پیام باستان‌شناس
شاپا چاپی: ۴۲۸۵-۲۰۰۸
شاپا الکترونیکی: ۹۸۸۶-۲۹۸۰
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ۳۳، پاییز و زمستان ۱۴۰۴
واحد ابهر

بازنمایی دیو در ساختار روایت تصویری آثار سلطان محمد نگارگر

پرمه صدیقیان[۱]

۱ گرافیست و مدرس گرافیک، ایران. نویسنده مسئول: **parmesedighian@gmail.com**

چکیده

بازنمایی دیو در نگارگری ایرانی، به‌ویژه در آثار نگارگران دوره صفوی، بازتابی از تلفیق اسطوره، تخیل و جهان‌بینی فرهنگی دوران است. در این میان، سلطان محمد نگارگر، به‌عنوان یکی از چهره‌های شاخص مکتب دوم تبریز، تصویرگری دیو را از سطح تکرار روایت‌های بصری گذشته فراتر برده و به بازآفرینی خلاقانه‌ای از این موجودات اسطوره‌ای دست زده است. مقاله حاضر با هدف تحلیل ساختار بصری و مفهومی بازنمایی دیو در آثار سلطان محمد، به این پرسش پاسخ می‌دهد که ویژگی‌های تصویری دیوها در آثار وی چگونه با لایه‌های اسطوره‌ای، زیبایی‌شناختی و گاه عرفانی گره خورده‌اند. این پژوهش با روش توصیفی‌تحلیلی و با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و نمونه‌نگاری از نگاره‌های شاهنامه تهماسبی انجام شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که دیوها در آثار سلطان محمد واجد فرم‌هایی ترکیبی، آناتومی‌های اغراق‌آمیز، رنگ‌پردازی‌های نمادین و حرکاتی پویای انسانی‌اند؛ عناصری که در کنار طنز، خشونت، و فانتزی، دلالت‌های چندلایه‌ای از نگرش نگارگر به مفهوم شر، تقابل نیروهای متافیزیکی و خیال‌پردازی تصویری ارائه می‌دهند. این بازنمایی نه‌تنها جنبه‌ای تزئینی یا داستان‌پردازانه، بلکه بُعدی اندیشمندانه و خلاق در پیوند سنت و نوآوری در نگارگری صفوی دارد.

اطلاعات مقاله:

تاریخ‌ها:
دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۲۷
پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۲۱

واژگان کلیدی:
سلطان محمد نگارگر
دیو
نگارگری ایرانی
شاهنامه تهماسبی
مکتب تبریز دوم
تصویر اسطوره‌ای

*** استناد:** صدیقیان، پرمه (۱۴۰۴). بازنمایی دیو در ساختار روایت تصویری آثار سلطان محمد نگارگر. *پیام باستان‌شناس*، ۱۷(۳۳)، ۱۹۱-۲۰۲.
https://doi.org/10.71794/PEB.2026.1212315

۱. مقدمه

در مکتب نگارگری، جهان درونی و شخصی هنرمند، در حقیقت نمونه‌یی است از یک جهان خاص لطیف که در آن هر هنروری براساس ساختار درونی خویش، تصویرهای لازم را می‌گیرد. نگارگری ایرانی، نشانگر اندیشه‌های فلسفی ـ عرفانی است که با روح ایرانی بسیار سازگار است. یکی از قوی‌ترین ریشه‌ها در نگارگری ایرانی باورها و سنن آیینی باستانی است (جعفری، ۱۳۸۷). هنر نگارگری ایرانی، به‌عنوان یکی از جلوه‌های بصری فرهنگ و جهان‌بینی ایرانی، همواره بستری برای بازنمایی مفاهیم اسطوره‌ای، دینی، عرفانی و تخیلی بوده است. نگارگری همچون دیگر هنرهای ایرانی ریشه در فرهنگ و تمدن ایران زمین دارد. به‌واسطه جایگاه اجتماعی نگارگران و همچنین نگارگری در ایران که این هنر را در ارتباط مستقیم با ادبیات قرار داده است و نگارگران در طول تاریخ عمدتا موضوعات داستانی و روایی را برای آثار خود انتخاب میکرده‌اند، شاهنامه به‌عنوان منبعی عظیم از داستان‌های کهن و اساطیری همواره بسیار مورد توجه نگارگران بوده است (آریانژاد، ۱۳۸۷).

در نگارگری ایران استفاده از صور نمادین رواج داشته و آنچه این هنر را در حد کمال برجسته می‌کند، همان محتوا و کیفیت نهفتهٔ درونی و نمادگونه‌یی است که از ورای زیبایی‌های صوری و تجسمی آن قابل ردیابی است. به معنای دیگر، در آثار نگارگری، هر عنصر تجسمی دارای ظاهر و باطن و به‌عبارتی کمیت و کیفیتی است که مجموع آن‌ها، هر عنصر را از دیگر عناصر تجسمی متمایز می‌کند. در این میان، موجوداتی همچون دیوان، نقش مهمی در ساختار تصویری و مفهومی این آثار ایفا کرده‌اند. دیو در فرهنگ ایرانی، پیش از آن‌که صرفا موجودی خبیث یا هیولایی قلمداد شود، نمادی چندوجهی از نیروهای تاریک، عقل ستیز، غیرقابل مهار یا حتی بخشی از ناخودآگاه جمعی ایرانیان است. از این‌رو، بازنمایی دیو در نگارگری، تنها بازآفرینی یک موجود اسطوره‌ای نیست، بلکه تبلور مجموعه‌ای از باورها، تخیلات، دغدغه‌های ذهنی و مناسبات تاریخی و فرهنگی است که در طول قرون شکل گرفته‌اند (کفشچیان‌مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰).

در دوره صفوی، با شکل‌گیری و تثبیت مکاتب هنری مانند مکتب تبریز دوم، نوعی تلفیق میان سنت نگارگری تیموری و عناصر تصویری نوظهور به‌وجود آمد که بر شیوه روایت‌پردازی بصری نگارگران تأثیر گذاشت. یکی از برجسته‌ترین هنرمندان این دوره، سلطان محمد نگارگر است که با بهره‌گیری از مهارت کم‌نظیر در ترکیب‌بندی، رنگ‌گذاری و جزئی‌نگاری، توانست جلوه‌ای نو از روایت‌پردازی تصویری در نگارگری ایرانی ارائه دهد. آثار او که اغلب بر اساس متون ادبی همچون شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی خلق شده‌اند، نه‌تنها بازتابی از توان فنی و زیبایی‌شناسی هستند، بلکه به‌مثابه متونی بصری، حاوی خوانش‌های پیچیده‌ای از مفاهیم اسطوره‌ای و تخیلی نیز می‌باشند (پاکباز، ۱۳۸۵).

در نگاره‌های سلطان محمد، دیو نه صرفا عنصری تزئینی یا مکمل روایت، بلکه کنشگری فعال در بستر داستان است. او با درهم‌آمیزی ساختارهای بصری خاص، اغراق در آناتومی، استفاده از رنگ‌های متضاد، و خلق هیبتی ناآشنا، دیو را از سطحی صرفا هیولایی به مرتبه‌ای نمادین ارتقا می‌دهد. این تصویرگری‌ها، گاه از دیو چهره‌ای وحشی و ویرانگر می‌سازند و گاه او را در موضعی منفعل، مغلوب یا حتی ترحم‌برانگیز قرار می‌دهند. در واقع، دیو در نگاره‌های سلطان محمد، چهره‌ای سیال دارد و معنای آن تابع بافت روایی، اسطوره‌ای و هنری اثر است.

از سوی دیگر، مطالعه بازنمایی دیو در آثار سلطان محمد، ما را با نوعی روایت‌پردازی بصری مواجه می‌کند که در آن، تخیل هنرمند بر پایه متون مکتوب شکل می‌گیرد، اما محدود به آن نمی‌ماند. هنرمند با افزودن عناصر فرعی، تغییر در موقعیت‌ها، و خلق فضاهایی خیالی، به تصویر قدرتی فراتر از متن می‌بخشد. در این فرایند، دیو به عنوان یک مولفه تصویری، نقش کلیدی در انتقال بار معنایی و تنش‌های درون روایت دارد (طاهری‌قمی، ۱۴۰۱).

با وجود پژوهش‌های انجام‌شده در زمینه سبک‌شناسی و تحلیل آثار سلطان محمد، بازنمایی دیو به‌عنوان یک عنصر چندوجهی کمتر به‌صورت نظام‌مند بررسی شده است. پرسش اصلی این است که دیو در نگاره‌های او چگونه از

یک موجود اسطوره‌ای به نمادی فرهنگی و معنایی ارتقا می‌یابد و این بازنمایی چه نسبتی با نگرش دوره صفوی به مفاهیم شر، هیجان، و عجایب‌نگاری دارد. لذا پژوهش حاضر با تمرکز بر نگاره‌های منتسب به سلطان محمد، به‌ویژه نگاره‌هایی چون نبرد تهمورث با دیوان و نبرد رستم با دیو سپید، در پی آن است تا با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی، به بررسی بازنمایی دیو در آثار سلطان محمد نگارگر بپردازد و ضمن تحلیل فرم، رنگ، آناتومی و ترکیب‌بندی این موجودات، به لایه‌های مفهومی و معنایی بازنمایی آن‌ها در بستر فرهنگ ایرانی و نگرش نگارگر نسبت به پدیده‌ی شر و خیالات عجایب‌نگارانه دست یابد. این تحلیل نه‌تنها شناختی دقیق‌تر از آثار سلطان محمد به دست می‌دهد، بلکه گامی در مسیر بازخوانی مفاهیم بصری اسطوره در نگارگری کلاسیک ایران نیز به‌شمار می‌رود.

۲. پیشینه پژوهش

در حوزه نگارگری ایرانی، به‌ویژه در دوره صفوی، آثار سلطان محمد از جایگاه برجسته‌ای برخوردارند و تاکنون پژوهش‌های متعددی به تحلیل سبک، تکنیک و جایگاه او در مکتب تبریز دوم پرداخته‌اند. یعقوب آژند (۱۳۸۹) در کتاب نگارگری ایران با بررسی ویژگی‌های فرمی و محتوایی آثار مکتب تبریز دوم، به نقش مهم سلطان محمد در ارتقای کیفی این مکتب اشاره کرده است. رویین پاکباز نیز در دایره‌المعارف هنر، شرحی مختصر اما دقیق از زندگی و آثار این هنرمند ارائه می‌دهد (پاکباز، ۱۳۸۵).

در مطالعات تطبیقی، مقاله مهدی عاطفی (۱۳۸۷) با عنوان خیال‌پردازی و عجایب‌نگاری در آثار سلطان محمد و پیتر بروگل اهمیت ویژه‌ای دارد. وی در این پژوهش به بررسی عناصر خیال‌انگیز و شگفت‌نگارانه در آثار این دو هنرمند پرداخته و ظرفیت‌های تصویری عجایب‌نگاری در سنت نگارگری ایرانی را با نمونه‌های اروپایی مقایسه کرده است.

از منابع تخصصی دیگر می‌توان به کتاب سلطان محمد و مکتب او اثر کریم کریم‌اف (۱۳۸۵) اشاره کرد که تحلیلی ساختاری از سبک شخصی سلطان محمد و تأثیرگذاری او بر شاگردان و جریان رسمی نگارگری در دربار صفوی ارائه می‌دهد. همچنین دیباچه مرقع بهرام میرزا صفوی که به قلم دوست‌محمد گواشانی و به تصحیح نجیب مایل هروی منتشر شده، یکی از منابع اولیه مهم در معرفی هنرمندان عصر صفوی به شمار می‌رود و اطلاعات دست‌اولی از جایگاه سلطان محمد در میان معاصرانش به دست می‌دهد (دوست‌محمد گواشانی، ۱۳۷۲).

در کنار منابع مذکور، گلستان هنر اثر قاضی احمد منشی قمی (۱۳۵۱) نیز به‌عنوان یک منبع تاریخی در شناخت فضای هنری و معرفی هنرمندان تأثیرگذار آن دوران ارزشمند است. با وجود این منابع، تاکنون پژوهش مستقلی که به‌طور اختصاصی به تحلیل بازنمایی دیو در آثار سلطان محمد بپردازد، منتشر نشده است. پژوهش حاضر با رویکرد تحلیلی-توصیفی، تلاش دارد تا با تکیه بر منابع یادشده و بررسی نگاره‌های منتخب، جایگاه مفاهیم خیالی و موجودات شگفتی چون دیو را در آثار این هنرمند بررسی کند.

۳. روش پژوهش

این پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای و با تکیه بر منابع مکتوب، مقالات علمی و نگاره‌های برجای‌مانده از دوران صفوی به‌ویژه آثار منتسب به سلطان محمد انجام شده است. در گام نخست، با جمع‌آوری و بررسی متون تخصصی در حوزه‌ی نگارگری ایرانی، اسطوره‌شناسی و تاریخ هنر دوره صفوی، زمینه نظری پژوهش فراهم آمد. سپس نگاره‌های خاصی که در آن‌ها نقش دیو به‌گونه‌ای برجسته و معنادار بازنمایی شده، انتخاب و مورد تحلیل و توصیف هنری قرار گرفتند.

در این تحلیل‌ها، ساختار بصری، آناتومی خیالی، رنگ‌پردازی، ترکیب‌بندی و شیوه‌ی بازنمایی دیو در آثار بررسی شده و تلاش گردیده تا از خلال این ویژگی‌ها، دریافت عمیق‌تری از نگرش نگارگر به مفهوم دیو در بستر فرهنگی و اسطوره‌ای آن دوره به‌دست آید. شیوه کار در این بخش تحلیلی ـ توصیفی است و تمرکز آن بر فهم لایه‌های مفهومی و زیبایی‌شناختی تصاویر مورد مطالعه می‌باشد.

۴. مقدمه‌ای بر سلطان محمد و مکتب نگارگری تبریز

سلطان محمد، نگارگر قرن دهم، هنرمندی است که در مسیر زندگی هنری‌اش با جزئیات و مکاتب مختلف هنری آشنا شد. بر اساس منابع موجود، وی در بحبوحه اوج‌گیری نگارگری ایرانی زندگی می‌کرد. در جوانی مکتب تبریز و دوره ایلخانی را گذرانده و با مکتب شیراز، هرات و ترکمانان آشنا شده است. حتی نوشته‌اند سلطان محمد اولین کسی است که با سبک قزلباش (سلاح، جامه و کلاه دوازده ترک قزلباش)، آثار و نگاره‌های دوره صفوی را کار می‌کند و به نظر می‌رسد که حتی این سبک را اختراع می‌کند و بعدها هنرمندان دیگر در این زمینه تحت تاثیر او قرار می‌گیرند. پس می‌بینیم که سلطان محمد در پردازش ویژگی‌های قزلباشی و آرایه‌های سلسله جدید که از ظهور صفویه شکل می‌گرفت پیشرو بود.

از دیگر نوآوری‌های این هنرمند پردازش و نقاشی‌های دیوهای مختلف است که بعضی این خصوصیت آثارش را متأثر از استاد سیاه قلم می‌دانند. این ویژگی را در آثاری چون «دیو سیاه و هوشنگ» یا در چگونگی کشته شدن دیوان در شاهنامه می‌توان یافت. البته جانورانی که سلطان محمد در آثارش رسم می‌کند خاص خودش است و وی در این زمینه حرف اول را می‌زند که شاید از آشنایی وی با آق‌قویونلوها و قره‌قویونلوها و ترکمانان ناشی شده باشد. ترکمانان افرادی چادرنشین و صحراگرد بودند و طبیعی است که جانوران و طبیعت برای آنان مفهوم ویژه‌ای داشت. سلطان محمد هم تحت تأثیر یک چنین زیباشناسی طبیعت‌گرایانه‌ای سبک خاص خودش را پدید آورد. این در حالی است که در پس و پشت نگاه او به طبیعت، اندیشه‌ای ماورایی قرار گرفته است و شاید از همین روست که به وی لقب «نظام الدین» داده‌اند.

از دیگر خصوصیات این خالق هنر، یک نوع بذله‌گویی و طنز است که به وی نسبت داده‌اند. مثلا دیوانی که به دست هوشنگ کشته می‌شوند برخوردار از حالت گروتسک‌وار و ویژگی طنزآلود هستند. داشتن بینش و دیدگاه‌های عرفانی نیز از دیگر خصوصیات شاهکارهای هنری سلطان محمد است. همچنین ایشان در نگاره‌های تک برگی نیز ماهر بوده و شاید بتوانیم او را واضع نگاره‌های تک برگی بدانیم (آژند، ۱۳۸۴).

مکتب تبریز دوم که در اوایل دوران صفویه تأسیس شد، نقطه عطفی را در نقاشی ایرانی رقم زد (Hoseini & Sepasi, 2018). شکوفایی تحت حمایت شاه تهماسب اول، سبک ترکمنی و تیموری را در هم آمیخت (Canby, 1999). سلطان محمد نگارگر یکی از هنرمندان برجسته مکتب دوم تبریز است. او شاگردان زیادی را تربیت کرده، که از آن جمله می‌توان به شاه تهماسب صفوی اشاره کرد. هنگامی که شاه اسماعیل در سال ۹۱٦ ه. ق هرات را فتح می کند و تمامی مایملک هنری هرات از جمله هنرمندان آن در اختیار او قرار می‌گیرد، او در سال ۹۲۱ ه. ق فرزند خردسالش تهماسب میرزا را همراه اتابک او به حکومت هرات برمی‌گزیند و شماری از هنرمندان را مأمور تعلیم هنر به او می‌کند که یکی از آن‌ها سلطان محمد بود و اعتقاد بعضی از هنرپژوهان این است که سلطان محمد برای تعلیم تهماسب میرزا مدتی را به هرات سفر می‌کند و در آنجا در کنار هنرمندان بزرگ مکتب هرات همچون بهزاد، آقامیرک، میرمصور و ... به تعلیم نقاشی به تهماسب میرزا می‌پردازد (آژند، ۱۳۹٤: ٤٠).

از تلفیق مکتب تبریز و هرات سبک جدید و کاملی پدید آمد که نمونه‌های آن‌را در شاهنامه تهماسب و نسخه مهم دیگری به نام خمسه تهماسبی می‌توان مشاهده کرد که سلطان محمد نقش مهمی در این هم‌آمیزی داشته است (پاکباز،۱۳۹۰). شاهنامه شاه تهماسب که در اوایل قرن شانزدهم خلق شد، یکی از مهم‌ترین و زیباترین نسخه‌های حماسه ایرانی به شمار می‌رود (Firdausi et al., 2014). این اثر در زمان شاه تهماسب اول (۱۵۲٤-۱۵۷٦) در تبریز تولید شد و دوره‌ای قابل توجه در هنر و فرهنگ ایران را رقم زد. این نسخه خطی دارای ۲۵۸ تصویر است که توسط هنرمندان برجسته زمان خلق شده‌اند و تکنیک‌های مختلف شخصیت‌پردازی از جمله حالت‌های اغراق‌آمیز صورت و تناسبات بدن را به نمایش می‌گذارند (Farrokhfar & Masoumipour, 2021). سلطان محمد، از چهره‌های

کلیدی مکتب دوم تبریز، از جمله هنرمندان با استعدادی بود که در ساخت این شاهکار مشارکت داشت (Hoseini & Sepasi, 2018) و از آثار شاخص و ماندگار این استاد توانا می‌توان، نگاره مجلس کیومرث که برای شاه تهماسب اول خلق شده بود را نام برد (کریم‌اف، ۱۳۸۵)، که در این نگاره مردانی ملبس به پوست پلنگ مشهود است و او توانسته استادانه خیال‌پردازی ترکمنی و واقع‌گرایی بهزاد را در هم آمیزد (پاکباز، ۱۳۹۰).

۵. تحلیل ساختار روایت تصویری در نگاره‌های سلطان محمد

در این دوران موضوعات زندگی روزمره در کانون توجه نقاشان قرار داشت و صحنه‌های زندگی عادی، درباری و بیان بی‌واسطه زمان حال مانند صحنه‌های کار و کارگری، حمام، صحنه کشتی، پیشه‌های معمول جامعه و غیره با دیگر موضوعات نگارگری پیوند خورد و سلیقه مردم کوچه و بازار نیز در این آثار متجلی شد و به طور کلی در مجموعه نوآوری‌های نگارگری این دوره سه رویکرد ناتورالیسم (طبیعت‌گرایی)، رئالیسم (واقع‌گرایی) و سمبولیسم (نمادگرایی) رخ نمود. موضوع بسیاری از نگاره‌های سلطان محمد مربوط به دوران قبل از اسلام است، اما چون ایشان آن‌ها را در دوران صفوی مصور کرده، نحوه بازنمایی پیکره‌ها و جزئیات نگاره‌ها متاثر از سنت نگارگری عهد صفوی است و فرهنگ آن دوران در آن‌ها بازتاب یافته است. برای مثال قاعدتا در دوران کیومرث که بشر تازه آموخته بود با پوست پلنگ خود را بپوشاند، لباس‌ها بسیار بدوی بوده‌اند، لیکن در این نگاره لباس‌های عصر صفوی را با طرح پوست پلنگ در پوشش پیکره‌ها شاهد هستیم. از آنجایی که یکی از جلوه‌های فرهنگ نحوه پوشش افراد جامعه است و لباس‌ها گویای بسیاری از آداب و رسوم و عقاید مردم آن هستند، شاید بتوان گفت یکی از دلایلی که ناخودآگاه ذهن مخاطب را به برداشتی عرفانی از نگارگری سوق می‌دهد نحوه پوشش افراد در نگاره‌هاست، با توجه به رواج تصوف در دوره صفوی در میام مردم و شباهت لباس صوفیان به لباس‌های عهد صفوی این ذهنیت در مخاطب نقش بسته و رنگ و بوی عرفانی به آن می‌بخشد، اما این تنها بازنمایی از فرهنگ آن دوران است (آژند، ۱۳۸۹).

دوست محمد در دیباچه‌اش، پس از گزارشی در مورد بهزاد، چند سطری از سلطان محمد یاد می‌کند و او را «نادرالعصر فی الدوران و فریدالاوان فی الزمان» می‌نامد. به روشنی پیداست که نویسنده در این گزاره سلطان محمد را در جایگاه برجسته‌ترین و بی‌نظیرترین نقاش زمان خود می‌نشاند. دوست محمد، کمال الدین بهزاد و سلطان‌محمد را شایسته لقب بزرگ‌ترین استاد نقاش می‌دانست. او به هیچ یک از آثار بهزاد اشاره نمی‌نماید اما در بخش مربوط به سلطان محمد به «صنایع» وی در شاهنامه شاه تهماسب اشاره می کند و از نگاره «موضع پلنگ پوشان» نام می‌برد (گواشانی، ۱۳۷۲). سلطان محمد به گواهی آثاری که از وی باقی مانده است، نقاش نوآوری بوده و سعی داشت در آثارش زبان تصویری مختص خودش را به نمایش بگذارد. به نظر می‌آید مهم‌ترین استراتژی سلطان محمد روی آوردن به سنت نظیره‌گویی است. او هوشمندانه سراغ میدان ادبیات می‌رود و از امکانات آن میدان کمک گرفته و نظیره‌گویی ادبیات را با نظیره‌گویی تصویری جایگزین می‌کند. نظیره عملکردی است که تا پیش از این نامش با نام ادبیات گره خورده بود. در نظیره هدف نقاش نه یادگیری است و نه تکرار یک اثر موفق به صورت عین به عین، نظیره اثری است که یک نقاش در پاسخ و در مقابل اثری از یک نقاش دیگر اجرا می‌کند و همزمان نوعی مبارزه‌طلبی و نمایش قدرت نیز در آن مستتر است. سلطان محمد با اتخاذ این استراتژی در جایگاه نماینده نوکیشان و در تقابل با نقاشان پیش از خودش، به عنوان نمایندگان کهن کیشی قرار می‌گیرد (صدق‌پور و دیگران، ۱۳۹۹).

او مصداق راستین شرحی است که قاضی میراحمد منشی قمی (۱۳۵۱)، در وصف نقاشان می‌آورد؛ یعنی کسانی که «خیالات عجیبه و انگیزه‌های غریبه» آن‌ها «مشهور هر سدیار و منظور اولوالابصار است» و آنچه که در لوح خاطر آنان «چهره می‌گشاید، در آینه خیال هر کس روی ننماید». ناگفته پیداست که سلطان محمد در مقام یکی از موثرترین کنشگران میدان نقاشی سده دهم هجری،

استراتژی‌های خاص خود را جهت افزایش سرمایه فرهنگی دارا بوده و بالطبع از جایگاه نمادین خویش نیز آگاهی داشته است (آژند، ۱۳۸۹).

۶. تکنیک‌های بصری در بازنمایی دیو

دیو از جملهٔ نمادهای تلفیقی است که در نگارگری با چهره‌ای هول‌انگیز و ترسناک به تصویر کشیده شده است. نگارگران در تصویر دیوها، بار دیگر به ترکیب و تلفیق عناصری پرداخته‌اند که شاید ساده‌ترین آن‌ها ترکیب پیکره انسان با سر، دست، پا و دیگر اعضای بدن حیواناتی نظیر سگ، بوزینه، گرگ، یوزپلنگ و...باشد که در شکل کلی، نمادی از ویژگی‌های درنده‌خویی این موجودات ترکیبی محسوب می‌شوند؛ چنان‌که می‌توان گفت دیوها، نمادی از خوی زشت آدمی هستند که در هیئت انسان ـ حیوان به نمایش درآمده‌اند. به تن برخی از اشکال دیو که با آدمی شباهت دارند، دامن‌های سرخ یا سبز پوشانده و دست‌های آن‌ها را با دست برنجن‌ها و پاهایشان را با خلخال‌ها آراسته و اشکال جانورنما را برهنه واگذارده‌اند (کفشچیان مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰).

از نگاره‌های سلطان محمد در شاهنامه تهماسبی پیداست که ایشان کاملا با سنت نگارگری مجالس شاهنامه آشنا بوده و در آن‌ها از این سنت بهره گرفته است. پیکره‌بندی‌های او در نگاره‌های شاهنامه و حتی دیوان حافظ پیچیده و متنوع است و رنگ‌بندی او به خصوص رنگ‌های قرمز، زرد، آبی و سبز با نظمی چشمگیر صورت گرفته است (آژند، ۱۳۸۹). او حتی از سوژه‌های مشخصی که قبل از او توسط نقاشان دیگر ساخته شده بودند بهره جسته و با خلق چهره‌های جدید و ترکیب بندی‌های متفاوت سعی نموده است تا آن‌ها را به شکل نوینی تصویر نماید. وی با اختصاصی کردن این شگردها، آن‌ها را به وجه تمایز شیوه مکتب تبریز صفوی تبدیل کرد (کریم‌اف، ۱۳۸۵).

از جمله مشخصه‌هایی که می‌توان در آثار سلطان محمد برشمرد، عجایب‌پردازی، به وجود آوردن مناظر خیالی، تلفیق خیال و واقعیت، استفاده از موجودات خیالی مانند دیوان و فرشتگان و دید فکاهه و طنز است (عاطفی، ۱۳۸۷). او از لحاظ قدرت تخیل و مهارت در ترکیب‌بندی‌های بغرنج، تجسم حالات متنوع، هماهنگی جسورانه رنگ‌ها و ریزه‌کاری‌های سنجیده در میان سایر استادان تبریز یگانه بود. او گاه صخره‌ها را به صورت آدمیان و حیوانات تصویر می‌نمود. سلطان محمد در زمینه عجایب‌پردازی از هنرمند پیشین خود، محمد سیاه‌قلم تاثیر گرفته بود. سلطان محمد نگارگر از پیکرهای دیوان، جانوران درنده و افسانه‌ای و نقشمایه‌های گیاهی و پرندگان او بسیار مایه گرفته است (پاکباز، ۱۳۸۵).

در تمام آثار سلطان محمد می‌توان وجوهی عجایب‌نگارانه یافت، چرا که مبنای فضاهای آفریده شده به قلم او خیال است و تمام آثار وی در آن دنیای خیالی خلق شده است. دید شوخ‌طبع و ظریف او در نگاره دیگری در بخش اول شاهنامه تهماسبی با عنوان «شکست دیو سیاه به دست هوشنگ» دیده می‌شود. این نگاره مملو از فکاهه و طنز است. در اینجا می‌توان به گیرایی مسخره‌آمیز توأم با رقت دیو سیاه در پیش زمینه، نشان دادن چنگ و دندان پلنگی که در حال حمله به اوست، پرواز فرشتگان با شیرجه بمب‌گونه دیوها به صخره‌ها و صدها نشانه شادی‌برانگیز همراه با اجرای دقیق و پرداختی درخشان از همان نوع اشاره کرد (عاطفی، ۱۳۸۷).

۷. بررسی ویژگی تصاویر و نگاره‌های دیوها در آثار سلطان محمد

قبل از ظهور زرتشت، آریایی‌ها الهه‌های متفاوتی داشتند و دیوان، پروردگاران مشترک بین اقوام هندوایرانی بودند. اما پس از جدایی ایرانیان از هندوان، پروردگاران مشترک قدیم یعنی دیوها که مورد پرستش هندوان بودند، نزد ایرانیان، اهریمنان خوانده شدند (احمدی، ۱۳۸٤). در فرهنگ‌های توحیدی، نبرد با این خدایان و دیوان به‌مثابه اژدهاکشی است و قهرمان با حمایت الهی فره، بر موجودات مجهز به جادو غالب شده و با غلبه و گذر از دژها و قلعه‌های آن‌ها به جاودانگی می‌رسد (قائمی، ۱۳۹٤). در ایران‌زمین از گذشته‌های دور تا به امروز، چنین پیکاری در گستره وسیع فرهنگ و هنر ایرانی بیانگر جهان مثالی و خیالی است که

بینشی اساطیری دارد، سخن از زمان و مکان ازلی می‌گوید و جهان واقع را به جهان خیالی پیوند می‌دهد (رضوانیان و دیگران، ۱۳۹۵).

متون ادبی ایران پیش از رواج صنعت چاپ، توسط کاتبان و خطاطان کتابت می‌شد و برخی از این متون که داستان‌هایی را روایت می‌کردند، معمولا با نقاشی‌هایی در لابلای متن تزئین می‌شدند. داستان‌های دیوان در شاهنامه از آن جمله است که توسط نگارگران ایرانی به تصویر در آمده است. نگاره‌های دیو در تصویرگری شاهنامه‌های مختلف به لحاظ ویژگی‌های بدنی و ظاهری در دوره‌های مختلف تفاوت‌های اساسی داشته و نقش دیو در دوران مختلف با توجه به تاثیرات فرهنگی و اجتماعی تغییراتی یافته است. نگارگری ایرانی، نشانگر اندیشه‌های فلسفی ـ عرفانی است که با روح ایرانی بسیار سازگار است. یکی از قوی‌ترین ریشه‌ها در نگارگری ایرانی باورها و سنن آیینی باستانی است (خلیفه، ۱۳۸۸). در واقع نگارگر ایرانی با بهره گرفتن از بستر ارزشمند شعر و ادب فارسی و همچنین مفاهیم عمیق حکمت ایرانی و عرفان اسلامی، نه در پی بازنمایی طبیعت ملموس، بلکه به فرانمایی جلوه‌های نمادین می‌پردازد. همانا این تصاویر تلفیقی نمادین، بیانگر دریافت انسان از موجودات دست نیافتنی و خیالی هستند که گاه با قوه تخیل درک شده و به مدد عناصر نمادین به تصویر کشیده شده‌اند و گاه تخیل تصویرگر، افسانه‌ها و قصص و گاه ادبیات تصویری هستند (کفشچیان مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰).

شاهنامه، منظومه حماسی ایرانی، منبعی غنی برای نقاشی‌های خطی فارسی، به ویژه در دوره صفویه بوده است. این تصاویر اغلب شیاطین را به‌عنوان نمایش نمادین شر، تاریکی و بی‌عدالتی در تضاد با شخصیت‌های قهرمان نشان می‌دادند. شاهنامه تهماسبی که در تبریز قرن شانزدهم خلق شد، تکنیک‌های شخصیت‌پردازی بدیع از جمله ویژگی‌های اغراق‌آمیز و نمایش‌های کاریکاتورگونه برای شخصیت‌های منفی را به نمایش گذاشت (Farrokhfar & Masoumipour, 2021).

در نگاره‌های متفاوت از سلطان محمد، دیوها با ویژگی‌هایی متفاوت و چندلایه ترسیم شده‌اند که آمیزه‌ای از خیال‌پردازی و جزئی‌نگری هنرمندانه را به نمایش می‌گذارند. از جمله ویژگی‌های شاخص آن‌ها، استفاده از پای بریده‌شده چهارپایان، احتمالا شتر، به‌عنوان سلاح جنگی در دستان دیو است، که به ساختار وحشی و بی‌رحم این موجودات اشاره دارد. طراحی پاهای دیوها حالتی شبه‌کوبیستی دارد؛ با خطوطی شکسته و زوایایی تند که آن‌ها را از واقعیت دور و به جهان فانتزی نزدیک می‌کند.

در مواردی، دیوها با حیواناتی چون فیل در هم آمیخته‌اند و موجودات تازه‌ای با بدن فیل و خرطوم‌های بلند خلق شده‌اند که به آن‌ها «فیل‌دیو» گفته می‌شود. دم این موجودات نیز اغلب به شکل ماری خشمگین و نیش‌زننده به تصویر درآمده یا به دور پای چپشان پیچیده شده و گاه زوائدی مومانند در انتهای آن دیده می‌شود.

پوشش دیوها ساده یا کاملا برهنه است و گاه تنها از پوست حیواناتی از جمله پلنگ یا دامن‌های کوتاه استفاده شده، به گونه‌ای که بخش اعظم بدنشان عریان باقی مانده است. با این حال، زیورآلاتی چون گوشواره، بازوبند، دستبند و خلخال‌های فلزی (احتمالا زرین) در ظاهرشان دیده می‌شود که به نوعی تلطیف خشونت چهره آنان با عناصری تزئینی تعبیر می‌شود. چهره‌ها و اندامشان اغلب با حالتی زشت، کریه و اغراق‌آمیز ترسیم شده‌اند و گاه پوشش و آرایش‌شان به‌طرز غریبی از عرف دور است.

دیوها در این نگاره‌ها از لحاظ اندازه بزرگ‌تر از آدمیان‌اند و اندام و حالت آن‌ها ترکیبی از انسان و گوریل را تداعی می‌کند. آن‌ها شاخ‌دارند؛ گاهی یک شاخ و گاهی دو شاخ، و دندان‌هایی بلند و نیش‌هایی تیز به‌ویژه در فک پایین دارند. همگی مذکر هستند و چهره‌هایی هم‌نژاد و هم‌ریخت دارند؛ بعضی با پوست تیره و برخی با پوست روشن.

علی‌رغم ظاهر هیولاگونه‌شان، دیوها در این آثار دارای رفتارهایی انسانی‌اند: می‌خندند، می‌جنگند، می‌دوند و واکنش‌هایی عاطفی یا حرکتی مشابه انسان نشان می‌دهند. با این‌حال، چهره و حالتشان نسبت به نگاره‌های خشونت‌آمیزتر، تعدیل شده و آرام‌تر است. اجرای قلم نقاش، آرام و دقیق و رنگ‌گذاری با تنالیته‌های گوناگون انجام شده، که نشان از صرف وقت و دقت بالای هنرمند دارد.

در نهایت، دیوها نه در جایگاه موجودات برتر، بلکه به‌عنوان موجوداتی شکست‌خورده و مغلوب در برابر انسان‌ها ظاهر شده‌اند. آن‌ها هرگز موضوع اصلی روایت نیستند، بلکه تابع حوادث و روایت‌هایی هستند که در حاشیه آن جریان دارد. معمولا در کادری کوچک و در پس‌زمینه‌هایی چون بیابان، بیشه یا مناظر طبیعی دیده می‌شوند و نقش فرعی و کم‌اهمیتی در پیشبرد داستان دارند (میرزایی‌مهر، ۱۳۹۸).

۸. تحلیل نگاره نبرد تهمورث با دیوان

این نگاره به بهترین شکل تکامل و اعتلای هر دو مکتب ترکمانان تبریز و هرات را نشان می‌دهد. رنگ‌های درخشان و شاد و پرتحرک که خاص مکتب تبریز است و ساختار و ترکیب بندی‌های پیچیده و منسجم مکتب هرات را دارد. به دلیل تعدد انسان‌ها و موجودات در این نگاره تنها به دلیل مرکزیت در تصویر، تهمورث که شخصیت محوری داستان است را می‌توان تمیز داد. در اینجا هر موجودی اعم از گیاه، صخره، انسان و دیو شخصیت خاص خود را دارد. صحنه نبرد تهمورث و دو دیوی که در مرکز قرار گرفته‌اند، به دلیل مرکزیت و فرم پر تحرکی که دارند کشش بصری بیشتری ایجاد نموده‌اند. با این وجود نگارگر با بهره‌گیری از رنگ‌های متنوع در سایر دیوان و عناصر بصری دیگر چرخش نگاه را ایجاد نموده است (شکل ۱).

۹. ویژگی دیوان در این نگاره

در این نگاره گروهی از دیوان را شاهدیم که نگارگر با دقت و حوصله برای هر یک ویژگی‌های نسبتا منحصر به فرد خلق کرده که در ادامه هر یک تحلیل می‌شود. شاید بی‌راه نباشد اگر این نگاره شاهنامه تهماسبی را اوج طراحی فیگراتیو تا آن دوره در نقاشی ایرانی بنامیم. با نگاهی به دیوان این نگاره مجموعه‌ای از فرم‌ها و حالاتی از بدن را می‌بینیم که در کتاب‌های آموزشی حرکات و فیگور بدن مشاهده می‌شود.

شکل ۱: نگاره نبرد تهمورث با دیوان، شاهنامه تهماسبی، مکتب تبریز صفوی، ۱۵۲۷م.، موزه ملی ایران. تهران (http://shahnama.lib.cam.ac.uk)

نخست دیو سیاهی که تهمورث با گرز بر سر او کوبیده بررسی می‌گردد. چشمانش شبیه سگ‌سانان و سرخ رنگ است. شاخ دیو هلالی، گوش انسانی و پوزه و دهان و بینی‌اش مشابه گربه‌سانان طراحی شده و در مجموع چهره‌ای نیمه حیوانی داشته و ترسناک نیز به نظر می‌رسد. دست‌های دیو انسانی بوده و ناخن‌هایش نیز بلند است. در قسمت ناحیه شکمی با طرح جالب آناتومی‌وار حفره شکمی و دنده‌ها طراحی شده که در برخی دیوان دیگر نیز تکرار شده است. اوج خلاقیت دیگر نگارگر دم این دیو است که به شکل ماری با دهان باز و نیش طراحی شده و بر ویژگی‌های شیطانی او تاثیر دارد. سلاح دیو مشابه استخوان پای شتر است (شکل ۲).

دیو دوم بسیار شبیه دیو اول است و تنها تفاوت در رنگ بدن، پوشش و از همه مهم‌تر دم شیرمانند دارد، که البته نشان از عدم تمایل نگارگر به تکرار دارد (شکل ۳). دیوان سوم و چهارم در نگاره با حالت و رنگ‌های متفاوت تصویر شده‌اند.

شکل ۲: دیو سیاه در نبرد با تهمورث
(http://shahnama.lib.cam.ac.uk)

دیو سوم با تک شاخی شبیه گوزن و بافت‌های مواج روی صورت مشخص است. دیو چهارم بافت خال‌دار داشته و هر دو، دم شیر دارند (شکل ۴). مابقی دیوان که در گوشه نگاره با رنگ‌های متنوع دیده می شوند هر یک نوآوری‌هایی دارند که بیش از همه در شکل صورت فیل مانند یا کفتارسان با فرم شاخ‌های متفاوت تنوع جالبی در هر کدام ایجاد کرده است (حسامی و شیخی، ۱۴۰۰) (شکل ۵).

شکل ۳: دیو دوم در نگاره
(http://shahnama.lib.cam.ac.uk)

شکل ۴: سمت راست دیو سوم و سمت چپ دیو چهارم
(http://shahnama.lib.cam.ac.uk)

شکل ۵: دیگر دیوان تصویر شده در گوشه نگاره نبرد که نظاره‌گرند.
(http://shahnama.lib.cam.ac.uk)

پای دیو نیز انسانی بوده ولی انگشتان پا بلندتر و با وجود ناخن‌های دراز تا حد کمی شبیه پای پرندگان شده است. زیورآلات دیو شامل خلخال، مچبند و بازوبند است. خلخال و بازوبند حلقه‌ای طلایی با نیم‌دایره‌هایی ردیفی هستند (حسامی و شیخی، ۱۴۰۰).

۱۰. نگاره نبرد رستم و دیو سپید

در نگاه نخست با نگاره‌ای سراسر رنگ و فرم مواجه می‌شویم. در کنار تنوع، چرخش خوبی را نیز در نگاره شاهدیم. در حالی که صخره‌های رنگین با فرم‌هایی پیچان فضای عمده تصویر را احاطه کرده و رویداد اصلی نگاره که نبرد رستم و دیو سفید را شامل می‌شود به طور خاصی نظر مخاطب را به خود جلب می‌کند. این مهم به دلیل فضای تیره غار، مرکزیت نبرد درتصویر و جهت فرم صخره‌ها ایجاد شده است. در کنار این سه، نگاه ناظران که شامل اولاد و دیوان دیگر می‌شود، نظر مخاطب را مجددا به داخل و مرکز نگاره برمی‌گرداند. اولاد به صورت انسانی بوده و رخش به شکل زیبایی در پایین، خرامان تصویر شده و دیوان در حالی ناظر نبردند که گویی از رشادت و پهلوانی رستم هراسانند و پشت صخره‌ها پناه گرفته‌اند. برای خلق این اثر از مزایای چندگونه ترکیب‌بندی بهره برده‌اند. ترکیب‌بندی حلزونی، دایره‌ای و مواج اثر سبب گردیده، پویایی، تحرک و اضطراب صحنه نبرد در نگاره حس شود و از سویی حرکت چشم در

نگاره را موجب می‌شود. فرم صخره‌ها و درختان و جهت چرخش ساعتگرد و پادساعتگردشان در بخش‌های مختلف نگاره به طرز استادانه علاوه بر موارد بیان شده از خسته شدن نگاه مخاطب جلوگیری می‌کند و موجب حرکت نگاه مخاطب و توجه به جزئیات و بخش‌های مختلف نگاره می‌شود. در کنار آنچه بیان شد به کارگیری ترکیب‌بندی متمرکز نیز سبب گردیده اهمیت نبرد رستم و دیو سپید در سایه عناصر جانبی نگاره قرار نگیرد (شکل ۶).

شکل ۶: نبرد رستم و دیو سپید، شاهنامه تهماسبی، مکتب تبریز صفوی، ۱۵۲۷م. موزه ملی ایران. تهران.
(http://shahnama.lib.cam.ac.uk)

۱۱. ویژگی‌های دیو سپید

تصویر رستم و دیو سپید در هنر ایرانی دارای سنت غنی است و در دوره‌های مختلف بازنمایی متفاوتی دارد. دیو سفید معمولا به عنوان یک موجود ترکیبی با ویژگی‌های انسانی و حیوانی به تصویر کشیده می‌شود که اغلب رنگ‌های سیاه و سفید را با هم ترکیب می‌کند (اسدپور، ۱۳۹۹). رستم و دیو سپید بنابر سنت نگارگران پیشین به سیاق همیشگی دیده می‌شوند. دیو سپید بر روی زمین افتاده، پایش قطع شده و رستم در حالی بر روی او نشسته که خنجر بر سینه‌اش فرو برده و مخاطب می‌داند لحظاتی بعد جگر دیو بیرون آورده می‌شود. دیو سپید در این نگاره ترکیبی از رنگ سیاه و سفید دارد و شاید نزدیک‌ترین ظاهر را در میان دیوان سپید بررسی شده به آنچه در شاهنامه وصف گردیده دارد. اگرچه در شاهنامه، بدن این دیو سیاه و تنها یال سپیدی دارد و در اینجا موهای سپید بر روی تمام قسمت‌های بدن دیو دیده می‌شود. در مجموع دیو نه سیاه و نه سپید که خاکستری رنگ دیده می‌شود. دیو چهره‌ای نیمه انسانی و نیمه حیوانی دارد. تک شاخ هلالی سیاه رنگ و مواج داشته که دو شاخ کوچک نیز در دو طرف آن دیده می‌شود. گوش‌های دیو سگ‌سان بوده و صورتش نیز حالتی بین سگ و شیر دارد. دندان‌های نیش بلند که درنده خویی را تداعی می‌کند، بینی پهن و بزرگ تقریبا انسانی دارد، چشم‌هایش نیز نیمه انسانی است. دیو دستان کاملا انسانی دارد و حتی ظرافت دستان دیو مشابه دستان رستم تصویر گردیده است (حسامی و شیخی، ۱۴۰۰) (شکل ۷).

شکل ۷: دیو سفید در نگاره نبرد رستم و دیو سپید.
(http://shahnama.lib.cam.ac.uk)

۱۲. نتیجه‌گیری

بازنمایی دیو در آثار سلطان محمد نگارگر، نه صرفا تقلیدی از سنت‌های پیشین، بلکه بازآفرینی خلاقانه‌ای است که از لایه‌های گوناگون فرهنگی، اسطوره‌ای، روان‌شناختی و زیباشناختی بهره می‌گیرد. نگارگر مکتب تبریز دوم، با تکیه بر تخیل پویای خود، تکنیک‌های بصری را به خدمت مفاهیم استعاری و چندلایه درمی‌آورد؛ به‌گونه‌ای که دیوها در نگاره‌های وی، موجوداتی مرکب از هیبت حیوانی و رفتار انسانی هستند که با ترکیبی از طنز، خشونت و شگفتی، معناهایی فراتر از شر بصری می‌آفرینند. استفاده از عناصر نمادین چون شاخ، دندان‌های اغراق‌شده، رنگ‌پردازی‌های متضاد، ترکیب‌بندی‌های پیچیده، و ارجاع به سنت‌های

بصری پیشین و معاصر، نشانگر آن است که سلطان محمد ضمن حفظ پیوند با میراث نگارگری ایرانی، در پی آفرینش زبان تصویری تازه‌ای بوده است.

تحلیل نمونه‌نگاری‌هایی چون نگاره «نبرد تهمورث با دیوان» و «نبرد رستم با دیو سپید» نشان می‌دهد که دیوها در نگاه سلطان محمد صرفا نماد شر مطلق نیستند، بلکه به عنوان انعکاسی از مفاهیم فلسفی-عرفانی، فرافکنی اضطراب‌های انسانی، و بازی تخیل هنرمندانه تصویر شده‌اند. نگاه ساختارشکنانه و فانتزی سلطان محمد به دیوها، بیانی تازه از مواجهه انسان ایرانی با مفهوم «دیگری» است؛ دیگری‌ای که اگرچه هیولاگونه و مغلوب است، اما در حاشیه تصویر همچنان حضوری فعال و معنادار دارد.

در نهایت، این پژوهش با تکیه بر تحلیل‌های فرمی و مفهومی، نشان داد که نگارگری سلطان محمد در بازنمایی دیوان، فراتر از روایت‌گری ساده یا تزئین، به عرصه‌ای برای تأملات عمیق‌تر در باب اسطوره، فرهنگ و تخیل تصویری تبدیل شده است؛ عرصه‌ای که در آن، دیو نه‌تنها به‌مثابه یک شخصیت داستانی، بلکه به‌عنوان کد بصری جهان‌بینی هنرمند صفوی قابل خوانش است. این امر، جایگاه سلطان محمد را نه‌فقط به‌عنوان یک تصویرگر چیره‌دست، بلکه به‌عنوان اندیشمندی بصری در نگارگری ایران تثبیت می‌کند.

منابع

آریانژاد، فریا (۱۳۸۷). بررسی دو نگاره از داستان اکوان دیو. فصلنامه هنر. (۷۷)، ۲۲۴-۲۴۱.

آژند، یعقوب (۱۳۸۹). نگارگری ایران. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب انسانی و دانشگاه‌ها (سمت).

آژند، یعقوب (۱۳۸۴). سیمای یک نقاش. تندیس، ٤٩، ۷-۷.

احمدی، جمال (۱۳۸۴). در شناخت اسطوره اکوان دیو. کاوش‌نامه، ۱۰، ۱۲۷-۱۰۷.

اسدپور. (۱۳۹۹). مطالعهٔ شمایل‌شناسانهٔ نبرد «رستم و دیو سپید» در کاشی‌نگارهٔ سردر ارگ کریم‌خان شیراز به روش «اروین پانوفسکی». باغ نظر، ۱۷(۸٦)، ۲۹-٤۰.

پاکباز، رویین (۱۳۸۵). دایرة المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.

جعفری، پرستو (۱۳۸۷). نقاشی ایران از دوره تیموری تا پایان قاجار (نگاه به بنیان‌های نوگرایی نقاشی ایران. . کتاب ماه هنر. (۱۲۶)، ۷۱-۶۰.

حسامی، حمیدرضا، شیخی، علیرضا (۱۴۰۰). سیر تحول دیونگاری در نگارگری ایرانی با تاکید بر شاهنامه‌نگاری از دوره ایلخانی تا پایان دوره قاجار. نگره ، ۶۴، ۱۲۵-۱۰۵.

خلیفه، بهمن (۱۳۹۰). شاهنامه بایسنقر شاهکار هنر عهد تیموری. کتاب ماه ادبیات، ۲۵(۱۳۹)، ۱۱۶-۱۱۲.

صدق‌پور، میثم، محمدزاده، مهدی؛ قدیمی‌قیداری، عباس (۱۳۹۹). بازشناسی عملکرد نظیره‌سازی در نقاشی صفوی سده دهم (بررسی رابطه دوسویه میدان و منش با تمرکز بر آثار سلطان محمد). رهپویه هنرهای تجسمی، ۳(۴)، ۶۲-۵۱.

طاهری‌قمی، سید محمد (۱۴۰۱). بررسی نمودهای پویانمایانه در پاره‌ای از شخصیت‌های نگاره‌های سلطان محمد نقاش. کیمیای هنر، ۱۱(۴۲)، ۹۹-۸۳.

عاطفی، مهدی (۱۳۸۷). خیال‌پردازی و عجایب‌نگاری در آثار سلطان محمد و پیتر بروگل. رهپویه هنرهای تجسمی، ۶(۲)، ۳۶-۲۴.

قائمی، فرزاد (۱۳۹۴). ارتباط نمایه نبرد با دیوان در اساطیر ایران و باور به خدایان شاخ‌دار در فرهنگ های بومی (و آزمون وارگی این نبرد در مسیر فردیت قهرمان). جستارهای نوین ادبی، ۱۸۸(۴۸)، ۱۶۴-۱۴۱.

رضوانیان، قدسیه، غیاثی، ندا؛ اعظم‌زاده، محمد (۱۳۹۵). مطالعه تأثیر روایت استعاری فردوسی بر شاهنامه نگارگری). ویژه‌نامه نامه فرهنگستان (ادبیات تطبیقی)، ۱(۱۳)، ۱۶۰-۱۲۹.

کریم‌اف، کریم (۱۳۸۵). سلطان محمد و مکتب او. ترجمه جهان‌پری معصومی و رحیم چرخی، تبریز: انتشارات دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

کفشچیان‌مقدم، اصغر، یاحقی، مریم (۱۳۹۰). بررسی نمادین در نگارگری ایران. باغ نظر، ۸(۱۹)، ۷۶-۶۵.

گواشانی، دوست محمد (۱۳۷۲). دیباچه مرقع بهرام‌میرزا صفوی در نجیب مایل هروی، کتاب آرایی در تمدن اسلامی. مشهد: چاپ و انتشارات آستان قدس.

منشی‌قمی، قاضی احمد (۱۳۵۱). گلستان هنر. تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: متن.

میرزایی‌مهر، علی‌اصغر (۱۳۹۸). مقایسه تطبیقی دیونگاره-های محمد سیاه قلم با سلطان محمد عراقی. مطالعات عالی هنر، ۱(۱)، ۱۳۶-۱۲۷.

Hoseini, S. R., & Sepasi, Z. (2018). A Comparative Study of Safavid Fabric Designs with Miniatures in theSchool of Second Tabriz (With a focus on the Works of Sultan Mohammad, Mir-Musavvir, and Mir-Sayyid Ali). *Journal of History, Culture and Art Research*, *7*(5), 274-290.

Masoumipour, F., & Farrokhfar, F. (2021). Analysis of Characterization Features in Paintings of Tahmasebi Shahnameh. *Negareh Journal*, *16*(57), 45-61.

Canby, S. R. (1999). The golden age of Persian art, 1501-1722. *London: British Museum Press*.

http://shahnama.lib.cam.ac.uk

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی