بررسی نقوش سپرهای جنگی در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و طهماسبی

جواد دهدهجانی [۱]
احمد زارع ابرقویی [۲]

چکیده

شاهنامه‌های بایسنقری و طهماسبی، از شاهکارهای هنری و فرهنگی ایران محسوب می‌شوند. شاهنامۀ بایسنقری در دوره تیموری و در مکتب هرات نگارگری شده و شاهنامۀ طهماسبی در دوره صفوی و در مکتب تبریز کتابت شده است. صحنه‌های نقاشی شده در این دو نسخه ارزشمند، دارای سپرهای جنگی است که نقوش بسیار زیبا و غنی بر آن قابل مشاهده است. این پژوهش در پی آن است که با بررسی نقوش سپرهای جنگی در دو شاهنامه، انواع نقوش را دسته بندی و از نظر نوع طراحی و رنگ مورد بررسی و تجزیه و تحلیل کمی و کیفی قرار دهد؛ تا دریابد نقوش غالب دو شاهنامه چیست؟ و نقوش سپرهای شاهنامه طهماسبی متأثر از شاهنامۀ بایسنقری بوده است؟ برای نیل به این هدف با گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی و به روش تحلیلی-توصیفی، نگاره‌های سپردار هر دو شاهنامه استخراج و نقوش آن بیرون آورده و شرح داده شد و مورد مطالعه تطبیقی قرار گرفت. نقوش شاهنامه بایسنقری را انواع نقوش هندسی، لوتوس، شمسه، اسلیمی، گل‌های پنج و شش پر درشت تشکیل می‌دهند. کاربرد نقوش هندسی در شاهنامه طهماسبی کم‌تر شده و به جای آن انواع نقوش اسلیمی ماری، اسلیمی و ختایی و اسلیمی در هم، به کار گرفته شده است که ظریف‌تر و پر جلاتر کار شده‌اند. زمینه اکثر سپرهای شاهنامه بایسنقری به رنگ اکر، مشکی و سورمه‌ای است و نقوش روی آن طلایی، سبز، آتشی، آبی و اکر است در حالی که تقریبا تمام نقوش شاهنامه طهماسبی با رنگ طلایی ترسیم شده و زمینه نقوش غالبا از رنگ‌های متنوع آبی، سبز، قرمز، سورمه‌ای، نارنجی و سیاه تشکیل شده است. سنت ترسیم سپرهای جنگی منقوش، برای شاهنامه طهماسبی، در ادامه شاهنامه بایسنقری است اما نقوش همانندسازی نشده‌اند.

کلیدواژه‌ها: نگاره‌های شاهنامه بایسنقری، نگاره‌های شاهنامه طهماسبی، نقوش سپرهای جنگی

[۱] . مربی و عضو هیئت علمی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه کردستان، سنندج. j.dadejani@uok.ac.ir
[۲] . دانشجوی دکتری فلسفه هنر، گروه فلسفه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران. ahmadzare62@gmail.com

مقدمه

فردوسی و اثر عظیمش شاهنامه، آنقدر تأثیرگذار بود که در طول تاریخ و پس از آفرینش، همواره مورد توجه باشد. یکی از علاقه حکام و خلفای اسلامی حاکم بر ایران، کتابت نسخه‌هایی ارزشمند از ادبیات ایران چون شاهنامه بود. آنها برای این منظور مجموعه‌ای از هنرمندان خوشنویس، نگارگر، مجلد، تذهیب‌کار و ... را در کتابخانه‌های سلطنتی خود جمع می‌کردند تا برایشان کتاب بیافرینند. گاه این آثار ارزشمند متاعی بود صرفا در گنجه پادشاه، گاه هدیه‌ای نفیس برای کشور همسایه. در هر حال، بسیاری از این نسخ خطی مکتوب، خلق شدند و تا به امروز باقی ماندند. این کتب باشکوه دارای نگارگری‌های ارزشمندی هستند که جدای از اهمیت بالای فرهنگی و اجتماعیشان، تاریخچه نقاشی ایران محسوب می‌شوند که نقوش و طرح‌های هنری هر دوره را می‌توان از دل آنها بیرون کشید و هویت و سیر تحول تاریخی آنها را در بستر زمان مشاهده نمود. شاهنامه بایسنقری، یکی از این شاهنامه‌های ارزشمند است که از نظر کتاب‌آرایی و ارزش هنری از اهمیت فراوانی برخوردار است. این کتاب ارزشمند و نفیس، که مربوط به مکتب هرات است ۲۲ نگارگری دارد و در سال ۸۳۳ قمری به سفارش شاهزاده بایسنقر میرزا فرزند شاهرخ و نوه تیمور گورکانی تهیه شده است و هم اکنون در کتابخانه کاخ موزه گلستان ایران نگهداری می‌شود. در صحنه‌های نبرد این شاهنامه در دست بعضی از جنگجویان سپرهایی را می‌توان مشاهده نمود که روی این سپرها نقوشی ترسیم شده است و جالب توجه است که این نقوش با هم متفاوت هستند. از طرفی شاهنامه شاه‌طهماسب نیز نسخه‌ای نفیس از شاهنامه فردوسی است که متعلق به سده ۱۰ هجری قمری است. شاهنامه شاه‌طهماسب شامل ۲۵۸ صفحه نگارگری از افسانه‌ها، اساطیر و داستان‌های شاهنامه است. این کتاب توسط برجسته‌ترین نقاشان و خوش‌نویسان عهد صفوی و به خط نستعلیق تهیه شده است. در صحنه‌های نبرد این شاهنامه نیز در دست بعضی از جنگجویان سپرهایی با نقوش متفاوت می‌توان مشاهده نمود. این پرسش در ذهن شکل می‌گیرد که براستی این نقوش بر چه الگو و معیاری ترسیم شده‌اند و چه تأثیراتی بر یکدیگر گذارده‌اند؟ و با تشخیص نقش سپر، می‌توان به هویت صاحب سپر پی برد؟

این پژوهش در پی آن است که ابتدا با دسته‌بندی نقوش سپرهای هر دو شاهنامه رابطه معناداری بین نقوش و جنگجوی نگاره در یابد و پس از آن انواع این نقوش را از نظر نوع طراحی و رنگ مورد بررسی و تجزیه و تحلیل کیفی قرار دهد تا طرح‌های مختلف هر سپر مشخص شود و در پایان با مطالعه تطبیقی بین نقوش سپر دو شاهنامه دریابد که این نقوش پس از گذشت نزدیک به یکصد سال چه تغییری کرده‌اند و به چه میزان نقوش سپرهای شاهنامه طهماسبی از شاهنامه بایسنقری متأثر بوده‌اند.

جدای از اینکه شناخت نقوش سپرهای این دو شاهنامه ارزشمند، گامی در راه شناخت هنر ایرانی اسلامی است؛ این نقوش اصیل و زیبا می‌تواند الگویی برای طراحان معاصر قرار گیرد.

پیشینه تحقیق

عصمتی (۱۳۹۴) در رسالهٔ خود با عنوان «تأثیر بیان تصویری شاهنامهٔ فردوسی بر نگاره‌های شاهنامه‌های بایسنقری و تهماسبی» به این نتیجه رسید که معادل تصویری صورت‌های خیال در اشعار فردوسی، به طور مستقیم در نگاره‌های تهماسبی مشاهده می‌شود و به همین دلیل تنوع و تعدد عناصر تصویری با کارکرد صورت‌های خیال، در شاهنامه‌ی تهماسبی بیشتر از بایسنقری است. نوع روایت‌گری شاهنامه فردوسی با توجه به عناصری همچون صور خیال (تشبیه، استعاره، کنایه، اسناد مجازی)، اغراق شاعرانه، وزن عروضی و ... باعث تأثیر آنها در شکل‌گیری نگاره‌های حماسی و منجر به رابطهٔ ظریف و حساس زبان تصویری نگاره‌ها با متن ادبی شده است.

لطفی‌زاده (۱۳۹۵) در پایان‌نامه خود با عنوان «مطالعه‌ی تطبیقی تزیینات سپر در نگاره‌های رزمی دو شاهنامه‌ی بایسنقری و طهماسبی» به این نتیجه رسید که دو نقش هندسی و گیاهی و تلفیق آن‌ها، بیش از بقیه بکار رفته و تنها یک مورد نقش انتزاعی درکل سپرهای دو شاهنامه رویت شد. از میان نقوش، گُل‌ها و ستاره‌های چندپر، دوایر ساده، کنگره‌ای و شیاردار و نقوش پنجه‌واره، در بین تزیین سپرهای دو شاهنامه مشترک، و دارای مشابه‌های عینا تکرارشده می‌باشند. در بررسی ترکیب‌بندی کُلی تزیینات، به جز یک نمونه از سپرهای بایسنقری، تمامی سپرهای دوشاهنامه دارای ترکیب‌بندی متقارن، شعاعی و تکرار شونده می‌باشند. رنگ‌های بکار رفته در تزیین سپرهای دو شاهنامه مشابه و شامل زردها، آبی‌ها، قرمزها، و درصد کمتری از سبزها و مشکی‌ها و بنفش‌ها می‌باشد. در برخی از نگاره‌ها، تزیینات سپر، با موضوع نگاره، مبنی بر تمایز دو سپاه از یکدیگر رسم شده‌اند، اما جامعیت نداشته و بیشتر درمورد شاهنامه‌ی بایسنقری صادق می‌باشد. درمجموع تاثیرپذیری دو شاهنامه از پیشینیان خود محدود بوده و تاثیر مستقیمی از تزیینات بایسنقری بر طهماسبی دیده نشد. تفاوت‌هایی که بین تزیینات دوشاهنامه وجود دارد را می‌توان به‌علت تفاوت در دوره و تاریخ مصورسازی، و یا تفاوت در نگارگران و مهارتشان و سرپرستان کتابخانه و تعدد نگارگران دانست. نویسنده پایان نامه زحمت زیادی برای تحقیق خود انجام داده است اما پژوهش خالی از اشتباه نیست و کامل به نظر نمی‌رسد. جامعه آماری این پایان نامه متشکل از ۷ نگارهٔ رزمی، در بین ۲۲ نگاره‌ی بایسنقری، و ۴۰ نگارهٔ رزمی، از ۱۷۵ نگاره است که تعداد کلی نگاره‌های سپردار و سپرهای موجود در دو شاهنامه بیش از این است. در برخی دیگر از نتایج پایان نامه مانند بررسی رنگ‌ها در دو شاهنامه نیز نتیجه‌گیری اشتباه به نظر می‌رسد چراکه رنگ سپرهای دو شاهنامه مشابه نیست و تعداد، نحوهٔ اجراء و شکل نقش هندسی و گیاهی سپرها نیز متفاوت است؛ که ضرورت می‌یابد به این پژوهش پرداخته شود.

روش انجام تحقیق

این پژوهش از نظر نوع هدف از نوع تحقیقات بنیادی است هرچند نتایج و دسته بندی نقوش در آن می‌تواند بصورت کاربردی مورد استفاده طراحان و برخی سازمان‌ها قرار گیرد. پژوهش سعی در روشن نمودن نوع و جایگاه نقوش سپرهای موجود در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و طهماسبی دارد تا با این مهم دریچه‌ای در شناخت نقوش موجود در دوره تیموری و صفوی آن هم بر سطح یک دایره که در اینجا همان سطح سپر است؛ بگشاید. تحقیق به روش توصیفی- تاریخی و همبستگی انجام خواهد گرفت. داده‌های تحقیق، تصاویر موجود از نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و طهماسبی و مطالب پژوهش هنر درباره این دو شاهنامه است که بصورت کتابخانه‌ای، اسنادی و از طریق ابزار فیش‌برداری و مشاهده از منابع و مآخذی چون کتب و مقالات علمی و پژوهشی، پایان‌نامه‌ها و پروژه‌های تحقیقاتی و فضای مجازی استخراج و جمع آوری شده است. با بررسی، مطالعه و مقایسه نقوش سپرهای موجود در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و طهماسبی، نقوش سپرهای هر دو شاهنامه دسته‌بندی شده و انواع این نقوش از نظر نوع طراحی و رنگ مورد بررسی و تجزیه و تحلیل کمی و کیفی قرار خواهند گرفت تا انواع طرح‌های مختلف بکار رفته آشکار و تبیین شوند و نقوش هر سپر با طبقه اجتماعی

صاحب سپر مشخص شود سپس با مطالعه تطبیقی بین نقوش سپر در دو شاهنامه، شباهت‌ها و تفاوت‌های نقوش هر شاهنامه مشخص شود و تغییرات این نقوش پس از گذشت نزدیک به یکصد سال مشخص شوند. و از این طریق میزان تأثیرپذیری نقوش سپرهای شاهنامه طهماسبی از شاهنامه بایسنقری هویدا شود.

شاهنامه بایسنقری

شاهنامه فردوسی، در هنر نگارگری ایران، نقش بسیار مهمی دارد و از جایگاه ویژه ای برخوردار است. انواع شاهنامه را در مکتب‌های مختلف نگارگری ایران می‌توان مشاهده نمود(شاطری و اعراب، ۱۳۹۴: ۱۶). پیوستگی نگارگری با ادبیات فارسی از ویژگی‌های اساسی نگاره‌های ایرانی است و صور خیال در شعر و نگاره‌های ایرانی بر هم منطبق هستند. نگارگران حتی در تبیین اصول فنی کارشان تحت تأثیر ادبیات هستند(محمدی و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۷۱).

شاهنامه بایسنقری در مکتب هرات کتابت شد. آنچه مربوط به مکتب هرات است در قلمرو جغرافیایی کنونی ایران جای ندارد و «در هنرهای تصویری آنها نفوذ فرهنگی مردمان خاور دور نیز مشاهده می‌شود ولی هنگامی که به تحلیل و باز شناسی تار و پودهای فرهنگی این مناطق بپردازیم، متعلق بودن این قلمروها به فرهنگ ایرانی، روشن خواهد شد»(تجویدی، ۱۳۸۵: ۳۳). شاهنامه بایسنقری، نسخه‌ای از شاهنامهٔ فردوسی، مربوط به دوره تیموری است. این نسخهٔ منحصر به فردِ مصوَّر و مذهَّب، که از شاهکارهای هنر ایرانی عصر اسلامی به شمار می‌آید، در کتابخانهٔ سلطنتی سابق در موزه کاخ گلستان تهران نگاهداری می‌شود. قطع آن ۲۶٫۵*۳۸ سانتیمتر، در ۳۴۶ صفحه، با ۲۲ صفحه نگارگری، جدول دار، شمسه دار و مجلّد است که به خط خوش نستعلیق نوشته شده است(پاکباز، ۱۳۸۵: ۳۲۹). کتابت شاهنامهٔ بایسنقری را جعفر بن علی تبریزی، معروف به بایسنقری، شاگرد خواجه میر علی تبریزی انجام داده است(بیانی، ۱۳۶۳: ۱۱۶). این کتاب به فرمان بایسنقر میرزا که شاهزاده‌ای باذوق و هنرپرور و ادب دوست بود، در هرات ساخته شد (۸۳۳ ق / ۱۴۳۰م). ظاهرا کار خوشنویسی کتاب از ۸۲۹ قمری آغاز شده و در جمادی الاولی ۸۳۳ قمری به پایان رسیده است(فردوسی، ۱۳۵۰: ۹ و ۱۰). اگرچه قسمت عمده کتاب، توسط جعفر بایسنقری، کتابت شده است؛ مولانا محمد مطهر هم بخشی از آن را کتابت کرده و بخشی از کتاب به خط اوست(آژند، ۱۳۸۷: ۱۲۳). خوشنویسی‌های حاشیه نگاره‌ها با نقاشی ارتباط بینا متنی دارند. خوشنویسان در گزینش ابیات دست داشتند. حتی در مواردی ابیاتی را که بی‌اهمیت تشخیص می‌دادند از لابه لای ابیات اصلی حذف می‌کردند(بهنام، ۱۳۸۸: ۳۲). شمار بیت‌های این شاهنامه از ۵۸ هزار بیت، بیشتر است که برخی از آنها به دور از اصالت کافی به نظر می‌رسد(گل کرم، ۱۳۸۹: ۲۹). جلد شاهنامه، تکنیک سوخت است که برای تهیه آن، تکه‌های چرم نازک از پوست برّه یا آهو با نقش‌بُر از روی طرحِ تذهیب بریده شده و بر سطح مقوای پوشیده از میشنِ قهوه‌ای چسبانیده شده است(هدایت، ۱۳۹۵: ۲۵). در گزارش جعفر بایسنقری، نام مولانا قوام‌الدین آمده است. از استاد قوام‌الدین تبریزی به عنوان یکی از سازندگان جلد شاهنامه یاد شده است(کریم زاده تبریزی، ۱۳۶۳: ج ۱، ۸۹). نسخه دارای ۷۰۰ صفحه است و جمعاً ۲۲ مجلس مینیاتور آب رنگ ممتاز دارد(آتابای، ۱۳۵۳: ۸۴۰). در نگارگری شاهنامه بایسنقری، میر خلیل الله مصور و مولانا علی تبریزی دست داشته‌اند(آژند، ۱۳۸۷: ۱۲۳). پیکرهای بلندقامت و موقر با چهره‌های ریش‌دار، گلبوته‌های درشت و تک درختان سرسبز، از عناصر شاخص در ترکیب‌بندی‌های کاملاً متعادل نگاره‌های شاهنامه بایسنقری است(پاکباز، ۱۳۸۳: ۷۳). نگارگری‌ها رقم نقاش را ندارد ولی احتمالا سیّدی احمد نقاش، علی مصوِّر، خلیل مصوِّر، ولی اللّه، سیمی نیشابوری، مولانا شهاب، سیف الدین، غیاث الدین و کمال مذهّب در تذهیب و نگارگری این نسخه نقش داشته‌اند(منشی قمی، ۱۳۵۹: ۳۹).

شاهنامۀ طهماسبی

در دوران هنرپروری شاه طهماسب، شیوه‌های نوین در هنر نگارگری ایران با عنوان مکتب تبریز شکل گرفت که اوج تحول و تکامل در نقاشی ایرانی بود(احمدی‌نیا، ۱۳۹۳: ۴۰). از آنجا که طهماسب در زمان به سلطنت رسیدن تنها ده سال داشت، امور سیاسی دربار صفوی توسط امیران و اتابکان قزلباش اداره می‌شد و این امکان را برای شاه جوان فراهم ساخت که دانش تصویری خود را وسعت بخشد. ضمن اینکه در خلال سال‌هایی که شاهنامه در دست تهیه بود، شیوه نگارگری صفویان تکوین و رشد لازم را یافت(کنبی، ۱۳۸۷: ۱۰). پس از وفات بهزاد در سال ۹۵۶ ه.ق. نگارگری بنام سلطان محمد به جای او به ریاست کتابخانه سلطنتی تبریز برگزیده شد و در نتیجۀ آمدن وی شیوه نگارگری این مکتب تغییر کرد(محمدی، ۱۳۸۹: ۲۵۱). شاهنامۀ طهماسبی نخستین اثر سترگ تولید شده در کتابخانه سلطنتی تبریز دوره صفوی است که تصویرگری آن از دورۀ شـــاه اسماعیل اول آغاز و تا دورۀ شاه طهماسب ادامه پیدا کرد(شاطری و احمد طجری، ۱۳۹۶: ۶۳). در این نسخه می‌توان تحول نقاشی صفوی را از مرحله تکوین آن ۹۲۷ ه.ق. (۱۵۲۰م) تا کمال پختگی آن حدود سال‌های ۹۳۷ ه.ق. (۱۵۳۰م) و پس از آن را دنبال کرد. نگارش و کتاب آرایی شاهنامه یک حرکت سیاسی و در جهت افزایش حس ملی گرایی و پشتیبانی از فرهنگ ایرانی بود(فرید، ۱۳۹۱: ۱۲۱).

«در دورۀ سلطان مراد سوم (حک ۱۵۷۴-۱۵۹۵م) که تنی رنجور داشت و در هیچ جنگی شرکت نمی‌کرد، نقش فرماندهی سپاهیان را تعدادی از امیران به عهده داشتند. به همین دلیل بین این دولتمردان رقابت شدیدی برای احراز این مقام بالا می‌گرفت و هریک سعی می‌کرد که با تقدیم نسخه‌های گران بها به سلطان کتاب دوست، بر رقیبان خود پیشی گیرد»(چاغمن، ۱۳۸۵: ۱۹۱). شاهنامۀ طهماسبی خود نمونۀ بارزی از هدیۀ نسخ مصور از جانب پادشاهان ایرانی برای پیشکش به پادشاهان عثمانی است که به این وسیله ارادت خود را به سلاطین عثمانی ثابت کرده و مانع لشکرکشی‌های متعدد به ایران می‌شدند(محمدزاده و ظاهر، ۱۳۹۴: ۳۰). این شاهنامه در سال ۱۵۶۸ میلادی توسط شاه طهماسب به سلطان سلیم دوم عثمانی هدیه شد(آروند، ۱۳۹۲: ۱۲۶). شاهنامه طهماسبی، مدت سه قرن در کتابخانه سلطان عثمانی نگهداری می‌شد، ولی خارج از دیوارهای توپ قاپی شناخته نبود. در پایان قرن نوزدهم میلادی این شاهنامه وارد مجموعه روچیلدهای پاریس گردید(رابینسن، ۱۳۷۶: ۵۳). برای نخستین بار در سال ۱۹۰۳م. در نمایشگاه هنرهای اسلامی، در موزه هنرهای تزئینی پاریس در معرض تماشای هنردوستان قرار داد(ذکاء، ۱۳۷۴: ۱۳۴-۱۵۲) و از آنجا بود که معرف حضور پژوهشگران قرار گرفت. سال ۱۹۵۹ میلادی آرتور هاتِن، بازمانده کارخانه‌های بلورسازی کورنینگ آن را از نوه بارون روچیلد خرید و شاهنامه طهماسبی در محافل هنری اروپا به «شاهنامه هاتِن» تغییر نام داد. او در سال ۱۹۷۰ برای رهایی از بدهی مالیاتی، ۷۸ صفحه از این شاهنامه را به موزه «متروپولیتن» هدیه داد. برگ‌هایی از نقاشی‌های این شاهنامه در حراج کریستی لندن فروخته شد. و تعدادی دیگر از آن به گالری های دیگر چون گالری «اگینو» لندن فروخته شد و از آن میان تنها یک نسخه به موزه تازه تأسیس رضا عباسی رسید. چند سال بعد، همزمان با درگذشت هوتن، از ۲۵۸ مجلس نقاشی‌های آن نسخه، ۱۱۸ مجلس در مجموعه هاتن باقی‌مانده بود. در سال ۱۳۷۲، دولت ایران با پیشنهاد فرزند هوتن که بنا به وصیت پدر مأمور فروش شاهنامه شاه طهماسبی شده بود، موافقت کرد و باقیمانده این شاهنامه، با تابلوی زن ۳ اثر ویلم دکونینگ معاوضه شد و این تعداد نسخه به ایران باز گشت(آیت اللهی، ۱۳۷۹: ۹۱). شاهنامه تهماسبی در قطع سلطانی (۳۲×۴۸ سانتی‌متر) و روی کاغذ افشان گری شده، به همراه تذهیب‌های غنی در ۷۵۹ برگ، به خط نستعلیق کار شده است(leoni, 2000: 23-25). تنها اطلاعاتی که اثر طبق نوشته‌های شیلا کنبی و کری ولش، درباره خود می‌دهد، نام دو هنرمند دوست محمد و میرمصور در صفحات ۶۰ و ۵۲۱، نام شاه آینده، شاه تهماسب، بالای درگاه برگ ۲۰۲ و یگانه تاریخ کتاب در کتیبه صفحه ۲۱۳ در تصویر اردشیر و گلنار به سال ۹۳۴ ه.ق. (سال چهارم سلطنت شاه طهماسب) است. (افهمی و احمدیان، ۱۳۹۴: ۳). نخستین برگ شاهنامه تهماسبی، با

عنوان «دربار کیومرث» از شناخته شده‌ترین نقاشی‌های ایرانی، جزو مجموعه موزه آقاخان است؛ سلطان محمد نگارگر، نقاش برجسته دربار صفوی، به مدت سه سال بر روی این نقاشی کار کرده است(Saadi-Nejad, 2009: 42). مصورسازی این نسخه، بیست سال طول کشید(صداقت، ۱۳۸۵: ۴۵). با وجود نگارگران متعدد، استفاده از عناصر بصری مشترک باعث نزدیکی نگاره‌ها به هم و ایجاد تداوم و انسجام بصری نگاره‌ها به صورت یک روایت کامل، شده است(بنی اسدی، ۱۳۹۳: ۵). سلطان محمد نقاش به سبب آشنایی با فرهنگ ایرانی، در این انسجام نقش بسزایی داشته است(کریمی، ۱۳۹۵: ۱۵).

بررسی نقوش سپرهای جنگی در شاهنامه بایسنقری:

شاهنامه بایسنقری ۲۲ نگاره دارد که ۸ نگاره از نقاشی‌های این شاهنامه نفیس دارای صحنه‌هایی است که در آن می‌توان سپرهای جنگی را مشاهده نمود. عناوین این ۸ نگاره و تعداد سپرهای موجود در هر نگاره، را می‌توان چنین نام برد: شکارگاه سلطنتی بایسنقر(۱سپر)، سر بریدن سیاوش (۳سپر)، رزم رستم و خاقان چین (۲۰سپر)، جنگ ایران به سرداری بهرام چوبین و خاقان یا ترکان به پادشاهی ساوه شاه در زمان پادشاهی هرمز چهارم (۱۰سپر)، کشته شدن ارجاسب به دست اسفندیار(۹سپر)، نبرد رستم و افراسیاب(۴سپر)، نبرد سپاه ایران به رهبری کیخسرو با سپاه توران به رهبری افراسیاب(۱۰سپر)، نبرد گودرز و پیران(۲سپر).

اگر شیوه ترسیم سپر به دو قسمت تقسیم شود؛ سپرهایی که قسمت داخلی آنها قابل رویت است و سپرهایی که بیرون آن پیداست؛ بیشتر سپرهای منقوش در شاهنامه بایسنقری، قسمت بیرونی سپر را نشان می‌دهند و جالب توجه است که قسمت داخلی، نقش خاصی ندارد و عموما قسمت بیرونی منقوش ترسیم شده است و چنانچه کلیت نقوش روی سپر به سه دسته هندسی، گیاهی و حیوانی تقسیم شود؛ بیشترین سهم را نقوش هندسی به خود اختصاص خواهند داد و بعد از آن نقوش گیاهی و تنها یک نمونه نقش حیوانی قابل مشاهده است. از آنجایی که ۸ نگارهٔ سپردار شاهنامه بایسنقری ۵۹ سپر دارد و بررسی نقوش تک تک این سپرها در این مقاله نمی‌گنجد؛ نگارنده سعی کرده تا سپرهای مشابه را در یک ردیف آورده و آنها را در قالب جدول۱ بررسی نموده و توضیح دهد.

جدول ۱: بررسی نقوش سپرهای جنگی در شاهنامه بایسنقری

ردیف	شرح	تعداد	تصویر
۱	سپرهای به این شکل، عمدتا قسمت داخلی سپر را نشان می‌دهند و سپر فاقد نقش و صرفا زمینه‌ای ساده است که اکثرا از دو رنگ قرمز و طلایی تشکیل شده است. رنگ طلایی بصورت دایره باریکی صرفا محیط دایره را شکل می‌دهد و فقط دوایر خطی مشکی متحدالمرکز، نقش داخلی این نوع سپرها را تشکیل می‌دهند.	۶	
۲	این سپر یکی از منحصر بفردترین نقوش سپر در تمام نگاره‌های ایرانی و تنها نقش حیوانی موجود بر سپر در دو شاهنامه بایسنقری و طهماسبی است. اگرچه هویت حیوان نقش شده کمی نامفهوم است؛ ولی به وضوح پاهای نقش به پای شیر شبیه است و به نظر می‌آید که نقش شیر یا اژدهایی نشسته باشد که با رنگی طلایی بر زمینه‌ای سیاه با ظرافت قلم‌گیری شده است.	۱	
۳	سپرهای از این دست، تقریبا شبیه به هم هستند. نقش کاملا هندسی است و لوتوسی در مرکز سپر قرار دارد و مستطیل‌های رنگی زرد و سورمه‌ای، تیره و ... یکی در میان به دور لوتوس قرار گرفته و رفته رفته به سمت محیط دایره بزرگتر شده‌اند و این ترفند هنرمند، سبب شده تا نقش سپر در خطای باصره با حجم دیده شود و مانند آثار هنرمندان آپ آرت (op art) به نظر آید. باید در نظر داشت نقوش این سپرها کاملا یکسان نیست و در برخی لوتوس میانی ۸پر و برخی دیگر ۱۲پر است یا برخی گلبرگ‌ها	۳۲	

	پهن‌تر هستد یا نقطه دار ترسیم شده‌اند و اندازه‌های مستطیل‌های رنگی نیز در سپرهای مختلف متفاوت است.		
۴	این سپر، لوتوس بزرگی در میان دارد که بر زمینه‌ای مشکی دورگیری طلایی دارد. گلبرگ‌ها از داخل دورگیری آبی دارند و وسط گلبرگ فیروزه‌ای شده و هنرمند با ترسیم دو حلقه طلایی به دور سپر ترکیب بسیار زیبایی را ایجاد کرده است که دم طاووس را به یاد می‌آورد.	۱	
۵	سپرهای به این شکل، نیز شبیه به هم هستند حاشیه سپر نقشی شبیه به اسلیمی ماری دارد و در مرکز لتوسی قرار گرفته است. زمینه سپر سیاه و نقوش به رنگ اُکر ترسیم شده‌اند. باید توجه داشت که نقوش لوتوس و اسلیمی این سپرها نیز با هم متفاوت است.	۹	
۶	در مرکز این نوع سپرها عمدتا نقش گردان طلایی، که گلهای۶ پر بر آن نقش بسته را می‌توان دید. از نظر ترکیب بندی رنگی کاملا شبیه به هم هستند. نقش مرکز و حاشیه طلایی، نقوش اسلیمی یاقوتی و زمینه سورمه‌ای است.	۶	
۱۱	سپرهای از این دست، نقوش بسیا زیبایی دارند و نقش گل و بته را بر سپر به نمایش گذاشته‌اند. نمونه زیبایی از این نوع سپرها، نقش روبروست. لوتوسی در مرکز قرار دارد و ۶ گل طلایی ۶پر با شاخه‌های مواج و ۳ غنچه سرخ رنگ و ۳ گل ریز زرشکی رنگ به دور آن حلقه زده است رنگ طلایی گل‌ها، دوایر دور سپر و خال‌های یاقوتی حاشیه با سورمه‌ای زمینه ترکیب زیبایی را خلق کرده است.	۳	
۱۲	نقش این سپر، از یک لوتوس چرخان ۱۰ برگ در مرکز و یک ستاره شش پر، به دور آن تشکیل شده است. لوتوس، ستاره و حاشیه سپر طلایی و بسیار زیباست و زمینه سپر سورمه‌ای است. بر روی ستاره نقوش گل صورتی با برگ‌های سبز و بر زمینه سورمه‌ای سپر، نقش اسلیمی ماری یاقوتی مشاهده می‌شود.	۱	
	جمع	۵۹	

(نگارندگان)

بررسی نقوش سپرهای جنگی در شاهنامه طهماسبی:

شاهنامه شاه‌طهماسب ۲۵۸ صفحه نگارگری دارد که در ۶۶ نگاره از این شاهنامه می‌توان سپرهای جنگی را مشاهده نمود. از آنجایی که تعداد نگاره‌های سپردار در این شاهنامه بسیار زیاد است؛ عناوین تعدادی از نگاره‌های سپردار این شاهنامه را می‌توان چنین نام برد: انداختن رهام دست جادو را (۱سپر)، آمدن رستم به کمک ایرانیان در جنگ هماون (۷سپر)، به بند کشیدن ضحاک در کوه دماوند (۱سپر)، به بند کشیده شدن ضحاک توسط فریدون (۲سپر)، پیروزی قارن بر بارمان (۱۱سپر)، توطئه قتل خسرو پرویز (۱سپر)، توکل نمودن و اسب در آب راندن کیخسرو فرنگیس و گیو (۱سپر)، جنگ ایران به سرداری بهرام چوبین و خاقان یا ترکان به پادشاهی ساوه شاه (۲سپر)، خواب دیدن ضحاک (۳سپر)، رزم اسکندر با فور هندی (۲سپر)، رزم کردن رستم با کهار کشانی (۲سپر)، رفتن خاقان و کاموس به نبرد ایرانیان (۷سپر)، زدن اسب طوس توسط فرود (۴سپر)، شبیخون زدن پیران به ایرانیان (۱۰سپر)، فتح بلخ توسط سیاوش و رستم (۸سپر)، فتح قلعه کافور شاه توسط رستم (۱۳سپر)، کشته شدن کلباد بدست فریبرز (۱سپر)، کشته شدن نوذر به دست افراسیاب و بر تخت نشستن او (۱سپر)، گذشتن فریدون از اروند رود (۲سپر)، گفتگوی تور و قباد در جنگ (۸سپر)، نبرد چنگش با رستم (۶سپر)، نبرد رستم و کاموس (۹سپر).

شیوه ترسیم سپر در شاهنامه طهماسبی بایست به سه قسمت تقسیم شود؛ سپرهایی که قسمت داخلی آنها قابل رویت است، سپرهایی که قسمت بیرونی آنها قابل مشاهده است و سپرهایی که همزمان قسمت داخلی و قسمت بیرونی را نشان داده و به صورت نیم‌رخ ترسیم شده‌اند. بیشتر سپرهای کارشده در شاهنامه طهماسبی، قسمت داخلی سپر را نشان می‌دهند. اینجا قسمت داخلی، فاقد نقش نیست اما مانند شاهنامه بایسنقری، نسبت به قسمت بیرونی، نقش بسیار کمتری دارد و عموما کم نقش، کار شده است. چنانچه نقوش روی سپر این شاهنامه، نیز به سه دسته هندسی، گیاهی و حیوانی تقسیم شود؛ بیشترین سهم را نقوش گیاهی به خود اختصاص خواهند داد و بعد از آن نقوش هندسی و اصلا نمونه نقش حیوانی در این شاهنامه وجود ندارد. از آنجایی که ۶۶ نگارهٔ سپردار شاهنامه طهماسبی ۲۹۱ سپر دارد و در این مقاله، مجالی برای بررسی نقوش تک تک این سپرها نیست؛ نگارنده سعی کرده تا سپرهای مشابه را در یک ردیف آورده و آنها را در قالب جدول۲، بررسی و توضیح دهد.

جدول ۲: بررسی نقوش سپرهای جنگی در شاهنامه طهماسبی

ردیف	شرح	تعداد	تصویر
۱	بیشتر سپرها در شاهنامه طهماسبی از این نوع نقش هستند که غالبا قسمت داخلی سپر را نشان می‌دهند. زمینه سپر با انواع رنگها که غالبا سرد هستند کاملا ساده نقش شده است و روی آن نقشی وجود ندارد یا می‌توان نقطه‌های رنگی مختلف یا گل‌های رنگی پنج و شش پر کوچک و ظریفی را مشاهده نمود. در مرکز سپر دسته سپر قرار دارد.	۱۴۱	
۲	سپرهایی مانند این نقش، غالبا قسمت بیرونی سپر را نشان می‌دهند. زمینه آنها به انواع رنگ‌ها و یکدست است. در مرکز آنها نقوش لوتوس قرار دارد و کل سطح سپر را اسلیمی‌های ماری ظریفی اکثرا به رنگ طلایی، پوشانده است.	۲۴	
۳	سپرهای از این دست، نقشی هندسی و اُپتیک دارند. غالبا دایره‌ای در مرکز قرار دارد و نوارهای چرخان رنگی، نقش سپر، را تشکیل می‌دهند.	۲۲	
۴	این نوع سپرها، واقعا در نگارگری ایرانی قابل توجه و تازه است چرا که نگارگر تلاش نموده تا به نوعی حجم بیرونی سپر و گودی داخل سپر را نشان دهد و در آن هر دو فضا قابل مشاهده است و به نوعی بعد را به نمایش بگذارد. غالبا روی سپر منقوش و طلایی است و داخل سپر بدون نقش و به رنگ‌های سرد است.	۲۴	
۵	سپرهای بدین شکل، بسیار زیبا هستند. غالبا نقوش طلایی بر زمینه‌های مختلف رنگی نقش شده است. اینجا نیز شمسه‌ای در مرکز سپر قرار دارد و نقوش ختایی گل و بته که بسیار ظریف و زیبا ترسیم شده است به دور آن در حال گردش هستند.	۵۴	
۶	سپرهایی مانند این، چنین نقش شده‌اند: شمسه‌ای طلایی در مرکز و نقوش برگ و گل طلایی به دور آن، که بر سطحی به رنگی کاملا ساده و سرد، ترسیم شده است.	۱۵	
۷	سپرهای از این دست، غالبا هندسی و ساده‌اند. سپر تشکیل شده از یک لوتوس انتزاعی بزرگ در مرکز که با برگ‌های زیاد، نقش را تشکیل داده و تقریبا تمام سطح داخلی سپر را پُر می‌کند.	۹	
	جمع	۲۹۱	

(نگارندگان)

تحلیل و ارزیابی کلی نقوش سپرهای جنگی شاهنامه بایسنقری و طهماسبی:

تعداد کلی نگاره‌های شاهنامه بایسنقری۲۲ و شاهنامه طهماسبی ۲۵۸ است. از بین این مجالس، ۸ نگاره شاهنامه بایسنقری و ۶۶ نگارهٔ شاهنامه طهماسبی دارای سپرهای جنگی است. بیشترین تعداد سپر در شاهنامه بایسنقری مربوط به نگاره رزم رستم و خاقان چین است که ۲۰ سپر در آن وجود دارد و بیشترین تعداد سپر در شاهنامه طهماسبی مربوط به نگاره فتح قلعه کافور شاه توسط رستم است که ۱۳ سپر در آن قابل مشاهده است. تعداد کلی سپرهای جنگی در شاهنامه بایسنقری ۵۹ و در شاهنامه طهماسبی ۲۹۱ عدد است. اگرچه تعداد سپرهای شاهنامه طهماسبی بیشتر از سپرهای شاهنامه بایسنقری است اما نسبت به تعداد نگاره‌های سپر دار در هر دو شاهنامه، میانگین سپر به تعداد نگاره، در شاهنامه بایسنقری بیشتر است. در شاهنامه بایسنقری ترسیم قسمت بیرونی سپر متداول‌تر است؛ از طرفی ترسیم قسمت داخلی سپر در شاهنامه طهماسبی رواج بیشتری یافت و ترسیم سپر بصورت نیم رخ در شاهنامه بایسنقری اصلا وجود ندارد؛ گویا در شاهنامه طهماسبی این شیوه ابداع شده است. کاربرد نقوش هندسی در شاهنامه بایسنقری بیشتر از شاهنامه طهماسبی است؛ در عوض کاربرد نقوش گیاهی در شاهنامه طهماسبی بیشتر از شاهنامه بایسنقری است. نقش حیوانی روی سپر تنها یک نمونه نادر در شاهنامه بایسنقری موجود است که به گمان قوی نقش شیری را می‌نماید. کاربرد رنگ گرم در سپرهای شاهنامه بایسنقری بیشتر از شاهنامه طهماسبی است؛ از طرفی کاربرد رنگ سرد در شاهنامه طهماسبی بیشتر از شاهنامه بایسنقری است. شاهنامه طهماسبی از تنوع و جلای رنگی بیشتری برخوردار است. اگرچه تعداد سپرهای کم کار در شاهانمه طهماسبی بیشتر است اما ظرافت نقوش و قلم‌گیری‌ها ظریف‌تر از شاهنامه بایسنقری است. نقوش سپرهای شاهنامه بایسنقری را انواع نقوش هندسی، لوتوس، شمسه، اسلیمی، گل‌های پنج و شش پر درشت تشکیل می‌دهند. کاربرد نقوش هندسی در شاهنامه طهماسبی کم‌تر شده و به جای آن انواع نقوش اسلیمی ماری، اسلیمی و ختایی و اسلیمی در هم، دیده می‌شود که ظریف‌تر و پر جلاتر کار شده‌اند. گل‌های پنج‌پر، نیز اینجا بسیار ظریف و کوچک شده‌اند. زمینه اکثر سپرهای شاهنامه بایسنقری به رنگ اکر، مشکی و سورمه‌ای است و نقوش روی آن طلایی، سبز، آتشی، آبی و خاکی است در حالی که تقریبا تمام نقوش شاهنامه طهماسبی با رنگ طلایی ترسیم شده است و زمینه نقوش غالبا از رنگ های متنوع آبی، سبز، قرمز، سورمه‌ای، نارنجی و سیاه تشکیل شده‌اند. مقایسه کمی و موردی دو شاهنامه را در جدول مطالعه تطبیقی نقوش سپرهای شاهنامه بایسنقری و طهماسبی می‌توان مشاهده نمود(جدول ۳).

جدول ۳: مطالعه تطبیقی نقوش سپرهای شاهنامه بایسنقری و طهماسبی

	شاهنامه بایسنقری	شاهنامه طهماسبی	توضیحات
تعداد نگاره های دارای سپر	۸	۶۶	تعداد کلی نگاره‌های شاهنامه بایسنقری۲۲ و شاهنامه طهماسبی ۲۵۸ است.
تعداد کلی سپر	۵۹	۲۹۱	بیشترین تعداد سپر در شاهنامه بایسنقری مربوط به نگاره رزم رستم و خاقان چین است که ۲۰ سپر در آن وجود دارد و بیشترین تعداد سپر در شاهنامه طهماسبی مربوط به نگاره فتح قلعه کافور شاه توسط رستم است که ۱۳ سپر در آن وجود دارد.
میانگین تعداد سپر به نگاره-های دارای سپر	۷,۳۷۵	۴,۴	میانگین سپر به تعداد نگاره، در شاهنامه بایسنقری بیشتر است

سپرهایی که قسمت بیرونی آن ترسیم شده است	۵۳	۱۱۷	در شاهنامه بایسنقری ترسیم قسمت بیرونی سپر متداول‌تر است.
سپرهایی که قسمت داخلی آن ترسیم شده است	۶	۱۵۰	ترسیم قسمت داخلی سپر در شاهنامه طهماسبی رواج بیشتری یافت.
سپرهایی که بصورت نیم رخ ترسیم شده اند.	۰	۲۴	ترسیم سپر بصورت نیم رخ در شاهنامه بایسنقری اصلا وجود ندارد؛ گویا در شاهنامه طهماسبی این شیوه ابداع شده است.
نقوش هندسی روی سپر	۳۴	۳۳	کاربرد نقوش هندسی در شاهنامه بایسنقری بیشتر از شاهنامه طهماسبی است.
نقوش گیاهی روی سپر	۱۹	۲۵۸	کاربرد نقوش گیاهی در شاهنامه طهماسبی بیشتر از شاهنامه بایسنقری است.
نقوش حیوانی روی سپر	۱	۰	نقش حیوانی روی سپر تنها یک نمونه نادر در شاهنامه بایسنقری موجود است.
سپرهای تقریبا با رنگ گرم	۴۱	۹۹	کاربرد رنگ گرم در شاهنامه بایسنقری بیشتر از شاهنامه طهماسبی است.
سپرهای تقریبا با رنگ سرد	۱۳	۱۹۲	کاربرد رنگ سرد در شاهنامه طهماسبی بیشتر از شاهنامه بایسنقری است. شاهنامه طهماسبی از تنوع و جلای رنگی بیشتری برخوردار است.
سپرهای با نقوش پر کار	۵۲	۱۱۷	سپرهای با نقوش پر کار در شاهنامه بایسنقری بیشتر است و نقوش از انسجام بالاتری برخوردار هستند.
سپرهای با نقوش ساده و کم کار	۲	۱۷۴	اگرچه تعداد سپرهای کم کار در شاهنامه طهماسبی بیشتر است اما ظرافت نقوش و قلم‌گیری‌ها ظریف‌تر از شاهنامه بایسنقری است.

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

تشخیص رابطه‌ای معنادار بین نقوش هر سپر و طبقه اجتماعی صاحب سپر در نگاره‌های هر دو شاهنامه بایسنقری و طهماسبی، کار بسیار پیچیده و مشکلی است؛ چرا که تعیین هویت واقعی بسیاری از شخصیت‌های نگاره دشوار است. از طرفی افرادی مانند رستم که در تمام نگاره‌ها قابل تشخیص هستند؛ در تمام آنها سپردار ترسیم نشده‌اند تا مقایسه‌ای بین سپرها صورت گیرد. اگرچه مشاهده سپر با نقوش یکسان، متعلق به یک شخصیت در نگاره‌های مختلف، منطقی به نظر می‌رسد اما اکثر نقوش نگاره‌ها حتی با تغییراتی اندک از یکدیگر متفاوتند و رعایت اصول تنوع در انتخاب نقوش مد نظر نگارگر بوده است. بنابراین تشخیص هویت شخص از روی نقوش سپر عملا غیرممکن به نظر می‌رسد.

با بررسی انواع طرح و رنگ‌های بکار رفته بر سپرهای نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و طهماسبی، به طور کلی می‌توان چنین گفت که کاربرد نقوش هندسی در شاهنامه بایسنقری و کاربرد نقوش گیاهی (انواع اسلیمی و گل و بته) در شاهنامه طهماسبی بیشتر است تنها یک نقش حیوانی (شیری نشسته) در شاهنامه بایسنقری موجود است. ترکیب رنگی سپرهای شاهنامه بایسنقری پخته و گرم و شاهنامه طهماسبی، متنوع، سرد و پرجلاست. رنگ زمینهٔ اکثر سپرهای شاهنامه بایسنقری اکر، مشکی و سورمه‌ای است و نقوش روی آن طلایی، سبز، آتشی، آبی و اکر کار شده در حالی که تقریبا تمام نقوش شاهنامه طهماسبی با رنگ طلایی ترسیم شده است و زمینه نقوش از رنگ‌های متنوع آبی، سبز، قرمز، سورمه‌ای،

نارنجی و سیاه تشکیل شده‌اند. نقوش سپرهای شاهنامه بایسنقری منسجم و نقوش سپرهای شاهنامه طهماسبی ظریف-ترند. شروع ترسیم نیمرخ سپر و تلاش برای نشان دادن بعد و حجم سپر، از شاهنامه طهماسبی است و نمونه قبلی در شاهنامه بایسنقری وجود ندارد.

اینکه هنرمند شاهنامه طهماسبی، شاهنامه بایسنقری را الگو قرار داده باشد و از آن رونوشت برداشته باشد کاملا بعید به نظر می‌رسد؛ چراکه نقوش اصلا همانندسازی نشده‌اند. البته در مواردی می‌توان تأثیر ناخواستهٔ انتقال نقش یا سنتی را از مکتب قبل به طور کامل احساس کرد؛ به طور مثال قرار دادن نقشی مدور مانند لوتوس در مرکز سپر و پر کردن مابقی سطح سپر حول این محور، در هر دو شاهنامه تکرار شده است و حتی در نگاره‌های مکتب قبل از هرات یعنی ایلخانی نیز قابل مشاهده است. اشتراک دو شاهنامه در ترسیم سادهٔ اکثر سپرهایی که قسمت داخلی آنها نشان داده شده، نیز از مواردی است که می‌تواند در ادامه سنت ترسیم سپر، یا تأثیر شاهنامه بایسنقری بر طهماسبی باشد. در موارد کلی دیگر مانند انواع نقش و انواع رنگ تأثیر قابل توجه‌ای قابل مشاهده نیست.

منابع و مآخذ

۱. آتابای، بدری. (۱۳۵۳). **فهرست دیوان‌های خطی**. جلد دوم، تهران: کتابخانه سلطنتی.

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

۳. آروند، امیر. (۱۳۹۲). میراث فرهنگی ایران در موزه های جهان. **بخارا**، سال پانزدهم (۹۳)، ۱۳۲-۱۲۵.

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

۵. آژند، یعقوب. (۱۳۸۶). **سیمای سلطان محمد نقاش**. تهران: فرهنگستان هنر.

۶. آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). **مکتب نگارگری هرات**. تهران: فرهنگستان هنر.

۷. افهمی، رضا و احمدیان، بنت‌الهدا. (۱۳۹۴). پیکره بندی و موضوع در نگاره‌های ایرانی (بررسی نسخه نگاره-های شاهنامه تهماسبی). **نشریه مطالعات تطبیقی هنر**، سال پنجم (۱۰)، ۱۶-۱.

۸. آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۷۹). جلوه ناب هنر ایرانی در مینیاتورهای شاه تهماسبی. **فصلنامه هنرهای تجسمی**، سال سوم (۱۰)، ۹۵-۹۰.

۹. بنی‌اسدی، محمدعلی. (۱۳۹۳). بررسی نگاره‌های مرتبط با داستان ضحاک در شاهنامهٔ شاه طهماسبی از منظر تصویرسازی. **نگره**، سال نهم (۳۲)، صص ۲۶-۴.

۱۰. بهنام، مینا (۱۳۸۸). شاهنامه فردوسی پیش متن سترگ شاهنامه طهماسبی (بر بنیاد نظریه ترامتنی ژنت)، **کتاب ماه ادبیات**، سال سوم (۱۴۷)، ۳۲-۳۰.

۱۱. بیانی، مهدی. (۱۳۶۳). **احوال و آثار خوشنویسان**. جلد۱، تهران: دانشگاه تهران.

۱۲. پاکباز، رویین. (۱۳۸۳). **نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز**. تهران: نشر زرین و سیمین.

۱۳. پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). **دایره‌المعارف هنر**. تهران: نگاه.

۱۴. چاغمن، فیلز و تنیندی، زرین. (۱۳۸۹). روابط فرهنگی صفویان و عثمانیان در نسخه‌های کاخ توپ قاپی. ترجمه اردشیر اشراقی. **گلستان هنر**، سال دوم (۵)، ۲۰۹-۱۹۱.

۱۵. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۲). **لغت نامه**. تهران: دانشگاه تهران.

۱۶. ذکاء، یحیی. (۱۳۷۴). ماجرای خرید شاهنامه شاهی (شاهنامه هوتن). **ماهنامه فرهنگی و هنری کلک**، سال ششم (۷۰-۶۸)، ۱۵۲-۱۳۴.

۱۷. رابینسون، ب. و. (۱۳۷۶). **هنر نگارگری ایران**. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.

۱۸. شاطری، میترا و احمد طجری، پروانه. (۱۳۹۶). **مطالعهٔ تأثیرپذیری نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی از تغییر مذهب در دورهٔ صفوی**. **نگره**، سال دوازدهم (۴۲)، صص ۷۲-۶۳.

۱۹. شاطری، میترا و اعراب، علی. (۱۳۹۴). بررسی نگاره‌های مربوط به رستم و دیو سپید در نگارگری. **فصلنامه نگارینه هنر اسلامی**، سال دوم (۵)، ۲۷-۱۵.

۲۰. صداقت، فاطمه. (۱۳۸۵). شاهنامه شاه تهماسبی شاهکار مصورسازی مکتب تبریز. **مطالعات هنر اسلامی**، سال سوم (۵)، ۷۲-۴۵.

۲۱. عصمتی، حسین. (۱۳۹۴) تأثیر بیان تصویری شاهنامه ی فردوسی بر نگاره های شاهنامه های بایسنقری و تهماسبی. **رساله برای اخذ مدرک دکتری**، دانشگاه شاهد.

۲۲. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). **شاهنامه شاه طهماسبی**. تهران: فرهنگستان هنر.

۲۳. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۵۰). **شاهنامهٔ فردوسی از روی نسخه خطی بایسنقری که در کتابخانهٔ سلطنتی نگاهداری می‌شود**. تهران: افست.

۲۴. فرید، امیر. (۱۳۹۱). بررسی نگاره جشن سده (اثر سلطان محمد). **کتاب ماه هنر**، سال پانزدهم (۱۶۶)، ۱۲۵-۱۲۰.

۲۵. کریم‌زاده تبریزی، محمد علی. (۱۳۶۳). **احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی**. لندن: Ltd.

۲۶. کریمی، شهرزاد. (۱۳۹۵). نقد علمی نگاره جشن سده در شاهنامه شاه طهماسبی. **روایت تاریخ**، سال اول (۱)، ۱۶-۱.

۲۷. کنبی، شیلا. (۱۳۸۷). **عصر طلایی هنر ایران**. ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز.

۲۸. گل کرم، شهره. (۱۳۸۹). بررسی تصویر زن در شاهنامه بایسنقری و شاهنامه تهماسبی. **پایان نامه برای اخذ مدرک کارشناسی ارشد**، دانشگاه الزهرا.

۲۹. محمدزاده، مهدی و ظاهر، عادل. (۱۳۹۴). تأثیر شاهنامه طهماسبی در سنت شاهنامه نگاری عثمانی. **نگره**، سال دهم (۳۴)، ۳۷-۲۷.

۳۰. لطفی زاده، سیده یاسمن. (۱۳۹۵). مطالعه‌ی تطبیقی تزیینات سپر در نگاره‌های رزمی دو شاهنامه‌ی بایسنقری و طهماسبی. **پایان نامه برای اخذ مدرک کارشناسی ارشد**، دانشگاه سمنان.

۳۱. محمدی، رامونا. (۱۳۸۹). **تاریخ و سبک شناسی نگارگری و نقاشی ایرانی**. تهران: فارسیران.

۳۲. محمدی، سید محتشم ؛ بازیاری، ایوب و رییسی، مهوش. (۱۳۹۴). شاهنامه فردوسی پیش متن شاهنامه شاه طهماسبی، **هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی**. تهران: انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی.۲۷۲-۲۵۷.

۳۳. منشی قمی، احمد. (۱۳۵۹). **گلستان هنر**. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: منوچهری.

۳۴. هدایت، نرجس. (۱۳۹۵). مطالعه استحاله (دگرگونی) اژدها در شاهنامه بزرگ مغولی، شاهنامه بایسنقری و شاهنامه طهماسبی، **پایان نامه برای اخذ مدرک کارشناسی ارشد**، دانشگاه هنر اصفهان.

35. Ferdowsi. (2011). **The Shahnama of shah Tahmasp, the Persian book of Kings**. New York: The Metropolitan Museum of Art, Distributed by Yale University Press, Newhaven and London.
36. Leoni, F. (2000). **The Shahnama of Shah Tahmasp, In Heilbrunn Timeline of Art History**. New York: The Metropolitan Museum of Art.
37. Saadi-Nejad, Manya. (2009). Mythological Themes in Iranian Culture and Art: Traditional and Contemporary Perspectives. **Iranian Studies**, 42 (2), 231-246.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Studying the Motifs on Shields in Miniatures of Baysonghor and Shah Tahmasp Shahname

Ahmad Zare Abarghouei, PhD student in Philosophy of Art, Department of Philosophy of Art, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran.

E-mail: ahmadzare62@gmail.com

Javad Dadejani, Instructor, Faculty of Art and Architecture, University of Kordestan, Sanandaj.

E-mail: j.dadejani@uok.ac.ir

Abstract

Beyznqiri and Tahmasbi Shahnamehs are considered to be artistic and cultural masterpieces of Iran. The Shahnameh of Baisnqiri has been photographed at the Herat School during the Timurid period whereas the Tahmasebi Shahnameh has been written in the Tabriz school during the Safavid period. The scenes depicted in these two precious versions contain war shields that are very beautiful and rich in motifs. This research, by examining the designs of war shields in the two Shahnamehs, seeks to classify different types of motifs as well as examine and make a quantitative and qualitative analysis in terms of design and color, in order to determine the dominant designs of the two Shahnamehs. Also, this study tries to find out to what extent the designs of Tahamsbi Shahnameh have been influenced by Baisnqiri Shahnameh. For achieving this goal, library and documentary information were collected, and by analytical-descriptive methods the drawings of the two Shahnamehs containing war shields were selected and the motifs were extracted and described and studied comparatively. The motifs of Shahnameh Baisnqiri contain all kinds of geometric motifs, Lotus, Shamsa, Eslimi, five and six large flowers. The use of geometric designs in the Tahmasebi Shahnameh has been reduced, and instead of those, Eslimi and Khataee types were used which are more delicate and elaborate. Most of the Shahnameh shields backgrounds are black, dark blue, and its motifs are golden, green, fire and blue, while almost all the motifs of the Tahmasebi Shahnameh are drawn in golden colors and the background of motifs is often made up of various colors of blue, green, red, black, orange and black. The tradition of drawing the shields in Tahmasebi Shahnameh is in the continuation of Shahnameh Baisnqary, but the motifs have not been copied.

Keywords: Miniatures of Baysonghor Shahname, Miniatures of Shah Tahmasp Shahname, War shield's motifs.