Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
|| شمارهٔ ۱۸ || سال پنجم || زمستان ۱۴۰۰ ||

بررسی و تحلیل نگاره‌های زال و سیمرغ در شاهنامه‌های مصورشده از دورهٔ ایلخانی (۰۵۷-۴۵۶ ه.ق.) تا صفویه (۵۳۱۱-۵۰۹ ه.ق.)

علی سلمانی[I]
میلاد هاتف[II]

نوع مقاله: پژوهشی؛ صص: ۲۳۵ - ۲۱۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۴/۳۰؛ **تاریخ پذیرش:** ۱۳۹۹/۱۱/۱۶
شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.30699/PJAS.5.18.215

چکیده

داستان زال و سیمرغ از موضوعات جذاب شاهنامه است که به‌دفعات توسط نگارگران در دوره‌های مختلف تصویرگری شده است. سیمرغ با ویژگی‌های افسانه‌ای خود در شاهنامه ظاهر می‌شود. این درحالی است که بین این ویژگی‌ها و ویژگی‌های تعداد دیگری از موجودات در تاریخ اساطیر ایران، ارتباط نزدیکی وجود دارد. سیمرغ همچون حیوان رازآموز در آئین شمنی عمل کرده و زال را همانند شمنی نوآموز در دامن طبیعت می پروراند. زال، گاهی با پوشش و بعضاً بدون پوشش و عریان تصویر شده است؛ همچنین ازنظر موقعیت مکانی زال بعضاً سوار بر پشت سیمرغ یا در آغوش او و یا در دشت و بالای کوه در لانهٔ سیمرغ طراحی شده است. ترکیب‌بندی نگاره‌ها به‌گونه‌ای است که هرچه پیش‌تر می‌رویم، نظم قابل‌قبول‌تر و چشم‌نوازتری در نگاره‌ها می‌بینیم. با توجه به بررسی نظام‌مند و سلسله‌وار نگاره‌های زال و سیمرغ از دوره‌های ایلخانی تا صفوی، رویکرد هنرمندان در به تصویر کشیدن وجوه حماسی داستان و فضای رومانتیک و معنوی حاکم‌بر آن نکتهٔ قابل تأملی است که در پژوهش حاضر تلاش شده است آن‌را تاحد امکان بررسی نماییم. در این مطالعه سعی شده است به پرسش‌هایی از قبیل: چگونگی شیوهٔ اجرایی نگاره‌ها، نحوهٔ رنگ‌پردازی و ترکیب‌بندی عناصر این نگاره‌ها پاسخ داده شود. استفاده از عناصری مشترک در نگاره‌ها مانند درخت، کوه و دشت نشان از تعریف چارچوبی خاص در به تصویرکشیدن داستان زال و سیمرغ دارد. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با رویکردی تاریخی درمورد نگاره‌های زال و سیمرغِ مصورشده در شاهنامه‌های گوناگون به این نتیجه رسیده است که در هر نگاره، تأثیر مکتب هر دوره را به‌وضوح می‌توان مشاهده کرد و همچنین عناصر به‌کاررفته در نگاره‌ها تقریباً مشابه همدیگر هستند.

کلیدواژگان: شاهنامه، نگارگری ایران، زال، سیمرغ.

I. دانشیار گروه فلسفهٔ هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران (نویسندهٔ مسئول).
salmani@basu.ac.ir
II. دانشجوی کارشناسی‌ارشد فلسفهٔ هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران.

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]
Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

مقدمه

شاهنامه‌ها همواره مجموعه‌ای از زیباترین نمونه‌های هنر نگارگری و خوشنویسی را به‌نمایش می‌گذارند؛ درواقع، در صنعت کتاب‌آرایی، دو هنر نقاشی و خوشنویسی درکنار هم قرار می‌گیرند. البته در بهترین نمونه‌های نگارگری نظیرِ مکتب «هرات» دورهٔ تیموری و «تبریز» صفوی، هنر نقاشی بر خطاطی پیشی می‌گیرد (رهنورد، ۱۳۹۳: ۵).

در پژوهش حاضر علاوه‌بر تجزیه و تحلیل نگاره‌هایی با موضوع زال و سیمرغ و وجوه گوناگون آن‌ها، شاهنامه‌هایی که ازنظر زمانی مربوط به دوره‌ای خاص یا نزدیک به‌هم بوده‌اند، مقایسه شده و عناصر مشترک نگاره‌ها و ترکیب‌بندی آن‌ها به تفکیک مورد بررسی قرار گرفته‌اند. بررسی نگاره‌های زال و سیمرغ در شاهنامه‌ها نشان می‌دهند که این نگاره‌ها عناصر مشترکی دارند، یا به‌عبارتی دیگر، عناصری ثابت در نگاره‌ها وجود دارند؛ این عناصر عبارتنداز: کوه، که اغلب به‌شکل باشکوه با صخره‌هایی تیز و سخت که تسخیرناپذیر می‌نماید؛ دشت که در مقایسه با کوه که محل زندگی سیمرغ است و حالتی قدسی دارد، کم‌فروغ‌تر است و درختی که می‌تواند نماد زندگی قلمداد شود. هدف از این مطالعه، بررسی بازتاب فکری افسانهٔ زال و سیمرغ در ذهن هنرمندان و تأثیر مکاتب مختلف هنری بر رویکرد آنان در واقعیت‌بخشی به این افسانه است.

پرسش و فرضیه پژوهش: در این پژوهش، نگاره‌های زال و سیمرغ در شاهنامه‌های مختلف از دورهٔ ایلخانی تا پایان دورهٔ صفوی که توسط هنرمندان مصور شده‌اند، بررسی می‌شود. در این مطالعه سعی‌شده است به پرسش‌هایی از قبیل: چگونگی شیوهٔ اجرایی نگاره‌ها، نحوهٔ رنگ‌پردازی و ترکیب‌بندی عناصر این نگاره‌ها پاسخ داده شود.

روش پژوهش: این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و رویکردی تاریخی به بررسی نگاره‌های زال و سیمرغ که در شاهنامه‌های مختلف مصور شده‌اند، می‌پردازد؛ همچنین گردآوری اطلاعات به‌روش کتابخانه‌ای صورت‌گرفته و رساله‌ها و مقالات معتبر دانشگاهی و تارنماهای اینترنتی معتبر در پیش‌بُرد اهداف این مطالعه سهیم بوده‌اند.

پیشینهٔ تحقیق

موضوع زال و سیمرغ در مقالاتی مورد بحث و بررسی قرار گرفته است که عبارتنداز: «تقابل طبیعت و فرهنگ در نگارهٔ زال و سیمرغ» نوشتهٔ «زهرا اعظم‌کثیری» و همکاران، (۱۳۸۸) که در آن در چارچوبی نمادین به بررسی نگاره‌ها پرداخته شده است. در مقالهٔ «پیشینهٔ سیمرغ در ایران‌باستان»، «معروضی» (۱۳۹۵) ریشهٔ فرهنگی سیمرغ در ایران و وجه‌تسمیهٔ آن بررسی شده؛ و در مقالهٔ «نگاهی به شیوه‌های شکل‌گیری نگاره‌های شاهنامهٔ رشید»، «پاکزاد» (۱۳۹۳) نگاره‌های شاهنامهٔ رشید ازجمله نگارهٔ زال و سیمرغ ازنظر رنگ‌بندی عناصر موردتوجه قرار گرفته‌اند. همچنین در مقالهٔ «بررسی آئین شمنی و سایر جادوها در داستان رستم و اسفندیار» نوشتهٔ «امینی‌پور» (۱۳۹۶) داستان تولد زال و نحوهٔ شمن شدن او بررسی شده است.

وجه تسمیهٔ سیمرغ

«مرغ سئنه» در اصل اوستایی و «مرغ شینه» یا «سی‌نا»[1] در سانسکریت به‌معنی «شاهین» است؛ «سی‌ئنا»[2] در سانسکریت به‌معنی «عقاب» است و همین پرنده از آن اراده می شود و کلمهٔ «شین» یا «سین» در زبان ارمنی به‌معنی «لاشخور» است. «سین» در زبان مادی به‌معنی «فرزانه» بوده است. «فردوسی»، «سیندخت»، مادر «رودابه» را نیز فرزانه و پرخرد دانسته است (معروضی، ۱۳۹۵: ۱۰). از زبان رودابه آمده است:

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]
Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

به مادر چنین گفت کای پرخرد
همـی مهـر جان مـرا بشـکرد
(فردوسی، ۱۲؛ ۴۳)

به‌نقل از فرهنگ شاهنامه، سیمرغ در اصل سین -مرغ بوده نه سی- مرغ و برخی گویند از این جهت نام او سیمرغ است که هر رنگ که در سایر مرغان هست در او نیز وجود دارد. سیمرغ را «سیرنگ» نیز گفته‌اند و تنها شاعری که از این نام در اشعارش بهره جسته، «فرخی‌سیستانی» است:

همـه عالم ز فتوح تو نگارین گشته است
همچو آکنده به صد رنگ نگارین سیرنگ
(فرخی سیستانی، ۱۰۴؛ ۲۷)

پس از این مطالب می‌توان دریافت که درواقع بخش اول نام سیمرغ هیچ پیوندی با عدد سی نداشته و «عطار» در اشعارش از فن بدیع و جناس استفاده نموده، واژهٔ سیمرغ را با «سی‌مرغ» می‌آورد.

در شاهنامه با دو سیمرغ با دو وجه متفاوت روبه‌رو هستیم؛ یکی از آن‌ها، یعنی سیمرغی که زال را می‌پروراند، سخن گفتن به زبان آدمی می‌داند. پزشکی می‌داند و هنگام به دنیا آمدن «رستم» که به‌روش معمول میسر نبود، راه‌حل مناسب را به خاندان زال می‌نمایاند. در نبرد رستم و «اسفندیار» هم زخم‌های رخش و رستم را التیام می‌بخشد و هم راه چیرگی بر اسفندیار رویین‌تن را به رستم می‌نمایاند. از راز گردون نیز باخبر است و رستم را از شومی خون اسفندیار می‌آگاهاند. صاحب کرامت نیز هست و هرگاه زال پرش را همراه با عود در مجمر بسوزاند، ظاهر می‌شود. این ویژگی‌های ممتاز برای سیمرغ دیگر ذکر نمی‌شود و گویا پرنده‌ای مزاحم است که اسفندیار با خدعه به نبرد با او برمی‌خیزد و از هستی می‌اندازدش. تنها نمودش در شاهنامه همین‌جاست. اما وقتی رستم برای ازمیان برداشتن اسفندیار از سیمرغ دانا راهنمایی می‌خواهد، بنابر بعضی نسخ سیمرغ به او می‌گوید چون اسفندیار جفت او را کشته، سزاست کشته شود (معروضی، ۱۳۹۵: ۶).

این‌طورکه از توصیف‌های شاهنامه برمی‌آید، گویا این دو سیمرغ درظاهر یا حداقل در رنگ با هم تفاوت داشته‌اند. سیمرغِ زال وقتی بال می‌گسترد مانند ابری است که از آن مرجان بارد (چو ابری که بارانش مرجان بود / چه مرجان که آرامش جان بود)، اما سیمرغِ اسفندیار مانند ابر سیاهی است که همه‌جا را تاریک می‌کند (ز کوه اندرآمد چو ابر سیاه / نه خورشید پیدا نه تابنده ماه). سیمرغ اسفندیار به‌اندازه‌ای نیرومند است که فیل و نهنگ و پلنگ را می‌رباید (اگر پیل بیند برآرد به چنگ / ز دریا نهنگ و به خشکی پلنگ). دربارهٔ سیمرغ زال همین اندازه می‌دانیم که زال را در نوجوانی از البرزکوه به زیر آورده است؛ هر دو، دو بال دارند؛ هر دو فرزند دارند و برای آن‌ها لفظ بچه و نه جوجه به‌کار رفته است. فرزندان سیمرغ اسفندیار به بالای خود او هستند. برای سیمرغ زال چیزی شبیه این ذکر نشده است (همان: ۸).

در اوستا وقتی کردهٔ چهاردهم بهرام‌یشت با سخن از فر و شکوه دارندگان پر «وارغن» به پایان می‌رسد، بلافاصله کردهٔ پانزدهم با سخنی پیرامون سیمرغ آغاز می‌شود و این خود می‌تواند دلیل بر این باشد که وارغن در اوستادرواقع همان سیمرغ است. ویژگی ضد گزند پر وارغن را در شاهنامه در پر سیمرغ بازمی‌یابیم. زمانی‌که در نبرد رستم با اسفندیار، سِحر رویین‌تنی اسفندیار با تیر گز آراسته به پر سیمرغ باطل می‌شود (رضی، ۱۳۸۱: ۵۷۳).

تولد زال و نحوهٔ شمن شدن او

زال فرزند «سام» و از نسل «گرشاسب» است که از بدو تولد دارای موهای سپید بود. هنگامی‌که سام طفل سپیدموی خود را دید، دستور داد او را کنار کوهی بگذارند تا از گرسنگی بمیرد یا غذای

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]
Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

جانوران گردد. سیمرغ که در جست‌وجوی غذا برای بچه‌هایش به پرواز درآمده بود، به‌طور تصادفی آن کودک عریان و گریان را دید، پس او را به چنگ گرفت و به البرزکوه برد؛ اما مِهر طفل در دل سیمرغ و بچه‌هایش افتاد و بدین‌ترتیب، زال زیرنظر سیمرغ و در دامن او پرورش یافت. در تاریخ شخصیت‌های اسطوره‌ای چندی وجود دارند که این‌گونه در طبیعت رها شده و زیرنظر جانوری رازآموز، مراحل آموزش و تربیت روح و جسم را شروع می‌کنند (عدنانی، ۱۳۸۴: ۶۴). حتی در بررسی این رابطه می‌توان میان زال و شمن و همچنین میان سیمرغ و حیوان رازآموز در آئین شمنی شباهت‌های بسیاری یافت. مرحلهٔ اول تعلیم شمن، رازآموزی است. در این مرحله، شمنِ نابالغ و نوآموز (زال) همچون شمنی نوآموز در دامن طبیعت، با سیمرغ (به‌عنوان حیوان رازآموز) ارتباط برقرار می‌کند. همچنین راندن زال از قبیله‌اش نشانه‌ای از رازآموزی و تشرف او به جادو درمانگری است. «جوزف کمبل» معتقد است کسی که برای حرفهٔ شمنی برگزیده می‌شود، به‌طور معمول در سال‌های آخر کودکی یا اوایل جوانی تجربهٔ روان‌شناختی عظیمی را ازسر می‌گذراند که نوعی اشکال شیزوفرنی است و او را کاملاً به درون سوق می‌دهد، گویی دریچهٔ ناخودآگاه ذهن گشوده می‌شود و شمن به درون آن سقوط می‌کند. این تجربه درمورد همهٔ شمن‌ها، در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها اتفاق می‌افتد (کمبل، ۱۳۸۴: ۱۳۷). نکتهٔ قابل‌توجه دیگر این است که زال، زبان سیمرغ را می‌فهمد و با او سخن می‌گوید؛ یکی از اصول مهم در شمنیسم، دانستن زبان رمزی یا زبان حیوانات است. هر شمن دارای روح حیوانی یا مادر حیوانی پنداشته می‌شود و یک شمن نوآموز باید در آئین تشرف با حیوانی (که به‌طور معمول یک پرنده و یا یک اسب است) ملاقات کند و اسرار و رمزها را از او فراگیرد. پس لازم است برای برقراری ارتباط با آن حیوان، با زبان او و یا زبان رمزی آشنا باشد (عدنانی، ۱۳۸۴: ۶۲). سال‌ها بعد، هنگامی‌که سام پشیمان می‌شود و به‌دنبال زال می‌رود تا او را به زادگاهش بازگرداند، سیمرغ به زال می‌گوید چنان‌چه گرفتاری برایش پیش‌آمد، از او یاری گیرد و پر جادویی خود را به او می‌دهد. این‌کار نیز مشابه عمل شمن‌ها است که هنگام اجرای آئین شمنی، با سوزاندن پر یک پرنده یا موی یک اسب، او را احضار می‌کنند تا آن‌ها را در سفر به عالم ماوراء و یافتن راه‌حلی برای رفع مشکلات و یا درمان بیماری‌ها یاری نماید (الیاده، ۱۳۸۷: ۶۸۲).

رفتن سام به‌دنبال زال، نمادی از پایان دورهٔ رازآموزی زال است. اینک او به‌میان مردم بازمی‌گردد و علاوه‌بر ویژگی‌های یک انسان معمولی، به‌صورت پهلوانی فرهیخته، دارای خِرد و مشرف‌بر رازهای پنهان در نزد مردم شناخته می‌شود. زال با رازآموزی و ارتباط با سیمرغ به تولدی دوباره دست می‌یابد و درحقیقت با طبیعت و عناصر پنهان آن پیوند می‌خورد که او را به جادو و نیروهای ماوراءالطبیعه ارتباط می‌دهد (امینی‌پور، ۱۳۹۶: ۱۳).

نگاره‌های زال و سیمرغ

نگاره‌های متعددی برای داستان زال و سیمرغ در شاهنامه‌های مصور از دورهٔ ایلخانی تا دورهٔ صفوی موجود است. شاید نخستین تصویرگری از داستان سیمرغ و زال در شاهنامه، «نگارهٔ سیمرغ زال را به پدرش سام برمی‌گرداند» (تصویر ۱)، در شاهنامهٔ دموت باشد. این اثر طبق نظر اکثر پژوهندگان، پایان دورهٔ سلطنت «ابوسعید» به سال ۷۳۰ هـ.ق.، دانسته شده است.

عمق پویایی، بیان رسا و جزئیات نگاره‌های این شاهنامه کاملاً آثار قبلی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. حرکت و احساسی که در اشخاص و حتی منظرهٔ تصویرشده، روح موجود در متن را حفظ می‌کند. نقش منظره اهمیت یافته و در ارتباط نزدیکی با شکل اشخاص آورده می‌شود (کن‌بای، ۱۳۷۸: ۳۶). نفوذ نقاشی چینی، به‌ویژه در تصویر درختان و کوه‌ها در شاهنامهٔ دموت کاملاً آشکار است. در این نسخه عناصر چینی و ایرانی درکنار یکدیگر قرار گرفته‌اند.

برگ‌برگ شدن نگاره‌های این شاهنامه، گاهی پژوهندگان را در انتساب نگاره‌ها به آن دچار

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]
Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

تصویر ۱. سیمرغ زال را به پدرش سام برمی‌گرداند، شاهنامهٔ دموت، مکتب ایلخانی، موزهٔ متروپولیتن (www.metmuseum.org/art/collection/search/452041).

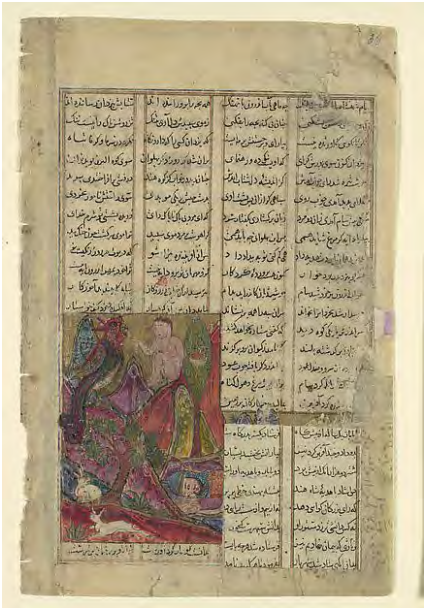
تردید می‌کند اما نگارهٔ موردنظر را پس از انطباق با سایر نگاره‌های منسوب به این نسخه متعلق به این شاهنامه می‌دانند. دقیقاً در مرکز نگاره، زال را می‌بینیم که برخلاف تصور، پوششی سفیدرنگ به تن دارد و پدرش سام، دستانش را به‌منظور استقبال از وی باز کرده است. رنگ طلایی به‌کاررفته در لباس سام که هم‌رنگ با زمینهٔ نگاره است، به‌طور ناخودآگاهی سام را از کانون توجهات حذف می‌کند. البته نکته‌ای قابل‌تأویل و تأمل در آن می‌توان مشاهده نمود. زال دل‌شکسته از سام با دستانی بسته و بدون میلی به آغوش‌کشیدن پدر، او را هم‌رنگ با اشیاء بی‌جان اطرافش می‌بینند. سیمرغ با پرهایی به‌رنگ صورتی مایل به بنفش و بال‌هایی به‌رنگ آبی تیره با دُمی متشکل از پنج شاخه با رنگی تیره به تصویر کشیده شده است. در چهرهٔ اشخاص تأثیر اندک نقاشی چینی مشهود است. نکتهٔ قابل‌تأمل در این نگاره این است که تقریباً در تمام نگاره‌های زال و سیمرغ درخت عنصری ثابت است، اما در این تصویر درختی دیده نمی‌شود.

دومین نگارهٔ مورد بررسی نگاره «زال و سیمرغ در لانه» (تصویر ۲) است که احتمالاً متعلق به شاهنامه‌های کوچک است. سه کتاب مصور شاهنامه مشکل انتساب نقاشی دورهٔ ایلخانان به شهر یا زمان خاصی را آشکار می‌سازد (کن‌بای، ۱۳۷۸: ۳۲)؛ درواقع نمی‌توان این نسخ خطی را به‌سادگی به یکی از سبک‌های شناخته‌شدهٔ قرن هشتم هجری‌قمری، نگارگری ایران نسبت داد. این دیوان‌ها را به شیراز، اصفهان، غرب هندوستان و عراق منتسب دانسته و تاریخ اجرای آن‌ها را بین سال‌های ۶۹۹ تا ۷۴۰ هجری‌قمری، تخمین زده‌اند. صفحاتی از این نسخه‌های پراکنده‌شده همگی از سبک کوچک و غیرمعمول با دست‌خط بسیار ریز، در مجموعه‌های اروپایی و آمریکایی ثبت شده‌اند (کن‌بای، ۱۳۷۸: ۳۲).

پیکره‌ها در این آثار پوشیده از زره، جامه و تاج‌های مغولی هستند. نگاره‌های این شاهنامه‌ها، احتمالاً به‌همان تاریخ نگاره‌های شاهنامهٔ دموت تعلق دارند، ولی نسبت به آن‌ها تضاد ملی را نشان می‌دهند (رابینسون، ۱۳۷۶: ۷-۶).

نگارهٔ مورد بررسی از نگاره‌های شاهنامه‌های کوچک است. زال و سیمرغ در این نگاره رودرروی یکدیگر نشسته و گویی درحال تکلّم هستند و زوجی معنوی و مقدس را تشکیل داده‌اند. برخلاف معمول، سیمرغ در این نگاره ازنظر اندازه و ویژگی‌های بارز، شکوه خاصی ندارد. رنگ‌های به‌کاررفته در سیمرغ هم‌خوان با طبیعت و کوه‌های اطراف اوست که جلوه‌ای رویایی به نگاره بخشیده و پرنده نیز با آرامش و طمأنینهٔ خاصی تصویر شده است. در پشت سیمرغ، قلهٔ کوهی نمایان است که در برخورد اول مخاطب را فریب می‌دهد و شبیه بال سیمرغ دیده می‌شود. نکتهٔ قابل‌تأمل در این نگاره، تصویر شخصی است که به‌طور افقی نمایان گشته است که شاید بعد از مشاهدهٔ زال و

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]
Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022



تصویـر ۲. زال و سیمرغ در لانـه، شاهنامه‌های کوچک، مکتـب اصفهـان دورهٔ ایلخانـی، مـوزهٔ متروپولیتـن (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452627#).

سیمرغ متحیـر گشته و از روی اسب افتـاده است؛ همچنیـن کلاهخـود دو تـن از ملازمـان از حدفاصل نوشته‌ها دیده می‌شود، گویـی نوشته را بعدهـا روی آن چسبانده‌اند. یـک جفت خرگوش کـه یکـی از آن‌ها بعد از مشاهدهٔ انسان‌ها درحال فـرار است و دیگری از پشت درخت بـه آن‌هـا می‌نگرد، تصویـر شده است.

مقایسهٔ شاهنامهٔ دموت و شاهنامه‌های کوچک

طراحـی پیکره‌هـای نگاره‌هـای شـاهنامهٔ دمـوت محکـم و مطمئـن، ولـی شـاهنامه‌های کوچـک دراز و باریـک، دوکی‌شکل و اغلـب نامناسـب است. رنگ‌بنـدی در شاهنامهٔ دمـوت، غنـی و متنـوع است، درحالی‌کـه شـاهنامه‌های کوچـک نسـبتاً بی‌هویـت و بـا اسـتفاده افراطـی از طلاسـت. بـا نگاهـی بـه نگاره‌هـای دمـوت، می‌تـوان منشأ ایرانـی آنـان را به‌راحتـی تشـخیص داد، امـا شـاهنامه‌های کوچـک به‌وضوح هویت بیگانـه دارنـد. برخلاف شاهنامهٔ دموت کـه به‌سبک درباری کار شـده، شاهنامه‌های کوچـک به‌سبک محلی کار شـده و اسـتفاده از طلای وافـر پیونـد آن‌هـا را بـا نقاشـی دورهٔ پیـش از اسـلام نشـان می‌دهـد (رهنـورد، ۱۳۹۳: ۲۶).

به‌طـور کلـی، چهـار نسـخهٔ خطـی شـاهنامه، مـورخ سـال‌های ۷۳۰ تـا ۷۵۳ هـ.ق.، اسـاس مطالعـهٔ مکتـب نقاشـی شیراز را در نیمـهٔ اول قـرن چهاردهـم میلادی را تشـکیل می‌دهنـد. یکـی از ایـن شاهنامه‌هـا کـه مـدت ۱۲ سـال از نوشـتن آن می‌گذشـت، بـه وزیـر «قوام‌الدیـن حسـن» کـه در سـال ۷۵۴ هـ.ق.، وفات‌یافـت، اهـدا شـد. ایـن شـاهنامه‌ها در مجموعه‌هـای اروپایـی و آمریکایـی نگـه‌داری می‌شـوند. نـگارهٔ «سـام زال را از سیمرغ پس می‌گیـرد» (تصویـر ۳) متعلـق بـه ایـن شاهنامه است.

چهره‌هـا و اندام‌هـا در شـاهنامهٔ قوام‌الدیـن معـرف حرکـت و احسـاس‌اند (کن‌بـای، ۱۳۷۸: ۳۹). بیشـتر مینیاتورهـا زمینـهٔ یک‌دست قرمـز، زرد، اُخرایـی یـا طلایـی دارنـد و تعـداد کمـی از آن‌هـا مسـطح بی‌رنگ‌اند. به‌طور جدی گفته می‌شود که ایـن نـوع زمینه‌هـا از سـنت نقاشـی دیـواری دورهٔ ساسـانیان الهـام گرفتـه اسـت (گـری، ۱۳۶۹: ۵۶). برخـی از نقـوش ایـن نگاره‌هـا نظیـرِ کوه‌هـا کـه مخروطی‌شـکل هسـتند بـا رنگ‌هـای عجیـب و سـنتی قرمـز، آبـی، بنفـش و زرد را کـه گاهـی به‌صـورت راه‌راه کشـیده

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]
Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

تصویر ۳. سام، زال را از سیمرغ پس می‌گیرد، شاهنامهٔ قوام‌الدین مکتب شیراز دورهٔ آل‌اینجو (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452046).

شده‌اند می‌توان در نقاشی‌های قدیم دیواری در معابد بودایی آسیای‌مرکزی مشاهده نمود. البته امکان دارد اصل و ریشه‌ای مستقل داشته باشد. رنگ طلایی خام به‌کاررفته در پرهای سیمرغ جلوه‌ای نه‌چندان زیبا از پرنده می‌دهد و هم‌رنگ‌شدن سیمرغ با زمینهٔ اثر فروغش را کم‌رنگ‌تر می‌نماید. از آن‌جایی‌که شیراز این دوره تاحدودی از نفوذ مهاجمان مصون مانده، سبک چینی و مغولی نفوذ بسیار کمی در نگاره‌های این دوره داشته است. در این نگاره از خط به‌عنوان عنصر اصلی و اولیه استفاده شده است (رهنورد، ۱۳۹۳: ۳۲).

«سام، پسرش را در لانهٔ سیمرغ می‌یابد» (تصویر ۴) عنوان نگاره‌ای است در شاهنامهٔ آل‌مظفر که در سال ۷۷۱ هـ.ق.، تهیه شده است و در «کتابخانهٔ توپ‌قاپی» نگه‌داری می‌شود (رابینسون، ۱۳۷۶: ۱۲). در نگاره‌های این نسخه، عناصر بیشتر به‌عنوان نشانه هستند تا تزئین؛ به‌طورمثال، سه مرد نشان یک قشون، دو قوس نشان تپه‌ها و دایرهٔ دهانهٔ چاه است (گری، ۱۳۶۹: ۶۱)؛ به‌طور کلی، عناصر ترکیب‌بندی بیش از پیش خصلت مفهومی یافته‌اند و رنگ نیز بیشتر به‌دلیل کیفیت خود رنگ، نَه نمایش اشیاء است.

در بررسی این نگاره می‌توان دید که نگارگر درجهت توصیف جانانه و حماسی زال و سیمرغ برنمی‌آید؛ بلکه به‌شکلی کاملاً ساده و نمادین، تنها عناصر به‌کاررفته در داستان را به تصویر می‌کشد. متأسفانه کیفیت پایین نگاره امکان بررسی جزئیات را نمی‌دهد و بخشی از آن نیز در گذر زمان نابود شده است. در این تصویر قشون سام به‌شکل نمادین متشکل از سه نفر است. پیکره‌ها به سرهای بزرگ و چهره‌هایی با زاویهٔ سه-چهارم نقاشی شده‌اند که از ویژگی‌های مکتب شیراز مظفریان است.

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]
Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

تصویر ۴. سام پسرش را در لانهٔ سیمرغ می‌یابد شاهنامهٔ آل‌مظفر مکتب شیراز دورهٔ آل‌مظفر (http://www.freersackler.si.edu/object/F1929.31).

شاید برجسته‌ترین نکته در این نگاره، نمایش تمام عیار انتزاع باشد؛ چه‌بسا سیمرغ به‌شکل کاملاً انتزاعی تصویر شده است. کادرشکنی‌های صورت‌گرفته که «احمدموسی» مبدع آن بوده در نگاره مشهود بوده و همچنین رنگ طلایی به‌کاررفته در زمینهٔ سمت پیکره‌ها و رنگ آبی فیروزه‌ای زمینهٔ سمت سیمرغ و زال، کادر را به دو قسمت تقسیم کرده است.

نگارهٔ «سیمرغ زال را به پدرش سام برمی‌گرداند» (تصویر ۵) از نگاره‌هایی است که احتمالاً متعلق به شاهنامهٔ محمد جوکی است. شاهنامهٔ محمد جوکی پس از مرگ «بایسنقر» در سال ۸۴۳هـ.ق.، با حمایت یکی از شاهزادگان تیموری به‌نام «محمد جوکی» کتابت شد (پاکباز، ۱۳۷۹: ۶۱). طراحی در این نسخه نسبت به نگاره‌های شاهنامهٔ بایسنقر که در ادامه به آن خواهیم پرداخت، استحکام کمتری دارد و رنگ‌ها نیز اندکی خام‌ترند. تعداد افراد کمتری نقاشی شده‌اند و اشکال نیز درجهٔ کیفی پایین‌تری دارند. در این نسخه تمایلی به نشان‌دادن مهارت به چشم می‌خورد و این مسأله در صخره‌ها که اغلب به‌شکل توده‌های بزرگ اسفنجی هستند و رنگ غیرطبیعی دارند، به‌خوبی مشهود است.

به‌نظر می‌رسد این نسخه از شاهنامه به‌وسیلهٔ چند نگارگر مصور شده باشد؛ مخصوصاً نگارگری جوان و پیشرو که راه را برای واقع‌گرایی بعدی «بهزاد» گشوده است و هنرمند سالخورده که هنوز آثارش کمابیش با سبک آکادمی بایسنقر اجرا می‌شده، و سوم هنرمندی که منشأ و تربیت شیرازی داشته است (رابینسون، ۱۳۷۶: ۴۲).

رنگ‌های غیرطبیعی به‌کاررفته در صخره‌های این نگاره به‌همراه رنگ‌پردازی هوشمندانه، غنی و دلگشای آن توجه هر بیننده‌ای را به خود جلب می‌کند. در این تصویر، چهره‌ها نسبتاً کوچک و ویژگی‌های فردی و حرکتی با ظرافت خاص نشان داده شده است؛ به‌طور کلی رنگ‌پردازی در این نگاره به‌گونه‌ای است که نوید جشن و سرور را از وصال دوبارهٔ پدر و پسر به تصویر می‌کشد. عناصر با دقت خاصی سر جای خود قرار گرفته‌اند. منظره، گویا و رسا و قلم‌گیری به‌شکل استادانه‌ای انجام گرفته است.

رنگ آبی آسمان به‌شدت خودنمایی می‌کند. بال‌های سیمرغ به رنگ‌های نارنجی، سفید و سبز رنگ‌آمیزی شده‌اند؛ به‌گونه‌ای که در عناصر اصلی نگاره می‌توان این رنگ‌ها را مشاهده نمود. نگارگر این نگاره همچون روایت‌کننده‌ای تمام‌عیار، واقعهٔ وصال سام و زال را با سهولت و ظرافت و بسیار موجز، یعنی با به‌کارگرفتن تمامی جزئیات طبیعی، حماسی و فرهنگی به تصویر کشیده است.

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]
Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

«سیمرغ، زال و سام» (تصویر ۶)، عنوان یکی از نگاره‌های شاهنامهٔ رشیدا است. میان نسخه‌های مصوری که تحولات مکتب اصفهان را نشان می‌دهد، می‌توان به شاهنامهٔ رشیدا اشاره نمود. این شاهنامه از نسخه‌های مصور مکتب اصفهان و مربوط به سدهٔ یازدهم هجری‌قمری، است و درحال‌حاضر در «کاخ گلستان» به‌شمارهٔ ۲۲۳۹ نگه‌داری می‌شود. این نسخه به‌قطع رحلی، در ۷۲۳ صفحه نگارش شده و ۹۳ نگارهٔ بدون رقم دارد. کتابت آن به «عبدالرشید دیلمی»، خواهرزاده و شاگرد «میرعماد» منسوب است و از این‌رو به شاهنامهٔ رشیدا معروف شده است. این شاهنامه ناتمام بوده و با داستان مرگ فریبرز و بیژن همراه با «کیخسرو» در برف خاتمه می‌یابد. نگاره‌های این نسخه با کمترین تضاد رنگی و در عین لطافت با نقطه‌پردازی‌های درشت، همچون خطوط نرم و سیال اجرا شده‌اند (پاکزاد، ۱۳۹۳: ۵).

در نگارهٔ «سیمرغ، زال و سام» از شیوهٔ پرداز استفاده شده است. درختی تنومند از دل صخره‌ای سربرکشیده و در پایین درخت، پیکرهٔ سام با جامهٔ رزم درمقابل زال سر فرود آورده است. سیمرغ با رنگ‌های زرد، نارنجی، سفید و بنفش بالای سر زال درحال پرواز است. چشمهٔ آبشاروار از دل صخره بیرون می‌جوشد و فرومی‌ریزد و بر زمین جاری می‌شود. زال با جامه‌ای سفید، مویی قرمز، دست‌روی‌دست مقابل سام ایستاده است؛ درحالی‌که آبشار این دو پیکره را از هم جدا ساخته است. رنگ‌بندی و ترکیب‌بندی این نگاره در کلیتش زیبا و دلنشین است. این رنگ‌بندی بسیار شبیه رنگ‌های مورداستفاده در نگاره‌های آدم و حوا در بهشت است.

تصویر ۵. سیمرغ زال را به پدرش سام برمی‌گرداند شاهنامهٔ محمد جوکی، مکتب هرات

تصویر ۶. سیمرغ، زال و سام، شاهنامهٔ رشیدا، مکتب اصفهان موزهٔ کاخ گلستان، تهران (آژند، ۱۳۸۵: ۷۳).

ارجاع؟؟؟؟؟؟؟؟؟

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]
Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

این نگاره را منسوب به «محمد یوسف» یکی از نقاشان مکتب اصفهان و شاگرد و پیرو سبک «رضا عباسی» می‌دانند. فعالیت‌های محمد یوسف، مقارن با دوران حکومت دو تن از پادشاهان صفوی، یعنی «شاه‌صفی» و «شاه‌عباس دوم» بود. موضوع آثار محمد یوسف عموماً زن و مردهای ایستاده یا نشسته، دراویش، حیوانات و پرندگان است. بیشتر آثار محمدیوسف بین سال‌های ۱۰۴۷ تا ۱۰۶۸ هـ.ق.، رقم خورده است؛ وی نگاره‌های خود را با اسامی مختلفی چون «محمدیوسف عباسی»، «محمدیوسف حسینی»، «محمدیوسف حسین‌جامی» و «میریوسف» رقم زده است.

«صادقی‌بیک» از نگارگران مطرح مکتب قزوین و از شاگردان «مظفرعلی» بوده و در زمان فعالیتش در کارگاه «شاه‌اسماعیل دوم» از شیوهٔ پیکرنگاری قزوین (اندام‌های لاغر و بلندقامت با چهرهٔ گرد و لب‌های درچیده) پیروی می‌کرد. نگاره‌های «سام به لانهٔ سیمرغ و به نزد زال می‌رسد» (تصویر ۷) و «سیمرغ زال را به لانه‌اش می‌برد» (تصویر ۸) و «سیمرغ زال را به پدر بازمی‌گرداند» (تصویر ۹) احتمالاً از آثار صادقی‌بیک هستند. او در مصورسازی شاهنامهٔ اسماعیل دوم مشارکت داشته است. وی در سال ۹۴۰ هـ.ق.، ولادت یافت. از آغاز جوانی ملازمت شبانه‌روزی استاد «مظفرعلی» را اختیار نمود و استاد چون قابلیت ترقی را ملاحظه کرد، همت به تربیت وی مصروف داشت (منشی‌قمی، ۱۳۶۶: ۲۸۶). او در نسخهٔ شاهنامهٔ شاه‌عباس (۹۹۶ تا ۱۰۰۶ هـ.ق.) مشارکت جدی داشته است و در این نسخه، رقابت «صادقی» و «رضا عباسی» دیده می‌شود. صادقی روی سبک قدیمی تأکید داشت و آن‌را به اوج کمال رساند (رابینسون، ۱۳۷۶: ۲۹۳-۲۹۲).

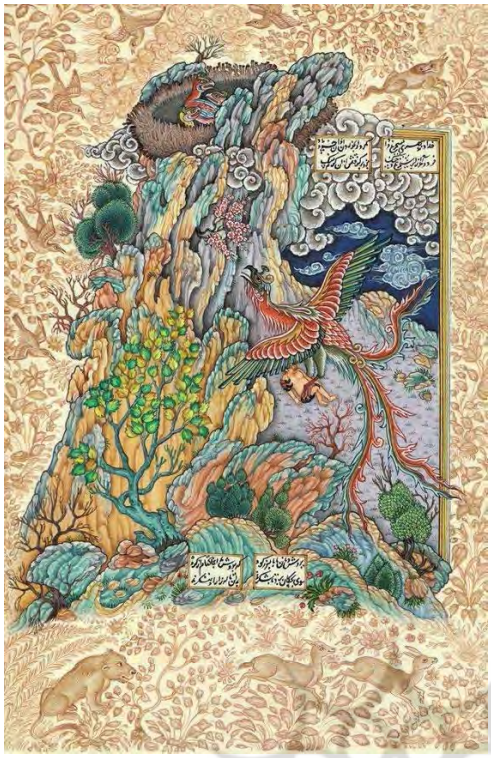
در بررسی نگارهٔ «سام به لانهٔ سیمرغ و به نزد سام می‌رسد» (تصویر ۷) قبل از هرچیز در نگاه نخست، درخت بلند و سر به فلک کشیده‌ای که حاشیهٔ نگاره را دَرهم‌شکسته و لانهٔ سیمرغ در آن قرار گرفته است، جلب‌توجه می‌کند. در هیچ‌کدام از نگاره‌های مورد بررسی در این پژوهش به‌جز نگارهٔ «سیمرغ زال را به پدر بازمی‌گرداند» (تصویر ۹) که احتمالاً آن نیز از آثار صادقی‌بیک است (نگارنده) لانهٔ سیمرغ در بالای درخت واقع نشده و بر فراز قلهٔ کوه بوده است.

درختی تنومند و خشک که از وسط صخره‌ها سر برافراشته و حتی از ابرها نیز گذشته است. شکل صخره‌ها به‌گونه‌ای است، گویی درخت وسط شعله‌های آتش قرار گرفته، خشکی درخت و رنگ تیره آن و دُم سیمرغ که چون شراره‌های آتش شعله می‌کشد، همه و همه ذهنیت آتش را متداعی می‌شوند. حالت تیز و خشن صخره‌ها کوه را هرچه بیشتر تسخیرناپذیر می‌نماید. وجود بزکوهی، طوری‌که گویی خود را پنهان کرده و بیشتر شاخ‌هایش نمایان است، قابل تأویل است. سیمرغ درحالی‌که زال را در آغوش کشیده درحال پرواز به‌سمت سام است. بال‌ها به رنگ‌های زرد، نارنجی و قرمز کنار رنگ آبی پرهای پرنده، جذابیت پرنده را دوچندان ساخته‌اند. به‌طور کلی شباهت‌های زیادی بین این نگاره و نگارهٔ شمارهٔ ۹ می‌توان یافت. شکل، حالت و رنگ کوه، لانهٔ سیمرغ روی درخت که از وسط صخره‌های کوه سربرافراشته، حالت و فرم پرواز سیمرغ، پیکره‌ای که افسار اسب سام را در دستش گرفته و بزکوهی، همهٔ شباهت‌های ساختاری هستند که در هردو نگاره مشهودند.

نگارهٔ «سیمرغ زال را به لانه‌اش می‌برد» (تصویر ۸) از نگاره‌های زیبای شاهنامهٔ شاه‌عباس است که صادقی‌بیک آن‌را اجرا کرده است. این نگاره قریحهٔ فیاض صادقی‌بیک را نشان می‌دهد که با ظرافت و پروردگی تمام کار شده است. رنگ‌پردازی سیمرغ، غنی و پرمایه و رنگ‌بندی حساب‌شده و دقیق است. صخره‌های کوه، جان‌دار و با روح همراه با عناصر طبیعی طبیعت پیرامون است. این نگاره، یکی از نگاره‌های برجستهٔ دورهٔ دوم زندگی او را نشان می‌دهد. در این نگاره، گرچه صادقی‌بیک گوشه‌چشمی به آثار «سلطان‌محمد» داشته، ولی توانسته توان هنری خود را به ثبوت برساند و از زیر تأثیر مستقیم او بگریزد. در این نگاره، صخره‌بندی‌ها و شکل‌آفرینی‌ها جملگی از خصوصیات هنری صادقی‌بیک است. همچنین از طراحی زیبای تشعیر در این نگاره که زیبایی اثر را دوچندان کرده، نمی‌توان چشم‌پوشی نمود.

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]
Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

تصویر ۷. سام به لانهٔ سیمرغ می‌رسد، شاهنامهٔ شاه‌اسماعیل دوم، مکتب قزوین (زرین‌کوب،۱۳۸۱: ۳۵).



تصویر ۸. سیمرغ زال را به لانه‌اش می‌برد، شاهنامهٔ شاه‌عباس مکتب اصفهان (آژند، ۱۳۸۵: ۸۷).

تصویر ۹. سیمرغ زال را به پدر بازمی‌گرداند، احتمالاً مکتب اصفهان (https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/unit-seven/chapter-one/featured-works-of-art/image-43).

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]
Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

با نگاهی دقیق به نگاره، حضور چهارفصل را می‌توان در آن مشاهده کرد. مرغزار، شکارگاه، باغ، باغچه‌هایی که طبیعت بهار و تابستان را عجین و همراه با طنین سرمای پاییز و زمستان درکنار هم خواسته و خیال هم‌نشینی رنگ‌ها (هم‌نشینی فصل‌ها) را فارغ از هرگونه نشان زمانی در نگاره‌ای جلوه‌گر ساخته است. این نگاره مربوط به اواخر سدهٔ دهم هجری‌قمری، اثر صادقی‌بیک، افشارنشان از همین هم‌نشینی فصل‌ها در یک نگاره است و «در آن می‌توان درخت پرشکوفهٔ بهاری، بوته‌های رسیدهٔ تابستانی، درختی با برگ‌های زرد پاییزی کنده بی‌برگ درخت زمستانی را مشاهده کرد» (آژند، ۱۳۸۵: ۶۵).

اخیراً نسخه‌ای از شاهنامه یافت شده که در کتابخانهٔ بریتانیا نگه‌داری می‌شود که پیش‌تر ثبت نشده بود. این شاهنامه که توسط محمدیوسف تصویرسازی شده، متعلق به سال ۱۰۴۰ هـ.ق.، (دورهٔ سلطنت شاه‌عباس) است. نگارهٔ «سیمرغ زال را به پدرش سام برمی‌گرداند» (تصویر ۱۰) متعلق به این شاهنامه است.، محمدیوسف، نگارگر این شاهنامه در دورهٔ دوم شاه‌عباس دوم، (همان‌طورکه پیش‌تر اشاره شد) با نام‌های گوناگونی چون: «محمدیوسف الحسینی»، «محمدیوسف عباسی»، «محمدیوسف»، «میریوسف»، «محمدیوسف مصور» نیز شناخته شده است. محمدیوسف از شاگردان رضا عباسی است و به‌اعتقاد عده‌ای، این دو با هم بسیاری از دیوارنگاره‌های «کاخ چهلستون» اصفهان را تصویر کرده‌اند (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۱).

شایان ذکر است که اساسی‌ترین ویژگی مکتب اصفهان، علاقهٔ هنرمند به نشان‌دادن حرکت پیکره‌ها بود که ازنظر زیبایی‌شناختی، قالب اسلیمی‌های مواج و پیچ‌وخم‌دار را در پیوند با کل عناصر موضوعات درنظر می‌گرفت.

در برخورد اول با نگاره، توجه مخاطب قبل از هرچیز متوجه رنگ‌پردازی کوه‌ها می‌شود. رنگ غالب صورتی سیر یا تقریباً بنفش مایل به قرمز که در آثار معین‌مصور نیز به‌چشم می‌خورند. در تمامی نگاره‌های این شاهنامه که توسط محمدیوسف، مصور شده‌اند، این شیوهٔ رنگ‌پردازی در جای‌جای نگاره‌ها مشهودند. در این تصویر علاوه‌بر حرکت پیکره‌ها می‌توان عنصر حرکت را هم در شیوهٔ رنگ‌پردازی و هم در فرم طراحی کوه مشاهده نمود. برخلاف سایر نگاره‌های زال و سیمرغ،

تصویر ۱۰. سیمرغ زال را به پدرش سام برمی‌گرداند شاهنامه، مکتب اصفهان. (http://britishli-brary.typepad.co.uk/asian-and-african/2013/12/an-overlooked-17th-century-illustrated-shahnamah.html

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]
Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

در این نگاره خبری از لانهٔ سیمرغ نیست و شاید نشان از آسمانی بودن این پرندهٔ افسانه‌ای باشد. پیکره‌ها (زال و سیمرغ) هر دو به‌شکل عمود تصویر شده‌اند و سیمرغ نیز به‌شکل عمود روبه پایین نمایان شده که قابل‌توجه است.

پرهیز از ریزه‌کاری‌های مکتب هرات و تبریز و همچنین عمق‌نمایی (پرسپکتیو) بسیار آهسته در نگاره به‌چشم می‌خورد. آسمان آبی و ابرها به‌صورت نواری روی‌هم قرار گرفته‌اند. پرهای سیمرغ به رنگ‌های قهوه‌ای روشن و تیره با دُم زرد و نارنجی رنگ‌آمیزی شده، طوری‌که هیچ‌گونه تطابقی ازنظر رنگ‌پردازی با دیگر اجزاء نگاره ندارد.

«سیمرغ و زال» (تصویر ۱۱)، برگ مصور از نسخهٔ دست‌نویس شاهنامهٔ فردوسی از نسخ مکتب قزوین است. نگارگر این نسخه و این نگاره نامشخص است. عمدهٔ فضای این نگاره را کوه تشکیل داده است. در این نگاره هیچ نشانی از فرهنگ انسانی یافت نمی‌شود. شکل و حالت کوه تداعی موج‌های دریا یا ابرهای درهم‌پیچیده‌ای است که احتمالاً هدف نگارگر، نشان‌دادن عظمت و تسخیرناپذیری آن بوده است. حضور جانوران به‌صورت جفت‌جفت نکته‌ای است که در تصویر ۱۲ نیز توجه خاصی به آن شده است که هم می‌تواند دال‌بر امن و دنج بودن محل زندگی سیمرغ باشد و هم تنهایی زال را طی سال‌ها زندگی در آنجا و پر شدن این تنهایی توسط زال را به رخ کشد. در این نگاره، سیمرغ با رنگ‌های سرد به تصویر کشیده شده است. نکتهٔ قابل‌تأمل در این نگاره، تقابل دشت و کوه است. رنگ‌های تیرهٔ به‌کاررفته در دشت و بیشه‌زار اطراف و پایین کوه، به‌طور ملموسی تضاد زندگی زمینی را با کوهی که لانهٔ سیمرغ در آن واقع شده و با رنگ‌های روشن تصویر شده است، نشان می‌دهد و هرچه بیشتر بر قدسی بودن محل زندگی سیمرغ اشاره دارد. با نگاهی

تصویر ۱۱. سیمرغ و زال، شاهنامهٔ فردوسی، مکتب قزوین (https://www.flickr.com/photos/persian-painting/33243645393)

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]
Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

گذرا به این نگاره می‌توان نوعی شتاب و عجله را در آن مشاهده نمود؛ به‌عبارتی دیگر، سرعت در ایجاد اثر که از ویژگی‌های مکتب قزوین است باعث کاهش توجه به رنگ و قوت یافتن طراحی و عناصر خطی در نگاره شده است. معرفی سیمرغ -با درج «نام» آن در مرکز نگاره و درکنار پرنده- قابل‌توجه است. شاید عدم شناخت افراد با شکل ظاهری سیمرغ نگارگر را بر آن داشته نام پرنده را در کنار آن درج نماید. این موضوع ما را به یاد نگارهٔ «منظرهٔ زمستانی» از آثار احمدموسی در دورهٔ ایلخانی می‌اندازد که درست مانند این نگاره، کلمهٔ «خرس بد» در وسط نگاره درج شده است.

شاهنامهٔ طهماسبی با ۲۵۸ نگاره درحدود سال ۹۲۸ تا ۹۵۷ هـ.ق.، برای دربار «شاه‌طهماسب» تهیه شده است و از عالی‌ترین پیشرفت‌های نگارگری عصر صفوی محسوب می‌شود. احتمالاً این نسخه، هدیه‌ای از «شاه‌اسماعیل» به پسرش بوده است.

این نسخه، مهم‌ترین پروژه‌ای است که بهزاد در این دوره عهده‌دار می‌شود. این شاهنامه مدت سه قرن در کتابخانهٔ «سلطان‌سلیم» دوم نگه‌داری شد، ولی خارج از دیوارهای توپقاپی شناخته‌شده نبود (توریس، ۱۳۷۵: ۱۹۱). هم‌اکنون این نسخه از شاهنامه به‌شمارهٔ ۶۳۷ در موزهٔ برلین موجود است. فضای آسمان در بیشتر نگاره‌های این نسخه یا به‌رنگ آبی‌لاجوردی خوش‌رنگی است که چند تکه ابر پیچان به‌رنگ طلایی صاف و تخت و تقریباً یکنواخت در آن سرگردان است.

نگارهٔ «سیمرغ از زال نگه‌داری می‌کند» (تصویر ۱۲) از آثار «عبدالعزیز» و از نگاره‌های باشکوه شاهنامهٔ طهماسبی است. مهم‌ترین ویژگی این نگاره، تسلط فضای طبیعت بر فرهنگ است. در آن هیچ بنای معماری و نشانه‌ای دیگر از فرهنگ انسانی وجود ندارد و تنها حضور کاروانیان و

تصویر ۱۲. سیمرغ از زال نگه‌داری می‌کند، شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی، مکتب دوم تبریز (مرزبان، ۱۳۹۶: ۱۶۶).

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]
Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

سازوبرگشان یادآور فرهنگ است. تقابل طبیعت و فرهنگ با حضور شاه و همراهانش در خلاف جهت و سوی عناصر کوه و ابر (طبیعت) قابل تأویل است. این دو عنصر در تقابل و رودرروی هم قرار گرفته‌اند. سیر صعودی کوه که فراتر از ابرها رفته و از کادر افقی خارج گشته، دال‌بر بلندی و ارتفاع اثیری و دست‌نیافتنی کوه است؛ رنگ‌های فیروزه‌ای، زمردی، ارغوانی و اُخرایی نیز به کوه جلوه‌ای جواهرگون بخشیده است. صدفی که لانهٔ سیمرغ و زال را چون مرواریدی دربر دارد، به کوه حالتی قدسی می‌دهد. جویبار نقره‌ای، درختچه‌های سرسبز و وجود جانوران جفت‌جفت در جای‌جای آن و نیز رنگ‌های سبز و آبی ملایم که در نظمی موج‌گونه و آرام ترتیب‌یافته، دال‌بر این است که کوه چون محل آسایش است؛ ضمناً، رنگ کوه و بال‌های سیمرغ در هماهنگی است و به‌طور ضمنی می‌تواند القاگر این موضوع باشد که گویی نَه کوه، که سیمرغ است که زال را در پناه گرفته است (اعظم‌کثیری و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۰۷-۱۰۳). رنگ طلایی به‌کاررفته در پس‌زمینهٔ نگاره هرچه باشکوه‌تر سیمرغ را از عناصر نگاره متمایز می‌کند و بیننده در برخورد اول با تصویر متمرکز پرنده مواجه می‌شود. گویی نگارگر توجهات را هرچه بیشتر سمت سیمرغ می‌خواهد.

جدول ۱. فرم کلی طراحی دو موضوع زال و سیمرغ ازنظر ساختاری (نگارندگان، ۱۴۰۰).

موقعیت مکانی زال	ویژگی	نگاره
زال در دشت	نکتهٔ قابل تأمل در نگاره‌هایی که زال از لانهٔ سیمرغ پایین آمده و قدم به دشت نهاده، پوشش زال است که گویی بلافاصله پس از هبوط از لانهٔ سیمرغ تحت‌تأثیر فرهنگ انسانی قرارمی‌گیرد. پوششی سفیدرنگ و متناسب با نام زال که شاید نوعی احترام به آرمان‌های انسانی غاییت آن بوده است.	تصاویر۱، ۳ و ۶
زال نشسته در بالای کوه در لانهٔ سیمرغ	زال و سیمرغ دقیقاً رودرروی یکدیگر تصویر شده‌اند حتی در نگارهٔ شمارهٔ ۱۲ که سیمرغ از شکار برمی‌گردد همچون دو همدم. زال به‌شکل کاملاً برهنه نقاشی شده و نواحی شرم‌گاهیش بنابه عرف ایرانی توسط پاها و اجزاء طبیعی پوشیده شده‌اند.	تصاویر۲، ۱۱ و ۱۲
زال سوار بر پشت سیمرغ	احتمالاً نوعی ابداع یا غیرمعمول‌سازی توسط نگارگر اعمال شده است. ابداعی که هوشمندانه بوده و نشان از صمیمیت بیش از اندازهٔ زال و سیمرغ است	تصاویر۴ و ۱۰
زال در چنگال (آغوش) سیمرغ	به‌چنگال‌گرفتن زال متعاقباً دال بر پرواز سیمرغ است. پروازی که یا همچون نگاره ۸ برای اولین‌بار انجام گرفته و سیمرغ زال نوزاد را به لانه می‌برد یا همچون باقی نگاره‌هایی که زال در آغوش سیمرغ است، نوید آخرین پرواز و بازگشت به نزد سام را می‌دهد.	تصاویر۵، ۷، ۸ و ۹

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]
Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

جدول ۲. بررسی کلی عناصر تشکیل‌دهندهٔ نگاره‌های زال و سیمرغ (نگارندگان، ۱۴۰۰).

مکاتب و تصاویر	زال	سیمرغ	درخت	صخره‌ها	ترکیب‌بندی
مکتب اول تبریز (تصویر ۱)	زال در مرکز تصویر با جامه‌ای سفیدرنگ دیده می‌شود.	سیمرغ به رنگ صورتی و دمی متشکل از پنج شاخه پشت سر سیمرغ قرار دارد.	تنها نگاره‌ای که درختی در آن تصویر نشده است.	صخره‌ها بسیار ساده و به‌گونه‌ای انتزاعی ترسیم شده‌اند.	تقسیم کادر به دو قسمت که در طرفی زال و سیمرغ و بچه‌هایش و در طرف دیگر سام و ملازمانش دیده می‌شوند. تأثیرگذاری سنت‌های هنر چینی را نیز نباید نادیده گرفت.
اصفهان (ایلخانی) (تصویر ۲)	زال نشسته در بالای کوه و عریان به‌گونه‌ای که پاها را جمع کرده و با سیمرغ مشغول تکلم است.	سیمرغ عاری از شکوه و بسیار ساده ترسیم شده است و رنگی هماهنگ به محیط اطراف دارد.	درختی در دشت دیده می‌شود که در کنارش دو خرگوش ترسیم شده‌اند و درخت دیگر در پشت زال طراحی شده است.	صخره‌ها و کوه به‌طور کلی به‌گونه‌ای کاملاً انتزاعی و سمبلیک و رنگی هماهنگ با سیمرغ دارند. منظره‌پردازی در این نگاره نسبتاً تحت‌تأثیر سنت‌های هنر چینی است.	از نظر ترکیب‌بندی فضا به چهار قسمت تقسیم شده زال، سیمرغ، کاروانیان درخت و خرگوش‌ها که حالتی دورانی به تصویر بخشیده‌اند.
شیراز (آل‌اینجو) (تصویر ۳)	زال با جامه‌ای سفیدرنگ بر روی کوه تصویر شده است.	سیمرغ پشت زال با بال‌ها و پرهای طلایی‌رنگ و قلم‌گیری درشت ترسیم شده است.	درختی بر روی صخره‌ها دیده می‌شود که به شکل کاملاً ساده و خمیده طراحی شده است.	کوه‌ها و صخره‌ها بسیار ساده با خطوطی راه‌راه‌مانند و قلم‌گیری ترسیم شده‌اند.	فضا به‌طور کلی به سه قسمت تقسیم شده است: سام و کاروانیان، کوه و درخت و زال و سیمرغ که نظمی محسوس به نگاره بخشیده است.
شیراز (آل‌مظفر) (تصویر ۴)	زال به شکل عریان سوار بر پشت سیمرغ در سمت چپ تصویر شده است.	سیمرغ به‌گونه‌ای انتزاعی و بسیار ساده و سمبلیک در زمینه‌ای فیروزه‌ای قرار گرفته است.	درختی بسیار کوچک در گوشهٔ بالا پشت زال ترسیم شده است.	کوه و صخره‌ای در نگاره دیده نمی‌شود و شاید بتوان فضای فیروزه‌ای‌رنگ را کوه در نظر گرفت.	ترکیب‌بندی بسیار ساده با تقسیم فضا به دو بخش و تفکیک دو قسمت به‌وسیلهٔ رنگ طلایی و فیروزه‌ای به کار رفته در زمینه.
هرات (بایسنقر) (تصویر ۵)	زال در آغوش سیمرغ و عریان با موهایی سفیدرنگ در تصویر دیده می‌شود.	سیمرغ در حال پرواز روبه سام با بال‌هایی گشوده و دمی متشکل از چهار شاخه تصویر شده است.	درختی بر روی تپه‌ای در سمت راست تصویر درحالی که اطرافش با گل‌های سرخ‌رنگ تزئین شده، دیده می‌شود.	صخره‌های اسفنجی با رنگ‌های غیرمتعارف در سمت چپ نگاره ترسیم شده‌اند که جلوه‌ای زیبا به نگاره بخشیده‌اند.	هنرمند به شکلی چشم‌نواز در نگاره ایجاد توازن کرده است. زال و سیمرغ در مرکز تصویر، درخت و سام در سمت راست و صخره‌ها در سمت چپ تعادل دلنشینی ایجاد کرده‌اند.

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]
Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

مکتب اصفهان (تصویر ۶)	زال با جامه‌ای سفیدرنگ و موهایی به رنگ قرمز در دشت دیده می‌شود.	سیمرغ با بال‌های گشوده به رنگ نارنجی و بنفش و دمی متشکل از دو شاخه به رنگ طلایی تصویر شده است.	برخلاف سایر نگاره‌ها در این نگاره درخت شکوهی بیش از کوه و صخره دارد که حاشیهٔ نگاره را نیز درهم شکسته است.	صخره‌ها در این نگاره کم‌فروغ‌ترند و تنها بخش کوچکی از نگاره را به خود اختصاص داده‌اند.	عمده فضای نگاره را درخت تشکیل داده است. سام و زال و سیمرغ گونه‌ای نظم مثلث‌وار را تشکیل داده‌اند.
مکتب قزوین (تصویر ۷)	زال در آغوش سیمرغ قرار گرفته و به‌سوی پدر بازگردانده می‌شود.	سیمرغ با بال‌هایی به رنگ‌های گرم و پرهایی به رنگ سرد با دمی چهارشاخه‌ای ترسیم شده است.	درخت از میان صخره‌ها سر به فلک کشیده و حاشیهٔ نگاره را نیز درهم شکسته و لانهٔ سیمرغ در آن واقع شده است.	صخره‌ها نوک تیز که لانهٔ سیمرغ را تسخیرناپذیر می‌نماید و یک‌سوم تصویر را به خود اختصاص داده‌اند.	ترکیب‌بندی نگاره به‌گونه‌ای است که فضا را به سه بخش تقسیم کرده به این شکل که پایین تصویر سام، وسط نگاره صخره‌ها و قسمت بالای نگاره سیمرغ و درخت زال در برگرفته است.
مکتب اصفهان (تصویر ۸)	زال در چنگال سیمرغ قرار دارد و به‌سوی لانهٔ سیمرغ برده می‌شود.	رنگ‌پردازی بی‌نظیر سیمرغ با هم‌نشانی رنگ‌های گرم و سرد در بال‌ها در وسط کادر با دمی سه شاخه‌ای.	طراحی درخت هماهنگ با عناصر نگاره در پایین کوه چسبیده به دشت نمایان است.	صخره‌های اسفنجی به رنگ‌های گوناگون که تداعی چهارفصل را می‌کند و تسخیرناپذیر می‌نماید.	ترکیب‌بندی هوشمندانه با تقسیم فضا به دو قسمت سیمرغ و کوه و تشعیری چشم‌نواز گویی نگارگر تمام حواس‌ها را متوجه سیمرغ می‌خواهد.
مکتب اصفهان (تصویر ۹)	سیمرغ در حالی که از لانه‌اش به پرواز درآمده زال را در آغوش گرفته و به پدرش سام برمی‌گرداند.	رنگ‌های صورتی، نارنجی و قرمز به کار رفته در بال‌های سیمرغ در کنار رنگ آبی پرهایش تضادی زیبا آفریده است.	لانهٔ سیمرغ بربالای درختی که از لای صخره در گوشهٔ بالا سمت راست ترسیم شده، دیده می‌شود.	عمده فضای تصویر را صخره و کوه پوشانده است، رنگ‌های خاص به‌کاررفته در صخره‌ها و فرم تیز آن‌ها بر دنج بودن محل زندگی سیمرغ دلالت دارد.	هنرمند فضای یک‌دست آفریده و تعادلی را که باید به زیبایی تصویرکرده است. به‌جز گوشهٔ بالا سمت چپ تمام فضا تحت‌تأثیر داستان زال و سیمرغ و سام است.
مکتب اصفهان (تصویر ۱۰)	زال عریان سوار بر پشت سیمرغ با موهایی قرمزرنگ به‌سوی سام بازمی‌گردد.	سیمرغ با رنگ‌های قهوه‌ای و قهوه‌ای روشن با دمی طلایی‌رنگ نمایان شده است.	صخره‌ها در این نگاره نقش کم‌فروغ‌تری نسبت به سایر نگاره‌ها دارند.	درخت در این نگاره در دشت طراحی شده که مابین اسب و سام قرار گرفته است.	نکتهٔ قابل‌توجه عمود بودن سیمرغ، زال و سام است. گویی نگارگر تقابلی بین سیمرغ و سام تصویر کرده است.

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]
Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

مکتب قزوین (تصویر۱۱)	زال بر روی صخره‌ها با موهایی سفیدرنگ عریان رودرروی سیمرغ در سمت چپ تصویر ترسیم شده است.	برخلاف معمول سیمرغ به رنگ آبی و سرد نشسته بر روی کوه و دمی سه شاخه‌ای در سمت راست مقابل سیمرغ قرار گرفته است.	دو درخت در نگاره بر روی دشت مشاهده می‌شوند.	صخره‌ها به شکلی شبیه موج و سفیدرنگ که دوسوم تصویر را به خود اختصاص داده‌اند و متمایل به سمت سیمرغ هستند.	فضای نگاره شامل سه بخش است: دشت در پایین نگاره به رنگ تیره، صخره‌ها به رنگ روشن وسط نگاره و آسمان طلایی.
مکتب تبریز دوم (تصویر۱۲)	زال در لانهٔ سیمرغ بر بالای کوه با موهای سفید و عریان طراحی شده است.	طراحی و رنگ‌پردازی استادانه سیمرغ شکوه و هیبت آن را به بهترین شکل ممکن منعکس می‌کند. رنگ‌های فیروزه‌ای، آبی و قرمز و دم بلند سیمرغ با بال‌های گشوده دال بر این نکته است.	درختچه‌های اطراف کوه و پراکنده در دشت دیده می‌شوند اما از درخت خبری نیست.	یکی از زیباترین طراحی‌ها و رنگ‌پردازی‌ها در ترسیم کوه و صخره به‌چشم می‌خورد، رنگ‌های سرد به‌کاررفته در کوه و فرم اسفنجی کوه که از حاشیه تصویر فراتر رفته برای هر مخاطبی دلپذیر می‌نماید.	ترکیب‌بندی فضا به‌گونه‌ای است که چه از نظر طراحی عناصر چه رنگ‌پردازی همه در ارتباط باهم هستند. تقسیم نگاره به بخش سیمرغ، دشت و کاروانیان و کوه در کل، قریحهٔ فیاض نگارگر را بازتاب می‌دهد.

شکارهایی که سیمرغ بر چنگال‌ها و منقار گرفته، نشان از گوشت‌خوار بودن پرنده است. بال‌وپر و دُم سیمرغ به رنگ‌های بسیار تند و آبی فیروزه‌ای، سبز زمردین، بنفش و سرخابی رنگ‌آمیزی شده و درهم‌آمیختگی کل نقاشی به‌نحوی است که چشم را نیازارد؛ بنابراین، صخره‌ها، کوه‌ها و تپه‌ها همه به‌همان رنگ‌های سیمرغ رنگ‌آمیزی شده‌اند.

نتیجه‌گیری

با توجه به مطالب ذکرشده نتایج زیر حاصل شده است:

- نگارهٔ زال و سیمرغ مکتب اول تبریز در دورهٔ ایلخانی تاحدودی تحت‌تأثیر سنت‌های هنر چینی قرار داشته است. صخره‌ها بسیار ساده ترسیم شده که گونه‌ای انتزاع را نشان می‌دهند. زال با پوشش انسانی تصویر شده و در طراحی سیمرغ عمدتاً تأثیر نقاشی چینی مشاهده می‌شود.
- در اصفهان دورهٔ ایلخانی، به‌طور کلی گونه‌ای انتزاع خام به‌چشم می‌خورد. سیمرغ عاری از شکوه و زال به‌صورت عریان طراحی شده‌اند. صخره‌ها به‌شکل نمادین تصویر گشته‌اند؛ به‌طورکلی تقسیم‌بندی فضای نگاره به چهار قسمت شامل زال و سیمرغ در بالای نگاره و خرگوش‌ها و پیکره‌ها در پایین نظم نسبتاً چشم‌نوازی را حاصل کرده است.
- در مکتب شیراز دورهٔ آل‌اینجو، قلم‌گیری‌های درشت و زمینهٔ یک‌دست طلایی مشهود است. زال با جامهٔ سفید و سیمرغ با پرهایی طلایی و سری به‌رنگ تیره ترسیم شده‌اند.
- در مکتب شیراز دورهٔ آل‌مظفر، ترکیب‌بندی بسیار ساده با تقسیم‌بندی فضا به دو بخش زال و سیمرغ و کاروانیان دیده می‌شود. به‌طور کلی زمینهٔ نگاره نیز تحت‌تأثیر ترکیب‌بندی به‌وسیلهٔ رنگ‌های فیروزه‌ای و طلایی به دو قسمت تقسیم شده است. زال سوار بر سیمرغ به‌صورت عریان و سیمرغ نیز به‌گونه‌ای انتزاعی مصور شده‌اند.

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]
Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

- مکتب هرات دورهٔ بایسنقر همچون سکوی پرتابی در نگارگری ایران بوده است. هیچ نشانی از انتزاع در نگاره دیده نمی‌شود. هنرمند به‌شکلی خلاقانه در نگاره ایجاد توازن کرده است. زال و سیمرغ در مرکز تصویر، درخت و سام در سمت راست و صخره‌ها در سمت چپ نگاره، تعادلی پویا ایجاد کرده‌اند. رنگ‌های نامتعارف و فرم صخره‌ها دال‌بر تحول نگارگری در این دوره است.

- اساسی‌ترین ویژگی مکتب اصفهان، علاقهٔ هنرمند به نشان‌دادن حرکت پیکره‌ها بود که ازنظر زیبایی‌شناختی قالب اسلیمی‌های مواج و پرپیچ و خم‌دار را در پیوند با کل عناصر موضوعات درنظر می‌گرفت. در نگارهٔ کارشده در این مکتب از شیوهٔ پرداز استفاده شده است. زال با جامه‌ای سفیدرنگ، مویی قرمز، دست روی دست مقابل سام ایستاده است. شکوه و عظمت درخت در این نگاره، برخلاف سایر نگاره‌ها قابل‌توجه است. صخره‌ها کم‌فروغ‌ترند و بخش کوچکی از نگاره را به خود اختصاص داده‌اند.

-در نگارهٔ مربوط به مکتب قزوین، فضایی یکسر متفاوت از سایر نگاره‌ها مشهود است. لانهٔ سیمرغ بر بالای درختی بسیار بلند که از وسط صخره سربه‌فلک‌کشیده دیده می‌شود. زال در آغوش سیمرغ قرار دارد و خود سیمرغ با بال‌هایی به‌رنگ گرم و پرهایی به‌رنگ سرد ترسیم شده است. فرم نوک تیز صخره‌ها لانهٔ سیمرغ را تسخیرناپذیر می‌نماید.

- اوج شکوه و ذوق و خلاقیت یک هنرمند را می‌توان در نگارهٔ کارشده در مکتب اصفهان مشاهده نمود؛ به‌طورکلی، ترکیب‌بندی در این نگاره و رنگ‌پردازی استادانهٔ آن، فضایی رؤیایی متشکل از چهارفصل خلق کرده است. صخره‌های اسفنجی که لانهٔ سیمرغ بر بالای آن قرار گرفته، قریحهٔ فیاض نگارگر را هرچه بیشتر منعکس می‌سازد.

- در این نگاره، دیگر نشانی از تزئینات پر زرق و برق مکتب اصفهان دیده نمی‌شود. شاید بتوان اذعان کرد که گونه‌ای خام‌کاری در کلیت تصویر به‌چشم می‌خورد. سیمرغ درحالی‌که از لانه‌اش به پرواز درآمده، زال را در آغوش گرفته و به پدرش سام برمی‌گرداند؛ همچنین عمدهٔ فضای تصویر را صخره و کوه پوشانده است.

- اثری زیبا و قاعده‌مند، زال و سام در دو گوشهٔ نگاره رودرروی یکدیگر، یکی سوار بر پشت سیمرغ و یکی در دشت تصویر شده‌اند. صخره‌ها نقش کم‌فروغ‌تری دارند؛ هرچند تقریباً نصف زمینهٔ تصویر را دربر گرفته‌اند.

- استفاده از رنگ‌های سرد در به تصویر کشیدن سیمرغ و رنگ‌های روشن صخره‌ها و کوه که تماماً متمایل به سفید هستند و زمینهٔ یک‌دست تیره‌رنگ دشت قابل‌توجه است. زال نیز بر بالای صخره‌ها و عریان با موهایی سفید ترسیم شده است.

- نمونهٔ بارز شاهکار نگارگری ایران که در مکتب تبریز دوم خلق شده است. طراحی و رنگ‌پردازی استادانهٔ سیمرغ جلوه‌گر شکوه و هیبت اوست. رنگ‌بندی صخره‌ها نیز هماهنگ با رنگ‌های به‌کاررفته در سیمرغ است و تداعی موج‌های دریا را می‌کند.

به‌طورکلی، نقاشی‌های زال و سیمرغ، ازمنظر ساختار تصویری و شیوهٔ اجرایی، کلیتی مشابه دارند؛ اما رنگ‌بندی عناصر به‌طور چشم‌گیر و بنیادینی متفاوت و تحت‌تأثیر مکتبِ وقت و سلیقهٔ نگارگر بوده است.

پی‌نوشت

1. Siena.
2. Sienna

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]

Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

کتابنامه

- اعظم کثیری، آتوسا؛ رهنورد، زهرا؛ و دیباج، سید موسی، (۱۳۸۸). «تقابل طبیعت و فرهنگ در نگارهٔ زال و سیمرغ». نشریهٔ هنرهای زیبا، شمارهٔ ۳۷، صص: ۱۰۳-۱۱۰.
- امینی‌پور، مریم؛ و ابومحبوب، احمد، (۱۳۹۶). «بررسی آئین شمنی و سایر جادوها در داستان رستم و اسفندیار». فصل‌نامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شمارهٔ ۴۷، صص: ۹۹-۱۳۷.
- آژند، یعقوب، (۱۳۸۵). مکتب نگارگری اصفهان. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، فرهنگستان هنر.
- پاکباز، رویین، (۱۳۷۹)، نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز. تهران: نارستان.
- پاکزاد، زهرا، (۱۳۹۳). «نگاهی به شیوه‌های شکل‌گیری نگاره‌های شاهنامهٔ رشیدا». جلوهٔ هنر، شمارهٔ ۱۱، صص: ۵-۲۰.
- توریس، ای بی، (۱۳۷۵). بهزاد و نقاشی ایران. ترجمهٔ عبدالله بهاری، تهران: هرمز.
- حسینی، مهدی، (۱۳۹۱). «شاهنامهٔ قرچغای‌خان (شاهنامه وینزور)». نشریهٔ هنرهای زیبا، شمارهٔ ۴۵، صص: ۱۳-۲۱.
- رابینسون، ب. و، (۱۳۷۶)، هنر نگارگری ایران. ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.
- رضی، هاشم، (۱۳۸۱). دانشنامهٔ ایران باستان. تهران: انتشارات سخن.
- رهنورد، زهرا، (۱۳۹۳). تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی. تهران: سمت.
- زرین‌کوب، حسین، (۱۳۸۱). نامورنامه دربارهٔ فردوسی و شاهنامه. تهران: نشر سخن.
- عدنانی، مسعود، (۱۳۸۴). «آئین شمنی و شاهنامه». نشریهٔ نامهٔ پارسی، بهار، شمارهٔ ۱، صص: ۶۱-۷۰.
- فرخی‌سیستانی، علی‌بن‌جولوغ، (۱۳۹۲). دیوان اشعار. نشر سنایی.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۸). شاهنامه. نشر کتاب‌سرای نیک.
- کمبل، جوزف، (۱۳۸۴). قدرت اسطوره. ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ سوم، تهران: مرکز.
- کن‌بای، شیلار، (۱۳۷۸). نقاشی ایرانی. ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
- گری، بازیل، (۱۳۶۹). نقاشی ایران. ترجمهٔ عربعلی شروه، تهران: عصرجدید.
- مرزبان، پرویز، (۱۳۹۶). باغ‌های خیال. چاپ سوم، تهران: فرزان روز.
- معروضی، الهه، (۱۳۹۵). «پیشینهٔ سیمرغ در ایران‌باستان». نشریهٔ نیستان، شمارهٔ ۳، صص: ۱۲.
- منشی‌قمی، احمد بن حسین (قاضی احمد)، (۱۳۶۶). گلستان هنر. تهران: منوچهری.
- الیاده، میرچا، (۱۳۸۷). شمنیسم: فنون کهن خلسه. ترجمهٔ محمد کاظم مهاجری، قم.

- Adnani, M., (2006). “Shamanic Religion and Shahnameh”. *Persian Name Journal*, Spring, No. 1, Pp: 61-70, (In Persian).

- Ajand, Y., (2007). *Isfahan School of Painting*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, Academy of Arts, (In Persian).

- Aminipour, M. & Abumahbob, A., (2018). “Study of shamanism and other spells in the story of Rostam and Esfandiar”. *Quarterly Journal of Mystical Literature and Mythology*, No. 47, Pp: 99-137, (In Persian).

- Azam-Kasiri, A; Rahnavard, Z. & Dibaj, S. M., (2010). “Confrontation of nature and culture in the painting of Zal and Simorgh”. *Journal of Fine Arts*, No. 37, Pp: 103-110., (In Persian).

[DOI: 10.30699/PJAS.5.18.215]
Downloaded from journal.richt.ir at 16:08 IRDT on Wednesday May 18th 2022

- Campbell, J., (2006). *The Power of Myth.* Translated by: Abbas Mokhber, third edition, Tehran: Markaz, (In Persian).

- Eliyadeh, M., (2009). *Shamanism: Ancient Techniques of Ecstasy*. Translated by: Mohammad Kazem Mohajeri, Qom, (In Persian).

- Farrokhi Sistani, A., (2014). *Poetry book.* Publishing Sanai, (In Persian).

- Ferdowsi, A., (2010). *Shahnameh.* Published by: Nik Library, (In Persian).

- Gary, B., (1991). *Iranian Painting.* Translated by: Arab Ali Shorveh, Tehran: Asr Jadid, (In Persian).

- Hosseini, M., (2013). "Shahnameh of Qarchaghaye Khan (Shahnameh of Winsor)". *Journal of Fine Arts*, No. 45, Pp: 13-21, (In Persian).

- Kenuba, Sh., (2000). *Iranian Painting.* Translated by: Mehdi Hosseini, Tehran: University of Arts, (In Persian).

- Marozi. E., (2017). "Simorgh History in Ancient Iran". *Neystan Magazine*, No. 3, Pp: 12, (In Persian).

- Marzban, P., (2018). *Imaginary Gardens.* Third Edition, Tehran: Farzan Rooz, (In Persian).

- Munshiqami, A. (Qazi Ahmad), (1988). *Golestan Honar*. Tehran: Manouchehri, (In Persian).

- Pakbaz, Rouin, (2000), Iranian Painting: From Long ago to Today, Tehran: Narestan.

- Pakzad, Z., (2015). "A look at the methods of forming Rashida Shahnameh drawings". *Art Front*, No. 11, Pp: 5-20, (In Persian).

- Rahnavard, Z., (2015). *History of Iranian Art in the Islamic Period.* Tehran: Samat.

- Razi, H., (2003). *Encyclopedia of Iran-Bastan.* Tehran: Sokhan Publications, (In Persian).

- Robinson, B. V., (1997), *The Art of Iranian Painting.* Translated by: Yaghoub Azhand, Tehran: Molly, (In Persian).

- Toris, E., (1997). *Behzad and Iranian Painting.* Translated by: Abdullah Bahari, Tehran: Hormoz, (In Persian).

- Zarrinkoob, H., (2003). *Namvarnameh about Ferdowsi and Shahnameh*. Tehran: Sokhan Publishing, (In Persian).

- www.metmuseum.org

- www.flickr.com