

تطبیق صحنه شکار آهو، بهرام گور و آزاده در شاهنامه‌های دوره ایلخانی^۱

زهره مسعودی امین^۲

الهه مروج^۳

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۲/۲۱

تاریخ تصویب: ۱۳۹۵/۶/۱۳

چکیده

شاهنامه، حماسه‌ای منظوم، اثر حکیم ابوالقاسم فردوسی است. این اثر مورد توجه حاکمان ایران در دوره‌های مختلف بوده و به سفارش برخی از آن‌ها، نگارگران آن را به تصویر کشیده‌اند. از دوره پیش از استقرار ایلخانان تا سده ۱۴ م. ۸/ه.ق، نسخه مصوری از شاهنامه به دست نیامده است و فقط ۲ نسخه از شاهنامه مربوط به سده ۱۳ م. ۷/ه.ق در دست است که هیچ‌کدام مصور نیست. پس از این دوران نیز تنها نزدیک به ۱۰ شاهنامه مصور متعلق به ۱۴ م. ۸/ه.ق (دوره ایلخانی) موجود است که تصویرسازی‌های موجود در آن‌ها تأمل‌برانگیز است. در این پژوهش، سه نگاره از سه شاهنامه دوره ایلخانی تحلیل و بررسی شد که به تصویرگری روایت «شکار آهو، بهرام گور و آزاده» که یکی از داستان‌های مورد توجه تصویرگران در این شاهنامه‌ها بود. این تحقیق که به روش توصیفی-تحلیلی انجام شد، با بهره‌گیری از منابع و مستندات موجود، در پی یافتن پاسخ برای این پرسش بود که آیا سه شاهنامه ۱۳۳۱ م. ۷۳۱/ه.ق، ۱۳۳۳ م. ۷۳۳/ه.ق و ۱۳۵۲ م. ۷۵۳/ه.ق در یک کارگاه هنری تولید شده و در تولید آن‌ها از روش و سبکی خاص پیروی شده است؟ لذا به این منظور، مجموعه‌ای از افتراق‌ها و اشتراک‌های عناصر هنری در این سه نگاره بررسی شد و این نتیجه به دست آمد که در ترکیب‌بندی، فن و حتی در تأثیرپذیری از اسلوب‌های مکاتب قبلی؛ از هنر ایران، چین و مغول، تصویرپردازی‌های مشترک در این آثار وجود دارد که تأییدی بر تولید این آثار مشتبه در کارگاهی مشترک است.

واژگان کلیدی: نگارگری ایرانی؛ شاهنامه، مکتب شیراز؛ مکتب آل اینجو؛ بهرام گور؛ آزاده

1. DOI: 10.22051/jjh.2017.9714.1101

۲. استادیار گروه ارتباط تصویری دانشگاه الزهراء، تهران، ایران، نویسنده مسئول masoudiamin@alzahra.ac.ir
۳. کارشناس ارشد ارتباط تصویری دانشگاه الزهراء، تهران، ایران، Elahemoravej@ymail.com

مقدمه

ایرانیان از دیرباز در هنرهای تصویری و تزئینی چون دیوارنگاری و کتاب‌آرایی فعالیت داشته‌اند. هرچند که دیوارنگاری سابقه‌ای کهن‌تر از تصویرگری داشته است، اما با تصرف ایران توسط مغولان، هنر کتاب‌آرایی از دیوارنگاری پیشی گرفت. همچنین به دلیل ارتباط زیاد هنر نگارگری و کتاب‌آرایی با شعر و ادب فارسی می‌توان بهترین آثار تصویرگری را در نسخه‌های خطی از جمله شاهنامه فردوسی، دیوان غزلیات حافظ، هفت‌اورنگ جامی و خمسه نظامی یافت. شاهنامه فردوسی به عنوان بزرگ‌ترین متن حماسی، ذهن هنرمندان به خصوص نگارگران را به خود معطوف کرده است. این اثر رویدادهای تاریخی ایران را از دوران کهن تا سده اول هجری قمری در قالب شعر بیان می‌کند و همچنین مجموعه‌ای از روایات نخستین پادشاهان ایران و داستان‌های افسانه‌ای و حماسی درباره قهرمانان ایران و حکایت‌های عاشقانه است. یکی از جذاب‌ترین تصاویر روایات عاشقانه در شاهنامه فردوسی که همواره مورد توجه هنرمندان بوده است، صحنه شکار آهو، بهرام گور و آزاده هست؛ که ادل تی. آدامووا در مقاله شاهنامه مصور ۱۳۳۳/م. ۷۳۳ ه.ق. ه سن‌پترزبورگ و مکتب نقاشی اینجو می‌نویسد «تعدادی از این تصویر بر روی اشیاء سفالی و برنز در قرن ۱۲/م. ۶ ه.ق تا ۱۴/م. ۸ ه.ق موجود هست و این تصویر بر روی دیس‌های نقره‌ای و دیگر صنایع دستی هنری و نقش برجسته‌های سنگی دیده می‌شود.» (آدامووا، ۱۳۸۸). هدف این پژوهش در تطبیق این سه نگاره، پاسخ به این سؤال است که آیا آن‌ها در یک کارگاه تولیدشده‌اند یا از الگوی واحد پیروی کرده‌اند؟

پیشینه پژوهش

درباره پیشینه این پژوهش می‌توان به مقاله مرائی (۱۳۹۱) تحت عنوان «تبیین بررسی چگونگی ترکیب نوشته و تصویر و خاستگاه آن در نگارگری مکتب شیراز دوره آل اینجو» اشاره کرد که جایگاه نوشته را در صفحه بررسی می‌کند و کادرهای پلکانی نگارگری را ابداع مکتب شیراز می‌داند. مقاله دیگر با عنوان «شاهنامه بزرگ ایلخانی، سرآغاز جنبش مصورسازی کتب ادب فارسی ایرانی» نوشته حسنی و خزایی (۱۳۹۲) است که اهداف تدوین شاهنامه بزرگ ایلخانی شناسایی می‌کند، همچنین در این زمینه پژوهشی با عنوان «بررسی تصویر بهرام گور در هنر ایران از دوره ساسانی تا پایان دوره قاجار»، به قلم

بهدانی وجود دارد. با توجه به منابع مذکور مشخص می‌شود که تاکنون مطالعه تطبیقی در خصوص موضوع این پژوهش به صورت مشخص انجام نشده و معدود منابع موجود نیز بیشتر متون روایی و تاریخی و خاستگاه موضوعی نگاره را بررسی کرده‌اند. لذا مقاله حاضر با تأکید بر ضرورت این بخش از پژوهش، در صحنه‌پردازی‌های شاهنامه‌های دوره ایلخانی از صحنه شکار آهو و بهرام گور و آزاده تلاش می‌کند. در نهایت در جهت دستیابی به الگویی واحد، آثار تصویری مربوط به بهرام گور، در سه شاهنامه ایلخانی مطالعه شده و موضوعات این آثار تحلیل و مقایسه می‌شود.

ایلخانان و آل اینجو: نخستین مهاجم چنگیز خان در سال ۱۲۲۰م/۶۱۶ه.ق، به بخش‌های شمال ایران بود که آنجا را تحت تصرف خود درآورد و با حمله هلاکوخان به ایران در سال ۱۲۵۶م/۶۵۴ه.ق، حکومت واقعی مغولان در ایران شروع شد. او با تصرف بغداد به حکومت پانصدساله عباسیان خاتمه داد و لقب ایلخان را اتخاذ کرد. به این ترتیب حکومت ایلخانان را در ایران بنیاد نهاد (شراتو، ۱۳۹۱: ۴). با مرگ هلاکوخان حاکمیت غازان خان آغاز شد، او قبل از به سلطنت رسیدن اسلام آورده بود و بر آن شد که در نظام دیوان‌سالاری اصلاحاتی ایجاد کند، علاقه او به علم و تحقیق به قدری بود که محققان را از کشورهای مختلف به تبریز فراخواند (مرائی، ۱۳۹۱: ۴۵). با این تفکر، در هنر ایلخانان تحولی به وجود آمد. همچنین وزیر او عامل دیگری در رشد نگارگری به شمار می‌آید و وزیر قدرتمند و باهوش او، خواجه رشیدالدین فضل‌الله، به نوشتن جوامع تاریخ اقدام کرد و در نگارش و تصویرگری این مجموعه از ارمنیان و چینیان استفاده کرد و این‌گونه کارگاهی برای کتاب‌آرایی و نگارگری به وجود آمد (رهنورد، ۱۳۸۷: ۱۵). پس از غازان خان، ابوسعید بهادر خان در سال ۷۱۷ ه.ق/۱۳۰۹ م. به تخت نشست و او قادر نبود به اوضاع نابه‌سامان مملکت رسیدگی کند، در نتیجه حکومت مرکزی روزبه‌روز ضعیف‌تر می‌شد و حکمرانان محلی و کوچک با داعیه استقلال در سلطنت سر برآوردند. و این ایالت‌های کوچک به حمایت از کارهای هنری روی آوردند و به دلیل نداشتن قدرت مالی، کتب در قطع کوچک تولید کردند. بدین ترتیب از اواخر قرن هشتم هجری، شاهد مصور شدن شاهنامه‌های متعددی هستیم که با سفارش دربار و تثبیت حاکمیت خویش کارشده‌اند. و در حقیقت دستاوردهای تصویری شاهنامه‌های کوچک با تمایل به سمت هنرهای چینی، سبکی چون

شاهنامه مغولی را می‌سازند و حرکت آن به سمت سنت‌های کهن تصویرگری ایرانی است (کن‌بای، ۱۳۹۱: ۲۷) در حین حمله مغول، فارس از این هجوم در امان ماند، اما حاکمان مغول بر آن حکومت کردند. از زمان شاه محمد اینجو، تحول دیگری در هنر نگارگری ایرانی شکل گرفت (اشپولر، ۱۳۷۲: ۱۴۶). با بر تخت نشستن شاه محمود اینجو، مکتب آل اینجو شکل گرفت و پس از آن جلال‌الدین مسعود شاه و جمال‌الدین ابواسحاق به تخت نشستند؛ درواقع آل اینجو بیشتر پیرو سنت‌های فرهنگی و هنر ساسانیان بود. ابواسحاق بیشتر از دیگر پادشاهان از هنر حمایت کرد و همواره در کتاب‌آرایی و شاهنامه‌نگاری علاقه نشان می‌داد، در نسخه‌پردازی بیش از همه بر نگارگری تأکید می‌کرد و بدین گونه کتاب‌آرایی رواج بیشتری پیدا کرد و شاهنامه‌هایی از این دوران بر جامانده است که دارای شباهت‌هایی در نگارگری هستند، برخی از پژوهشگران معتقد هستند که تصویرپردازی‌های شاهنامه‌های کوچک از دیوارنگاری بهره گرفته‌اند (آژند، ۱۳۸۷: ۴۵-۴۶). و سبک هنری اینجوی شیراز تفاوت‌های زیادی با دیگر سبک‌ها، از خصوصیات نگارگری این سبک شیوه بی‌پروایان در رنگ‌گذاری، طراحی مستحکم، اما بی‌دقت در دورگیری، استفاده از رنگ‌های درخشان و استفاده از ترکیب‌بندی‌های ساده می‌توان نام برد که همواره تحت تأثیر خاور دور و مغول بوده است (پوپ، ۱۳۳۳: ۱۷). اکثر مینیاتورها دارای زمینه‌های یکدست به رنگ قرمز، زرد و طلایی ترسیم‌شده‌اند؛ که از سنت نقاشی دیواری دوران ساسانی گرفته شده است. در این تصاویر کوه‌های مخروطی با رنگ‌های عجیب قرمز، آبی، بنفش و زرد دیده می‌شود، که مانند نقاشی‌های قدیم دیواری در معابد بودائی آسیای مرکزی است (شروه، ۱۳۹۲: ۵۳). بسیاری از چهره‌ها سیمای مغولی دارند، اما همواره از الگوی دیوارنگاری ساسانی پیروی کرده و در حالت سه‌چهارم نیم‌رخ به تصویر کشیده شده‌اند (پاکباز، ۱۳۹۳: ۵۷). همچنین درختان واضح‌ترین عناصری هستند که در نگارگری ایرانی دوره ایلخانان از چین به عاریت گرفته شده‌اند (کن‌بای، ۱۳۷۸: ۲۸). به نظر می‌رسد نقاشان شاهنامه‌های اینجو مانند هنرمندان سده‌های بعد، نقاشی‌های خود را جزء لازم کتاب می‌دانستند و با تقلید از هنرمندان پیشین به تکریم آن‌ها اقدام می‌کردند و اما خلاقیت‌هایی در نگارگری از خود به جای می‌گذاشتند که شایان توجه است (گرابر، ۱۳۹۰: ۷۲).

ویژگی‌های شاهنامه‌های ۷۳۱، ۷۳۳، ۷۵۳: در حال حاضر هشت نسخه منسوب به مکتب شیراز شناخته شده است که همه نسخه‌های تاریخ‌دار این مجموعه را به دهه‌های ۴۰-۳۰ سده هشتم هجری نسبت داده‌اند. بدین ترتیب در مدت بیست یا سی سال هشت نسخه مصور مشابه در شیراز به وجود آمد که نشان از وجود مکتب هنری مستقل با ویژگی‌های منحصر به فرد است. که شیوه‌های نگارگری این مکتب را در نسخه شاهنامه ۷۳۱ ه.ق/۱۳۳۱ م. قدیمی‌ترین نسخه تاریخ‌دار سبک اینجو، می‌توان مشاهده کرد (آداموا و گیوزالین، ۱۳۸۲: ۵۵). این نسخه را حسین بن علی حسین بهمنی کتابت کرده است و اشعار آن به خط نسخ در شش ستون ۳۲ سطری با کادری قرمز از هم جدا شده‌اند و به شکل تقریب کامل در موزه قصر توپ قاپی‌سرا استانبول نگهداری می‌شود. این شاهنامه دارای ۲۲۷ صفحه و ۸۹ نگاره است که در زمان شاه محمود اینجو کار شده است.^۱ از خصوصیات این شاهنامه می‌توان به پیکره‌های متعدد، حذف جزئیات نگاره، حضور فیگورهای بزرگ، گله‌ای درشت در پس‌زمینه، خصوصیات عناصر چینی‌وار نظیر نقش‌مایه سیمرخ، اژدها و پس‌زمینه یکدست قرمز و زرد اشاره کرد، از ویژگی خاص این نسخه در منظره‌پردازی با کوه‌های نوک‌تیز و خطوط کناره‌های نمای ضخیم بارنگ‌های سرخ و زمینه اخراپی می‌توان نام برد. چهره‌های بدوی و با صورتی کشیده و ریش‌دار یا بدون ریش با صورتی ماه‌گون است. شاید برای بسیاری از تصاویر این نسخه شمایل‌نگاری نتوان یافت. این تصاویر از نظر ترکیب‌بندی و انتخاب مضامین، الگوی شاهنامه‌های بعدی قرار گرفت (آژند، ۱۳۸۷: ۵۰).

دومین شاهنامه آل اینجو ۷۳۳ ه.ق/۱۳۳۳ م. به کتابت عبدالله بن احمد بن الظهیر است و نام این کاتب در هیچ نسخه دیگر نیامده است، متن روی کاغذ شیری‌رنگ به قلم نسخ جلی در چهارستون ۳۳ سطری در ابعاد ۲۸×۳۶ با جلد سیاه‌رنگ و رویه برگردان و حاشیه ظریف طلایی و تیماج براق و زردرنگ که طرف داخلی جلد برگردان را می‌پوشاند سازمان‌دهی شده است و به نظر می‌رسد ابعاد این نسخه بیشتر است، زیرا که حاشیه صفحات بریده شده است و دارای ۵۲ نگاره و ۳۶۹ برگ است. (آداموا و گیوزالین، ۱۳۸۲: ۳۱) با نگاهی گذرا به شاهنامه دیده می‌شود که تمام صفحات متن با خط بنفش احاطه شده است و سرفصل‌ها عموم ۲ یا ۳ سطر از دو ستون و با مستطیل قرمز رنگ احاطه شده‌اند و عناوین به خط ثلث

زین فرو می‌اندازد. این تصویر از محبوبیت زیادی بهره‌مند است، زیرا از زمان ساسانیان بر روی ظروف نقره تصویر می‌شده (تصویر: ۱) و در دوره سلجوقیان بر ظروف سفالی نقاشی می‌شده است. (تصویر: ۲) و پس از آن در شاهنامه دموت و شاهنامه‌های آل اینجو نقاشی شده است. در زمان ساسانیان، آزاده همراه با بهرام بیشتر صحنه بزم و خوش‌گذرانی شاهانه را نشان می‌دهد، اما در قرن هشتم، در تمام نمونه‌ها، بدون هیچ استثنائی، تصویر به بازنمایی لحظه‌ای اقدام می‌کند که آزاده به زیر افتاده است و نکته جالب توجه این است که از دوره ساسانی تا پایان قرن هشتم آزاده و بهرام سوار بر شتر هستند، اما پس از آن سوار بر اسب هستند (هیلن برن، ۱۳۸۸: ۱۰۰).



تصویر ۱: بهرام گور و آزاده، بهرام در حال شکار گوزن، سینی نقره‌ای، طلاکاری شده (مأخذ: محمدپناه، ۱۳۸۰، ۱۹۱)



تصویر ۲: بهرام گور و آزاده، آزاده در حال شکار، سفالینه دوره سلجوقی، کاشان، سده ششم ه.ق. (مأخذ: پوپ، ۱۳۸۷: ۶۷۲)

نوشته‌شده، اما متن اشعار با مرکب مشکی است. از ویژگی‌های این نسخه پوشاندن زمینه با پیکره‌های بزرگ و صحنه‌های جنگ تن‌به‌تن به صورت نمادین و بدون پرداخت به جزئیات، نگاره‌ها بدون عمق مکانی، زمینه بیشتر نگاره‌ها به رنگ قرمز و زرد است، نقوشی به شکل گیاهان و مارپیچ و ظریف تصویر را زینت داده‌اند، رنگ‌ها تخت و فاقد سایه است.

«آخرین نسخه شاهنامه ۷۵۳/۱۳۵۲، که فاقد تاریخ است و اما کاغذی چسبانده شده که بر آن تاریخ ۷۵۳ هجری دیده می‌شود و این تاریخ احتمالاً نشان‌دهنده زمانی است که کار بر روی نسخه به اتمام رسیده است. این نسخه خطی پراکنده، حاوی ۱۰۸ نگاره و یک تصویر در سرآغاز نسخه است» (گروپ^۲، ۱۹۷۶: ۱۱۴). این شاهنامه را در گذشته استیونز^۳ می‌خواندند و در شماری از فهرست‌های حراج سادبی^۴ شناسایی و منتشر شده و اکنون در نگارخانه آرتور ام. سکله^۵ در واشنگتن، تعدادی از صفحات آن به نمایش گذاشته شده است. این نسخه در دوران شاه شیخ ابو اسحاق تصویرگری شده است و متن چهارستون ۳۳ سطری و اشعار متن با مرکب سیاه و عناوین سرلوح به رنگ قرمز نوشته شده است (هیلن برن، ۱۳۸۸: ۲۲).

داستان بهرام گور و آزاده:

بهرام پنجم، ملقب به بهرام گور پادشاه نامدار ساسانی است که محبوبیت زیادی داشته و داستان‌های زیادی درباره چالاکي او در جنگ و شکار و عشق‌ورزی نقل شده است. این داستان‌ها نه تنها در ادبیات، که در نقاشی‌های ایران نیز رواج و شهرت یافته است، یکی از این داستان‌ها، داستان او و کنیزش آزاده است. که مربوط به دورانی است که بهرام هنوز بر تخت نشسته و پدرش یزدگرد زنده است. آزاده کنیز رومی و زنی زیبا و جنگ زن است که به نقل از فردوسی محبوب بهرام بوده است. روزی بهرام با آزاده سوار بر شتر عازم نخجیرگاه شد، دو آهوی نر و ماده در نخجیرگاه می‌بیند و بهرام برای نمایش چیره‌دستی‌اش از آزاده می‌پرسد، می‌خواهی کدام آهو را شکار کنم و او پاسخ می‌دهد مردان با آهو نبرد نمی‌کنند. تو دلیری کن و آهوی ماده را نر کن، آهوی نر را ماده کن و نخست بهرام با یک تیر شاخ‌های آهو را از هم جدا کرد و این گونه نر به ماده تبدیل شد و همان گونه که آزاده خواسته بود، سر و گوش و پایش به پیکان بدوخت، اما جز دل سوختن آزاده پاسخی نمی‌شنود، پس او راه از

تحلیل نگاره: نگاره بهرام و آزاده در نخجیرگاه، در شاهنامه ۱۳۳۱ م/ ۷۳۱ ه. ق کادر پلکانی و مستطیل شکل دارد که شش ستون از صفحه را در بر گرفته است و زمینه تصویر به رنگ زرد است. در این نگاره هنرمند به بازنمایی فضایی کوهستانی اقدام می‌کند و نخجیرگاه و بزم و شادی را نشان نمی‌دهد و هیچ حیوانی به جز دو آهو در تصویر دیده نمی‌شود و کادر تصویر به سه قسمت تقسیم شده است. در ۳/۱ سمت راست، تصویر کوه‌ها همچون گروهی از مثلث‌های متزلزل، رنگین و درخشان به‌عنوان پرتحرک‌ترین عنصر تصویری به‌رنگ‌های قرمز، زرد، آبی و نارنگ‌آمیزی سایه‌داری دیده می‌شوند. این مثلث‌ها بر روی هم قرار دارند و از سمت بالا قسمت چپ، با کادر بریده شده‌اند و بافت‌هایی به رنگ مشکی دارند. این کوه‌های رنگین معروف سبک آل اینجو را، که بر زمینه زرد قرار گرفته شده‌اند، به احتمال زیاد از نگارگری مغول گرفته‌اند. در قسمت وسط کادر بهرام را با لباسی به رنگ طلایی و سفید با نقش‌های سبز بر روی آن سوار بر شتر دیده می‌شود. زین شتر به رنگ قرمز است، بهرام کلاهی مخروطی شکل بر سر دارد و دارای ریش بلند، صورتی کشیده و موهای پرپشت است و درحالی‌که کمان خود را کشیده به سمت چپ کادرمی‌نگرد. آزاده زیر پاهای اسب بهرام قرار گرفته و با صورتی رو به پایین، در پایین‌ترین قسمت نگاره بالباسی نقشین در عجز است «چهره بهرام گور و آزاده

ایرانی است، و برگرفته از خصوصیات چهره‌های قدیمی ایرانی، که در نقاشی آسیای مرکزی بعد از ساسانیان دیده شده است» (شروه، ۱۳۹۲: ۵۸). آزاده زیر پای شتر لگدمال می‌شود و چنگ بر روی صورتش به صورت افقی افتاده است، وی جامه‌ای به رنگ سبز طلایی با نقوشی به رنگ قرمز پوشیده است؛ بعد از آن به تصاویر کوه می‌رسیم، در سمت چپ کوه‌های مثلث شکل سبک اینجو به‌رنگ‌های سبز، قرمز و زرد همانند سمت راست تصویر قرارداد و دو آهو در انتهای سمت چپ کادر دیده می‌شوند در قسمت بالایی آهویی را می‌بینیم که گوش و پایش با تیر به هم دوخته شده است و در پایین‌تر آهویی در حال حرکت به سمت چپ به چشم می‌خورد. همچنین قسمت‌هایی از تصویر مانند بخشی از کمان، کلاه بهرام، دو پای جلوی شتر و قسمتی از بدن دو آهو توسط کادر بریده شده است. بیشترین رنگی که در نگاره دیده می‌شود به ترتیب رنگ زرد، قرمز، آبی، قهوه‌ای، سبز و طلایی است و نکته جالب توجه این است که دو آهو نزدیک به هم و جفت کشیده شده‌اند (تصویر ۱).

نگاره بهرام و آزاده در نخجیرگاه، مربوط به شاهنامه ۱۳۳۳ م/ ۷۳۳ ه. ق، دارای کادری مستطیل شکل است که سه ستون از چهارستون صفحه را در بر گرفته و در سمت راست صفحه قرار دارد و مانند بقیه نگاره‌های این شاهنامه کتیبه‌وار قاب‌بندی شده است و زمینه آن مطابق با سبک اینجو به رنگ قرمز



تصویر ۳: بهرام گور و آزاده در شکارگاه، شاهنامه استانبول، شیراز ۱۳۳۱/ ۷۳۱ محفوظ در موزه توپکایی سرا



تصویر ۴: بهرام گور و آزاده در شکارگاه، شاهنامه ۷۳۳/۱۳۳۳ محفوظ در موزه ملی شهر سن پترزبورگ

می‌گویند، دو جفت آهوی سیمین و زرین در آنجا بوده است. فقط یک آهو را در حال فرار کشیده و صحنه تیر خوردن آهو را نشان نداده است و در پی کشیدن جفت آهو نبوده است. قسمتی از بدن آهو در پشت شتر بهرام پنهان شده است. بهرام گور بالباسی به رنگ سبز و با نقش‌های طلایی سوار بر شتر با زینی که با پارچه رنگین دیبا آراسته شده است با کلاهی لبه‌دار، کمان زه کرده، بر شترسوار است و رو به سوی سمت راست تصویر دارد و نقاش او را با صورتی گرد و موهای پرپشت و لب و دهن کوچک ترسیم کرده است. آزاده با چنگش در زیر پاهای شتر افتاده است و چهره او حاکی از درد و رنج است و بهرام با کمانی کشیده روبه‌جلو دارد.

او در مسیری حرکت می‌کند که برخلاف پیکر آزاده است، بهرام در این نگاره مردی سوارکار، پویا و در حال حرکت و آزاده زنی افکنده، ساکن و بدون حرکت است. و صحنه دو موجود در مقابل هم را نشان می‌دهد که جهت ترکیب‌بندی نیز بر این موضوع تأکید می‌کند، بهرام با زیر پا گذاشتن آزاده و برخلاف مسیر او، به‌تنهایی در فضای شاد گام برمی‌دارد و در سمت چپ تصویر و پشت سر بهرام نقاش درختی را ترسیم

است. نگارگر این صفحه را به سه قسمت جدا تقسیم نکرده است، اما ترتیب قرارگیری عناصر در صفحه همانند دو شاهنامه دیگر است. گویی از یک الگو برای تقسیم تصویر استفاده کرده‌اند. در سمت چپ تصویر دو کوه پشت سر هم وجود دارد که به کوه‌های سبک اینچوها شباهت زیادی ندارند و در بالای کوه درختی به رنگ زرد تصویر شده است، که پرنده‌ای بر روی آن قرار دارد و به سمت چپ تصویر نگاه می‌کند. در قله همان کوه، خرگوشی بیمناک دیده می‌شود. حضور این حیوانات و گیاهان بیان‌کننده این است که نقاش قصد نشان دادن نخجیرگاه و فضایی شاد و پرانرژی داشته است، زیرا در متن اشاره‌ای به درخت و حیوانات دیگر نشده است « به نظر می‌رسد تصویر بهرام گور و آزاده در این شاهنامه تکرار الگوهای گذشته است. احتمالاً از یک بشقاب نقره‌ای دوره ساسانی اقتباس شده است و مانند بشقاب‌های دوره ساسانی با نقش بهرام گور، قله کوه‌ها را با برگ طلایی پوشانده‌اند» (هیلن برنند، ۱۳۸۸: ۱۰۰). در میان کوه‌ها، آهویی دیده می‌شود که به سمت راست می‌دود، اما نگاهش به طرف بهرام گور است و پاهای او را نقاش در این تصویر خارج از کادر ترسیم کرده است و نقاش برخلاف متن داستان که



تصویر ۵: نگاره بهرام و آزاده در شکارگاه شاهنامه فردوسی ۷۵۳/۱۳۵۲، موزه هنری مترو پولیتن، نیویورک

کرده است که نیمی از آن توسط کادر بریده شده و بر روی آن پرندۀ ای دیده می‌شود که رو به سمت بهرام دارد و این نگاره با دونگاره شاهنامه‌های مورد بصری تفاوت‌های بسیار دارد.

نگاره بهرام و آزاده در نخجیرگناه، در شاهنامه ۱۳۵۲/م. ۷۵۳ق، به شکل مستطیل افقی است و چهارستون صفحه را در برگرفته است و زمینۀ تصویر به رنگ قرمز است که بیشترین استفاده را در نگارگری مکتب شیراز دارد. همانند نگاره‌های دو شاهنامه پیش، هنرمند تصویر را به سه بخش تقسیم کرده است که در ۳/۱ سمت راست تپه‌ای به رنگ قرمز و زرد دیده می‌شود که دارای نقوشی به شکل موج و به رنگ زرشکی است، این تپه مانند کوه‌های سبک آل اینجو به شیوۀ سایه‌روشن کار شده است. به نظر می‌رسد که این تمهید برای نشان دادن بافت تپه باشد. تک‌درختی به رنگ زرد با برگ‌های سبز روی تپه قرار دارد. نیمه‌ای از درخت توسط کادر محصور در کادر و کتیبه‌ای بریده شده است و سه پرندۀ سفید بر روی درخت دیده می‌شوند که دو پرندۀ روبه سوی راست و دیگری روبه سوی چپ دارد، این سه پرندۀ باهم ترکیب مثلث گونه‌ای را ایجاد می‌کنند. تصویر بهرام بالباسی به رنگ اکر با نقش‌های سبز بر روی زین سفید سوار بر شتر دیده می‌شود، او کلاهی بیضی‌شکل بر سر و کمانی کشیده و کوچک به سمت آهویی که گوش و پایش به هم دوخته شده دارد. نگارگر، بهرام را بدون ریش با صورتی گرد و ابروان و سبیلی نازک

کشیده است که بی‌شبهت به نگارگری‌های مغولی نیست. آزاده در زیر پای شتر باحالتی زار درحالی که جامه‌ای به رنگ آبی با نقش‌های تیره بر تن دارد، بر روی زمین افتاده است؛ جهت او همسو با نگاه بهرام است. در سمت چپ تصویر کوه‌های مثلث شکل به سبک اینجو با رنگ‌های قرمز و سبز و آبی دیده می‌شوند. همراه با سایه‌روشنی که هنرمند در ترسیم این کوه‌ها به کار برده است، این روش کار بی‌شبهت به نگاره شاهنامه ۱۳۳۱/م. ۷۳۱ق نیست. این کوه‌های رنگین روی هم قرار گرفته و در سمت چپ توسط کادر بریده شده‌اند. در پایین کوه تپه‌ای کوچک همانند تپه سمت راست دیده می‌شود. دو آهو در این سمت در بین کوه‌ها دیده می‌شوند، که یکی در پایین کوه و بر روی تپه‌ای، گوش و پایش به هم دوخته شده است و دیگری که در بالای کادر و پشت کوه‌ها قرار دارد که نشان‌دهندۀ دوری و گسستگی این دو آهو از یکدیگر است. به نظر می‌رسد نگارگر این شاهنامه، از وجود دو شاهنامه قبل مطلع بوده و نگاره‌های آن‌ها را دیده است، زیرا شباهت‌های بسیاری در تصویرگری این شاهنامه در ترکیب‌بندی و انتخاب رنگ‌ها و به تصویر کشیدن روایت مذکور وجود دارد. دلیل دیگر این است که سمت راست تصویر، شبیه نخجیرگناه و مطابق با نگاره شاهنامه ۱۳۳۳/م. ۷۳۳ق کار شده است و سمت چپ تصویر مشابه شاهنامه ۱۳۳۱/م. ۷۳۱ق فضای کوهستانی را نشان می‌دهد.

جدول ۱: تحلیل فضا سازی و عناصر تجسمی در سه نگاره (مأخذ: نگارندگان)

شاهنامه ۷۵۳/م.۵۲۳۳.ق	شاهنامه ۷۲۳/م.۱۳۳۳.ق	شاهنامه ۷۳۱/م.۱۳۳۱.ق	
در وسط صفحه و کل کادر صفحه را در بر گرفته است.	در وسط صفحه و متمایل به سمت عطف و راست و سه ستون از چهارستون صفحه را در بر گرفته است.	در ۳/۱ بالای صفحه و کل کادر صفحه را در بر گرفته است	محل قرارگیری نگاره در صفحه
قرمز	قرمز	زرد	رنگ زمینه
تقسیم‌بندی تصویر در سه شاهنامه بر مبنای ۳/۱ طراحی شده است بدین گونه که در هر یک از سه قسمت تصویر عناصر متفاوتی قرار دارند؛ در ۳/۱ سمت راست سه نگاره کوه در ۳/۲ وسط بهرام گور و آزاده و شتر، در ۳/۳ تصویر آهو و کوه به جز نگاره شاهنامه ۷۳۳/م.۱۳۳۱.ق دیده می‌شود.			
افقی، مستطیل	افقی، مستطیل	افقی، پلکانی	ساختار ترکیب‌بندی
دارای جزئیات، با عناصر کلی طبیعی، جزئیات در نمایش درخت و تپه	دارای جزئیات، با عناصر کلی طبیعی، جزئیات در نمایش درخت	فاقد جزئیات، با عناصر کلی طبیعی	
در نگاره ۷۳۱/م.۱۳۳۱.ق، هنرمند در پی نشان دادن روایت اصلی داستان بوده و مطابق بر سبک اینچو، به جزئیات تصویر اقدام نکرده و عناصر به کاررفته در تصویر محدود و ساده طراحی شده‌اند. در نگاره ۷۲۳/م.۱۳۳۳.ق هنرمند علاوه بر روایت داستان، به جزئیات صحنه به تصویر کشیده توجه کرده است، مثل به تصویر کشیدن درخت و جزئیاتش و حضور حیوانات در تصویر در واقع به نظر می‌رسد که هنرمند علاقه به بازسازی فضای نخجیرگاه داشته است، به طوری که فضای خالی در نگاره دیده نمی‌شود. نگارگر در نگاره ۷۵۳/م.۱۳۵۲.ق به این روایت تصویری به گونه‌ای پرداخته که به نظر می‌رسد تصویر حاصل تلفیق دو نگاره شاهنامه ۷۳۱/م.۱۳۳۱.ق و ۷۵۳/م.۱۳۵۲.ق است. زیرا سمت راست تصویر صحنه نخجیرگاه شبیه نگاره ۷۳۳/م.۱۳۳۳.ق و سمت چپ تصویر صحنه کوهستانی شبیه نگاره ۷۳۱/م.۱۳۳۱.ق است، اما جزئیات به کاررفته در این صحنه، بیشتر از نگاره دو شاهنامه قبلی است، زیرا علاوه بر درخت و حیوانات تپه را با نقوش ظریفی طراحی کرده است.			
به سوی آهو سمت چپ	به سوی آهو سمت راست	به سوی آهو سمت چپ	سمت حرکت و نگاره بهرام
در نگاره ۷۳۱/م.۱۳۳۱.ق و ۷۵۳/م.۱۳۵۲.ق مطابق با اصول صفحه‌آرایی که حرکت تصویر باید به طرف عطف کتاب باشد، حرکت بهرام گور به سمت راست کشیده است، اما در نگاره ۷۲۳/م.۱۳۳۳.ق، حرکت بهرام گور به سمت چپ کشیده شده است و در جهت مخالف عطف کتاب قرار دارد و نگاه بیننده را به خارج از کتاب هدایت می‌کند. و به نظر می‌رسد که نگارگر تحت تأثیر بشقاب‌های دوره ساسانی بوده است، زیرا سمت نگاه بهرام گور در این بشقاب‌ها به طرف راست است و هنرمند نسخه ۷۲۳/م.۱۳۳۳.ق، بدن هیچ تغییری تصویر بهرام گور را از این بشقاب‌ها طراحی کرده است، زیرا شاهنامه قبل و بعد از این شاهنامه از اصول صفحه‌آرایی پیروی کرده‌اند.			
غم و شرح اقتدار مردانه			
غم و شرح اقتدار مردانه			
بزم و شادی			شيوه بیان روحيات صحنه
غم و شرح اقتدار مردانه			در دو نگاره نسخه ۷۳۱/م.۱۳۳۱.ق و ۷۵۳/م.۱۳۵۲.ق فضا بیشتر نمایانگر غمی باشد، زیرا عناصر موجود در صحنه

ادامه جدول ۱: تحلیل فضا سازی و عناصر تجسمی در سه نگاره (مأخذ: نگارندگان)

شاهنامه ۱۳۳۱/م.۷۳۱/ق	شاهنامه ۱۳۳۳/م.۷۳۳/ق	شاهنامه ۵۲۳۳/م.۷۵۳/ق	
کوهستانی	نخجیرگاه	کوهستانی و نخجیرگاه	فضای تصویر
در نگاره شاهنامه ۱۳۳۱/م.۷۳۱/ق، فضا کاملاً کوهستانی و کوهها به شکل مثلث متساوی الساقین و متوازی الاضلاع کشیده شده‌اند، در سمت راست کوهها به شیوه سایه روشن و بافت جزئی هستند، اما کوههای سمت چپ تصویر بدون سایه روشن و یکدست رنگ آمیزی شده‌اند و با توجه به رنگ زرد زمینه و کوههای کشیده شده، فضایی شبیه بیابان تصویر شده است. اما در نگاره ۱۳۳۳/م.۷۳۳/ق، طبق بشقاب‌های دوره ساسانی نخجیرگاه به تصویر درآمده و علاوه بر طراحی درخت به طراحی حیوانات پرداخته شده است. در نگاره ۱۳۵۲/م.۷۵۳/ق در سمت راست تصویر درخت، تپه و چند پرند که نخجیرگاه را مطابق با نگاره ۱۳۳۳/م.۷۳۳/ق تداعی می‌کند و در سمت چپ تصویر کوهستانی با کوههای سایه روشن دار به سبک اینجو مانند نگاره ۱۳۳۱/م.۷۳۱/ق طراحی شده است.			
کوه	درخت و کوه	درخت، کوه، تپه	عناصر طبیعی در تصویر
کوه‌های نگاره مطابق در دو نوع با سایه روشن و بدن سایه و رنگ تخت ۱۳۳۱/م.۷۳۱/ق در این تصویر طراحی یک کوه کوچک در پشت آهو دیده می‌شود که مشابه به کوههای اینجوها و دو شاهنامه دیگر نیست، در نگاره ۱۳۵۲/م.۷۵۳/ق کوهها مطابق با سبک اینجو و شاهنامه ۱۳۵۲/م.۷۵۳/ق کار شده است. اما تصویر درخت در این نگاره با شاهنامه ۱۳۳۳/م.۷۳۳/ق متفاوت است و تپه‌ای موج در این نگاره دیده می‌شود که در نگاره‌های قبلی طراحی نشده است.			
شتر، دو آهو	شتر، آهو، دو پرند، خرگوش	شتر، سه پرند، دو آهو	حیوانات موجود در تصویر
شتر در سه نگاره مشابه به هم طراحی شده است، گویی از یک الگوی واحد برای طراحی آن‌ها استفاده شده است. زیرا تقریباً هم‌اندازه و مشابه هستند، اما در نگاره ۱۳۵۲/م.۷۵۳/ق و ۱۳۳۱/م.۷۳۱/ق جفت آهو مطابق با داستان طراحی شده است. یکی از آن‌ها تیرخورده و مکان آهوی تیرخورده نیز در دونگاره باهم متفاوت است، اما در نگاره ۱۳۵۲/م.۷۵۳/ق فقط یک آهو طراحی شده که تیر نخورده و در حال فرار است. و در دونگاره ۱۳۳۳/م.۷۳۳/ق و ۱۳۵۲/م.۷۵۳/ق حضور حیواناتی چون پرند و خرگوش برای نشان دادن فضای نخجیرگاه بوده و در هر دو نگاره پرنده‌ها بر روی درخت طراحی شده‌اند.			
بلند و انحنای آن کم و زه آن کشیده نشده است. تیر رهانشده و مقداری از کمان خارج کادر کشیده شده است.	متوسط و دارای انحنای زیاد با زه کشیده شده و تیر رها نشده است.	کوچک دارای انحنای معمولی، زه کشیده شده و تیر رها شده است.	طراحی کمان بهرام گور
نقش روی لباس‌ها، چهره بهرام گور و آزاده	نقش روی لباس‌ها	نقش روی لباس‌ها و	عناصر ایرانی موجود در تصویر
کوه	کوه، چهره‌های بهرام گور و آزاده	کوه، چهره‌های بهرام گور و آزاده	عناصر مغولی به کار رفته در تصویر

وجوه مشترک سه نگاره شاهنامه ۱۳۳۱/م.۷۳۱/ق،

۱۳۳۳/م.۷۳۳/ق و ۱۳۵۲/م.۷۵۳/ق.

- هیچ‌یک از نگاره‌ها تمام صفحه را در بر نمی‌گیرند.
 - هنرمند برای زمینه این تصاویر همانند مکتب اینجوها از رنگ قرمز و زرد تخت استفاده کرده است.
 - در ترکیب‌بندی، پیکره‌ها بزرگ بوده و فضای منفی جزئی از ترکیب‌بندی است.
 - در این تصاویر حالات شخصیت بهرام در ترکیب‌بندی‌های ساده کاملاً مشخص است.
 - هر سه تصویر به سه قسمت مساوی تقسیم شده‌اند. ساختار ترکیب‌بندی آن‌ها افقی و مستطیل گونه است. هنرمند برای ایجاد انسجام و

تعادل کلیه اجزاء تشکیل دهنده نگاره از ترکیب‌بندی ساده‌ای استفاده کرده است.
 - آسمان، افق و ابرها در این تصاویر ترسیم نشده است که این یکی از ویژگی‌های نقاشی ایرانی است.
 - نقوش روی لباس‌ها کاملاً ایرانی است.
 - در هر سه تصویر تأثیرات عناصر چینی و مغولی مانند کوه‌ها درختان و چهره‌ها دیده می‌شود
 - در نگاره شاهنامه ۱۳۳۱/م.۷۳۱/ق نمایش کوه‌های مثلثی تحت تأثیر نقاشی مغول است و در تصاویر شاهنامه ۱۳۳۳/م.۷۳۳/ق و ۱۳۵۲/م.۷۵۳/ق

چهره بهرام گور و آزاده برگرفته از صورت‌های نقاشی‌های مغولی است.

- در این سه نگاره عناصر موجود در تصویر به‌طور کامل ترسیم نشده‌اند و از دو سمت با حاشیه بریده شده‌اند و بدین ترتیب بیننده می‌تواند امتداد صحنه‌ها را مجسم کند.

- درختان در قسمت فوقانی تصاویر قطع شده‌اند که این امر نتیجه تأثیر هنر چینی در نقاشی ایرانی بوده است.

- خط با قویی‌ترین حالات و انعکاس دقیق و واضح شخصیت قهرمانان وسیله اصلی بیان هنری است.

- طراحی این تصاویر آزادانه ترسیم شده و تا حدودی متأثر از سنت بزرگ‌نمایی دیوارنگاری است.

- در تمام این تصاویر، قسمتی از طراحی عناصر به خارج از کادر کشیده شده است گویی نقاش فضای کافی برای طراحی در اختیار نداشته است.

وجوه افتراق سه نگاره شاهنامه ۱۳۳۱/م. ۷۳۱.ق.، ۱۳۵۲/م. ۷۳۳.ق و ۱۳۵۲/م. ۷۵۳.ق.

- جایگاه نگاره‌ها در صفحه‌های سه نسخه متفاوت است، در نگاره ۱۳۳۱/م. ۷۳۱.ق از نشان دادن جزئیات پرهیز شده است و بیشتر به اصل داستان توجه کرده است.

در نگاره ۱۳۳۳/م. ۷۳۳.ق نسبت به دوناگاره دیگر به جزئیات بیشتری پرداخته شده است.

عناصر تشکیل‌دهنده نگاره ۱۳۵۲/م. ۷۵۳.ق، تلفیقی از عناصر نگاره‌های ۱۳۳۱/م. ۷۳۱.ق و ۱۳۵۲/م. ۷۵۳.ق باشد. زیرا در سمتی از تصویر، عناصر ۱۳۳۱/م. ۷۳۱.ق دیده می‌شود و در سمت دیگر از تصویر، عناصر ۱۳۳۳/م. ۷۳۳.ق دیده می‌شود و جزئیات نگاره این نسخه بیشتر از دو نسخه دیگر است. نگاه و سمت حرکت بهرام گور در شاهنامه ۱۳۳۳/م. ۷۳۳.ق به سمت عطف است. به نظر می‌رسد این عمل بر اساس الگوبرداری از بشقاب‌های دوره ساسانی اتفاق افتاده باشد. در اکثر نگاره‌های بهرام گور، شیوه بیان روحیه حاکم بر تصویر، بر اساس غم و نشان‌دهنده اقتدار مردانه است. غم افتادن آزاده بر زمین و اقتدار مردانه بهرام در تیراندازی و به زیر پا افکندن آزاده است. اما در تصویر ۱۳۳۳/م. ۷۳۳.ق، نخجیرگاه با عناصری مانند پرندگان و خرگوش نشان داده شده و فضای کلی صحنه، بزم و شادی را تداعی می‌کند. نکته دیگر اینکه در دو نگاره دیگر، بهرام گور و آزاده در یک سمت قرار دارند، اما در

نگاره ۱۳۳۳/م. ۷۳۳.ق جهت نگاه آن‌ها متفاوت است. نکته جالب توجه دیگر اینکه، در شاهنامه ۱۳۳۱/م. ۷۳۱.ق فضای بیابان با کوه‌های انبوه مشاهده می‌شود که این تحت تأثیر نقاشی مغولی است، اما در نگاره ۱۳۳۳/م. ۷۳۳.ق زمینه تصویر جنگل با دو کوه در کنارش است که متفاوت از دوناگاره دیگر تصویرسازی شده است. همچنین نگاره ۱۳۵۲/م. ۷۵۳.ق که تلفیقی از این دوناگاره است. در بخشی از کوه‌های نگاره ۱۳۳۱/م. ۷۳۱.ق و در قسمتی از درخت و حیوانات نگاره ۱۳۳۳/م. ۷۳۳.ق استفاده شده است، لذا به نظر می‌رسد که هنرمندان این شاهنامه، دو شاهنامه قبل از خود را دیده و با تلفیق این دو سعی در به تصویر کشیدن صحنه‌ای متفاوت داشته‌اند و از این رو می‌توان گفت که شاید این سه نگاره در یک کارگاه یا یک منطقه مکانی کار شده‌اند که تا این حد تحت تأثیر هم قرار دارند.

نتیجه‌گیری

در مجموع آنچه از این پژوهش برمی‌آید، مؤید این نکته است که این سه نگاره تحت تأثیر هنر پیش از خود بوده‌اند و از مایه‌های هنر ایران، چینی و مغولی در کنار هم به ترکیب و وحدتی بی‌بدیل دست‌یافته‌اند. در سه نگاره مورد پژوهش، به لحاظ اشتراک موضوعی، عناصر مورد استفاده تقریباً مشترک است، اما در ترکیب‌بندی و پرداختن به جزئیات در تصویرسازی تفاوت‌هایی نیز دیده می‌شود. این تفاوت‌ها در چهره بهرام که در یک نگاره ایرانی و در دیگری مغولی است. نقوش لباس‌ها، دورگیری تصاویر محسوس است، ولی قرار گرفتن عناصر و شباهت‌های موجود بین سه نگاره آن قدر مشهود است که به نظر می‌رسد در تصویرگری آن‌ها از الگوی واحدی استفاده شده یا احتمالاً در یک کارگاه یا یک منطقه مکانی (فارس) تولید شده است.

پی‌نوشت

۱. نسخه خطی خزینه، ۱۴۷۹، استانبول، کتابخانه موزه قصر توپقاپو سراي

2. Grube
3. Stephens
4. Sotheby
5. Arthur M. Sackler

۶. نگارگران مکتب شیراز از سده هشتم هجری ضرورت هماهنگی نوشته و تصویر را در کتاب آرای دریاخته و با ایجاد قاب‌های پلکانی تصویر و متن را در هم تنیدند.

منابع

آداما و گیوزالین (۱۳۸۲). **نگاره‌های شاهنامه**، ترجمه زهره فیض، تهران: فرهنگستان هنر.

- Azhand, Y., (2008). *Painting School of Shiraz*, Tehran: Iranian Academy of the Arts: Matn, (Text in Persian).
- Canby, S., (2012). *Persian Painting, Mahdi Hosseini*, 1999, Tehran: Art University, (Text in Persian).
- Grabar, O., (2011). *Mostly Miniatures: an Introduction to Persian Painting, Mehrdad Vahdati*, Tehran: Art academy, (Text in Persian).
- Gray, B., (2013). *Persian Painting* (French: La peinture persane), Arabali Sharveh, Tehran: Doniaie Honar, (Text in Persian).
- Grube, E.J., (1976). *Persian Painting in the Fourteen Century*, A research report, memorial volume of the International Congress of Iranian Art Archaeology, Tehran, (Text in Persian).
- Hillen brand, R., (2003). *Shahnama: the Visual Language of the Persian Book of Kings*, Davoud Tabaei, Tehran: Iranian Academy of the Arts, (Text in Persian).
- Merassi, M., (2012). A study of script and image combination and its origin in Shiraz painting school, *Injuid Era, Negareh*, No: 23, (Text in Persian).
- Pakbaz, R., (2014). *Iranian Painting: from Past to Present*, Tehran: Zarin & Simin, (Text in Persian).
- Pop, A., (1990). *Understanding Iranian Miniature*, H. Mir, H., Tehran: Bahar, (Text in Persian).
- Rahnavard, Z., (2008). *Persian Art History in Islamic period: Miniature*, Tehran: Samt, (Text in Persian).
- Spuler, B., (1993). *Die Mongolen in Iran*, Mahmoud Miraftab, Tehran: Elmi Farhangi, (Text in Persian).
- Scerrato, U., (2012). *Encyclopedia of Word Art*, Yaghoub Ajand, 1997, Tehran: Mola, (Text in Persian).
- آزند، یعقوب (۱۳۸۷). *مکتب نگارگری شیراز*، تهران: فرهنگستان هنر.
- اشپولر، برتولد (۱۳۷۲). *تاریخ مغول در ایران*، ترجمه محمود میر آفتاب، تهران: علمی و فرهنگی.
- پاکباز، رویین (۱۳۹۳). *نقاشی ایرانی از دیرباز تا کنون*، تهران: زرین و سیمین.
- پوپ، ارتور آبهام (بی تا). *آشنایی با مینیاتورهای ایران*، مترجم حسین میر تهران: بهار.
- شراتو، امبرتو (۱۳۹۱). *هنر ایلخانی و تیموری*، ترجمه یعقوب آزند، هنر ایلخانی و تیموری، تهران: مولی.
- رهنورد، زهرا (۱۳۸۷). *نگارگری هنر اسلامی*، تهران: سمت.
- کن بای، شیلا (۱۳۹۱). *نقاشی ایرانی*، ترجمه مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
- گرابر، اولگ (۱۳۹۰). *مروری بر نگارگری ایرانی*، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر.
- گری، بازل (۱۳۹۲). *نقاشی ایرانی*، ترجمه عربعلی شروه، تهران: دنیای هنر.
- مراثی، محسن (۱۳۹۱). تبیین بررسی چگونگی ترکیب نوشته و تصویر و خاستگاه آن در نگارگری مکتب شیراز دوره آل اینجو، *فصلنامه نگره*، ۷(۲۳): ۵۲-۴۳.
- هلن براند، رابرت (۱۳۸۸). *زبان تصویری شاهنامه*، ترجمه سید داوود طباطبائی، تهران: فرهنگستان هنر.

References

- Adamova, A. & Giuzaliane, L. (2003). The paintings of Shahnama (book of Kings), Zohreh Feiz, 2007, Tehran: *Iranian Academy of the Arts*, (Text in Persian).

A Comparative Study of Hunting Deer Scene, Bahram Gur and Azadeh in Shahnameh Scripts of Ilkhani Era¹

Z. Masoudi Amin²
E. Moravej³

received: 2016.5.10
accepted: 2016.9.3

Abstract

Shahnameh is an epic poem written by Hakim Abu'l-Qasim Ferdowsi Tusi. This work attracted attention of many Iranian kings throughout various eras and was even ordered to get illustrated by some of these monarchs. There are no illustrated versions of Shahnameh from the era before Ilkhani dynasty establishment till 14th century and there are only two copies of Shahnameh belonging to 13th century which non are illustrated. There are only near 10 illustrated Shahnameh scripts which belong to 14th century (Ilkhan era) which their illustrations are notable and worth studying. Present paper aims to study three illustrations from three Ilkhani era's Shahnameh scripts which depict the tale of "Deer hunt, Bahram Gur and Azadeh" which was considered as a notable story by illustrators of these scripts. The research method of present study is descriptive-analytical method which; by employing existing resources and documents; tries to answer the question that, whether these three Shahnameh scripts of 1331, 1333 and 1352 A.D. were produced in one atelier? and if a specific style and method has been fallowed in their creation or not? Therefore, a set of differences and common aspects among artistic elements were examined in these three paintings.

Generally, it is concluded that based on composition, technic and even influence of previous schools, either from Iranian, Chinese or Mongol art, there is a unique pattern in these three common illustrations of these works, which confirms the fact that these similar looking works were created in a common workshop.

Key Words: Iranian Painting, Shahnameh, Shiraz School, Injuids School, Bahram Gur and Azadeh

1. DOI: 10.22051/jjh.2017.9714.1101

2. Assistant prof. of Graphics, Alzahra University, Tehran, Iran, (Corresponding Author) masoudiamin@alzahra.ac.ir

3. M.A. of Graphics, Alzahra University, Tehran, Iran, Elahemoravej@gmail.com