گلچین منظوم و منثور از جمله مهم‌ترین آن‌ها ست (جدول ۲).

۲. گلچین‌نگاری متون ادبی در مکتب شیراز تیموری

گلچین ادبی، گردآوریِ گزیده‌ای از متون ادبی در مجموعه‌ای واحد است و به مجموعه‌ای از متون منظوم یا منثور گفته می‌شود که طبق سلیقه‌ای خاص و توسط یک یا چند نفر در قطعی بلند جمع‌آوری شده‌باشد (احمدپناه و نظری‌زاده دهکردی، ۱۳۹۵: ۳۲). در مورد تاریخچه گلچین‌نگاری قبل از تیموریان اطلاعات کاملی در دست نیست، اما آن‌چه مسلم

جدول ۲. نسخ مصور شاخص عصر ابراهیم‌سلطان (آژند، ۱۳۹۳: ۲۰۳-۲۰۹؛ ریشار، ۱۳۸۱: ۱۳۲).

نام اثر	تاریخ کتابت	خوشنویس	نگاره‌ها	صفحات	محل نگهداری
گلچین منظوم ابراهیم‌سلطان*	۸۳۲ ه.ق	محمودبن‌مرتضی حسینی	۲۹	---	موزه دولتی برلین
گلچین منثور ابراهیم‌سلطان	بی‌تاریخ	---------	۲۸	۵۷۹	کتابخانه سلیمانیه استانبول
ظفرنامه	۸۳۹ ه.ق	سراج الحسینی سلطانی	۲۴	---	بنیاد کورکیان نیویورک و ...
شاهنامه	۸۳۳-۸۳۸ ه.ق	---------	۴۷	---	کتابخانه بادلیان آکسفورد
اسکندرنامه	۸۳۹ ه.ق	میرعلی	۳	۲۰۰	کتابخانه مجلس تهران

است از عصر تیموری، سنت گلچین‌سازی و گلچین‌نگاری مرسوم بوده که نخستین نمونه‌های آن در مکتب شیراز تیموری موجود است.

- گلچین اسکندرسلطان: حمایت شاهزادگان تیموری، به‌ویژه اسکندرسلطان از گلچین‌سازی متون علمی و ادبی در این دوران، نقش مهمی در مصورسازی این‌گونه آثار ادبی داشته‌است. در کتابخانه سلطنتی اسکندرسلطان گلچین‌نگاری متون در قالب دو رویکرد مهم یعنی گلچین‌سازی متون ادبی همچون دیوان اشعار، متون منثور و مثنوی حماسه‌ها و دیگری گلچین‌سازی متون علمی نجوم و طب به اوج خود رسید (آژند، ۱۳۹۳: ۱۸۹ و ۱۹۰). نسخه‌ای نفیس به تاریخ ۸۱۳ ه.ق (۱۱-۱۴۱۰ میلادی)، در بنیاد گالوست گلبن‌کیان لیسبُن پرتقال (با شماره L.A. 161) موجود است که «دربردارنده ۳۴ نگاره و ۴۴۴ برگ (با ابعاد ۱۵*۲۴/۲۴ سانتی‌متر) در دو جلد است. جلد نخست آن شامل ابیات معنوی و آموزنده به نظم و در دو قسمت متن اصلی و حاشیه تزئینی، به همراه چهار لچکی‌های تزئینی در گوشه حاشیه‌ها، بوده و متشکل از برگزیده اشعار شاعرانی چون نظامی[۱۱]، عطار[۱۲]، سعدی[۱۳]، جلال‌الدین مولانا رومی[۱۴] و مولانا جمال‌الدین سلیمان[۱۵] است». کاتب این نسخه محمودبن مرتضی الحسینی، که بعدها به خدمت ابراهیم‌سلطان درآمد، است (احمدپناه و نظری‌زاده دهکردی، ۱۳۹۵: ۳۲، ۳۳).

- گلچین منظوم ابراهیم‌سلطان: سنت گلچین‌سازی متون ادبی که در عصر اسکندرسلطان به جایگاه ویژه‌ای دست یافته‌بود، در دوره ابراهیم‌سلطان با دو گلچین منثور و منظوم رویکردی متفاوت یافت. گلچین اشعار یا گلچین منظوم ابراهیم‌سلطان (۸۲۳ ه.ق/ ۱۴۲۰م) که طبق شمسه اهدائیه به نام ابوالغازی بایسنقر بهادرخان، هدیه ابراهیم‌سلطان به برادرش بایسنغرمیرزا است و امروزه در کتابخانه و موزه دولتی برلین (با شماره 4628-I) نگهداری می‌شود، مشتمل بر پنج بخش از اشعار برگزیده شاعران و دربردارنده ۲۹ نگاره در هشت سبک متفاوت، شامل ۱۵ نگاره در بخش خمسه نظامی، هفت نگاره در بخش خمسه خواجوی‌کرمانی[۱۶]، سه نگاره در بخش شاهنامه فردوسی[۱۷]، دو نگاره در بخش منطق‌الطیر عطار و دو نگاره در بخش خمسه امیرخسرو دهلوی[۱۸] است (کمالی‌دخت، ۱۳۹۰: ۴۵؛ Sims, 2002: 119). این اثر جزء اولین آثار مکتب نگارگری شیراز عصر ابراهیم‌سلطان بوده و دارای تذهیب دو برگی نفیسی است. کاتب آن محمودبن مرتضی الحسینی، که پیشتر در دربار اسکندرسلطان خدمت می‌کرده است (آژند، ۱۳۹۳: ۲۰۵) که از همین حیث شباهت زیادی با گلچین ۸۱۳ ه.ق اسکندرسلطان دارد و قابلیت تطبیق ویژگی‌های بصری دو عصر را جهت سنجش وجوه تشابه و تفارق آن‌ها فراهم می‌سازد.

۳. تحلیل تطبیقی ویژگی‌های تصویری گلچین‌نگاری در دوران اسکندرسلطان و ابراهیم‌سلطان

این بخش با هدف سنجش کیفیت بصری گلچین‌نگاریِ مکاتب شیراز عصر اسکندرسلطان و ابراهیم‌سلطان انجام می‌شود. جامعه آماری را دو گلچین شاخص از هر دو دوره که به تفصیل در بخش قبل معرفی شدند، تشکیل می‌دهد. از میان ۲۴ نگارهٔ گلچین اسکندرسلطان (بنیاد گلبن‌کیان لیسبُن شماره L.A. 161) و ۲۹ نگارهٔ گلچین ابراهیم‌سلطان (موزه دولتی برلین به شماره 4628-I)، پنج نگاره که دارای تشابه موضوعی یک‌سان هستند، جهت تحلیل استخراج شدند. این نگاره‌ها به ترتیب بررسی عبارتند از:

-حکایت کشتن شیر به دست خسرو[۱۹] (تصویر ۱: نگاره‌های A و B)؛

-حکایت رفتن شیرین[۲۰] به بیستون در دیدار فرهاد[۲۱] (تصویر ۲: نگاره‌های A و B)؛

-حکایت جنگ قبایل (تصویر ۳: نگاره‌های A و B)؛

-حکایت مجنون در بیابان (تصویر ۴: نگاره‌های A و B)؛

-حکایت بهرام‌گور در شکارگاه (تصویر ۵: نگاره‌های A و B).

به منظور شناخت ویژگی‌های بصری گلچین‌نگاری در دو عصر اسکندرسلطان و ابراهیم‌سلطان، نگاره‌ها از لحاظ کیفیت گزینش صحنه، قاب تصویر، پیکرنگاری، منظره‌پردازی، فضاسازی و رنگ‌پردازی مورد مطالعه قرار می‌گیرند. در بخش ساختار، نخست رویکرد کلی نگاره‌ها مشخص شده و سپس ترکیب‌بندی هر نگاره از لحاظ ترکیب فرمی (پویا، ایستا، قطری، مارپیچی و ...) تحلیل می‌گردد.

۳-۱. نگارهٔ حکایت کشتن شیر به دست خسرو

شه از مستی شتاب آورد بر شیر
به یکتا پیرهن بی‌درع و شمشیر
کمان‌کش کرد مشتی تا بناگوش

جدول ۳. نگاره‌های منتخب گلچین اسکندرسلطان و گلچین ابراهیم‌سلطان (URL 1, 2).

	تصویر ۱. حکایت کشتن شیر به دست خسرو ⇩	تصویر ۲. حکایت رفتن شیرین به بیستون ⇩	تصویر ۳. حکایت جنگ قبایل ⇩	تصویر ۴. حکایت مجنون در بیابان ⇩	تصویر ۵. بهرام گور در شکارگاه ⇩
گلچین اسکندرسلطان ⇧	A	A	A	A	A
گلچین ابراهیم سلطان ⇧	B	B	B	B	B

چنان برِ شیر زد کز شیر شد هوش

در منظومه خسرو و شیرین نظامی چنین روایت‌شده: زمانی که این دو دلداده، در حال می‌گساری در بیشه‌زاری سرسبز بودند به ناگاه شیری درنده‌خو به سوی خیمه‌گاه آن‌ها می‌آید. خسرو که در آن زمان از شراب و عاشقی مست گشته بود پیراهن خویش دریده و یک تنه با دست خالی شیر را از پا در می‌آورد و این چنین دلیری او شهره آفاق می‌گردد (URL 3).

گزینش صحنه: در هر دو نگاره، صحنهٔ درگیری خسرو با شیر در بیشه‌زار آمده، در حالی‌که شیرین و کنیزکان به نظاره ایستاده‌اند. رویکرد تصویری در نگارهٔ نسخهٔ اسکندرسلطان واقع‌گرا و نمادین است، اما در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان تنها واقع‌گراست.

قاب تصویر: در نسخه اسکندرسلطان، به‌صورت تمام صفحه و در قالب مستطیل طلایی ، محصورشده در حاشیهٔ اریب اطراف صفحه، با ابعاد ۸ در ۱۳ سانتی‌متر است، اما در نسخه ابراهیم‌سلطان در قالب مربع شاخص متمایل به مستطیل افقی است که از سه جهت دارای شکست بوده و در نیمه بالای صفحه قرارگرفته و در زیر آن هشت سطر از متن اصلی به همراه حاشیه تزئینی اریب خوشنویسی شده‌است. هر دو نگاره از حیث حاشیه‌نویسی و جدول‌بندی مشابه هستند.

منظره‌پردازی: در هر دو نسخه بیش از دو سوم فضای تصویر به سطح زمین اختصاص داده‌شده؛ این فضا در نسخهٔ اسکندرسلطان منقوش به گل‌بوته‌های منظم و جوی آب منحنی‌شکل (نماد زندگی و امید) است که به‌واسطهٔ تک درخت سرو سُهی (نماد جاودانگی و انسان جویای کمال) سمت راست و خیمه‌گاه مزین به نقوش تزئینیِ حیوانی و گیاهی همچون نقش طاووس (نماد زیبایی و قدرت)، به آسمان طلایی مملو از درختان سرسبز و پر شکوفه بالای تصویر (نمادی از زیبایی و شادابی زنان و فصل بهار) متصل شده‌است. نگارگر در راستای بیان نمادین محتوای درونی داستان (دلدادگی دو عاشق) بیشه‌زاری سرسبز، مزین به درختان پر شکوفه با برگ‌های فشرده و گل‌بوته‌های

رنگین، ترسیم کرده‌است (تصویر ۶، الف). اما در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان منظره‌پردازی بسیار ساده و محدود به چند گل‌بوته، دو درخت کوچک در پس‌زمینه و فضای اندکی از آسمان طلایی است؛ نگارگر صحنه‌ای با پوشش گیاهی اندک و رویکردی واقع‌گرا، به تصویر کشیده و هر گونه نمادگرایی خودداری کرده است (تصویر ۶/ ه).

پیکرنگاری: در هر دو نگاره، پیکرها، لاغراندام و کشیده، با دستار یا کلاهی بر سر و ردایی بلند بر تن و چهره‌ها غالبا به صورت سه‌رخ، با حالتی تصنعی، دهان‌هایی کوچک و چشم‌هایی بادامی تصویر شده‌اند و حرکات دست به خوبی القاءکننده حس تعجب، تحسین و شگفت‌زدگی است. در نگارهٔ نسخهٔ اسکندرسلطان حالت پیکره‌ها طبیعی‌تر، تزئینات لباس‌ها و خیمه‌گاه با جزئیات بیشتر و تناسبات به مراتب زیباتر اجرا شده‌است؛ خسرو در حالی‌که لباسی آراسته و سفید بر تن (نماد پاکی و دلدادگی) و کلاهی زرین بر سر دارد با حالتی خونسرد در حال نبرد با شیر است؛ پیکره حیوانی شیر نیز با چشمانی گرد و رعب‌برانگیز، که به خوبی القاءکننده حس درنده‌خویی حیوان است، با مهارت و دقتی بی‌نظیر ترسیم شده‌است. در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان پیکره‌ها، چه انسانی چه حیوانی، ساده‌تر و کم نقش‌تر هستند؛ خسرو در این‌جا نیمه عریان با شلواری گشاد و سفید و سرپوشی بر سر (مشابه پوشش ساسانیان[۳۲]) تصویرشده، اما بر خلاف نگارهٔ نسخهٔ اسکندرسلطان حالت بدن او گویاتر است (تصویر ۶ الف/ ه).

فضاسازی: فضای حاکم در هر دو نگاره روایت‌گر و زاویه دید به طور هم‌زمان از بالا و روبه‌روست و فضای تصویر به سه پلان جلویی (محل قرارگیری موضوع اصلی)، پلان میانی (خیمه و کنیزکان) و پلان پشتی (خط افق و آسمان) تقسیم شده‌است. فضاسازی در نسخهٔ اسکندرسلطان علاوه بر ویژگی‌های تزئینی و نمادین، حاکی از دوران کوتاه اما جسورانه و باشکوه فرمانروایی اسکندرسلطان است؛ در حالی‌که فضای حاکم در نگارهٔ نسخهٔ ابراهیم‌سلطان بیان‌گر سیاست متواضعانه و صبورانه او در فرمانروایی بر فارس و پیروی وی از شاهرخ است.

رنگ‌پردازی: در نگارهٔ نسخهٔ اسکندرسلطان نگارگر جسورانه، طیف وسیعی از رنگ‌هایی مکمل و درخشان قرمز، نارنجی، بنفش، زرد، آبی و سبز را در راستای بیان نمادین داستان به‌کاربرده؛ گویا طبیعتی سرسبز همچون بهشت برین را برای عشقی مقدس تصویر کرده‌است. لیکن در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان تضاد رنگی و شدت خلوص رنگ‌ها کاهش یافته و طیفی وسیعی از رنگ‌های خنثی (کرم-نخودی، آبی، سبز و کمی قرمز تیره) استفاده شده‌است؛ تنها تضاد رنگی در لباس قرمز و ردای سبز پیکره شیرین (نماد عقلانیت و پاکی) است که همچون نقطهٔ عطفی باعث جلب نگاه مخاطب می‌شود. آسمان در هر دو نگاره با رویکردی نمادین و به رنگ طلایی (نماد درخشش خورشید) است.

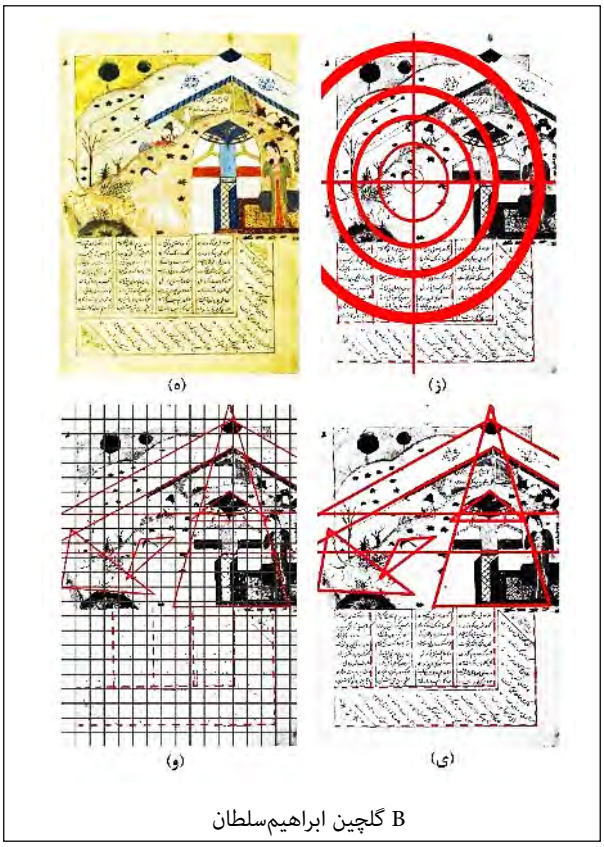
ترکیب‌بندی: هر دو نگاره بر پایه ساختار شبکه‌بندی، هندسی و مورب بنا شده‌اند. چیدمان عناصر اصلی بر اساس فرم‌های مثلثی و دایره‌ای و در راستای بیان مفاهیم درونی حکایت است. در هر دو نگاره به‌واسطهٔ فرم مثلثی خیمه، نگاه مخاطب به سمت بالای تصویر کشیده‌شده، اما در نسخه اسکندرسلطان حرکت چشم مخاطب به‌واسطهٔ فرم تک درخت سمت راست، پیکرهٔ شمشیر به‌دست، شیر، جویبار و گروه پیکره‌های سمت چپ، در کل صفحه در گردش است؛ در حالی‌که در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان نگاه مخاطب بیشتر به سمت موضوع اصلی و خیمه‌گاه کشیده می‌شود (تصویر ۶ د و ی). در نسخهٔ اسکندرسلطان نگارگر با جای دادن عناصر اصلی بر روی فرم مارپیچ لگاریتمی که از سر خسرو آغاز و از گوشه سمت چپ بالای نگاره خارج می‌شود، ضمن جلب نگاه مخاطب به موضوع اصلی در ترکیبی نمادین، باعث گردش چشم در کل اثر شده؛ در حالی‌که در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان، نگارگر با چیدمان عناصر اصلی تصویر بر روی قطر دوایر متحدالمرکز، در ترکیبی نمادین و دایره شکل (با مرکزیت خسرو)، با بیانی گویا بر ویژگی‌های شخصیت اصلی داستان تأکید کرده‌است (تصویر ۶ ز).

۳-۲. نگارهٔ حکایت رفتن شیرین به بیستون در دیدار فرهاد

(تصویر ۲: نگاره‌های A و B)

ستُد شیر از کف شیرین، جوانمرد
به شیرینی چه گویم چون شِکر خورد
چو شیرین ساقی باشد هم آغوش
نه شیر، اَر زهر باشد هم شود نوش

پس از آن‌که خسرو از عشق فرهاد به شیرین خبردار می‌شود شرط صرف‌نظر کردنش از عشق شیرین را، کندن راهی در



A گلچین اسکندرسلطان

B گلچین ابراهیم‌سلطان

تصویر ۱. تحلیل ساختاری نگارهٔ حکایت کشتن شیر به دست خسرو.

میان دو کوه توسط فرهاد قرار می‌دهد. فرهاد شرط را پذیرفته و به عشق وصال شیرین مشغول به‌کار می‌شود. روزی شیرین به دیدار فرهاد رفته و جامی از شیر به او می‌دهد؛ زین سبب فرهاد جانی دوباره گرفته و با سرعت بیشتری به‌کار خویش ادامه می‌دهد. چون این خبر به گوش خسرو رسید نقشه‌ای حیله‌گرانه کشید و به دروغ خبر مرگ شیرین را به فرهاد رساند. فرهاد که دیوانه‌وار عاشق شیرین بود با شنیدن این خبر خود را از کوه به پایین پرتاب کرد و از دنیا رفت (URL 3).

گزینش صحنه: در هر دو نگاره لحظهٔ دیدار شیرین با فرهاد در کنار کوه بیستون نمایش داده شده‌است. اما در نگارهٔ نسخهٔ اسکندرسلطان جام شیر در دست فرهاد ترسیم‌شده، در حالی‌که در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان این جام هنوز در دستان شیرین است. علاوه بر این، رویکرد تصویری همچون نگارهٔ قبل در نسخهٔ اسکندرسلطان واقع‌گرا و نمادین است، ولی در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان تنها روایت‌گر داستان و واقع‌گراست.

قاب تصویر: در نسخهٔ اسکندرسلطان به‌صورت مستطیل طلایی ، تمام صفحه، در ابعاد ۷ در ۱۱ سانتی‌متر است. اما در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان به‌صورت مستطیل افقی متناسب با مستطیل طلایی ، در نیمهٔ پایینی صفحه آمده و در بالای آن ۱۱ سطر از متن اصلی به همراه کتیبه‌عنوان کتابت شده؛ همچنین در میان نگاره، کتیبه‌ای دو بیتی از اشعار متن اصلی جای گرفته؛ علاوه بر این در هر دو نسخه، نگاره توسط حاشیه اریب اطراف صفحه محصور شده‌است (تصویر ۷ ج/ و).

منظره‌پردازی: در نسخهٔ اسکندرسلطان تمام سطح نگاره به نمای کوهستانی بیستون اختصاص داده‌شده و تنها در میانهٔ تصویر جویباری روان (نماد امید) به همراه ردیف درختان سرو تصویرشده که تا پشت نمای کوه ادامه دارد. در بالای نگاره صخره‌های اسفنجی‌شکل توسط تک درخت سرو سُهی (نماد تولد دوباره) به آسمان طلایی گوشه سمت چپ تصویر ختم می‌شوند. در کنار صخره‌ها دو آهو در حالی‌که گرگی از پشت درخت به سوی آن‌ها خیز برداشته (نماد مکر خسرو به عشق فرهاد و شیرین) ترسیم شده‌است. در سمت راست کتیبه‌ای عمودی و خاکستری (نشان‌دهندهٔ طاقی به

سبک ساسانی) با حاشیه‌ای به رنگ قرمز تیره به همراه دو نقش‌برجسته تصویر شده‌است؛ در قسمت بالا مردی تاج به سر در میان یک زن و مرد (نشانهٔ جدایی میان فرهاد و شیرین به‌وسیله خسرو) و در پایین سواری زره‌پوش نشسته بر اسب (نمادی از خسرو به‌عنوان تهدیدی برای رقیبان) (تصویر ۷ الف). در حالی‌که در نگارهٔ نسخهٔ ابراهیم‌سلطان منظره‌پردازی به مراتب ساده‌تر شده و رویکردی واقع‌گرا دارد و محدود به افقی رفیع، تپه‌ای منحنی‌شکل در میانه، صخره‌ای مواج در سمت راست و آسمانی آبی با تکه ابری پیچان (به سبک چینی) نقش‌شده؛ تنها عنصر گیاهی این نگارهٔ تک گل‌بوته شکفته میان شیرین و فرهاد است (تصویر ۷ ه).

پیکرنگاری: در هر دو نگاره، پیکرهٔ زانوزدهٔ فرهاد و پیکره سوار بر اسب شیرین، در حالی‌که تاجی بر سر و ردایی بلند بر تن دارد، ترسیم شده‌است. در نسخهٔ اسکندرسلطان بر خلاف نگارهٔ قبل، پیکره‌ها کمی کوتاه‌تر و عضلانی‌تر (نشان قدرت بدنی فرهاد کوه‌کن) ترسیم شده‌اند و پیکره‌های حیوانی نیز حالتی گویا و پرتحرک دارند، اما در نگارهٔ نسخهٔ ابراهیم‌سلطان گرچه تحرک کمتری در پیکرهٔ حیوانی اسب دیده می‌شود، حالت هر دو پیکره در راستای بیان محتوای درونی داستان (عشق میان شیرین و فرهاد) تواضع و صمیمیت بیشتری دارند. علاوه بر این، آن‌چه باعث تفاوت شاخص این دو نگاره از حیث پیکره‌نگاری است، وجود نمادین پیکرهٔ خسرو در کتیبهٔ طاقی‌شکل نگارهٔ نسخهٔ اسکندرسلطان است؛ در حالی‌که در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان هیچ اشاره‌ای به خسرو نشده و تمرکز بر موضوع اصلی (عشق پاک و صادقانه فرهاد به شیرین) است (تصویر ۷ الف/ ه).

فضاسازی: همچون نگاره‌های پیشین روایت‌گر متن، با زاویه دید هم‌زمان از بالا و روبه‌روست که در نسخهٔ اسکندرسلطان به سه پلان جلویی (شیرین و فرهاد)، پلان میانی (نقش‌برجسته، جویبار و درختان) و پلان پشتی (آسمان، تک درخت، گرگ و دو آهو) تقسیم‌شده؛ در حالی‌که در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان تنها در دو پلان، تصویری ساده ولی گویا تصویر شده‌است.

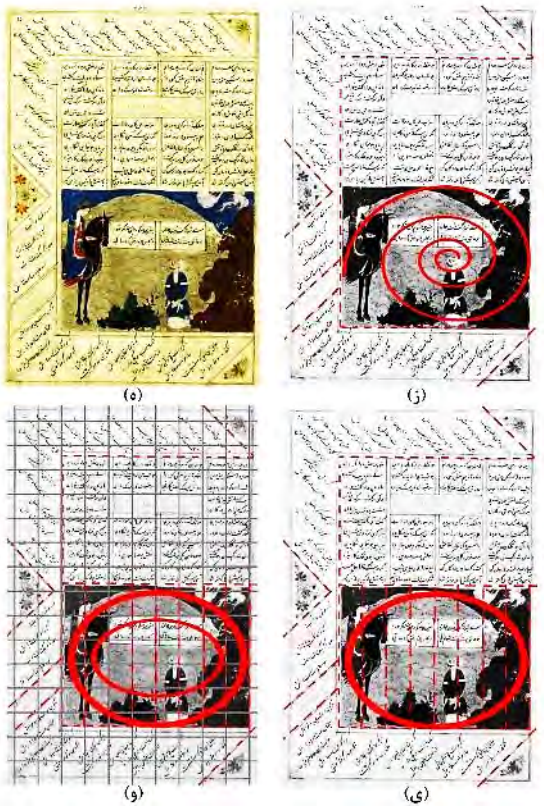
رنگ‌پردازی: در هر دو نگاره، رنگ‌ها به وضوح نمایان‌گر طبیعت کوهستانی بیستون بوده که با طیف رنگی غالب کرم، قهوه‌ای و خاکستری نشان داده شده‌است. همچنین بار دگر در نسخهٔ اسکندرسلطان شاهد کاربرد رنگ‌های مکمل در لباس سبز و روپوش آبی فرهاد (نماد آرامش، صداقت و پاکی) که در تضاد با ردای قرمز-نارنجی و پیراهن بنفش شیرین ترسیم‌شده، هستیم. علاوه بر این، رنگ طلایی به زیبایی و از طریق جام دست فرهاد، زیورآلات اسب، تاج شیرین و در نهایت آسمان طلایی در کل فضای تصویر به‌صورت موزون و هماهنگ پخش شده‌است (تصویر ۷ الف). رنگ آبی در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان جایگزین رنگ طلایی شده و در فرمی مثلث‌گونه (ردای فرهاد، ردای شیرین و آسمان آبی) قرار گرفته‌است؛ در این نگاره نیز پیراهن قرمز شیرین در تضاد کامل با لباس سبز فرهاد تصویرشده که بیان‌گر حس قرابت این دو دلداده است، زیرا که رنگ سبز و قرمز مکمل نوری هم بوده و در ترکیب با هم نور سفید تولید می‌کنند (نماد واحد و یکی بودن شیرین و فرهاد) (تصویر ۷ ه).

ترکیب‌بندی: نگاره‌های هر دو نسخه بر پایه ساختار شبکه‌بندی، عمودی و منحنی شکل‌گرفته و چیدمان عناصر اصلی تصویر در راستای بیان مفاهیم درونی حکایت (عشق حقیقی فرهاد به شیرین)، بر مبنای فرم مارپیچ و تناسبات طلایی است، اما این مارپیچ در نسخهٔ اسکندرسلطان مارپیچ لگاریتمی و دربردارندهٔ تمام سطح صفحه است که علاوه بر جلب نگاه مخاطب به موضوع اصلی، در ترکیبی نمادین باعث گردش چشم در کل اثر به صورت صعودی نیز شده‌است (تصویر ۷ ب). در حالی‌که در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان مارپیچی ارشمیدسی و افقی است که باعث گردش چشم در محدوده دو پیکره شده؛ ترکیب‌بندی در نگارهٔ نسخهٔ ابراهیم‌سلطان بیان‌گر فضایی هم‌زمان و گویا، با استفاده از حداقل عناصر تصویری و دارای پیوستگی بیشتری است (تصویر ۷ ز).

۳-۳. نگارهٔ حکایت جنگ قبایل (تصویر ۳- نگاره‌های A و B)

شیران سیاه در دریدن
دیوان سپید در دویدن
هر کس به مصاف در سواری
مجنون به حسابِ جان سپاری

روزی دلاوری عرب به نام نوفل[۲۳] در بیابان، مجنون[۲۴] که از عشق لیلی[۲۵] دیوانه شده را اشک‌ریزان و غزل‌خوان می‌بیند



A گلچین اسکندرسلطان

B گلچین ابراهیم‌سلطان

تصویر ۲. تحلیل ساختاری نگاره حکایت (رفتن شیرین به بیستون دیدار فرهاد)

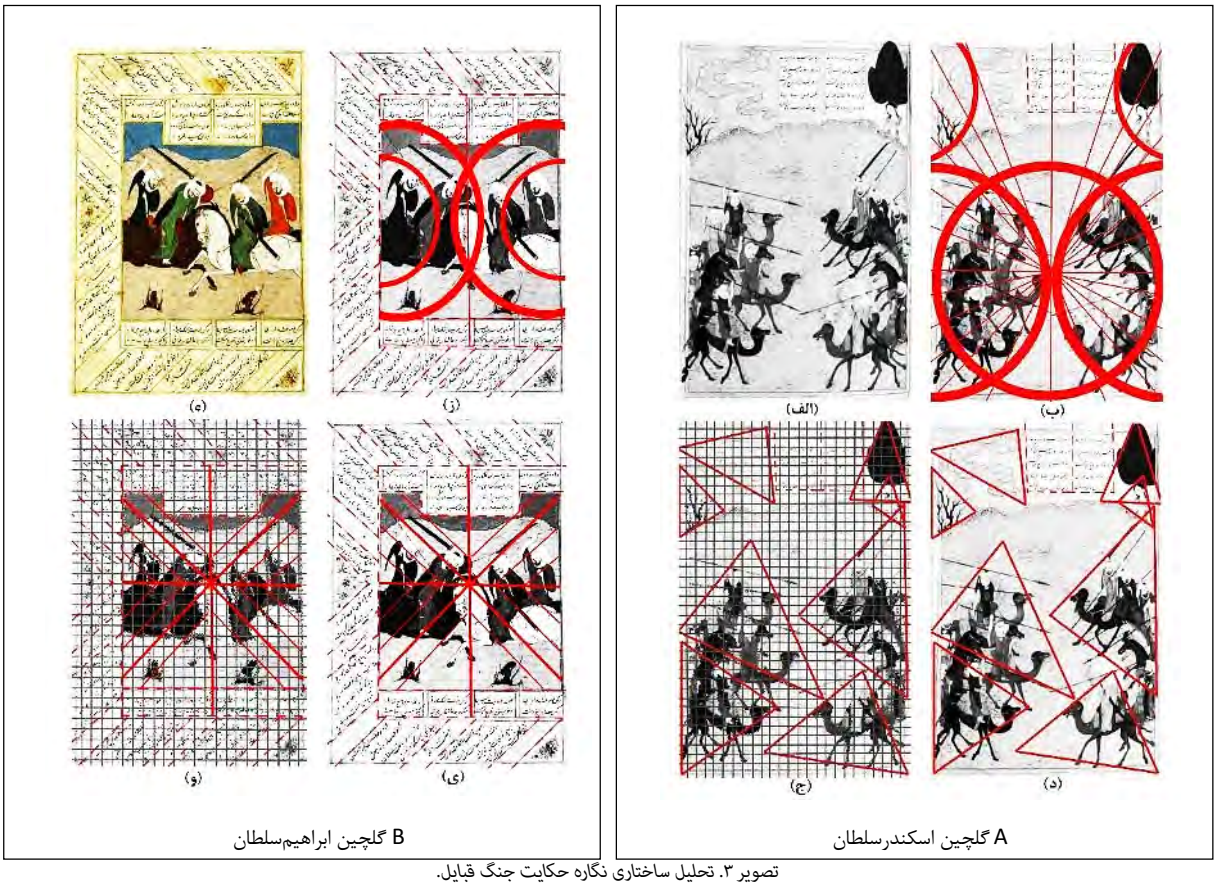
و جویای حال او می‌شود؛ نوفل چون ماجرای عشق او را بشنید، وعده کرد که مجنون را به لیلی رساند. پس با جمعی از جنگ‌جویان در طلب وصال این دو دلداده رهسپار قبیله لیلی شد، اما آن‌ها این وصلت را نپذیرفته و هر دو قبیله آماده نبرد شدند (URL 3).

گزینش صحنه: در هر دو نگاره، صحن، نبرد و رویایی جنگ‌جویان دو قبیله تصویر شده‌است. رویکرد تصویری همچون نگارهٔ قبل در نسخهٔ اسکندرسلطان واقع‌گرا و نمادین است، ولی در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان واقع‌گراست.

قاب تصویر: همانند نگاره‌های پیشین در نسخهٔ اسکندرسلطان، مستطیلی عمودی به ابعاد ۷ در ۱۱ سانتی‌متر و به صورت تمام صفحه است، اما در قسمت بالای آن، در کتیبه‌ای مستطیل‌شکل و دوستونی، پنج بیت از متن اصلی جای گرفته‌است. این قاب در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان به‌صورت مربع شاخص متمایل به مستطیل عمودی و در میان صفحه است که در بالا و پایین آن دو کتیبه چهار ستونی از متن اصلی داستان کتابت شده‌است. علاوه بر این، همچون نگاره‌های پیشین، هر دو نگاره از لحاظ جدول‌بندی و حاشیه‌نویسی مشابه هستند.

منظره‌پردازی: در هر دو نگاره، صحنه‌ای بیابانی به همراه افقی رفیع ترسیم و بیش از دو سوم فضای تصویر به سطح زمین اختصاص داده شده‌است. در نسخهٔ اسکندرسلطان در فضای آسمان، تک درختی سرسبز در سمت راست (نماد زندگی) و بوته‌ای خشکیده در کنار تکه ابری پیچان (به سبک چینی) در سمت چپ (نماد مرگ) تصویر جای گرفته‌است. منظره‌پردازی در هر دو نسخه ساده است، اما در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان این سادگی به مراتب بیشتر بوده‌است (تصویر ۸ الف/ ه).

پیکرنگاری: در نسخهٔ اسکندرسلطان در قسمت پایین قاب تصویر شاهد دو گروه پیکرهٔ هفت نفره (هر قبیلهٔ جنگ‌جو) در طرفین هستیم که سوار بر شتر و اسب با حالتی متهاجم، در حالی‌که نیزه‌ها و شمشیرهای خود را به سمت دشمن



A گلچین اسکندرسلطان

B گلچین ابراهیم‌سلطان

تصویر ۳. تحلیل ساختاری نگاره حکایت جنگ قبایل.

نشانه‌رفته، ترسیم شده‌اند و تک پیکره مجنون نیز در گوشه سمت راست بالای تصویر، از زیر درخت نظاره‌گر این نبرد است؛ در مجموع ۱۵ پیکرهٔ انسانی و ۱۲ پیکرهٔ حیوانی در صحنه وجود دارد. اما در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان تعداد پیکره‌ها به چهار پیکرهٔ انسانی و چهار پیکرهٔ حیوانی تعدیل یافته و نگارگر حتی از به تصویر کشیدن مجنون صرف‌نظر کرده‌است. علاوه بر این، چهره‌ها تصنعی و عاری از هر گونه هیجان، اضطراب و احساس هستند، اما حالات و حرکات دست‌ها بیان‌کننده واقعه است (تصویر ۸ الف/ ه).

فضای‌سازی: فضای هر دو نگاره، روایت‌گر و القاءکننده حس تسلط بر داستان است، اما در نسخهٔ اسکندرسلطان زاویهٔ دید از فاصله‌ای دور و بالاتر از خط افق بوده و فضای تصویر فراخ و باز است؛ در حالی‌که در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان فضای تصویر نزدیک و بسته است، گویی بر صحنه‌ای از نبرد بزرگ‌نمایی شده باشد.

رنگ‌پردازی: متاسفانه به علت محدودیت دسترسی به تمامی نگاره‌های نسخهٔ اسکندرسلطان تصویر موجود از این نگاره سیاه‌وسفید بوده، اما شواهد گویای آن است که آسمان در این نگاره همچون دیگر نگاره‌ها، طلایی و نمایش‌دهندهٔ جنگ قبایل عرب در بیابانی خشک و زیر درخشش خورشید است. اما در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان طیف رنگی غالب، شامل رنگ‌های کرم، قهوه‌ای، سبز، قرمز و آبی بوده و کاربرد رنگ‌های متضاد باعث تأکیدی مضاعف بر موضوع اصلی شده‌است (تصویر ۸ ه).

ترکیب‌بندی: ساختار هر دو نگاره در راستای بیان نمادین محتوای متن بر پایه شبکه‌ای هندسی، منظم و مورب شکل گرفته و چیدمان عناصر اصلی به‌صورت قرینه و بر اساس فرم‌های مثلث و دایره است (تصویر ۸ ب/ ز). در نسخهٔ اسکندرسلطان نحوهٔ قرارگیری پیکره‌ها در قالب فرم مثلث‌گونه، در جهات مختلف (نماد تحرک) است؛ علاوه بر این، نگارگر به واسطه‌ای فرم پیکرهٔ مجنون و تک درخت سمت راست بالای تصویر نگاه مخاطب را به سوی اشعار کتابت شده، جذب کرده و سپس از طریق ابر پیچان و بوته خار سمت چپ نگاره به موضوع اصلی برمی‌گرداند (تصویر ۸ د)؛ در حالی‌که در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان نگاه مخاطب

به‌واسطهٔ فرم‌های موازی مثلث‌شکل طرفین، معطوف به موضوع اصلی و مرکز نگاره است (تصویر ۸ ی).

۳-۴.نگارهٔ حکایت مجنون در بیابان(تصویر۴:نگاره‌های A و B)

از شیر و گوزن و گرگ و روباه
لشکرگاهی کشیده در راه
ایشان همه گشته بنده فرمان
او بر همه شَه چون سلیمان

مجنون پس از نبرد قبایل از وصال لیلی ناامید گشته، بار دگر روانهٔ بیابان شد. وی روزگار خویش را در بیابان چنان گذراند که تمامی حیوانات، حتی حیوانات درنده‌خو، به او خو گرفته و در کنارش می‌زیستند (URL 3).

گزینش صحنه: رویکرد تصویری در هر دو نگاره واقع‌گرا و صحنهٔ هم‌زیستی مجنون با حیوانات در بیابان را نشان می‌دهد.

قاب تصویر: در نسخهٔ اسکندرسلطان به شکل مستطیلی عمودی به ابعاد ۸ در ۱۱ سانتی‌متر و تمام صفحه بوده، اما در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان به‌صورت مستطیل افقی طلایی در میانهٔ صفحه که دو کتیبه چهارستونی از متن اصلی در بالا و پایین آن قرارگرفته، است. همچون نگاره‌های پیشین در هر دو نگاره، توسط حاشیه‌نویسی اریب اطراف صفحه محصور شده‌است.

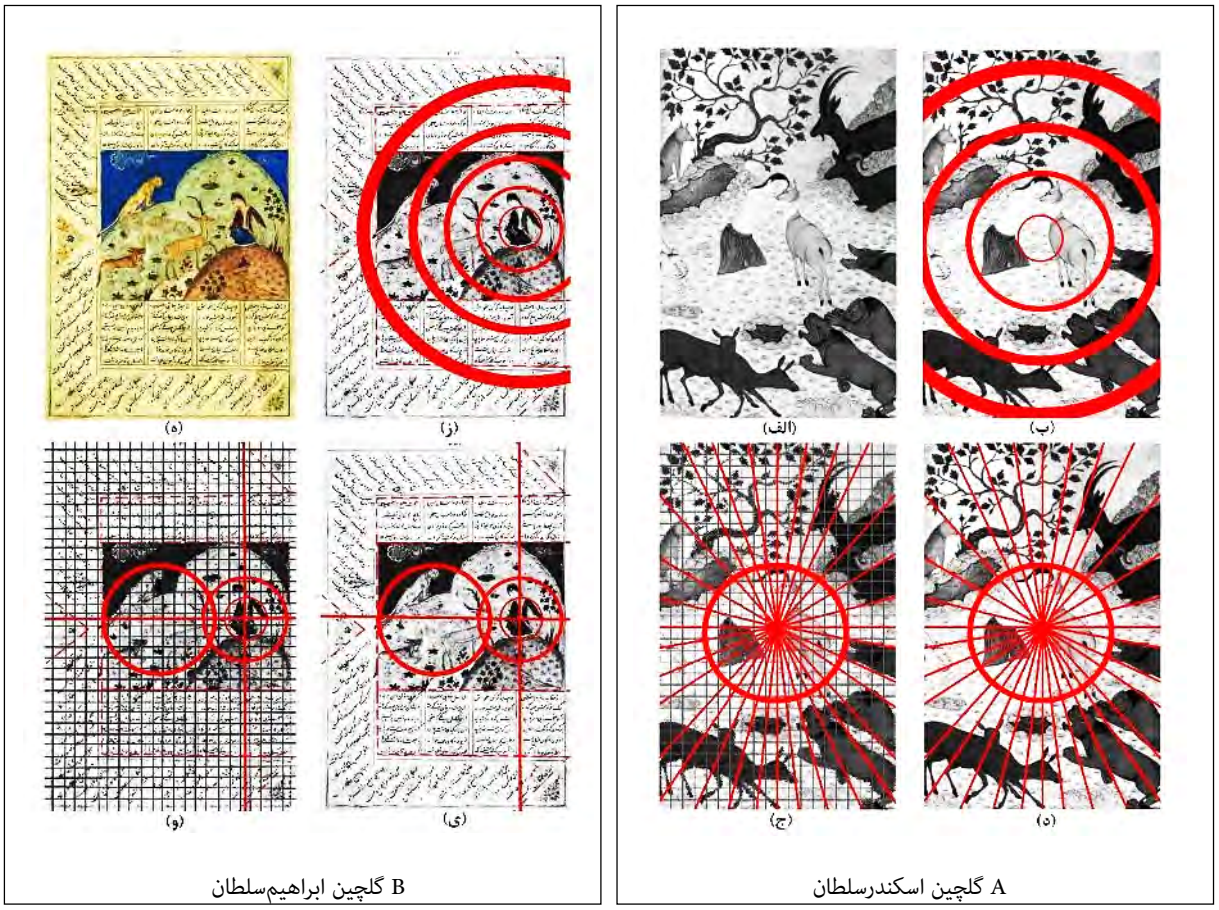
منظره‌پردازی: در این نگاره بار دیگر شاهد منظره‌ای بیابانی (مطابق متن) لیکن با پوشش گیاهی بیشتری، در هر دو نگاره هستیم. در نسخهٔ اسکندرسلطان سطح زمین با گل‌بوته‌های منظم پوشانده‌شده؛ در اطراف چند صخرهٔ مرجانی‌شکل و در پس‌زمینه و پشت سر مجنون نهر آب و تک درختی پیچان تصویر شده‌است. علاوه بر این، در جلوی پای مجنون دهانه چاه آبی کوچک و سنگ‌چین شده نیز دیده می‌شود. در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان، سه تپهٔ منحنی‌شکل منقوش به گل‌بوته‌های منظم، متنوع و تک درختی خمی‌ده با برگ‌های ستاره‌ای و آسمان آبی با چند تکه ابر چینی ترسیم شده‌است. منظره‌پردازی هر دو نسخه ساده است، اما در نسخهٔ اسکندرسلطان حالتی تغزلی و طبیعت‌گرا دارد، در حالی‌که در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان هندسی و خشک است (تصویر ۹ الف/ ه).

پیکرنگاری: در نسخه اسکندرسلطان پیکرهٔ نیمه عریان مجنون ایستاده در مرکز تصویر در حال نوازش آهویی (نماد آزادگی)، به همراه ۹ پیکره حیوانی گرداگردش (روباه، قوچ، گرگ، شیر، آهو و ببر) تصویرشده؛ پیکرهٔ حیوانات به صورت نشسته و آرام بوده و القاکنندهٔ فضایی تغزلی و مملو از احساس هستند (تصویر ۹ الف). اما در نسخه ابراهیم‌سلطان، مجنون نشسته بر روی تپه‌ای در سمت راست تصویر، در حالی‌که در روبه‌رو و زیر پای او چهار پیکره حیوانی شیر، گوزن، گرگ و روباه (کاملا مطابق با متن و بیت مصور نگاره) کشیده شده‌است؛ طراحی پیکره‌ها در این نگاره یادآور سبک خشن و زمخت مکاتب پیشین شیراز است (تصویر ۹ ه).

فضای‌سازی: در هر دو نگاره، فضای تصویر روایت‌گرِ بی‌کم و کاست متن داستان بوده؛ در نسخهٔ اسکندرسلطان زاویهٔ دید کاملا از بالاست، در حالی‌که در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان این زاویه از روبروست. همچنین فضای تصویر در نسخهٔ اسکندرسلطان همچون نگارهٔ قبل به دو پلان جلویی (موضوع اصلی) و پلان پشتی (خط افق و آسمان) تقسیم‌شده در حالی‌که در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان این فضا در سه پلان ترسیم شده است.

رنگ‌پردازی: از نسخهٔ اسکندرسلطان، همچون نگارهٔ قبل، تنها تصویری سیاه‌وسفید در دست است؛ طبق شواهد آسمان در این نگاره نیز طلایی است. در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان نیز رنگ‌های سبز، آبی، کرم و قهوه‌ای، نگاره‌های پیشین تکرار شده و آسمان به رنگ آبی لاجوردی درخشانی تصویر شده‌است (تصویر ۹ ه).

ترکیب‌بندی: ساختار کلی هر دو نگاره بر پایه شبکه‌ای هندسی و منظم است و چیدمان عناصر اصلی با توجه به محتوا و مضمون درونی متن (سرگشتگی مجنون) بر اساس فرم دورانی دوایر متحدالمرکز (به مرکزیت مجنون) شکل گرفته‌است. در نسخهٔ اسکندرسلطان این چینش به‌صورت قرینه، در امتداد شعاع این دوایر، با فواصلی یک‌سان است (تصویر ۶ ب/ د)، اما در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان این حالت قرینه وجود ندارد و نگارگر با قراردادن پیکرهٔ مجنون در یک سمت و پیکرهٔ حیوانات در سمت دیگر تعادلی وزنی، نه قرینه، در قاب تصویر ایجاد کرده‌است (تصویر ۹ ی).



A گلچین اسکندرسلطان

B گلچین ابراهیم‌سلطان

تصویر ۴. تحلیل ساختاری نگاره حکایت مجنون در بیابان.

۳-۵. نگارهٔ حکایت بهرام‌گور در شکارگاه (تصویر ۵: نگاره‌های A و B)

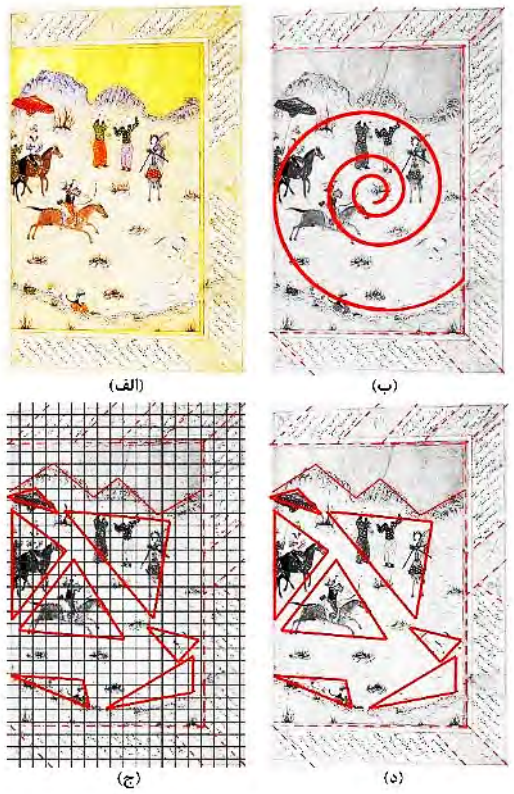
گفت باید که رخ برافروزی
سر این گور در سُمش دوزی ...
تیر شَه برق شد جهان افروخت
گوش و سُم را به یکدیگر بردوخت

چنین روایت شده‌است روزی فتنه[۲۶]، کنیزک چینی بهرام‌گور[۲۷]، این شاهزاده ایرانی را به شکار گورخری تحریک می‌کند تا بدین‌سبب ذات بد و خونریز آن را بر همگان آشکار کند. بهرام که در شکار گوران شهرهٔ زمانه گشته بود، بی‌خبر از مکر کنیزک، برای به رخ کشیدن مهارت خویش در شکار، با یک تیر سُم و گوش گورخر را به هم می‌دوزد (URL 3).

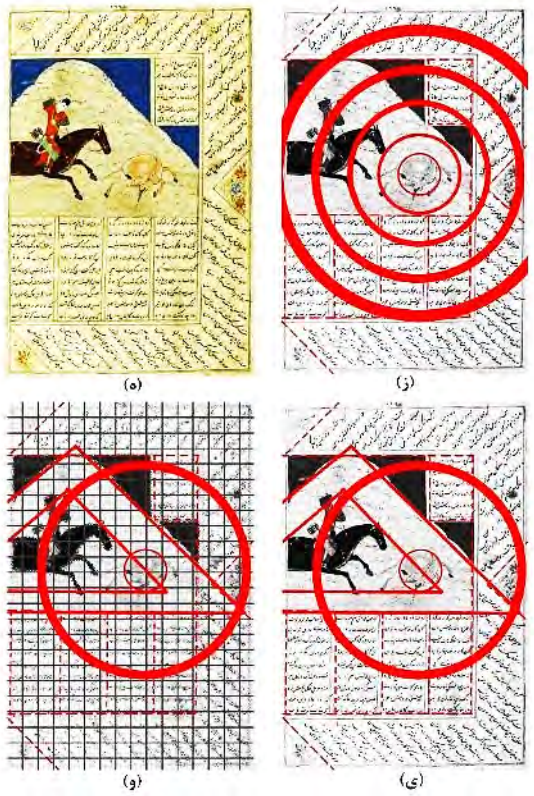
گزینش صحنه: در هر دو نگاره صحنهٔ کشته‌شدن گور توسط تیرِ از کمان رهاشده بهرام، با رویکردی واقع‌گرا و نمادین تصویر شده‌است؛ در نسخهٔ اسکندرسلطان این لحظه در حالی ثبت‌شده که فتنه و دیگر کنیزکان به نظاره ایستاده‌اند، در حالی‌که در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان نگارگر تنها به ترسیم موضوع اصلی داستان بسنده کرده‌است.

قاب تصویر: در نسخهٔ اسکندرسلطان همچون نگاره‌های پیشین، کادری مستطیل‌شکل و عمودی در ابعاد ۷ در ۱۱ سانتی‌متر است؛ اما در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان در قالب مربع شاخص متمایل به مستطیل افقی است که دارای شکستی در نیمهٔ بالای گوشهٔ سمت راست نگاره بوده و کتیبه‌ای از متن اصلی در آن دیده می‌شود. علاوه بر این، هر دو نگاره توسط حاشیه‌ای اریب محصور شده‌اند و همچون دیگر نگاره‌ها از این حیث مشابه هستند (تصویر ۱۰ الف/ ه).

منظره‌پردازی: در نگارهٔ نسخهٔ اسکندرسلطان سه چهارم فضای تصویر را سطح زمین پوشانده که این فضا به‌وسیلهٔ صخره‌های مواج و اسفنجی‌شکل افق رفیع به آسمان طلایی بالای نگاره ختم شده و پوشش گیاهی بسیار اندکی دارد (تصویر ۱۰ الف). در نگارهٔ نسخهٔ ابراهیم‌سلطان، منظره‌پردازی به مراتب ساده‌تر و محدودتر شده و نگارگر



A گلچین اسکندرسلطان



B گلچین ابراهیم‌سلطان

تصویر ۵. تحلیل ساختاری نگاره حکایت بهرام‌گور در شکارگاه.

به ترسیم تپه‌ای مخروطی‌شکل و ساده در کنار آسمانی به رنگ آبی لاجوردی بسنده کرده‌است (تصویر ۱۰ ه).

پیکرنگاری: در نسخهٔ اسکندرسلطان ۱۰ پیکرهٔ انسانی و شش پیکرهٔ حیوانی ترسیم شده‌اند؛ پیکره‌ها با حالتی طبیعی که القاکننده تحرک، تعجب و همهمه میان آن‌هاست، تصویر شده اما همچون نگارهٔ جنگ قبایل، چهره‌ها با حالتی تصنعی و غالبا به صورت سه‌رخ و نیم‌رخ هستند. بهرام‌گور در حالی‌که لباسی آراسته و منقوش بر تن و تاجی طلایی بر سر دارد با حالتی خونسردانه تیری از کمان خویش به سوی گورخر رها کرده و پیکرهٔ نیمه جان گور بی‌تحرک بر روی زمین افتاده‌است؛ نکتهٔ حائز اهمیت، ترسیم پیکرهٔ سوار بر اسب فتنه از زاویه‌ای نامتعارف و به‌صورت تمام‌رخ است. در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان از این تجمع پیکره‌ها خبری نیست و نگارگر تنها پیکره بهرام و گور تیرخورده را با حالتی خشک و تصنعی ترسیم کرده‌است (تصویر ۱۰ الف/ ه).

فضای‌سازی: فضای حاکم در هر دو نگاره روایت‌گر و زاویهٔ دید به‌طور هم‌زمان از بالا و روبه‌روست، اما در نسخهٔ اسکندرسلطان صحنه از نمایی دورتر و با جزئیات بیشتری ترسیم‌شده، در حالی‌که در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان، نوعی بزرگ‌نمایی بر موضوع و شخصیت‌های اصلی صورت گرفته‌است. فضای تصویر در نسخهٔ اسکندرسلطان به سه پلان تقسیم‌شده و بر خلاف نگاره‌های پیشین، این بار موضوع اصلی در پلان میانی جای گرفته، در حالی‌که در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان تنها در دو پلان، تصویری ساده ولی گویا تصویر شده‌است.

رنگ‌پردازی: نگارهٔ نسخهٔ اسکندرسلطان با طیفی از رنگ‌هایی درخشان و متنوع قرمز، نارنجی، بنفش، سبز، قهوه‌ای و نخودی و آسمان طلایی تصویرشده و به زیبایی نمایان‌گر روزی آفتابی است؛ اما در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان این طیف رنگی محدود به رنگ‌های سبز، قرمز، قهوه‌ای و آبی لاجوردی آسمان است و ردای بلند و قرمز بهرام‌گور نمادی از غلبهٔ نفس حیوانی بر دل وی است.

ترکیب‌بندی: هر دو نگاره، بر پایهٔ ساختار شبکه‌بندی، قطری

جدول ۴. تطبیق ویژگی‌های بصری گلچین اسکندرسلطان و گلچین ابراهیم‌سلطان (نگارندگان).

	فاکتورها	گلچین اسکندرسلطان	گلچین ابراهیم‌سلطان
حکایت کشتن شیر به دست خسرو	گزینش صحنه	صحنهٔ نبرد خسرو و شیر در حضور شیرین	صحنهٔ نبرد خسرو و شیر در حضور شیرین
	رویکرد تصویری	واقع‌گرا و نمادین	واقع‌گرا
	محل قرارگیری تصویر	تمام صفحه	بالای صفحه
	قاب تصویر	مستطیل عمودی متناسب با مستطیل طلایی	مربع شاخص متمایل به مستطیل افقی/ دارای شکست
	منظره‌پردازی	افق رفیع/ آسمان طلایی/ پوشش گیاهی متنوع	افق رفیع/ آسمان طلایی/ پوشش گیاهی مختصر
	پیکره‌نگاری	نمایش حالات هیجانی/ چهره‌ها سه‌رخ و تصنعی	نمایش حالات هیجانی/ چهره‌ها سه‌رخ و تصنعی
	رنگ‌پردازی	درخشان و موزون/ بیان جسورانهٔ رنگ‌های مکمل	خنثی/ محدود به رنگ‌های نخودی، قهوه‌ای، سبز و آبی
	فضای‌سازی	فراخ و باز/ زاویهٔ دید هم‌زمان بالا و روبرو	فراخ و باز/ زاویه دید هم‌زمان بالا و روبرو
	ترکیب‌بندی	مارپیچ لگاریتمی عمودی/ چیدمان عناصر اصلی بر پایه ساختار فرمی دایره و مثلث/ ایستا	دایره‌ای (دوایر متحدالمرکز)/ چیدمان عناصر اصلی بر پایه ساختار فرمی دایره و مثلث/ ایستا
حکایت رفتن شیرین به بیستون	گزینش صحنه	نمای کامل کوه بیستون و دادن جام شیر به فرهاد	نمای مختصری از کوه بیستون و دادن جام شیر به فرهاد
	رویکرد تصویری	واقع‌گرا و نمادین	واقع‌گرا
	محل قرارگیری تصویر	تمام صفحه	پایین صفحه
	قاب تصویر	مستطیل عمودی متناسب با مستطیل طلایی	مستطیل افقی متناسب با مستطیل طلایی
	منظره‌پردازی	افق رفیع/ آسمان طلایی/ صخره‌های اسفنجی	افق رفیع/ آسمان آبی/ پوشش گیاهی اندک
	پیکره‌نگاری	قراردادی با حالتی عضلانی	قراردادی با حالتی متواضع
	رنگ‌پردازی	خاکستری و سرد در کنار رنگ‌های مکمل و متضاد	خنثی/ کرم، قهوه‌ای، سبز، آبی و کمی قرمز
	فضای‌سازی	فراخ و باز/ زاویه دید هم‌زمان بالا و روبرو	فراخ و باز/ زاویه دید روبرو
	ترکیب‌بندی	مارپیچ لگاریتمی عمودی/ ایستا به‌واسطهٔ فرم عمودی طاق، درختان، سوار و پیکرهٔ زانوزدهٔ فرهاد	مارپیچ لگاریتمی افقی/ ایستا به واسطه فرم عمودی کوه، سوار و پیکره زانوزده فرهاد
حکایت جنگ قبایل	گزینش صحنه	لحظهٔ نبرد دو قبیله و تماشاکردن فرهاد	لحظهٔ نبرد دو قبیله
	رویکرد تصویری	واقع‌گرا با اشارات مختصر نمادین	واقع‌گرا
	محل قرارگیری تصویر	تمام صفحه	وسط صفحه
	قاب تصویر	مستطیل عمودی متناسب با مستطیل طلایی	مربع شاخص متمایل به مستطیل عمودی/ دارای شکست
	منظره‌پردازی	افق رفیع/ آسمان طلایی/ پوشش گیاهی اندک	افق رفیع/ آسمان آبی/ پوشش گیاهی بیابانی
	پیکره‌نگاری	۱۵ پیکرهٔ انسانی و ۱۲ پیکرهٔ حیوانی/ قراردادی/ نمایش حالات هیجانی/ چهره‌ها سه‌رخ و تصنعی	چهار پیکرهٔ انسانی و دو پیکرهٔ حیوانی/ قراردادی/ نمایش حالات هیجانی/ چهره‌ها سه‌رخ و تصنعی
	رنگ‌پردازی	----------/ آسمان طلایی	خنثی/ آسمان آبی/ رنگ‌های مکمل قرمز و سبز
	فضای‌سازی	فراخ و باز/ زاویه دید هم‌زمان بالا و روبرو	بسته و محدود/ زاویه دید از روبرو
	ترکیب‌بندی	پویا/ قرینه/ چیدمان عناصر اصلی بر پایهٔ ساختار فرمی دایره و مثلث/ گردش چشم در پیش‌زمینه	پویا/ قرینه/ چیدمان عناصر اصلی بر پایهٔ ساختار فرمی دایره و مثلث/ تمرکز بر مرکز نگاره
حکایت مجنون در بیابان	گزینش صحنه	مجنون در میان حیوانات و در حال نوازش آهو	مجنون نشسته بر روی تپه‌ای و حیوانات در مقابل او
	رویکرد تصویری	واقع‌گرا با اشارات مختصر نمادین	واقع‌گرا
	محل قرارگیری تصویر	تمام صفحه	وسط صفحه
	قاب تصویر	مستطیل عمودی متناسب با مستطیل طلایی	مستطیل افقی متناسب با مستطیل طلایی
	منظره‌پردازی	افق رفیع/ پوشش گیاهی اندک	افق رفیع/ پوشش گیاهی متنوع
	پیکره‌نگاری	۱۱ پیکره حیوانی و انسانی/ نمایش حالات طبیعی/	پنج پیکرهٔ حیوانی و انسانی/ قراردادی/ خشک و زمخت
	رنگ‌پردازی	--------/ آسمان طلایی	آسمان آبی/ طیف رنگی سبز، کرم، قهوه‌ای و آبی
	فضای‌سازی	بسته/ زاویه دید از بالا	بسته/ زاویهٔ دید از روبرو
	ترکیب‌بندی	قرینه در بی‌قرینگی/ چیدمان عناصر اصلی بر پایهٔ دوایر متحدالمرکز و در امتداد شعاع آن‌ها	چیدمان عناصر اصلی بر پایهٔ دوایر متحدالمرکز/ ایجاد تعادل وزنی نه فرمی در دو طرف کادر
حکایت بهرام‌گور در شکارگاه	گزینش صحنه	لحظهٔ شکار گور توسط بهرام و نظارهٔ همراهان	لحظهٔ شکار گورخر توسط بهرام
	رویکرد تصویری	واقع‌گرا با اشارات مختصر نمادین	واقع‌گرا
	محل قرارگیری تصویر	تمام صفحه	بالای صفحه
	قاب تصویر	مستطیل عمودی متناسب با مستطیل طلایی	مربع شاخص متمایل به مستطیل افقی/ دارای شکست
	منظره‌پردازی	افق رفیع/ آسمان طلایی/ پوشش گیاهی اندک	افق رفیع/ آسمان آبی/ پوشش گیاهی بیابانی
	پیکره‌نگاری	۱۶ پیکرهٔ انسانی و حیوانی/ نمایش حالات هیجانی/ چهره‌ها نیم‌رخ، سه‌رخ و تمام‌رخ	دو پیکرهٔ انسانی و حیوانی/ قراردادی/ نمایش حالات هیجانی/ تصنعی
	رنگ‌پردازی	طیف رنگی قهوه‌ای/ رنگ‌های مکمل/ آسمان طلایی	آسمان آبی/ رنگ‌های مکمل قرمز و سبز
	فضای‌سازی	فراخ و باز/ زاویهٔ دید هم‌زمان بالا و روبرو	بسته/ زاویهٔ دید از روبرو
	ترکیب‌بندی	مارپیچ لگاریتمی عمودی/ چیدمان عناصر اصلی بر پایهٔ ساختار فرمی مثلث و دوایر متحدالمرکز	پویا/ چیدمان عناصر اصلی بر پایه ساختار فرمی مثلث و دوایر متحدالمرکز

جدول ۵. وجوه اشتراک و افتراق نگاره‌های منتخب نسخ (نگارندگان).

	کلیله‌ودمنه اسکندرسلطان	کلیله‌ودمنه ابراهیم‌سلطان
وجوه اشتراک	گزینش صحنهٔ منطبق با متن	گزینش صحنهٔ منطبق با متن
	رویکرد واقع‌گرا / ثبت لحظه‌ای واقعی	رویکرد واقع‌گرا/ ثبت لحظه‌ای واقعی
	حاشیهٔ تزئینی اریب (دورتادور نگاره)	حاشیهٔ تزئینی اریب (دورتادور نگاره و متن اصلی)
	قاب تصویر مستطیل عمودی متناسب با مستطیل طلایی	قاب تصویر مستطیل افقی متناسب با مستطیل طلایی
	افق رفیع/ زمین منقوش با گل‌بوته‌های منظم	افق رفیع/ زمین منقوش با گل‌بوته‌های منظم
	ساختار درونی قرینه (درعین بی‌قرینگی)/ چیدمان عناصر اصلی بر اساس ساختار هندسی، شبکه‌بندی و فرم‌های دایره و مثلث	ساختار درونی قرینه (درعین بی‌قرینگی)/ چیدمان عناصر اصلی بر اساس ساختار هندسی، شبکه‌بندی و فرم‌های دایره و مثلث
وجوه افتراق	محل قرارگیری قاب تصویر در صفحه (تمام صفحه)	محل قرارگیری قاب تصویر در صفحه (نصف صفحه)
	مناظر تغزلی/ آسمان طلایی / تعدد عناصر تصویری	مناظر ساده و بیابانی/ آسمان آبی/ کاهش عناصر تصویری
	زاویهٔ دید غالبا از بالا/ فضای تصویر فراخ و باز	زاویهٔ دید غالبا از روبرو/ فضای تصویر بسته
	رنگ‌ها درخشان، خالص و موزون/ استفاده فراوان از رنگ‌های مکمل و گرم	رنگ‌ها خنثی، مات/ کاهش خلوص و تضاد رنگی/ حاکمیت رنگ‌های نخودی و کرم-قهوه‌ای
	تعدد پیکره‌های انسانی و حیوانی/ حالات پیکره‌ها تغزلی	کاهش پیکره‌های انسانی و حیوانی/ حالات پیکره زمخت و خشن
	ترکیب‌بندی‌ها دارای پیچیدگی درونی خاص/ گردش چشم در کل تصویر	ترکیب‌بندی‌ها ساده/ کشش چشم به سوی گوشه تصویر به واسطه عناصر تصویری

و مثلثی بنا شده‌است. چیدمان عناصر اصلی بر اساس فرم‌های مثلثی و در راستای بیان نمادین مفهوم حکایت (شکار) است (تصویر ۱۰ د/ ی). در نسخهٔ اسکندرسلطان عناصر تصویری بر روی فرم مارپیچ لگاریتمی قرارگرفته که از پیکره بهرام‌گور آغاز و به پیکره دو گورخر در حال فرار ختم می‌شود و این‌گونه ضمن جلب توجه نگاه مخاطب به شخصیت اصلی داستان (بهرام‌گور)، حرکت چشم مخاطب در کل صفحه در گردش است (تصویر ۱۰ ب)، اما در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان، چیدمان عناصر تصویری بر محور دوایر متحدالمرکز (به مرکزیت گورخر) است؛ علاوه بر این، نگارگر نسخه ضمن کاهش عناصر تصویری، با قراردادن پیکرهٔ گورخر در یک رأس مثلث و سر پیکرهٔ بهرام‌گور در رأس دیگر، تاکیدی مضاعف بر مفهوم درونی داستان داشته‌است (تصویر ۱۰ ز/ ی).

۴. تحلیل یافته‌ها

در تحلیل ویژگی‌های محتوایی می‌توان اذعان داشت که گزینش صحنه در نگاره‌های هر پنج حکایت یک‌سان، مشابه و مطابق با متن حکایت بوده و رویکرد تصویری در تمامی نگاره‌ها واقع‌گرا و روایت‌گر متن است و تنها در اشاراتی مختصر نمادین است. در بخش ویژگی‌های تصویری، قاب تصویر در تمامی نگاره‌ها با حاشیهٔ تزئینی اریب اطراف صفحه، محصورشده؛ در نسخهٔ اسکندرسلطان به‌صورت مستطیل عمودی و تمام صفحه و در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان به صورت مستطیل افقی متناسب با مستطیل طلایی است. در گلچین اسکندرسلطان رنگ‌ها با دست‌ودل‌بازی تمام با کاربرد رنگ‌های مکمل و متضاد در طیف وسیع دیده می‌شود. تعدد پیکره‌ها در نگاره‌های این نسخه افزایش یافته که این سبک از منظره‌پردازی و تنوع فرم در پیکره‌ها، نمایان‌گر تاثیرات ویژگی‌های نگارگری دربار آل‌جلایر و آل‌مظفر است. در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان از تضاد و خلوص رنگ‌ها کاسته شده؛ در منظره‌پردازی تنها چند پیکرهٔ انسانی و حیوانی در صحنه‌ای ساده قرارگرفته، لیکن حداکثر گویایی با بیان حداقل جزئیات، نمایش داده شده‌است. در بخش ویژگی‌های ساختاری، چیدمان عناصر اصلی، در راستای بیان مفاهیم درونی متن، بر پایه ساختار شبکه‌ای و فرم‌های دایره و مثلث شکل گرفته‌است. در نسخهٔ اسکندرسلطان، ترکیب‌بندی دارای پیچیدگی خاصی است که این امر باعث گردش چشم در کل تصویر شده در حالی‌که این پیچیدگی در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان کمتر مشهود است (جدول ۴).

بیشترین وجوه اشتراک، مربوط به ویژگی‌های محتوایی، فرمی و ساختاری نگاره‌هاست. این تشابهات، بیان‌کنندهٔ قلم آزاد هنرمند در گزینش صحنه مطابق با متن و زاویهٔ دید یک‌سان است. شاخص‌ترین وجه تشابه، نوع رویکرد و نگرش واقع‌گرایانهٔ نگاره‌ها، ساختار مشابه ترکیب‌بندی‌ها و

یک‌سانی صفحه‌آرایی نسخ است. در نسخهٔ اسکندرسلطان، قاب تصویر در هر پنج نگاره از قانون تناسبات مستطیل طلایی پیروی می‌کند. همچنین در منظره‌پردازی رنگ‌ها درخشان، موزون و خالص، مناظر تغزلی، آسمان همواره طلایی و فضاسازی فراخ و باز، از زاویه‌ای بالا و نمایی دور است، اما در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان شاهد مناظر کویری، آسمان آبی درخشان، رنگ‌های خنثی، کاهش عناصر تصویری و خلوص رنگی بوده و فضای تصویر با نمایی نزدیک و بسته تصویر شده‌است. ساختار ترکیب‌بندی در دو نسخه، گرچه دارای تشابهات فرمی و بنیادی فراوانی است، در نسخهٔ ابراهیم‌سلطان استقلال عمل خاصی یافته، خلاصه شده و از سنت گلچین‌نگاری عصر اسکندرسلطان فاصله گرفته‌است (جدول ۵).

۵. نتیجه‌گیری

با استناد به بررسی‌های انجام‌شده می‌توان اذعان کرد گلچین‌نگاری مکتب شیراز تیموری در دو عصر اسکندرسلطان و ابراهیم‌سلطان اشتراکاتی همچون گزینش صحنه، رویکرد واقع‌گرایانه، جدول‌بندی و حاشیه‌نویسی را دربردارد؛ لیکن علاوه بر قرابت زمانی، مکانی و فرهنگی این دو دوره، تفاوت‌های چشم‌گیری موجود است؛ چرا که نگاره‌های نسخهٔ گلچین اسکندرسلطان از کیفیت هنری بالایی برخوردار بوده و نگارگر، ضمن توصیف طبیعت، نمایشی تغزلی از ارتباط میان منظره و عناصر حیوانی و انسانی را به تصویر کشیده‌است. گلچین‌نگاری این دوره از لحاظ ترکیب‌بندی، ویژگی‌های تصویری و کیفیت اجرا، بسیار پیچیده‌تر و غنی‌تر از نسخهٔ ابراهیم‌سلطان است که این تنوع رنگ، فرم و حرکت، محتملاً نمایان‌گر تاثیرات مکتب شیراز عصر اسکندرسلطان از نگارگری دربار آل‌جلایر است. در دورهٔ ابراهیم‌سلطان روند گلچین‌نگاری وارد مرحلهٔ جدیدی شد که بی‌تاثیر از شرایط زمانی، تجارب هنری دورهٔ اسکندرسلطان و مکاتب پیشین شیراز همچون آل‌اینجو و آل‌مظفر نیست. چرا که نگارگری این دوره، از سنت ممتاز تصویرنگاری عصر اسکندرسلطان فاصله گرفته و بازگشتی به سوی سبک خشن شیراز سده‌های قبل، به‌ویژه عصر مظفریان دارد. در تصاویر گلچین این عصر که جزء اولین آثار مکتب نگارگری شیراز عصر ابراهیم‌سلطان است، شاهد استقلال عمل هنرمند هستیم؛ عناصر تصویر و خلوص رنگ‌ها به نسبت دوران قبل کاهش یافته و منظره‌پردازی تنها محدود به یک یا دو پیکرهٔ انسانی و حیوانی، از نمایی نزدیک و بسته، در صحنه‌ای به مراتب ساده‌تر است. این ویژگی‌ها باعث اختلاف بصری میان گلچین‌نگاری مکتب شیراز در دو دورهٔ اسکندرسلطان و ابراهیم‌سلطان تیموری شده‌است که نشان از تبحر و نکته‌بینی نگارگران عصر اسکندرسلطان به‌عنوان عصری پیش‌گام در گلچین‌نگاری متون ادبی و تاثیرگذار بر مکاتب دیگر همچون مکتب هرات دارد.

پی‌نوشت‌ها

1. Galouste Gulbenkian
2. Staatsbibliothek zu Berlin

۳. اتابکان فارس یا سَلغُریان طایفه‌ای ترکمن بودند که بین سال‌های ۵۴۳-۶۸۶ ه.ق بر فارس حکومت می‌کردند.
۴. از خانواده‌های سلطنتی مغول حاکم بر فارس بین سال‌های ۷۲۵-۷۵۸ ه.ق.
۵. سلسله‌ای ایرانی که پس از سرنگون کردن ابواسحاق اینجو بین سال‌های ۷۵۸-۷۹۵ ه.ق بر بخش‌هایی از جنوب ایران و فارس حکومت می‌کردند.
۶. سومین خلیفه اسلامی پس از ظهور اسلام.
۷. سلسله‌ای مغول تبار و پارسی‌مآب که بین سال‌های ۷۴۰-۸۳۵ ه.ق بر بخش‌هایی از غرب ایران حکومت می‌کردند.
۸. معزالدین سلطان احمد بن ایلکا آخرین پادشاه سلسله جلایریان در تبریز بود.
۹. غیاث‌الدین بایسنغرمیرزا پسر شاهرخ و نوهٔ امیر تیمور گورکانی که حیات فرهنگی و هنری هرات را به شکوفایی رساند (۸۱۹-۸۳۷ ه.ق).
۱۰. جمال‌الدین ابوالدر یاقوت مستعصمی بغدادی، ملقب به قبله الکتاب، که در خط ثلث و به ویژه کتابت نسخه‌های قرآنی شهرت داشت (وفات ۶۹۸ ه.ق).
۱۱. جمال‌الدین ابومحمد الیاس، متخلص به نظامی گنجوی، شاعر و داستان‌سرای ایرانی سده ششم هجری که مهم‌ترین اثر وی پنج گنج یا خمسه است.
۱۲. فریدالدین ابوحامد محمد عطار نیشابوری از بزرگ‌ترین عارفان و شاعران ایرانی سدهٔ ششم و هفتم هجری که از مهم‌ترین آثار او مثنوی هفت وادی منطق‌الطیر است.
۱۳. ابومحمد مشرف‌الدین مصلح بن عبدالله، متخلص به سعدی، شاعر و نویسنده پارسی‌گوی ایرانی در سده هفتم هجری.
۱۴. جلال‌الدین محمد بلخی معروف به مولانا از مشهورترین شاعران پارسی‌گوی ایرانی سده هفتم هجری که نفوذ اشعار او فراتر از مرزهای ملی است.
۱۵. جمال‌الدین ابوعبدالله محمد بن سلیمان مقدسی، مفسر و فقیه حنفی اهل بلخ در سده هفتم هجری است.
۱۶. اثر کمال‌الدین ابوالعطاء، معروف به خواجوی کرمانی، که شامل پنج مثنوی (همای و همایون، گل و نوروز، روضه‌الانوار، کمال‌نامه و گوهرنامه) است.
۱۷. بزرگ‌ترین حماسه ملی ایرانیان و سروده نامی‌ترین شاعر پارسی‌گوی ایران حکیم ابوالقاسم فردوسی طوسی است.
۱۸. اثر حکیم ابوالحسن یمین‌الدین بن سیف‌الدین محمود، معروف به امیرخسرو دهلوی، شامل پنج دفتر که به تقلید از خمسه نظامی سروده شده‌است.
۱۹. خسرو دوم ملقب به خسروپرویز، بیست و چهارمین شاهنشاه مقتدر ساسانی.
۲۰. شه‌بانوی ارمنی‌الاصل ایرانی و ملکه پرنفوذ و زیباروی خسروپرویز ساسانی و از معشوقه‌های مشهور ادب فارسی.

۲۱. فرهاد کوه‌کن رقیب خسروپرویز و عاشق افسانه‌ای و ناکام ادب فارسی در منظومه خسرو و شیرین نظامی.
۲۲. آخرین سلسله پادشاهی ایرانی پیش از حمله اعراب مسلمان.
۲۳. از جنگ‌جویان شجاع اهالی عربستان.
۲۴. شخصیت عاشق‌پیشه سومین مثنوی نظامی که کراچکوفسکی، ایران‌شناس روس، برای او هویت واقعی قائل است و او را از اهالی عربستان می‌داند.
۲۵. دختری عرب از طایفه عامر و معشوقه زشت‌روی مجنون در مثنوی لیلی و مجنون.
۲۶. معادل شخصیت آزاده، برده رومی بهرام‌گور در شاهنامه فردوسی.
۲۷. بهرام‌گور یا بهرام پنجم، پانزدهمین شاهنشاه ساسانی ایران و پسر یزدگرد یکم که به شکار گورخر علاقه فراوان داشته است.

فهرست منابع

الف/ فارسی

احمدپناه، سید ابوتراب؛ نظری‌زاده دهکردی، شیرین، (۱۳۹۵)، «پژوهشی برای معرفی جلد اول گلچین اسکندرسلطان ۸۱۳ ه.ق متعلق به بنیاد گلبنکیان لیسبن پرتقال»، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره ۲۱، شماره ۴، ۳۸-۳۱.
آژند، یعقوب، (۱۳۹۳)، **مکتب نگارگری شیراز**، ویرایش: بهنام صدری، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
آیت‌اللهی، حبیب‌الله، (۱۳۷۶)، **مبانی نظری هنرهای تجسمی**، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه (سمت).
پاکباز، روئین، (۱۳۸۶)، **نقاشی ایران از دیرباز تا امروز**، تهران: انتشارات زرین و سیمین.
پوپ، آرتور و آرنولد تامس و ... (دیگران)، (۱۳۸۴)، **سیروصور در نقاشی ایران**، ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: نشر مولی.
خلج‌امیرحسینی، مرتضی، (۱۳۸۷)، **رموز نهفته در هنر نگارگری**، تهران: نشر کتاب آبان.
دونیس، آ. دونیس، (۱۳۸۸)، **مبادی سواد بصری**، ترجمهٔ نسیم منوچهرآبادی. تهران: انتشارات بازتاب اندیشه.
ریشار، فرانسیس، (۱۳۸۱)، «نصرالدین سلطانی، نصرالدین مذهب و کتابخانه ابراهیم‌سلطان در شیراز»، ترجمهٔ سید محمدحسین مرعشی. مجله نامه بهارستان، شماره پنجم، سال سوم، ۱۴۰-۱۳۱.
کاوسی، ولی‌الله، (۱۳۸۹)، **تیغ و تنبور**، تهران: نشر آثار هنری متن.
کفشچیان‌مقدم، اصغر؛ یاحقی، مریم، (۱۳۹۰)، «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران»، فصلنامه باغ‌نظر، شماره ۱۹، سال ۸، ۷۶-۶۵.
کن‌بای، شیلا، (۱۳۹۱)، **نقاشی ایران**، ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران: انتشارات دانشگاه هنر.
گری، بازل، (۱۳۸۵)، **نقاشی ایران**، ترجمهٔ عربعلی شروه، تهران: نشر دنیای نو.
گودرزی‌دیباج، مرتضی، (۱۳۹۱)، **نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر**، تهران: انتشارات سمت.
معتقدی، کیانوش، (۱۳۹۳)، «توسعه کتاب‌آرایی در مکتب شیراز سده نهم ه.ق»، مجله نامه بهارستان، شماره سوم، ۲۲-۳۳.
نظری‌زاده دهکردی، شیرین، (۱۳۹۴)، «بررسی تحلیلی نگاره‌های گلچین اسکندرسلطان ۸۱۳ ه.ق»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت مدرس تهران.

ب/ غیرفارسی

Grube, E., (2000), **Ibrahim-sultan`s, Anthology of prose texts**, Persian painting, Ed. Hillenbrand: London.
Sims, E., (2002), **The hundred and one paintings of Ibrahim-sultan,** Ed. Hillenbrand: London.

ج/ پایگاه‌های اینترنتی

URL 1: www.gulbenkian.pt/museum/manuscript
URL 2: www.smb.museum/manuscript
URL 3: www.ganjoor.net/nezami

Comparative Study of Visual Features of Anthology in Shiraz School During the Eskandar Sultan and Ibrahim Sultan Timuri Period

Noushin Nouhi
Accountable author of correspondence, MA student in Art Studies, Faculty of Arts, University of Neyshabur, Iran.
Farzaneh Farrokhfar
Assistant Professor of Faculty of Arts, University of Neyshabur, Iran.

(Received 02 August 2020, Accepted 30 November 2020)

Abstract
The school of Shiraz Timuri is one of the most influential schools in Iran, formed during the governance of Eskandar Sultan and continued in the age of Ibrahim Sultan One of the common features of this period is anthology of literary texts, which is important as a valuable source for comparing the quality of the illustrations during the Eskandar Sultan and Ibrahim Sultan period. For this purpose, in this study, the pictorial and structural features of the manuscripts of the anthology of Eskandar Sultan in the Galouste Gulbenkian Foundation of Lisbon and the anthology of the poems of Ibrahim Sultan in the Berlin State Museum have been studied. The purpose of this basic research, which has been done by using descriptive, analytical methods with a comparative approach, is to find the visual and structural relationship between the versions of these two periods and to answer this question: Considering the temporal, spatial and cultural similarity of Shiraz school during the reign of Eskandar Sultan and Ibrahim Sultan, what are the commonalities and differences between the visual and structural features of the anthology of these two periods? Data collection was done using library resources, documents and virtual databases. The research results show that although many similarities such as scene selection, realistic approach, tabulation and annotation can be seen in the anthology of these two eras, but the multiplicity, variety and quality of visual elements have decreased in the time of Ibrahim Sultan and composition has played a different role and less prosperous effects than in the previous era.

Keywords
Timuri Painting, Shiraz School, Eskandar Sultan, Ibrahim Sultan, Anthology.