پیکره
فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
پیکرنگاری درمکتب نگارگری آل‌اینجو در سدهٔ هشتم (نمونه‌های موردمطالعه: نگاره‌های نسخ خطی شاهنامه ۷۳۳ ه.ق و سمک عیار)
دوره دهم، شماره۲۵، پاییز ۱۴۰۰ ۷۷-۹۲
۷۷

علی بوذری[۱] نیلوفر عطایی‌فر[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰،۹،۱۴ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰،۱۱،۲۵ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰،۱۲،۱۹

DOI: 10.22055/PYK.2022.17389 **DOR:** . 20.1001.1.23224622.1400.10.25.6.9
URL: paykareh.scu.ac.ir/article_17389.html

ارجاع به این مقاله: بوذری، علی و عطایی‌فر، نیلوفر. (۱۴۰۰). پیکرنگاری در نگارگری دورهٔ آل‌اینجو در سدهٔ هشتم (نمونه‌های مورد مطالعه: نگاره‌های نُسخ خطی شاهنامه ۷۳۳ ه.ق. و سمک عیار). پیکره، ۱۰(۲۵)، صص. ۷۷-۹۲

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله در همین شماره با عنوان زیر منتشر شده است
Character Design in Al-Inju School of Persian Miniature Painting in the Eighth Century (Study Samples: Shahnameh 733 AH and Samak-e Ayyār Illuminated Manuscripts

مقاله پژوهشی

پیکرنگاری درمکتب نگارگری آل‌اینجو در سدهٔ هشتم (نمونه‌های موردمطالعه: نگاره‌های نسخ خطی شاهنامه ۷۳۳ه.ق و سمک عیار)*

چکیده

بیان مسئله: در میان مکاتب نگارگری، آثار نگارگری به‌جا مانده از مکتب شیراز قرن هشتم هجری قمری به‌دلیل حفظ سنت‌های هنری ایران باستان و رویکرد بیانی آن‌ها، شاخص و منحصر به فرد هستند. با توجه به این موضوع که ترکیب‌بندی نگاره‌ها بر اساس چیدمان پیکره‌ها از ویژگی‌های اصلی مکتب نگارگری شیراز در دوره آل‌اینجو بوده، این پژوهش با هدف مطالعه و مقایسهٔ شیوهٔ شخصیت‌پردازی در نگاره‌های دو نسخهٔ خطی به‌جا مانده از مکتب شیراز، یعنی سمک عیار با ۸۰ نگاره و شاهنامهٔ ۷۳۳ ه.ق. با ۵۲ نگاره، علاوه بر پاسخ به این پرسش که شخصیت‌پردازی و طراحی پیکره‌ها در نگاره‌های مکتب آل‌اینجو چه خصوصیاتی داشته، به وجوه اشتراک و افتراق نگاره‌های این دو نسخه پرداخته است.

هدف: مقاله حاضر با هدف شناخت و بررسی شخصیتپردازی در نگارگری مکتب شیراز به مطالعه بصری دو نسخهٔ خطی شاهنامه ۷۳۳ (سنت پترزبورگ) و نسخهٔ خطی سمک عیار (آکسفورد) خواهد پرداخت.

روش پژوهش: این پژوهش از نظر ماهیت داده‌ها، کیفی بوده و از منظر هدف، بنیادی است. جمع‌آوری اطلاعات به شیوهٔ کتابخانه‌ای انجام شده است. در نگارش و تدوین این پژوهش از ابزارهای گوناگونی از جمله مشاهده و سیاههٔ وارسی استفاده شده است.

یافته‌ها: شخصیت‌ها در نگاره‌های مورد بررسی را می‌توان بر اساس جایگاه اجتماعی به شش گروه پادشاهان، زنان درباری، زنان غیر درباری، زنان عیار، ملازمان و جنگجویان تقسیم کرد. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که هر کدام از این گروه‌های شش‌گانه در پیروی از قراردادهای بصری از منظر نوع تن‌پوش و حالت قرارگیری در نگاره‌ها تفاوت‌هایی دارند و نحوه و محل قرارگیری شخصیت‌ها در نگاره‌های دو نسخه نشان دهندهٔ ویژگی‌های شخصیتی و جایگاه اجتماعی آن‌ها در هر داستان است. چنانچه شکل ظاهری و نوع طراحی شخصیت‌های انسانی در هر دو نسخه یکسان است؛ اما شیوهٔ برخورد نگارگر با شخصیت‌ها در هر نسخه متفاوت است. نگارگر نسخهٔ خطی سمک عیار برای اشخاص عالی‌رتبه، از جمله پادشاهان فضای بیشتری در نگاره در نظر گرفته است. او پادشاهان را چه نیکو و چه ظالم، نشسته بر تخت ترسیم کرده؛ اما نگارگر نسخهٔ خطی شاهنامهٔ ۷۳۳ه.ق تخت را محلی برای نشان دادن ظلم شاهانه در نظر گرفته است. پادشاهان در این نسخهٔ خطی بر تخت تکیه نزده‌اند، مگر آنکه در جبهه شر قرار گرفته باشند.

کلیدواژه

تصویرگری، نگارگری ایران، مکتب شیراز، آل‌اینجو، سمک عیار، شاهنامهٔ ۷۳۳

۱. نویسنده مسئول، استادیار گروه ارتباط تصویری و تصویرسازی، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
Email: a.boozari@art.ac.ir
۲. کارشناس ارشد گروه تصویرسازی، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

*این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته تصویرسازی نویسندهٔ دوم در دانشگاه هنر تهران با عنوان«مطالعه تطبیقی ساختار بصری نگاره‌های نسخه خطی شاهنامه ۷۳۳ه.ق(سنت پترزبورگ) و نسخه خطی سمک عیار۷۰۸ه.ق(آکسفورد) به راهنمایی نویسنده اول است.

مقدمه

از اولین حملهٔ مغول به ایران در سال ۶۱۶ هجری قمری تا پایان حکومت آخرین خان مغول ایران، یعنی سال ۷۳۶ هجری قمری، شیراز با فراز و نشیب‌های فراوانی روبه‌رو شد. جنگ و غارت شهر به شهر پیش می‌رفت و در این میان اختلاف‌های میان خاندان مغول بر سر حکومت بر این هرج و مرج می‌افزود. از مهم‌ترین اختلافات و نوسانات در این دوران تغییرات عجیب و سریع مذهبی بود که به دنبال بسیاری از مباحث عقیدتی در میان حاکمان، وزرا و مانند آن موجب تغییر عقیده شاه مغول و عزل گروهی و روی کار آمدن گروهی دیگر می‌شد. (زنهاری، ۱۳۸۶، ص. ۱۳۳) با این حال استیلای مغول بر ایران نقطهٔ عطفی در تاریخ نگارگری ایران محسوب می شود و فرآیندی جدید از اقتباس‌ها و ابداعاتی ا ست که از اواخر سده هفتم هجری قمری آغاز شد. در حالی که در طول سده‌های هشتم تا دهم هجری قمری، سلسله‌های مختلفی بر ایران حکومت کردند، در سراسر سرزمین ایران هنرمندان در کارگاه‌های سلطنتی این حکمرانان به کار تصویر کردن کتب مشغول بودند. با پیشرفت کتاب‌نگاری در دربارها با آنکه محدودیتی در کارکرد اجتماعی نقاشی پدید آمد، در عوض، عرضهٔ مضامین و بیان هنری وسعت بیشتری یافت و نگارگری در این عصر به سبب پیوندش با شعر فارسی اعتلا یافت. (پاکباز، ۱۳۸۴، ص. ۵۹) اتابکان فارس که از سال ۵۴۳ تا ۶۸۶ هجری قمری در شیراز فرمانروایی می‌کردند، همواره برای آبادانی شهر و توسعه و گسترش آن می‌کوشیدند. شیراز صاحب زمامداران کاردان و با تدبیر و هنر دو ست در گیرودار حملات مغول از تاراج و قتل عام در امان ماند و همین م صون ماندن شیراز از هجوم مغول‌ها که نتیجه سیاست حاکمان آن سرزمین بود، باعث شد شیراز به عنوان محلی امن مورد توجه بسیاری از هنرمندان و دانشمندان قرار گیرد و موجب گرد آمدن آنان در آن شهر گردد. (شایسته‌فر،۱۳۸۱، ص. ۱۱۶) اتابکان فارس در تداوم و استمرار خصوصیات کتاب‌آرایی شیراز بسیار کوشا بودند. بعضی از اعضای این خاندان در ادب‌پروری و هنر دوستی شهره بودند. شکوفایی هنر کتاب‌آرایی شیراز در دوره آل‌اینجو نتیجه حمایت و پشتیبانی اتابکان فارس است. (آژند، ۱۳۸۷، ص. ۳۲) از آنجا که شیراز مرکز درخشان و فروزان فرهنگ ایرانی و زبان فارسی بود. در این شهر، بهترین نگارگری‌ها تهیه شد و زیباترین خوشنویسی‌ها انجام گرفت و اشعار جاودانه فراوانی در محدوده چند دهه سروده شده است. (Limbert, 2007, p. 149) آنچه در مکتب نگارگری آل‌اینجو در قرن هشتم، بیش از همه جلب نظر می‌کند، پیکره‌های بزرگ‌اندازه انسانی است که فضای مجالس مربوط به این نسخه‌ها را پر کرده است. عناصر معماری، عناصر گیاهی و حتی شخصیت‌های محدود حیوانی، تنها به ضرورت و در حد معرفی فضا و به شیوهٔ چکیده‌نگاری به نگاره‌ها افزوده شده‌اند. این رویکرد موجب شده تا مخاطب اثر تنها بر موضوع اصلی نگاره‌ها که با پیکره‌های بزرگ انسانی روایت شده‌اند، تمرکز نماید. پژوهش حاضر با هدف مطالعه و شناسایی ویژگی‌های بصری مکتب شیراز در دوره آل‌اینجو، در پی پاسخ به این پرسش است که شیوهٔ شخصیت‌پردازی در نگاره‌های دو نسخهٔ خطی شاخص، متعلق به این دوره، یعنی شاهنامه (محفوظ در موزه سنت‌پترزبورگ) و نسخهٔ خطی سمک عیار (محفوظ در کتابخانه بادلیان در دانشگاه آکسفورد)، چگونه بوده ا ست. در این پژوهش ضمن برر سی ویژگی‌های مکتب شیراز، وجوه ا شتراک و افتراق نگاره‌های ن سخ مذکور از منظر شخصیت‌پردازی و طراحی پیکره‌های انسانی را مورد برر سی قرار می‌گیرد. در مقاله حا ضر ابتدا به معرفی سبک نگارگری شیراز پرداخته شده ا ست و در پی آن شخ صیت‌پردازی در قالب شخ صیت پاد شاهان، زنان در باری، ز نان غیردر باری، ز نان عیار، ملاز مان و جنگجو یان از منظر طراحی، ر نگ‌گزینی و حا لت پیکره مورد

بررسی قرار می‌گیرد و نقاط اشتراک و افتراق میان شخصیت‌پردازی در نگاره‌های این دو نسخه در قالب مکتب نگارگری شیراز، مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

روش پژوهش

مقاله حاضر با هدف شناخت و بررسی شخصیت‌پردازی در نگارگری مکتب شیراز به مطالعه بصری دو نسخهٔ خطی شاهنامه ۷۳۳ (سنت‌پترزبورگ) و نسخهٔ خطی سمک عیار (آکسفورد) خواهد پرداخت. این پژوهش از نظر ماهیت داده‌ها، کیفی بوده و از منظر هدف، بنیادی است. جمع‌آوری اطلاعات از طریق مشاهده آثار تصویری، مطالعه کتاب‌ها، مقاله‌ها، پایان‌نامه‌ها، اسناد مکتوب و وب‌سایت‌ها با استفاده از منابع متعدد کتابخانه‌ای و آرشیوی برخط انجام شده است. در نگارش و تدوین این پژوهش از ابزارهای گوناگونی از جمله مشاهده و سیاههٔ وارسی استفاده شده است. پژوهش حاضر بر اساس روش مطالعهٔ تطبیقی به تحلیل داده‌ها به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی پرداخته است. تطبیق میان ویژگی‌هایی چون فرم چهره، موقعیت قرارگیری پیکره‌ها، پوشاک، با تقسیم‌بندی بر اساس طبقهٔ اجتماعی و در دو قالب کلی جنسیتی زن (زنان درباری، زنان غیردرباری و زنان عیار) و مرد (پادشاهان، ملازمان و جنگجویان) در این پژوهش مورد توجه قرار گرفته و ویژگی‌های مشترک به مثابه مؤلفه‌های پیکرنگاری در مکتب شیراز در قرن هشتم در بخش نتیجه‌گیری آمده است. دستیابی به تصاویر از کتاب آداموا و از طریق آرشیو دیجیتالی کتابخانهٔ بادلیان بوده است.

پیشینه پژوهش

پایان‌نامه‌های متعددی در خصوص مکتب نگارگری شیراز و نسخه‌های کار شده در این مکتب، نگارش شده که از آن جمله می‌توان به «هاشمی‌پور» (۱۳۹۷) با عنوان «تأثیر هنر مانوی بر نگارگری دوره سلجوقی با رویکرد آیکونولوژی (بررسی موردی نگاره‌های نسخه سمک عیار)»، «رئیس گیگلو» (۱۳۹۵) با عنوان «بررسی و مقایسه مکتب نگارگری آل‌جلایر (تبریز) و آل‌اینجو (شیراز)»، «زارع» (۱۳۹۴) با عنوان «تأثیر عرفان در زندگی و آثار نگارگران مکتب شیراز اول (آل‌اینجو) با تأکید بر شاهنامهٔ ۷۳۳ و قوام‌الدین‌حسن» و «جامشهریاری» (۱۳۹۱) با عنوان «مقایسه تطبیقی شاهنامه ۷۳۱ و ۷۳۳» اشاره کرد. به پایان‌نامه‌های مذکور می‌توان مقالاتی دیگری را افزود؛ از آن جمله‌اند، مقاله «عباچی»، «فهیمی‌فر» و «طاووسی» (۱۳۹۵) با عنوان «بررسی تطبیقی نگاره‌هایی از کهن‌ترین شاهنامه جهان با شاهنامه‌های مکتب شیراز اینجو (۷۲۵ -۷۵۸ هـ ق)» و مقاله «مراثی» (۱۳۹۱) با عنوان «تبیین چگونگی ترکیب نوشته و تصویر و خاستگاه آن در نگارگری مکتب شیراز دوره آل‌اینجو». در این پژوهش‌ها بیشتر به عوامل تأثیرگذار بر مکتب نگارگری شیراز تمرکز شده است. دو پایان‌نامه «رکسانا زنهاری» در مقطع کارشناسی ارشد (۱۳۸۴) و در مقطع دکتری (۲۰۱۴) یکی از منابع مهم در خصوص ویژگی‌های بصری نگاره‌های نسخهٔ سمک عیار و شاهنامهٔ ۷۳۳ه.ق. است. نتایج پایان‌نامه اول در قالب یک مقاله (۱۳۸۶) با عنوان «نقد مجالسی از شاهنامه سنت‌پترزبورگ» و رسالهٔ دوم در قالب یک کتاب در خصوص نگاره‌های نسخهٔ خطی سمک عیار (۲۰۱۴) منتشر شده است. در این دو منبع نگاره‌های این دو نسخه بر پایهٔ روایت داستانی بررسی شده‌اند. در حالی که پیش از این پژوهش‌هایی در خصوص هنر نگارگری مکتب شیراز در دورهٔ آل‌اینجو انجام شده، تاکنون مطالعه تطبیقی بر نگاره‌های دو نسخه مورد بررسی پژوهش حاضر از منظر شخصیت‌پردازی انجام نشده است.

نگارگری در مکتب شیراز

در تحلیل و بررسی نگاره‌های مکتب شیراز، پیشینه پرقدرت هنری و فرهنگی خطهٔ فارس و اعتبار شیراز به مثابه مرکز و خاستگاه هنر باستانی و پردوام ایرانی را نباید از نظر دور داشت. سرچشمه و ریشه‌های بن‌مایه‌های این مکتب را می‌توان در ایران پیش از اسلام مشاهده کرد. (آژند، ۱۳۸۷، ص. ۹) آنچه از تمام آثار به‌جا مانده از هنر شیراز نمایان است، این واقعیت است که هنرمند شیراز با تکیه بر سنت‌ها و وفاداری به ویژگی‌های هنری گذشته دست به خلق آثاری بی‌همتا زده است که موجب به‌وجود آمدن سبک و سیاقی نوین شده است. (گری، ۱۳۶۹، ص. ۵۴) از مهم‌ترین ویژگی‌های نگارگری در مکتب شیراز این است که هنر نگارگری این دوره کمترین تأثیرپذیری از هنر ملل هم عصر خود را گرفته است. گرچه در نگاره‌های مکتب شیراز آثاری از هنر چینی به‌ندرت دیده می‌شود و عناصری حاکی از تأثیرات برگرفته از چین در این نگاره‌ها قابل رویت است، ویژگی‌ها و خصوصیات ایرانی بسیار چشم‌گیرتر هستند و می‌توان گفت که هنر نگارگری در این دوره کمترین تأثیرات را از چین و مغول داشته است. (Stchoukine, 1936, p. 93) نگاره‌های آل‌اینجو گرچه در بعضی موارد، مانند جزئیات در ابرها و گیاهان، تأثیرات اندکی از هنر چینی را نشان می‌دهند که به احتمال زیاد با الهام از ظروف چینی و پارچه‌های ابریشمی بوده که از چین به شیراز وارد شده است (Titely, 1983, p. 39)، اما جنبه‌های اصلی نگاره‌ها، چون ترکیب‌بندی، رنگ‌بندی، طرح جامه‌ها و شکل گیاهان، به ویژه در شاهنامه‌های کوچک، متفاوت با آثار چینی است و این نکته از استقلال عمل هنرمندان شیراز حکایت می‌کند. (بینیون، ویلکینسون، و گری ، ۱۳۶۷، ص. ۱۰۳) در یک نگاه کلی به روند تصویرگری نسخ خطی در مکتب شیراز چند ویژگی جلب نظر می‌کند؛ نخست تغییر شکل عناصر به سوی سادگی و خلاصه‌نگاری، دوم ترکیب‌بندی‌های قرینه که با دقت هرچه تمام‌تر تنظیم شده‌اند و سوم تزیینات محدود و پالت رنگی کم و درخشان. (Wright, 2013, pp. 153-157) از سوی دیگر نگارگری شیراز در دورهٔ آل‌اینجو شامل تصاویری کم‌عمق و پیکره‌های بزرگ با رنگ‌های درخشان در پس‌زمینهٔ هستند. پیش‌زمینه‌ها به رنگ سرخ، اُکر و طلایی رنگ‌آمیزی شده‌اند و عناصر معماری محدود به دیوارهای آجری با سقف‌های ذوزنقه شده‌اند و پوشش گیاهی در قالب کوه‌های نوک‌تیز راه‌راه تبلور یافته است و در برخی نگاره‌ها فضاهای خالی تصویر با گل‌های لوتوس بزرگ پر شده است. ترکیب‌بندی‌های پلکانی که از یک‌سو منجر به یک ساختار بصری متقارن و از یک‌سو باعث قرارگیری شخصیت‌ها در نگاره نسبت به مقام آن‌ها شده است. (Wright, 2013, pp. 162-164).

نسخه‌های مورد بررسی (شاهنامهٔ ۷۳۳ق. و سمک عیار)

از مکتب اول شیراز در دورهٔ آل‌اینجو چندین نسخهٔ به‌جای مانده است که از آن میان می‌توان به شاهنامهٔ ۷۳۱ ق. یا شاهنامهٔ توپقاپی (توپقاپی سرای استانبول)، شاهنامهٔ ۷۴۱ ق. یا شاهنامهٔ قوام‌الدین حسن (پراکنده در مجموعه‌های اروپا و آمریکا)، مونس‌الاحرار ۷۴۲ق. (پراکنده در مجموعه‌های آمریکا و کویت) و شاهنامهٔ ۷۹۹ق. (کتابخانهٔ سلطنتی قاهره) اشاره کرد. یکی از قدیمی‌ترین نُسخ شاهنامه، نسخهٔ ۷۳۳ق. محسوب می‌شود که در کارگاه شیراز دورهٔ آل‌اینجو خلق شده و اکنون در کتابخانهٔ دولتی سنت‌پترزبورگ نگهداری می‌شود. در مصور سازی این شاهنامه، بر صحنه‌های تاریخی و حماسی تأکید شده و هیچ صحنه عاشقانه‌ای در آن وجود ندارد. (پاکباز، ۱۳۷۹، ص. ۶۵) «میرزا ابوالقاسمی» نگاه فرمانروایان آل‌اینجو در پاسداشت میراث کهن ایرانیان و مقابله با مغولان را دلیل انتخاب بخش‌های تاریخی و حماسی برای مصورسازی می‌داند. (میرزا ابوالقاسمی،

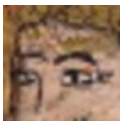
۱۳۸۷، ص. ۶۴) این شاهنامه در عهد امیر شرف‌الدین محمود اینجو (حاکم فارس و کرمان و یزد و اصفهان و جزایر و سواحل جنوب، ۷۲۸-۷۳۴ ق.) در شیراز تصویر شده است. (Adamoa, 1992, p. 67) متن آن به خط نسخ درشت و خوانا در ۳۳ سطر چهار ستونه به نگارش درآمده است. در این شاهنامه گرچه مشارکت نقاش و کاتب احساس می‌شود، اما نام آن‌ها بر ما آشکار نیست و بخشی از نام خوشنویس پاک شده و بخشی دیگر از آن زیر نقش یک مهر بزرگ گرد پنهان شده و تنها کلمات عبدالرحمان ابن اح ... بن‌ظاهر را می‌توان خواند. نسخه حاضر دارای ۵۲ نگاره است و نگارگر این نگاره‌ها با حفظ سنت‌های پیشین دست به خلق آثار جدیدی زده که ابتکار عمل و خلاقیت در این آثار به وضوح قابل تشخیص است. در برخی موارد شکل انسان و حیوان در نگاره‌ها کاملاً پاک شده و سپس ناشیانه با مرکب سیاه قلم‌گیری شده یا ریش سیاهی برای آن‌ها کشیده شده است. (Adamova & Giuzal'ian, 1985, pp. 14-15) کتاب « سمک عیار» تألیف «فرامرز بن عبدالله کاتب ارجانی» از قدیمی‌ترین نمونه‌های داستان‌پردازی به زبان فارسی است. این کتاب از داستان‌های عامیانه ایران زمین است که نقالان یا داستان‌گویان آن زمان آن را برای مردم بازگو می‌کردند. نام قهرمان داستان «سمک» است و نام راوی آن شخصی به‌نام « صدقه». نکته جالب توجه اینکه، در تاریخ سیستان از وجود دو رقیب به نام‌های « سمکی و صدقی» یاد می شود که هر کدام یکی از دو نواده «عمرو لیث صفاری» بوده‌اند. (ارجانی، ۱۳۶۲، ص. ۲۷۵) این ماجرا نمی‌تواند تصادفی باشد ضمن اینکه داستان این دو فرقه نیز در سمک عیار به‌صورت ماجرای سرخ‌علمان و سیاه‌علمان و جنگ و اختلاف میان آن‌ها ذکر شده است. (حسن‌آبادی، ۱۳۸۶، ص. ۴۵) همینطور به عقیده «آژند» باید احتمال داد که گردآورنده داستان با سابقهٔ ذهنی که از اختلاف این دو دسته از عیاران داشته، خواسته با شد شرح جوانمردی‌ها و دلاوری‌های سمک را از زبان یکی از مخالفان و حریفان نقل کند تا بیشتر قبول خاطر بیاید. (آژند، ۱۳۸۷، ص. ۷۷) نسخه دارای ۸۰ نگاره است و تاریخ کتابت و نام کاتب و نگارگر آن معلوم نیست. علاوه بر برگه نخست، برگ‌های ۱۹-۱۶ در جلد اول و ۱۲ برگ آخر جلد دوم را باید به‌عنوان برگ‌هایی که بعدتر به کتاب اضافه شده در نظر گرفت. نه تنها به‌دلیل اینکه در این چند صفحه خطوط متن به خط نستعلیق بوده، بلکه جنس کاغذ نیز نازک‌تر و تیره‌تر از سایر صفحات است. به غیر از این صفحات الحاقی، تعداد سطرها در کل کتاب ۲۷ سطر در هر صفحه است. در دو جلد نخست اشعار و اسامی قهرمانان به‌وسیله سه نقطه قرمز مثلث شکل نشانه‌گذاری شده که در جلد سوم چنین نشانه‌هایی دیده نمی‌شود. شکل کلی نگاره‌های جلد اول و دوم با جلد سوم متفاوت است. جداول در جلد یک و دو یکسان و به رنگ قرمز کمرنگ و آبی-خاکستری است، ولی در جلد سوم نه تنها فاصله دو خط جدول بیشتر است بلکه در آن تنها از رنگ قرمز استفاده شده است. (Zenhari, 2014, p. 99) در بیشتر نگاره‌ها جلد سوم، در قسمت حاشیه کتاب خارج از کادر گاه کلمه یا جمله‌ای توضیحی نوشته شده است که اغلب به خط نسخ است، اما با شیوه و دست‌خطی متفاوت نوشته شده است. گمان می‌رود این نوشته‌ها بعدتر توسط کاتب دیگری اضافه شده باشند. (Zenhari, 2014, p. 101)

شخصیت‌های انسانی در نسخه‌های مورد بررسی

آنچه بیش از هر چیز در نگاره‌های نسخه سمک عیار و شاهنامهٔ ۷۳۳ ه.ق. به چشم می‌خورد، اهمیت سیمای انسانی است. به بیانی دیگر، بیشترین عنصری که نگارگر به آن توجه داشته، پیکره‌ها و چهره‌های انسانی هستند، چرا که هیچ یک از نگاره‌ها این نسخه عاری از پیکره‌های انسانی نیست. در نگاره‌های هر دو نسخهٔ خطی، چهره‌های

خشن مردانه با حالتی مشابه تکرار شده‌اند و تنها با تفاوت‌هایی جزئی از یکدیگر قابل تفکیک هستند. نسبت سر به بدن بزرگ است و صورت و سرها گرد ترسیم شده‌اند. چهره‌ها عموماً به‌صورت مدور و مسطح ترسیم شده، ابروان به شکل کمان است، چشمان کشیده و بادامی شکل است و بینی‌ها عقابی ترسیم شده‌اند. ریش‌ها تُنک و کم‌پشت و موها بلند است که یا از پشت سر افتاده یا به صورت دو گیس نازک بلند از طرفین نمایان است. شخصیت‌ها در نگاره‌های با خطوط روان و آزاد دورگیری شده‌اند. این ویژگی‌ها را می‌توان قراردادی برای چهره‌نگاری در مکتب آل‌اینجو قلمداد کرد. (جدول ۱)

جدول ۱. حالت چهره در نگاره‌های نسخهٔ خطی سمک عیار و شاهنامهٔ ۷۳۳ ه.ق. منبع: نگارندگان.

	سمک عیار	شاهنامه	طرح خطی
طرح کلی صورت			
چشم‌ها و ابروها			
بینی			
لب			
ریش و سبیل			
گیسوان			

۱. پادشاهان: پادشاهان از مهم‌ترین شخصیت‌های داستان سمک عیار بوده‌اند و مهم‌ترین تصمیمات در محضر ایشان گرفته می‌شده است. بنابراین، نگارگر موظف بوده، برای متمایز کردن آن‌ها از پیکره‌های دیگر، تفاوت‌هایی در طراحی آن‌ها قائل شود. (Zenhari, 2014, p. 292) برای متمایز کردن شخصیت‌های مهمی چون پادشاه، به غیر از نوع پوشش و در نظر گرفتن فضای بزرگ‌تر برای قرارگیری پیکره در صفحه، تمهیداتی از نظر تفاوت چهره در نظر گرفته نشده است. نگارگر برای نشان دادن سلسله مراتب اجتماعی، در شکل قرارگیری یا نوع نشستن

پیکره تفاوت‌هایی را در نظر گرفته است. پادشاهان در نگاره‌های نسخهٔ خطی سمک عیار به‌صورت ضربدری (به شکلی که یک پا جمع شده در زیر پیکره و یک پا جمع شده در شکم یا دراز شده) نشسته‌اند. به این مفهوم که در نگاره‌های مورد بررسی، اشخاص مهم و عظیم‌الشأن به‌صورت ضربدری نشسته‌اند و یک دست را بر زانو قرار داده‌اند و دست دیگر در حال اشاره به یک‌سو یا روی سینه ترسیم شده است. در مقابل، اشخاص عادی در کنار در قالب یک ردیف، روبروی مقام مهم نشسته‌اند و بخش کوچکی از نگاره را اشغال کرده‌اند. این حالت نشستن به نوعی تداعی‌کننده حالت فرمان‌برداری و اطاعت و در عین حال تودهٔ مردم عادی در مقابل انحصاری بودن مقام پادشاه یا حاکم است. صورت پادشاه با صورت سایر شخصیت‌ها تفاوتی ندارد. برخی از پادشاهان با ریش و برخی بدون ریش ترسیم شده‌اند. پوشش پادشاه شامل یک تاج نسبتاً بزرگ بر سر، ردایی بلند با آستین‌های جدا که اغلب به رنگ سفید است و پاپوش‌های مثلثی شکل مشکی رنگ است. جایگاه پادشاه در نگاره جدا از سایر پیکره‌ها ترسیم شده است و از آنجا که در تمام نگاره‌ها بر تخت تکیه زده است، اندکی از سایر شخصیت‌ها بالاتر است. تفاوت‌هایی مانند طرح لباس، نوع ریش و تاج و قرارگیری پیکره پادشاه در صفحه، این شخصیت را از سایر پیکره‌های نگاره متمایز می‌کند. (جدول ۲، تصویر ۱) در کنار پادشاه معمولاً جمعی از خدمه حضور دارند. آن‌ها با حالتی دست به سینه به نشانه ادای احترام، در کنار یا پشت شخص پادشاه ایستاده‌اند. زنان با ردایی بلند که دارای آستین‌هایی است که تا روی دستانشان را نیز پوشانده است و سرپوش‌هایی که کل سر و نیمه صورت آن‌ها را پوشانده است، و مردانِ خدمتگزار با دستانی روی هم قرار گرفته، سرپوش‌های ساده، اغلب به رنگ‌هایی روشن چون سفید، و ردایی بلند ترسیم شده‌اند. این اشخاص بیشتر در جلدهای یک و دو این نسخهٔ خطی حضور دارند و در جلد سوم جای خود را به سربازان محافظی می‌دهند که با شمشیر و نیزه پشت یا کنار پادشاه نگهبانی می‌دهند. علاوه بر تفاوت ملازمان، نوع تصویرگری پادشاه نیز از جلدهای یک و دو با جلد سه کمی متفاوت است. «زنهاری» با اشاره بر این نکته تأکید دارد که این تفاوت‌ها آنچنان چشمگیر نیستند و به‌صورت جزئیات اندکی خود را نمایان می‌سازند. برای مثال، از جمله این تفاوت‌ها می‌توان به نقش روی لباس پادشاهان اشاره کرد، که در جلد یک و جلد دو معمولاً نقوش گیاهی طلایی داخل زمینه قرمز تیره یا ابرهای کوچک طلایی در همان زمینه است. اما این ترکیب رنگی در جلد سه جای خودش را به نقوش گیاهی در زمینه سبز داده است. طرح تزیینی متفاوت در پنل پشتی تخت پادشاه و پارچه روی تخت نیز از دیگر تفاوت‌های جلد سه با دو جلد نخست است. (Zenhari, 2014, p. 293) تخت پادشاهی به‌طور انحصاری متعلق به پادشاهان نبوده است و نمادی برای تشخیص پادشاه نیست و در برخی نگاره‌ها جایگاه قهرمانان داستان است. نکته قابل اهمیت در تشخیص شخصیت‌پردازی پادشاهان و سایر شخصیت‌هایی که بر تخت پادشاهی نشسته‌اند، تنها در این است که پادشاهان تاج بر سر دارند و سایر شخصیت‌ها تاجی بر سر ندارند. (جدول ۲، تصویر۲) بر خلاف نگاره‌های سمک عیار، در نگاره‌های شاهنامهٔ ۷۳۳ ه.ق. تنها دو پادشاه، یعنی به انوشیروان و سلم، پسر فریدون، بر تخت ترسیم شده‌اند؛ چرا که تخت شاهی در دوران حماسی نمادی از دسیسه و مکر است. (زنهاری، ۱۳۸۴، ص. ۲۲۵) انوشیروان به عنوان پادشاهی که دستور داده مزدک، مبارزی بر ضد نظام سلسله طبقاتی، کشته شود و سلم، کشندهٔ ایرج، پادشاه ایران، به‌دست نگارگر با حالت استعاری به عنوان دو پادشاه ظالم بر تخت تکیه زده‌اند. حالت کلی ترسیم این پادشاهان کاملاً با حالت قراردادی نشستن پادشاهان بر تخت در نگاره‌های نسخهٔ سمک عیار مطابقت دارد. پاها به‌صورت ضربدری روی هم قرار گرفته است، یکی از دستان به روی زانو قرار دارد و دست دیگری یا به حالتی که اشاره به چیزی دارد بالا گرفته شده یا مانند دست دیگر، روی زانو است. پادشاهان تاجی طلایی بر سر دارند، ردای بلند آن‌ها غالباً

به رنگ آبی-بنفش است که با نقوش گیاهی یا شکل ابر و به رنگ طلایی، تزیین شده‌اند. در زیر ردا لباسی با آستین بلند بر تن دارند که آستین‌های سفید آن از زیر بالاپوش هویداست. (جدول ۲، تصویر ۱) در نگاره‌های شاهنامه در همان صفحات آغازین فر و شکوه شاهانه جلوه‌گر گشته است و اهمیت نقش پادشاه نمایان شده است. دو نگاره ابتدایی این نسخه که یکی مراسم تاج‌گذاری و دیگری بازآفرینی مراسم شکار است، با مرکزیت شاه که بر تخت پادشاهی تکیه زده، گواه بر این مدعاست. همچنین تعداد کثیر پیکره درباریان پیرامون او که به‌صورت متقارن پادشاه را احاطه کرده‌اند و منزلت و مقام او را تصریح می‌کند. تصویر پادشاه نه تنها در این دو نگاره، بلکه در سایر نگاره‌ها در ابعاد نسبتاً عظیم‌تری نسبت به سایر پیکره‌های نگاره ترسیم شده‌اند. این شیوه کاملاً مطابق سنت‌های رایج پیشین است که در نسخهٔ خطی سمک عیار و همچنین شاهنامه ۷۳۱ ق. بازنمایی شده است.

جدول ۲. تصویر پادشاهان: ۱. پادشاهان در جلد یک و دو نسخهٔ خطی سمک عیار؛ ۲. پادشاهان جلد سه نسخهٔ خطی سمک عیار؛ ۳. شاه-پهلوان در نسخهٔ خطی شاهنامهٔ ۷۳۳ق.؛ ۴. پادشاهان در نسخهٔ خطی شاهنامهٔ ۷۳۳ه.ق. منبع: نگارندگان.

در اولین و دومین نگاره که پس از دو نگارهٔ آغازین آمده، پادشاهی فریدون و کیخسرو نشان داده شده است. فریدون نه بر تخت نشسته است و نه تاجی بر سر دارد، بلکه با کلاهخود و گرز خود در قالب یک پهلوان، حکومت هزارساله ضحاک را پایان می‌دهد. کیخسرو را نیز در حالی می‌بینیم که همچون فریدون زره پوشیده و گرز گاوسر را در دست دارد و سوار بر اسب است. آنچه به‌طور کلی در نسخه‌های خطی مورد بررسی در به تصویر کشیدن نبردها رایج بوده، تأکید بر رهبری پادشاه و انجام عملیات جنگ به‌دست پهلوان است. اما وجود اسطوره شاه-پهلوان در شاهنامه و به‌طور کل در این نسخه باعث می‌شود که اکثر پادشاهان با حالتی سنتی که در نگارگری‌های مکتب آل‌اینجو تصویر می‌شدند، ترسیم نشوند و متفاوت باشند. (زنهاری، ۱۳۸۴، ص. ۱۶۴) کیخسرو نیز که از جمله شاهان بخش حماسی است، بدون اسب به پیکار دشمن رفته و همین امر او را تبدیل به اسطوره شاه-پهلوان

کرده است. به‌همین منظور نگاره‌هایی که از کیخسرو در این شاهنامه موجود است با نگاره‌هایی قراردادی شاهان که تکیه بر تخت دارند، مغایرت دارد. (جدول ۲، تصویر۳)

زنان: در داستان سمک عیار، زنان و پهلوانانی حضور دارند که مانند گردآفرین، دختر کژدهم از مرزداران ایرانی در زمان «کیکاووس شاه»، در شاهنامه به میدان جنگ می‌روند و سوگند و وفاداری به آیین عیاری یاد می‌کنند. در این داستان زنانی اندیشمند و با اراده هستند که مردان به‌خاطر هوش و بیان نظرات اندیشمندانه‌شان به آن‌ها احترام می‌گذارند، به قدرتشان اعتماد دارند، به‌طوری که گاه فرماندهی لشکر را به عهده‌شان می‌گذارند و حتی گاه عقل آنان را برتر از مردان می‌دانند. به عنوان مثال در قسمتی از داستان، سمک خطاب به روزافزون اعتراف می‌کند که «ای روزافزون، برین کارها که کردی در جهان، هیچ پهلوان عیارپیشه نتوان کرد. از من درگذشتی به مردی نمودن و عیار هزار چون تو را شاگردی باید کردن. بدین هنر تو را شاگردم». در داستان سمک عیار، زنانی هستند که پادشاهی می‌کنند، مانند چگل‌ماه، پادشاه جزیره زعفران، که زنی دلاور است و در میدان نبرد با فرخ‌روز مبارزه می‌کند. (کرمی، ۱۳۸۴، ص. ۱۲۷) زنان در کتاب سمک عیار به سه گروه تقسیم می‌شوند: ۱. زنان درباری، ۲. زنان غیر درباری و ۳. زنان عیار. حضور زنانی در تاریخ، چون «ترکان»، «آبش» و «پادشاه خاتون» که در دوران آل‌اینجو از حاکمان خطه فارس بودند، نشانگر حمایتی بود که خان مغول از زنان می‌کرده است. حمایت خان مغول و همچنین آزادی نسبی که حاصل این حمایت بود، باعث می‌شد که زنان در این دوره به امور مهم حکومتی بپردازند (زنهاری، ۱۳۸۶، ص. ۱۸۷) و حاصل این امر این بود که نگارگر شاهنامهٔ ۷۳۳ ه.ق. نیز در این نسخهٔ خطی به حضور زنان بپردازد. نگارگر در نخستین نگاره این نسخهٔ خطی شاهنامهٔ ۷۳۳ ه.ق. حضور زنان را اعلام کرده است. دسته‌بندی زنان در این نسخهٔ خطی به‌واسطه متفاوت بودن داستان اصلی با داستان سمک عیار کمی متفاوت است. چه از نظر تعداد زنان در این مجموعه که تعداد کمتری را شامل می‌شود و هم از نظر نقش زنان در روایت‌ها. به‌طور کلی می‌توان حضور زنان را در شاهنامه به دو دسته کلی تقسیم نمود: ۱. زنان درباری و ۲. زنان غیر درباری. در کنار این دسته‌بندی، دو شخصیت مهم در این شاهنامه که مربوط به داستان «هفت‌خان رستم» است به عنوان شخصیت زن معرفی شده‌اند. یکی زن جادو که در خان سوم به تصویر کشیده شده و دیگری اژدها در نگاره «رزم بهرام گور با اژدهای ماده» است که با سیمایی زن‌گونه تصویر شده است. این دو شخصیت با شخصیت‌های متداول موجود در کتاب سمک عیار تفاوت دارد، چرا که در نسخهٔ خطی سمک عیار به تصویر کشیده شدن موجودات عجیب به شکل زنان دیده نمی‌شود. این تفاوت هم به‌دلیل متفاوت بودن داستان این دو نسخه است و هم در مواردی انتخاب شخصی نگارگر است که با تأثیرپذیری از افسانه‌های آن دوران شکل گرفته است.

۲. زنان درباری: اگر با نگاهی گذرا به چهره زنان در نگاره‌ها نسخه سمک عیار بنگریم، ممکن است در نگاه اول متوجه به تصویر کشیده شدن چهره یک زن نشویم. آنچه در شخصیت‌پردازی زنان در این نسخه آنان را از مردان تمیز می‌دهد، حالت چهره و فرم اجزای صورت نیست، بلکه جزئیاتی چون حالت موها و تزیینات جانبی مانند زیورهای آویخته از تاج زنان طبقهٔ اجتماعی فرادست و همچنین مطابقت محتوا با نگاره‌ها به منظور بازشناسی شخصیت‌هاست. نشستن زنان درباری و ملکه‌ها نیز دقیقاً به حالت ضربدری که در شخصیت‌پردازی پادشاه است. گویی این حالت نوعی شکل قراردادی برای افرادی با طبقه اجتماعی بالا در نظر گرفته شده است. دستان این زنان به حالتی اشاره‌گونه به یک طرف گشوده شده است که گویی در حال سخن گفتن هستند. ردای بلند بر تن دارند که یک یقه بلند به‌صورت مجزا با رنگی متفاوت از ردا روی شانه‌هایشان را پوشانده است. (جدول ۳، تصویر ۱) تنها در دو نگاره، زنان درباری در حالتی غیر رسمی ترسیم شده‌اند؛ یکی صحنهٔ در آغوش کشیدن مهپری توسط

خورشیدشاه و دیگری نگارهٔ آباندخت، روزافزون و سمانه در گرمابه. اولین نگاره در شاهنامهٔ ۷۳۳ ه.ق. که در آن تصویر زنان را شاهد هستیم، تصویری است که به معرفی دو زن از زنان درباری، ارنواز و شهرناز، دو خواهر جمشید و همسر ضحاک، پرداخته است. دو زن که بر تخت پادشاهی تکیه زده‌اند و نظاره‌گر نبرد فریدون و ضحاک هستند. آن‌ها کسانی هستند که پس از پیروزی فریدون به همسری فریدون درآمدند. گرچه در متن این شاهنامه به‌وضوح این ویژگی‌ها عنوان نشده، اما شهرناز، مادر سلم و تور و ارنواز، مادر ایرج، به مثابه زنانی که در داستان‌ها اشخاصی با دسیسه و مکر معرفی شده‌اند، توسط نگارگر روی تخت پادشاهی تصویر شده‌اند. (جدول ۳، تصویر۲) نوع نشستن قراردادی که در نگاره‌های سمک عیار نیز مشاهده شده بود در این نگاره کاملاً رعایت شده است. تاج هر دو زن درباری کاملاً از الگوی کلی شکل تاج‌ها به شکل لوزی در نگاره‌های مکتب آل‌اینجو پیروی می‌کند. ردای هر دو بلند است و ردای یکی از آن‌ها با نقوش تزیینی طلایی بر زمینه سبز تزیین شده است. آستین‌های سفید با خطوط مشکی که نشان دهنده چین و تاخوردگی است، زیر بالاپوش اصلی، کاملاً با نمونه آستین‌ها در کتاب سمک عیار مطابقت دارد. در تصویرگری شخصیت ارنواز آستین‌ها به رنگ تیره تصویر شده‌اند، اما همچنان خطوط تیره تاخوردگی و چین پارچه کشیده شده است. پاپوش‌های مثلثی شکل مشکی که برای تمامی شخصیت‌های نگاره‌ها اعم از درباری و غیردرباری برای زن و مرد مشترک است، در این نگاره نیز برای این دو خواهر تصویر شده است. حالت دست‌ها نیز به شیوهٔ قراردادی مکتب آل‌اینجو طراحی شده است. روی سر ارنواز توری سفید کشیده است و دو رشته موی فروهشته‌اش از دو طرف نمایان است. (جدول ۳، تصویر۲) تصویر بعدی از زن در این نسخه خطی، منیژه در نگاره «بیژن و منیژه» و تصویر آزاده در نگاره «بهرام و آزاده» است. با اینکه این دو زن که جزء دسته زنان دربار می‌توان به شمار آورد، اما نوع به تصویر کشیده شدن این دو کمی با حالت متداول تصویر شدن زنان درباری در کتاب‌های مکتب آل‌اینجو متفاوت است. پوشش هر دو چیزی غیر از شیوهٔ کلی طراحی و رنگ‌آمیزی جامه‌ها در این نسخهٔ خطی نیست. منیژه با ردای بلند سفیدی که با سرپوشی همرنگ صورتش پوشیده شده، از گوشه یکی از نگاره‌ها به داخل سرک کشیده است و بخش کمی از پیکره‌اش در صفحه نمایان است. آزاده در پایین‌ترین قسمت صفحه در تصویری که بهرام در حال جنگ است زیر شتری که بهرام بر آن سوار است، تصویر شده است. حالت صورتش چنان است گویی در حال رنج کشیدن است. این تصویر از آزاده با آنچه در بیشتر نگاره‌ها این دو شخص دیده‌ایم، کاملاً مغایرت دارد. (جدول ۳، تصویر۳)

۳. زنان غیردرباری: زنان عامی، روستایی و غیردرباری اغلب با ردایی بلند و سرپوش تصویر شده‌اند. سرپوش این زنان حالت تزیینی ندارد و موهای آن‌ها پیدا نیست، مگر در چند نمونه از نگاره‌ها که رو گیسوی فروهشته نازک از طرفین و از پایین سرپوش آنان بیرون زده است. لباس این زنان بسیار ساده است و از همین جهت تفاوت بسیاری با لباس زنان درباری دارد. تنها در قسمت‌های کمی از لباس آن‌ها مانند دامن، نقش‌مایه گلدار ساده مشاهده می‌شود. در نگاره‌ای که سمک در لباس یک زن در مقابل بهزاد ظاهر می‌شود، ویژگی‌های پوشش ظاهری زنان غیردرباری به‌وضوح قابل رویت است. نکته‌ای که در نوع پوشش این زنان مشترک است، سرپوش سفیدی است که در تصویرسازی تمام شخصیت این زنان یکسان است. (جدول ۴، تصویر ۱)

جدول۳. زنان درباری: (۱) در نسخهٔ خطی سمک عیار؛ (۲) (۳) در نسخهٔ خطی شاهنامهٔ ۷۳۳ه.ق. منبع: نگارندگان.

در نگاره‌های شاهنامهٔ ۷۳۳ ه.ق. تنها در یک نگاره، یعنی نگارهٔ «ملاقات بیژن و منیژه»، زنان غیردرباری به عنوان ملازمان تصویر شده‌اند. دو زن در گوشه سمت راست تصویر به همراه دیگر ملازمان مرد ایستاده‌اند و اطراف پادشاه نشسته بر تخت را احاطه کرده‌اند. جامهٔ آن‌ها چیزی شبیه به لباس منیژه است، با این تفاوت که یکی به رنگ قرمز و دیگری به رنگ اُکر رنگ‌آمیزی شده است. ردای یک‌سره آن‌ها که با سرپوششان یک‌رنگ است و گویی حتی به‌صورت یک تکه و متصل با سرپوش است و تمام بدنشان را به غیر از چشمانشان پوشانده است. آستین این ردا به قدری بلند است که تا روی زانوی شخصیت‌ها آمده است. در نوع پوشش این زنان با زنان کتاب سمک عیار تفاوت‌هایی مانند عدم به‌کارگیری نقوش تزیینی در لباس، یک‌رنگ بودن لباس و تفاوت در شکل آستین به‌راحتی قابل تشخیص است، اما حضور کمرنگ زنان در این شاهنامه نسبت به کتاب سمک عیار یکی از بارزترین تفاوت‌ها در شخصیت‌پردازی زنان است. (جدول ۴، تصویر ۲)

۴. زنان عیار: این بخش از تقسیم‌بندی صرفاً متعلق به کتاب سمک عیار است و نقش زنانی با عنوان قهرمان، پهلوان یا عیار در نسخهٔ خطی شاهنامهٔ ۷۳۳ ه.ق. وجود ندارد. چنانچه پیش‌تر ذکر شد، نقش زنان در داستان سمک عیار به پررنگی مردان است و حتی گاهی این زنان در عیاری گوی سبقت را از مردان می‌ربایند. از میان این زنان قهرمان در داستان سمک عیار می‌توان به مردان‌دخت، نیکی‌جهش، روزافزون و سرخ‌ورد اشاره کرد که

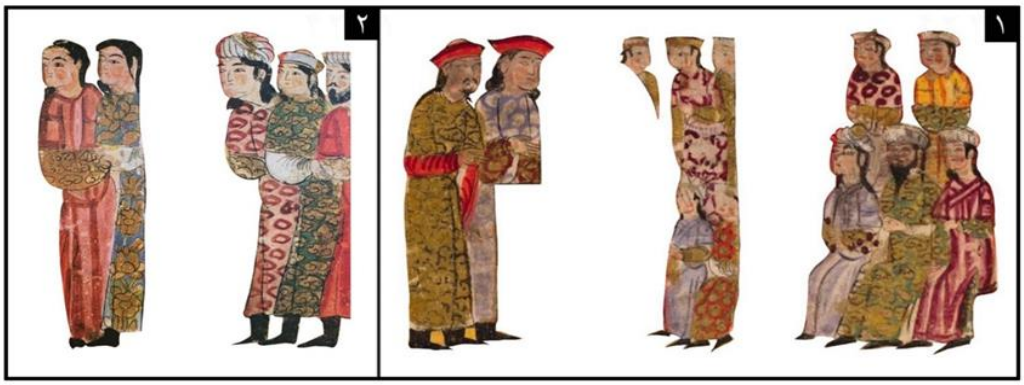
وصف دلاوری‌های مردان‌دخت از سایرین بیشتر است و بعد از آن روزافزون یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های این داستان است که در بسیاری از ماموریت‌ها سمک را همراهی کرده است و توانایی‌های بی‌شماری دارد. تصویر او در مجموع در سیزده نگاره از مجموع نگاره‌های این کتاب آمده است. (جدول ۴، تصویر ۳) در نگاره‌هایی که زنان عیار و دلاور در نبردها تصویر شده‌اند، شاخصه خاصی برای پی‌بردن به جنسیت و ویژگی‌های زنانه آن‌ها وجود ندارد. پوشش این زن‌ها با زره و کلاهخود مانع تشخیص شخصیت آن‌ها می‌شود.

جدول ۴. پیکره زنان غیردرباری: (۱) زنان غیردرباری در نسخهٔ خطی سمک عیار؛ (۲) زنان غیردرباری در نسخهٔ خطی شاهنامهٔ ۷۳۳ه.ق.؛ (۳) زنان عیار در نسخهٔ خطی سمک عیار. منبع: نگارندگان.

۵. ملازمان: در بیشتر نگاره‌هایی که در بارگاه شاهی ترسیم شده‌اند، اشخاصی پشت سر، روبه‌رو و یا در اطراف پادشاه ایستاده‌اند. در نسخه‌های خطی مورد بررسی غالباً این شخصیت‌ها مرد هستند، اما در موارد اندکی حضور زنان نیز در جایگاه ملازمان و همراهان شاه یا ملکه به‌چشم می‌خورد. نوع قرارگیری این شخصیت‌ها در نگاره‌ها از یک الگوی کلی پیروی می‌کند. آن‌ها معمولاً به‌صورت خطی و در کنار هم در یک طرف نگاره ایستاده‌اند. با توجه به اینکه در نسخهٔ خطی سمک عیار تعداد بیشتری از نگاره‌ها به موضوع حضور در مقابل یک مقام سلطنتی اختصاص یافته، حضور ملازمان در این کتاب پررنگ‌تر از شاهنامهٔ ۷۳۳ ه.ق. است. در جلد سوم کتاب سمک عیار ملازمانی که در اطراف مقام سلطنتی حضور دارند، با سلاح تصویر شده‌اند و با ملازمانی که در جلدهای اول و دوم به تصویر درآمده‌اند از این جهت تفاوت چشمگیری دارند. (جدول ۵، تصویر ۱) مهم‌ترین ویژگی که شخصیت ملازمان را از سایر شخصیت‌های نگاره‌ها متمایز می‌کند، نوع سرپوش آن‌ها است. سرپوش آن‌ها به شکل ذوزنقه‌ای با رنگ‌های قرمز و سفید تصویر شده است. ردای آن‌ها بلند است و معمولاً با نقش‌های هندسی تزیین شده است. اگر ردا بدون نقش و ساده باشد، این تزیینات در آستین‌های شخصیت‌ها ترسیم شده است. دستان آن‌ها یا به سمتی در حال اشاره کردن است یا به‌صورت دست به سینه ترسیم شده است که نمادی از در خدمت بودن است.

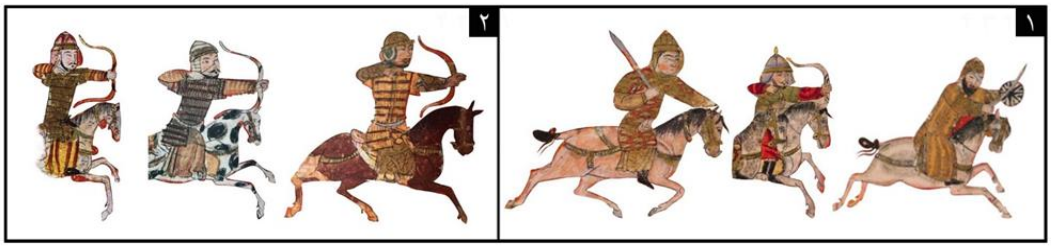
نسخهٔ خطی شاهنامهٔ ۷۳۳ ق. در به تصویر کشیدن ملازمان شباهت چشمگیری به نسخهٔ خطی سمک عیار دارد. در نخستین صفحه کتاب که با دو نگاره به عنوان پیش‌درآمد تمام صفحه، آغاز شده است، تعداد زیادی ملازم در نگاره «مراسم تاج‌گذاری پادشاه» برای اهمیت بخشیدن به فر و شکوه شاه ترسیم شده است. در صفحات بعدی به‌واسطه کم بودن صحنه‌هایی مربوط به حضور در مقابل یک مقام سلطنتی، حضور ملازمان کم‌رنگ‌تر شده است، با این حال، در چند نگاره حضور این شخصیت‌ها به چشم می‌آید. طرز قرار گرفتن ملازمان در نگاره مانند کتاب سمک عیار است و این شخصیت‌ها در اطراف پادشاه و در گوشه نگاره به تصویر در آمده‌اند و معمولاً دو یا سه فرد در یک ردیف با سری کمی به جلو خمیده و دست به سینه طراحی شده‌اند. سرپوش آن‌ها به شکل پارچه‌ای سفید عمامه‌پیچ است یا در بعضی نگاره‌ها سرپوشی برای آن‌ها در نظر گرفته نشده است. جامه این شخصیت‌ها کاملاً شبیه به شخصیت ملازمان در کتاب سمک عیار است؛ ردایی بلند با نقوش تزیینی یا آستینی که به رنگی متفاوت از ردا ترسیم شده است. (جدول ۵، تصویر ۲) نگارگر برای این شخصیت‌ها در صفحه فضای کمتری نسبت به سایر شخصیت‌ها قائل شده است و معمولاً آن‌ها را در کناره‌های کادر کشیده است، به‌طوری که تقریباً در تمامی نگاره‌های که ملازمان حضور دارند نیمی از بدن آن‌ها از کادر خارج شده است و نصفه مانده است.

جدول۵. پیکره ملازمان: (۱) در نسخهٔ خطی سمک عیار؛ (۲) در نسخهٔ خطی شاهنامهٔ ۷۳۳ق. منبع: نگارندگان.



۶. جنگجویان: صحنه‌های جنگ یکی از پرتکرارترین صحنه‌هایی است که در هر دو نسخه مورد بررسی مشاهده می‌شود. به همین منظور، یکی از مهم‌ترین شخصیت‌هایی که در نگاره‌های این دو نسخه بارها تکرار شده، جنگجویان هستند. جنگجویان در نسخهٔ خطی سمک عیار غالباً سوار بر اسب در حال حرکت هستند. آن ویژگی که این شخصیت‌ها را از سایرین متمایز می‌کند، کلاهخودی است که به رنگ اُکر، آبی کمرنگ یا تلفیق این دو رنگ بر سر دارند. جنگجویان جامه‌ای بلندی به تن دارند که از قسمت پایینی و آستین ردای رویی بیرون زده است و کفش‌های چکمه مانند مثلثی شکل به رنگ مشکی به پا دارند. در برخی صحنه‌ها علاوه بر این پوشش، یک زره آبی خاکستری که با خطوط نازک مشکی شکل فلس روی آن کشیده است به تن دارند و در دست آن‌ها وسیله‌هایی برای نبرد است. وسیله‌هایی که شامل تیر و کمان، نیزه، شمشیر و سپر است. (جدول ۶، تصویر ۱)

جدول ۶. پیکره جنگجویان: (۱) در نسخهٔ خطی سمک عیار؛ (۲) در نسخهٔ خطی شاهنامهٔ ۷۳۳ق. منبع: نگارندگان.



حالت نشستن آن‌ها روی اسب به شکلی است که سر این شخصیت‌ها متمایل به جلو است و با حرکت اسب به سمت جلو تداعی‌کننده حمله و هجوم در حین نبرد است. بیشترین رنگ‌هایی که برای این شخصیت‌ها در نظر گرفته شده است، رنگ طلایی، آبی-خاکستری و قرمز است. آنچه به عنوان شخصیت جنگجو در نسخهٔ خطی شاهنامهٔ ۷۳۳ ه.ق. مشاهده می‌شود، آنچنان مغایرتی با پیکره جنگجویان در نسخهٔ خطی سمک عیار ندارد. تنها تفاوت‌های اندکی در جزئیات شخصیت‌پردازی وجود دارد، از جمله شکل ترسیم کلاهخود در این نسخه با نسخه سمک عیار متفاوت است. همچنین استفاده از رنگ‌هایی چون زرد و نارنجی در ترسیم جامه این شخصیت‌ها به چشم می‌خورد. در این نسخه تقریباً تمام جنگجویان زره به تن دارند که با خطوط افقی، عمودی، شطرنجی سیاه روی تک رنگ طلایی یا خاکستری ترسیم شده است. (جدول ۶، تصویر ۲)

نتیجه

چهره‌نگاری در نگاره‌های هر دو نسخهٔ خطی مورد مطالعه ،کاملاً شبیه به‌هم و نمایانگر شیوهٔ غالب چهره‌نگاری در مکتب شیراز در دوره آل‌اینجو است. چهره‌ها خشن، بی‌حالت و مردانه هستند. صورت‌ها گرد، ابروان کشیده و چشمانی بادامی دارند، بینی شخصیت‌ها عقابی است و لبانی کوچک و غنچه مانند دارند. تمیز دادن زنان از مردان کار راحتی نیست و تنها بر اساس دانستن داستان امکان‌پذیر است. پیکره‌ها بر اساس نقشی که در هر نگاره ایفا می‌کنند حالتی قراردادی دارند. پادشاهان نشسته بر تخت با پاهای ضربدری ترسیم شده‌اند، در حالی که یکی از دستانشان روی زانو قرار گرفته و با دست دیگری به چیزی اشاره می‌کنند یا دست بر سینه دارند. خدمتگزاران به‌صورت ردیفی در مقابل پادشاه، دست به سینه به حالت فرمانبرداری ایستاده‌اند و جنگجویان سوار بر اسب‌هایی در حال حرکت ترسیم شده‌اند و برای القای حس حرکت و جنگاوری به جلو خم شده‌اند. چنانچه شکل ظاهری و نوع طراحی شخصیت‌های انسانی در هر دو نسخه یکسان است؛ اما شیوهٔ برخورد نگارگر با شخصیت‌ها در هر نسخه متفاوت است. نگارگر نسخهٔ خطی سمک عیار برای اشخاص عالی‌رتبه، از جمله پادشاهان فضای بیشتری در نگاره در نظر گرفته است. او پادشاهان را چه نیکو و چه ظالم، نشسته بر تخت ترسیم کرده؛ اما نگارگر نسخهٔ خطی شاهنامهٔ ۷۳۳ ه.ق. تخت را محلی برای نشان دادن ظلم شاهانه در نظر گرفته است. پادشاهان در این نسخهٔ خطی بر تخت تکیه نزده‌اند، مگر آنکه در جبهه شر قرار گرفته باشند. نگاه به شخصیت‌های زن نیز در نگاره‌های نسخ مورد مطالعه متفاوت است. در داستان سمک عیار زنان پا به پای مردان در جنگ‌ها و دلاوری‌ها شرکت دارند، سرزمین‌هایی را اداره می‌کنند و بارها مورد تحسین مردان داستان قرار می‌گیرند. بازنمایی نگاره‌هایی که توسط نگارگر در این نسخهٔ خطی صورت گرفته است، خلاف روایت کلی داستان نیست و نگارگر کاملاً در بازآفرینی نقش زن در این نسخهٔ خطی وفادار به داستان است. اما در نگاره‌های شاهنامهٔ ۷۳۳ ه.ق. این‌چنین نیست. با این حال

نگارگر نسخهٔ خطی شاهنامه تنها در چند نگاره‌ای که بنا به داستان دست به تصویرکردن شخصیت زنان برده، مشخصاً نگاه متفاوتی به نقش‌آفرینی زنان در داستان دارد. از سویی دیگر هیچ شخصیت زن مثبتی در این نگاره‌ها تصویر نشده است و حتی شخصیت‌های پلیدی چون اژدها با شمایلی زن‌گونه به تصویر درآمده‌اند. همانطور که پیشتر گفته شد، ساختار بصری نگاره‌های مکتب اول شیراز بر چیدمان پیکره‌های بزرگ‌اندازه استوار است و دانستن شیوهٔ بازنمایی شخصیت‌ها در نگاره‌های این مکتب راهگشای درک بهتر و بیشتر ویژگی‌های سبک مورد نظر است. شیوهٔ ترسیم پیکره‌ها از سویی در پی قراردادهای بصری و سنت‌های نگارگری ادوار گذشته است و از سویی تحت تأثیر موقعیت اجتماعی و کارکرد شخصیت‌ها در داستان قرار دارد. علاوه بر این نگارگران تلاش کرده‌اند باورهای و نگرش‌های شخصی برآمده از جامعه نسبت به داستان را با نشانه‌هایی در نگاره‌ها منعکس کنند. بررسی و تطبیق نگاره‌های نسخه‌های دیگر که در این مکتب مصور شده‌اند، و بررسی رویکردهای مختلف نگارگران، می‌تواند پیشنهادی برای پژوهش‌های آتی باشد.

منابع

- آژند، یعقوب. (۱۳۷۸). *مکتب نگارگری شیراز*. تهران: فرهنگستان هنر.
- ارجانی، فرامرز بن خداداد. (۱۳۶۲). *سمک عیار* (تصحیح پرویز خانلری). تهران: آگاه.
- بینیون، لورنس، ویلکینسون، ج. و. س. و گری، بازیل. (۱۳۶۷). *سیر تاریخی نقاشی ایرانی*(ترجمه محمد ایرانمنش). تهران: امیرکبیر.
- پاکباز، روئین. (۱۳۷۹). *نقاشی ایران، ازدیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.
- پاکباز، روئین. (۱۳۸۴). *دایرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
- جامشهریاری، سمیه. (۱۳۹۱). *مقایسه تطبیقی شاهنامه ۷۳۱و۳۳*(پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته نقاشی). دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران.
- زنهاری، رکسانا. (۱۳۸۴). *نقد مجالسی از شاهنامه سن پترزبورگ*(پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته صنایع دستی). دانشکدهٔ هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
- زنهاری، رکسانا. (۱۳۸۶). نقد مجالسی از شاهنامه سن پترزبورگ. *فصلنامه هنر*، (۷۲)، صص. ۱۲۷-۱۵۳.
- عباچی، معصومه، فهیمی‌فر، اصغر و طاووسی، محمود. (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی نگاره‌هایی از کهن‌ترین شاهنامه‌ی جهان با شاهنامه‌های مکتب شیراز اینجو (۷۲۵-۷۵۸ه.ق). *هنرهای زیبا*، ۲۲ (۴)، صص. ۶۳-۷۴.
- کرمی، محمد حسین. (۱۳۸۴). تصویر و جایگاه زن در داستان‌های عامیانه سمک عیار و داراب‌نامه. *علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*، (۴۲)، صص. ۱۲۵-۱۳۶.
- گری، بازیل. (۱۳۶۹). *نقاشی ایران*(ترجمه عربعلی شروه). تهران: عصر جدید.
- مراثی، محسن. (۱۳۹۱). تبیین بررسی چگونگی ترکیب نوشته و تصویر و خاستگاه آن در نگارگری مکتب شیراز دورهٔ آل اینجو. *نگره*، (۲۳)، صص. ۴۳-۵۲.
- میرزا ابوالقاسمی، محمدصادق. (۱۳۸۷). نگاهی به شاهنامهٔ ۷۳۳ هجری. *آیینه خیال*، (۶)، صص. ۶۴-۶۹.
- Adamova, Adel T. (2004). "The St. Petersburg Illustrated Shahnama of 733 Hijra (1333 AD) and the Injuid School of Painting". *In Shahnama: The Visual Language of the Persian Book of King*(R. Hillenbr, Edit). London: Routledge
- Adamova, Adel' T, Giuzal'ian, L T. (1985). Миниатюры рукописи поэмы шахнаме. Leningrad [Saint Petersburg]: Искусство.
- Limbert, J W. (2007). *Shiraz in the Age of Hafez: The Glory of a Medieval Persian City*(M E. Felezi, Trans). Tehran: Daneshnameh Fars

- Stchoukine, I. (1936). *La peinture iranienne sous les derniers ‘Abbâsides et les îl-Khâns*. Bruges: Imprimerie Ste. Catherine.
- Wright, E. (2013). *The look of the book*. Washington, D.C.: Freer gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery.
- Zenhari, R. (2014). *The Persian Romance Samak-e Ayyar Analysis of an Illustrated Inju Manuscript*. Dortmund: Verlag für Orientkunde.

© 2021 Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).