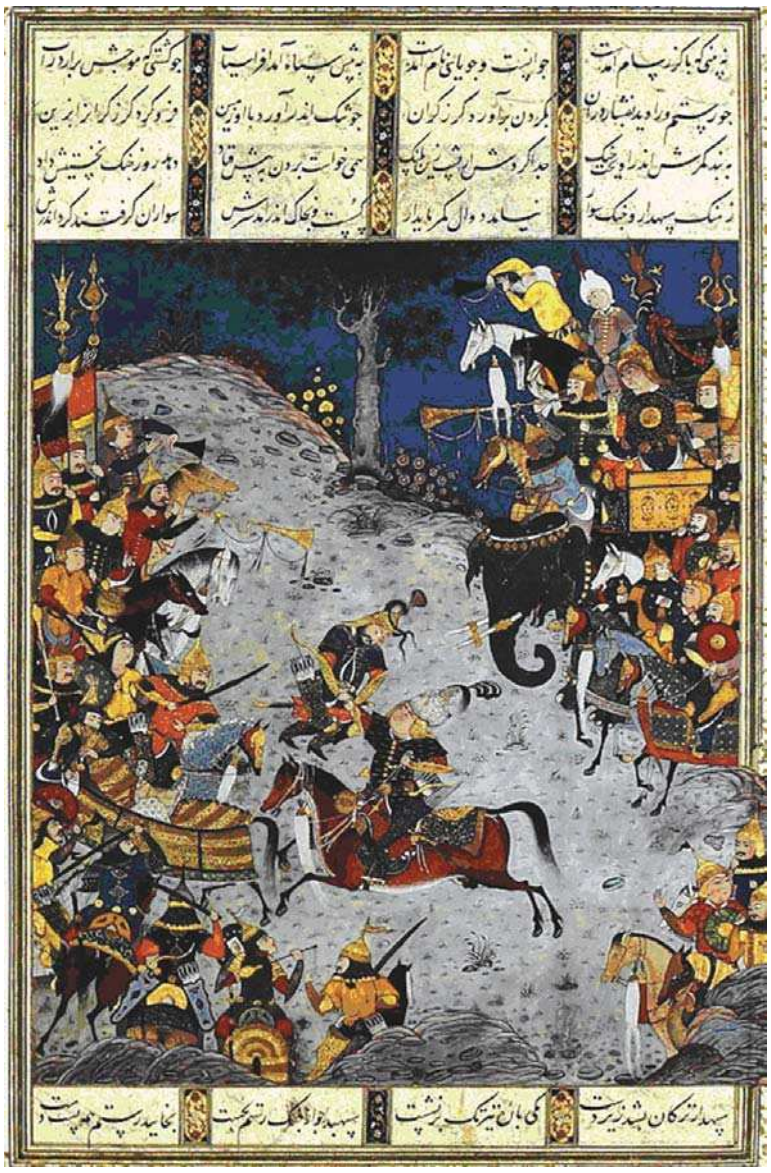


نبرد رستم با افراسیاب، مأخذ:
bahari, 1997.28

فصلنامهٔ علمی نگره

تحلیل ویژگی‌های شخصیت‌پردازی در نگاره‌های شاهنامه تهماسبی*

فریبا معصومی‌پور** فرزانه فرخ‌فر***

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۱/۲۶
تاریخ پذیرش: ۹۹/۵/۲۷
صفحه ٤٥ تا ٦١

چکیده

نیمه نخست قرن دهم ه.ق، از مهمترین ادوار فرهنگی هنری ایران به شمار می‌رود که نگارگری در آن رشد بی‌سابقه‌ای یافت. شاه تهماسب اول صفوی که شیفتهٔ هنر نگارگری بود، پس از رسیدن به سلطنت به حمایت نگارگران پرداخت و هنرمندان زیادی را از مکاتب هرات تیموری و تبریز و شیراز ترکمان به خدمت گرفت؛ این‌گونه بود که یکی از درخشان‌ترین مکاتب نگارگری ایران در تبریز رونق یافت. شاهنامه تهماسبی از آثار ممتاز این دوره است که تکمیل آن ده‌ها سال به طول انجامید. از ویژگی‌های قابل توجه این نسخه، تنوع در شخصیت‌پردازی است که ناشی از رویکردهای متنی، تحولات هنری، نوآوری و خلاقیت هنرمندان و حمایت شدید دربار بوده و در به تصویر کشیدن شخصیت‌های شاهنامه تاثیرگذار بوده است. **هدف** از این پژوهش، شناسایی ویژگی‌های کیفی و تنوع گونه‌های مختلف شخصیت‌پردازی در نگاره‌های شاهنامه تهماسبی است. **سئوال** اصلی این است: چه ویژگی‌های کیفی در شخصیت‌پردازی نگاره‌های شاهنامه تهماسبی به کار رفته است؟ **روش تحقیق** در این پژوهش، به روش تاریخی-تحلیلی انجام پذیرفته و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای-اسنادی و تجزیه و تحلیل آن بر پایه مطالعات کیفی است. بدین‌سان جامعه پژوهش شامل ۹ نگاره از شاخص‌ترین نگاره‌های شاهنامه تهماسبی می‌شود که با توجه به قابلیت‌های تصویری، وفور پیکرنگاری و تنوع شخصیت‌پردازی، از بخش‌های مختلف این نسخه انتخاب گردیده‌اند. **نتایج**، حاکی از آن است که نگارگران شاهنامه تهماسبی، در بازنمایی شخصیت‌ها، بر شدت و اغراق ویژگی‌ها افزوده و به ساختارشکنی و نوآوری توجه داشته‌اند. می‌توان اذعان داشت ظهور برخی ویژگی‌های متمایز در شخصیت‌پردازی همچون تغییر در تناسبات انسانی، عریانی، اغراق در بازنمایی، کاربست رنگ، نوع جامگان، زاویه‌دید و جلوه‌های متافیزیکی، نتیجه جسارتی است که شاه تهماسب با حمایت‌های بی‌دریغش از هنرمندان، به ایشان منتقل نموده است. در نتیجه هنرمندان، ویژگی‌های بصری متفاوت و سلیقهٔ شخصی خود را در آثار به کار بسته‌اند.

کلیدواژه‌ها

هنر عصر صفوی، مکتب نگارگری تبریز، شاهنامه‌نگاری، شاهنامه تهماسبی، شخصیت‌پردازی

* مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی‌ارشد تصویرسازی با عنوان «**تحلیل ویژگی‌های تجسمی در طراحی شخصیت‌های نگاره‌های شاهنامه تهماسبی**» است که توسط نویسنده اول و به راهنمایی نویسنده دوم انجام شد.

** دانشجوی کارشناس‌ارشد تصویرسازی، دانشگاه نیشابور (نویسنده مسئول) Email:faribamasomipor@gmail.com
*** استادیار دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور Email:farrokhfar@neyshabur.ac.ir

مقدمه

شاه تهماسب اول صفوی در سال ۹۳۰ق در تبریز بر تخت نشست و، به علت علاقه‌اش به هنر، تا پیش از انتقال مرکز حکومت به قزوین در ۹۵۵هـ ق، نگارگران را تحت حمایت کامل خود قرار داد. یکی از مهمترین نسخه‌های مصور شده این دوره، شاهنامه‌ای عظیم به نام «شاهنامهٔ تهماسبی» است که علاوه بر کیفیت ممتازش، به خلاقیت و تنوع در شخصیت‌پردازی نگاره‌های آن می‌توان اشاره کرد. بی‌تردید در این تحول، تنوع شخصیت‌های متن ادبی شاهنامه نقش مهمی داشته است لیکن مهمترین عامل، زمان خلق این نسخه عظیم است که در دوران بلوغ فکری و هنری یکی از برجسته‌ترین مکاتب نگارگری ایران که خود در سایه حمایت شدید دربار بوده، شکل گرفته است و همین موجب نوآوری و خلاقیت هنرمندان و گاه ساختارشکنی قواعدِ پیشین شده است. **هدف** از این پژوهش، شناسایی ویژگی‌های تجسمی در شخصیت‌پردازی نگاره‌های شاهنامهٔ تهماسبی و جستجوی ویژگی‌های ساختارشکنانه است. فرضیهٔ پژوهش بر این نکته اذعان دارد که نگارگران شاهنامهٔ تهماسبی در عین پایداری به سنت‌های ادبی و هنری در ترسیم نگاره‌ها، به ساختارشکنی و نوآوری در شخصیت‌پردازی تمایل داشته‌اند.

سئوال اصلی این است: چه ویژگی‌هایی کیفی در شخصیت‌پردازی نگاره‌های شاهنامه تهماسبی به کار رفته است؟ **اهمیت و ضرورت** تحقیق بر شناخت ویژگی‌های بصری متنوع در شخصیت‌پردازی و رویکردهای متفاوت در چهره‌پردازی و پیکرنگاری نسخه شاهنامه تهماسبی تمرکز دارد؛ در حالی که با توجه به جایگاه ویژهٔ این نسخه که گنجینه‌ای عظیم از هنر عصر صفوی به شمار می‌آید و بر روند شاهنامه‌نگاری در تاریخ نقاشی ایرانی موثر بوده، کمتر پژوهشی با این رویکرد به بررسی آن پرداخته شده است.

روش تحقیق

این پژوهش از حیث روش: تاریخی-تحلیلی، شیوه جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای-اسنادی با فیش‌برداری از منابع مرتبط است. جامعه آماری را ۹ نگارهٔ شاخص که قابلیت‌های تصویری، وفور پیکرنگاری و شخصیت‌پردازی متنوع را در بردارند و در بخش‌های مختلف شاهنامه مصور شده، تشکیل می‌دهند. این نگاره‌ها به ترتیب بررسی عبارتنداز: ۱-بارگاه کیومرث، ۲-کشته شدن دیو سیاه، ۳-دربار جمشید، ٤-دیده شدن زال توسط کاروان، ٥-نبرد رستم با افراسیاب، ٦-رفتن کیکاوس به آسمان، ۷-فتح قلعهٔ بهمن، ۸-داستان هفتواد و کرم، ۹-شاپور خردسال در دربار. شیوه تجزیه و تحلیلِ جامعه منتخب، کیفی، براساس انواع شخصیت‌ها از دو منظر روایت و تصویر و شیوه بازنمایی آن‌هاست.

پیشینه تحقیق

مطالعاتی که تاکنون درباره نگاره‌های شاهنامه تهماسبی انجام شده بیشتر از دیدگاه هنرهای تجسمی و جنبه‌های زیبایی‌شناختی است و به ندرت به برخورد نگارگر در شخصیت‌پردازی توجه شده است؛ از این رو منبعی که با مساله و اهداف تحقیق قرابت داشته باشد، یافت نشد. از آن جمله می توان به مقالهٔ نیک‌روز و احمدیانی با عنوان «شیوه‌های شخصیت‌پردازی در شاهنامه فردوسی» در پژوهشنامه‌ی ادب حماسی شماره ۱۸ سال ۱۳۹۳، اشاره کرده که نقش کلیدی شخصیت‌پردازی در شاهنامه را مورد بررسی قرار داده لیکن تاکیدی بر شاهنامه تهماسبی نداشته است. همچنین مقالهٔ «بررسی مکتب نگارگری تبریز دوره صفوی باستفاده از نگاره‌های شاهنامه شاه تهماسب» اثر یزدان‌پناه و دیگران که سال ۱۳۸۹ در نشریه ماه‌هنر شماره ۱۴۳ به چاپ رسیده، به بررسی ویژگی‌های مکتب نگارگری تبریز با توجه به شاهنامهٔ تهماسبی می‌پردازد و اشاراتی کلی به ویژگی‌های تصویرگری نسخه دارد؛ لیکن پاسخ کاملی برای مساله پژوهش محسوب نمی‌شود. مهرکی و کمارج نیز در پژوهشی با عنوان «شخصیت‌پردازی در شاهنامه» در شماره ۷۷ نشریه هنر سال ۱۳۸۷، شخصیت‌های شاهنامه را معرفی و مورد بررسی قرار داده است لیکن تمرکز مطالعات آن بر مساله این پژوهش و بر شاهنامه تهماسبی نیست. مقالهٔ «شاهنامه شاه تهماسبی شاهکار مصورسازی» نوشته فاطمه صداقت منتشر شده در شماره ٥ نشریه هنر و معماری سال ۱۳۸٥، با وجود تمرکز موضوعی، محتوایی و تکنیکی بر نگاره‌های شاهنامه شاه تهماسبی، به مسئله شخصیت‌پردازی در این نسخه نپرداخته است. در میان پایان‌نامه‌های مقاطع تحصیلات تکمیلی داخل کشور، نزدیک‌ترین کارهای انجام شده، «شخصیت‌پردازی خان سوم شاهنامه (پیکار رستم و اژدها) در نگارگری‌های دوران تیموری، صفوی و قاجار» اثر بهناز معمارباشی به راهنمایی محمدمحسن خضری در دانشگاه فردوس ۱۳۹۷ و «بررسی و مقایسه طراحی لباس و شخصیت‌پردازی در نگاره‌های عصر تیموری و صفویه» اثر شهریار آریافر به راهنمایی مهدی حسینی در دانشگاه هنر تهران ۱۳۸۹ هستند که در پاره‌ای از مطالعات خود به شاهنامه تهماسبی اشاره کرده‌اند اما هیچ تحلیلی بر شناخت ویژگی‌های ساختارشکنانه در شخصیت‌پردازی‌های این نسخه نداشته‌اند. اغلب کتاب‌های تاریخ نگارگری ایران همچون «نگارگری ایران» نوشته یعقوب آژند ۱۳۹۲ انتشارات سمت، «نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز» نوشته رویین پاکباز، ۱۳۷۹، «نقاشی ایرانی» نوشته شیلا کن‌بای، ۱۳۹۲، «مروری بر نگارگری ایرانی» نوشته الگ گرابر، ۱۳۹۰)، «کارگاه نگارگری» اثر طاووسی ۱۳۹۰ و «نگارگری و حامیان صفوی» اثر آنتونی ولش ۱۳۸۹، به شرح مکتب تبریز عصر صفوی و شاهنامه تهماسبی پرداخته و به جایگاه ممتاز این مکتب و نسخه مزبور اذعان داشته‌اند، لیکن همچون منابع پیشین، هیچ یک به شخصیت‌پردازی

غنی، متنوع و متفاوت این اثر و ساختارشکنی‌های آن اشارتی نکرده‌اند. این منابع هر کدام اطلاعاتی را در یک حوزه محدود و مقدماتی در اختیار می‌گذارند و از این حیث، منبع کاملی برای پاسخ به پرسش تحقیق به شمار نمی‌آیند. به بیان دیگر، تمایز بارز این پژوهش با منابع موجود، مدنظر قرار دادن مبحث شخصیت‌پردازی با تمرکز بر شاهنامه تهماسبی است که تنوع گونه‌های مصورسازی و تغییر رویکرد نگارگر را بر حسب نوع شخصیت مدنظر قرار داده و به چرایی آن پاسخ می‌دهد.

۱. مبانی نظری تحقیق

۱-۱. شاهنامه تهماسبی

این نسخه در کتابخانهٔ دربار صفوی در تبریز تدوین شد و دارای ۲۵۸ تصویر است که هنرمندان مطرح آن زمان در مصورسازی این مجلس‌ها همکاری داشتند. شاهنامه تهماسبی به طور رسمی با نام دارنده‌های آن که اول شخصی به نام رُتشیلد و بعد هوتون بود شهرت دارد. ولی همیشه با نام کری ولش[1] از موزهٔ هاروارد گره خورده است(پاکباز، ۱۳۹۲: ۳۲۸؛ رابینس، ۱۳۸٤:۵۲؛ آژند، ۱۳۹۲- ج۲: ۵۱۷-۵۱۵). زمان آغاز و پایان تدوین این نسخه به روشنی معلوم نیست ولی در بالای یکی از صفحات مصور آن تاریخ ۹۳٤ به چشم می‌خورد (پاکباز، ۱۳۹۲: ۳۲۸). «دیکسن و ولش معتقدند که کار این شاهنامه از سال ۹۲۸ تا ۹٤۱ه.ق طول کشیده است» (دیکسن و ولش، ۱۹۸۱: ۷ به نقل از آژند، ۱۳۸٤: ۲۳).

شاهنامهٔ تهماسبی علاوه بر زیبایی و نفیس بودنش از این جهت قابل اهمیت است که تلاش نقاشان تبریز را برای تشکیل شیوهٔ جدید و خاصشان نشان می‌دهد. چرا که «علاوه بر ناهماهنگی کیفیت بصری آثار این شاهنامه، در آنها تداوم نقاشی اواخر سدهٔ نهم را نیز می‌توان باز شناخت. برخی از پخته‌ترین مجالس، ریشه در سنت‌های محلی دارند و برخی دیگر از شیوهٔ بهزاد متأثر هستند» (اشرفی، ۱۳۶۷: ۴۸). این نکته حایز اهمیت است که این نسخه تا حد بسیاری تحت تاثیر مکتب هرات بوده است. این مکتب به حمایت سلطان حسین بایقرا (۱۵۰۵-۱۴۶۹م./ ۹۱۱- ۸۷۴ ه.ق) هنرمندانی را پروارنید که تحولی بزرگ در نگارگری ایرانی را رقم زدند (سیوری و دیگران، ۱۳۸۰: ۱۲۴). بعید نیست این نسخه تحت تاثیر شاهنامه بایسنغری شکل گرفته باشد (آژند، ۱۳۹۲- ج۲: ۵۱۷) و با مهاجرت نقاشان هرات به کارگاه هنری سلطنتی تبریز (آژند، ۱۳۸۴: ۲۳) و در صدر قرار گرفتن کمال‌الدین بهزاد بر کتابخانه سلطنتی و نظارت او بر امور هنری ممالک محروسه(همان:۱۱۷)، موجبات تاثیرپذیری از ویژگی‌های هنر تیموری را در این نسخه بیش از پیش فراهم ساخته باشد. به نظر می‌رسد این عوامل در کنار ذائقهٔ هنری شاه تهماسب که پیش از تدوین شاهنامه مزبور، در فاصله سال‌های ۲۸-۹۲۱ه.ق در هرات نزد بهزاد مشق نقاشی می‌کرد(همان: ۲۶)، در شکل‌گیری نگاره‌های نسخه تهماسبی همگام با ویژگی‌های هنر تیموری نقش مهمی داشته است؛ هر چند که این نسخه «از هم‌آمیزی سنتهای باختری (تبریز) و خاوری (هرات)» شکل گرفته و سبک اصیل و کاملی را به وجود آورده (پاکباز، ۱۳۷۹: ۸۷)، لیکن برخی ویژگی‌ها همچون: طراحی فضاهای معماری(ولش، ۱۳۸۵: ۹۳)، به کارگیری عناصر جداگانهٔ منظره، معماری و تصویرگری شخصیت‌ها، ساختارهای مستقل و مشخص (اشرفی، ۱۳۸۴: ۵۲-۴۸)، توجه ویژه به انسان، ایجاد حرکت و نمایش حالات و تناسبات واقعی، شخصیت دادن به پیکره‌ها، پیکرنگاری مردمان عادی و بیان حالات عاطفی (اشرفی، ۱۳۸۶: ۲۷، ۱۱۸ و ۱۱۹) را می‌توان متاثر از هنر تیموری دانست که جملگی در جهت ارتقای جایگاه انسان و شخصیت او بوده است.

۱-۲. شخصیت‌پردازی در شاهنامه فردوسی

شخصیت‌پردازی به معنای خلق شخصیتی جدید در داستان است که در بیشتر مواقع وجود حقیقی ندارد. هر اثر هنری از تعدادی شخصیت تشکیل شده که مجموع آنها ساختار اثر را می‌سازند. شخصیت‌ها از یک سری خصوصیات باطنی و ظاهری تشکیل شده که در شخصیت‌پردازی به توصیف هر دو وجه پرداخته می‌شود(عبداللهیان، ۱۳۸۱: ٤۰۹ تا ٤۲۵). در کتاب عناصر داستان، انواع شخصیت‌ها برحسب نوع روایت، به شش گروه کلی دسته‌بندی شده‌اند؛ این دسته‌بندی با شرح ویژگی‌ها در جدول ۱ آمده است:

شاهنامه فردوسی پر است از شخصیت‌هایی با خصوصیاتی ویژه که مجموع آنها حکایت این منظومهٔ بی نظیر ادبی را بیان میکند. شخصیت‌هایی انسانی با خصوصیات خیر و شر، دیوان، حیوانات و ... شخصیت‌هایی که فردوسی در شاهنامه به آنها پرداخته است، برخلاف قهرمانان داستان‌های کهن که دارای ویژگی‌هایی چون ایستائی، سکون و مطلق‌گرایی‌اند و آنها را تغییرناپذیر می‌نمایند، قهرمانان خود را از این مطلب دور می‌کنند، از قهرمانان قصه‌های سنتی فاصله می‌گیرند، به مرز شخصیت در داستان‌های امروزی نزدیک می‌شوند و می‌توان آنها را با معیارها و ویژگی‌های شخصیت‌پردازی نوین سنجید (مهرکی و کمارج، ۱۳۸۹: ۴۷). قواعد و اصول شخصیت‌پردازی در طول تاریخ و مکان‌های مختلف همواره دستخوش تغییرات شده؛ تغییراتی که ممکن است نسبت به دورهٔ پیشین و یا حتی همان دوره، و مکانی دیگر ساختارشکنی محسوب شود (ارواحی‌آذر، ۱۳۹۵: ۱۷). منظور از ساختارشکنی یا بنیان‌فکنی در شخصیت‌پردازی این است که هنرمند قواعد از قبل تعریف شده را شکسته و برای رسیدن به بیانی عمیق‌تر از شخصیت، رویکردی

1.cary welch

جدول ۱. طبقه‌بندی انواع شخصیت‌پردازی در روایات هنری. مأخذ: میرصادقی، ۱۳۹۰: ۹۵-۱۰۶

	انواع شخصیت ها	شرح ویژگی ها
۱	**شخصیت‌های قالبی**[۱]	شخصیت‌هایی که از شخصیت‌های دیگری کپی‌برداری شده‌اند و طبق الگویی رفتار می‌کنند که ما قبلاً با آن آشنا شده‌ایم و رفتاری قابل پیش‌بینی دارند.
۲	**شخصیت‌های قراردادی**[۲]	شخصیت‌های شناخته‌شده‌ای که مرتباً در روایت‌ها و تصاویر مختلف ظاهر می‌شوند و خصوصیاتی سنتی و جا افتاده دارند و به شخصیت‌های قالبی خیلی نزدیک هستند و تشخیصشان از هم دشوار است
۳	**شخصیت‌های نوعی**[۳]	نشان‌دهندهٔ خصوصیات گروه یا طبقه‌هایی از مردم است که آن‌ها را از دیگران متمایز می‌کند.
٤	**شخصیت‌های تمثیلی**[۴]	شخصیت‌هایی که جانشین شنونده هستند. یعنی شخصیت یا شخصیت‌هایی جانشین فکر، خلق و خو، خصلت و صفتی می‌شوند.
٥	**شخصیت‌های نمادین**[۵]	هنرمند می‌تواند به کمک این گونه شخصیت‌پردازی مفاهیم اخلاقی یا کیفیات روحی و روشنفکران را به قالب عمل درآورد.
٦	**شخصیت‌های همه جانبه**[۶]	این نوع شخصیت‌ها توجه بیشتری را به خود جلب می‌کنند و هنرمند به طور مفصل‌تر و کامل‌تری به تشریح آن می‌پردازد طوری که بیننده آنها را همچون خویشاوندان خود از نزدیک بشناسد

جدید را پیش می‌گیرد. گذر از واقعیت عینی و رسیدن به واقعیت ذاتی یکی از اهدافی است که ساختارشکنی در شخصیت‌پردازی از آن پیروی می‌کند(حقیقی، ۱۳۷۹: ٤۹). این همان ویژگی است که به نظر می‌رسد در شخصیت‌پردازی‌های شاهنامه تهماسبی وجود داشته و نگارگران، رویکرد جدید و متنوعی را در شیوه بازنمایی شخصیت‌ها به کار بسته‌اند.

۲. بررسی ویژگی‌های شخصیت‌پردازی در نگاره‌های شاهنامه‌تهماسبی

۲-۱. جامعه آماری: در این پژوهش ۹ نگاره ممتاز شاهنامه تهماسبی به عنوان جامعهٔ بررسی مورد تحلیل قرار می‌گیرند که علاوه بر شاخصه‌های برترشان در تنوع و وفور پیکرنگاری، تنوع شخصیت‌پردازی و کیفیت بازنمایی، در بخش‌های آغازین، میانی و پایانی نسخه قرار داشته اند. این ۹ نگاره به ترتیب حضورشان در شاهنامه، عبارتند از:

۱- بارگاه کیومرث (روایت مربوط به موسم کدخدایی کیومرث در فصل بهار است که با آغاز زندگی طبیعت همسو و هماهنگ است. کیومرث که در کوه جا و پناهگاه می‌سازد و با گروه همراه خود پلنگینه می‌پوشد، یادآور زندگی انسان عصر حجر در کوه‌ها و غارهاست (پورمند و موسوی، ۱۳۸۹: ٦۰؛ تصویر ۱).

۲- کشته شدن دیو سیاه (هوشنگ پسر سیامک و نوهٔ کیومرث، پس از کشته شدن پدر به دست دیو سیاه به خونخواهی برمی‌خیزد و به همراه کیومرث به جنگ با دیو می‌رود و او را از بین می‌برد (دبیرسیاقی، ۱۳۹٦: ۲۲؛ تصویر۲).

۳- دربار جمشید (داستان مربوط به دوره فرهمندی و خلاقیت‌های جمشید است که پویایی، آبادانی و ساخت و ساز و زندگی دراز پر فراز و نشیب انسان را بیان می‌کند. جمشید با فر ایزدی که داشت به همهٔ مردم و حتی دیوها و پریان آرامش و آسایش بخشید؛ رستگار فسایی، ۱۳۸۱: ۳۵؛ تصویر ۳).

٤- دیده شدن زال توسط کاروان («زال با موی سپید متولد می‌شود و هنگامی که سام فرزندش را این چنین می‌بیند می‌ترسد و او را دیو می‌پندارد و دستور می‌دهد تا او را در کوهستان رها کنند. اما سیمرغ خردمند او را نزد خود می‌پذیرد و پرورشش می‌دهد و چون زال برومند شد، کاروانیانی که از آن سوی می‌گذشتند زال را می‌بینند و به سام خبر می‌دهند و سام پشیمان از کردارش به جستجوی زال درمی‌آید» (همان: ۳٦؛ تصویر ٤).

٥- نبرد رستم با افراسیاب (سپاهیان ایران به میدان جنگ افراسیاب روی می‌نهند و صف جنگ از دو سو آراسته

تصویر۱. بارگاه کیومرث. مأخذ: Canby,2011:27

تصویر۲.کشته شدن دیو سیاه، مأخذ: Bahari,1997:28

تصویر۳.دربارجمشید،مأخذ:ibid:31

تصویر٤. دیده شدن زال توسط کاروان. مأخذ ibid: 69

تصویر٥. نبرد رستم با افراسیاب، مأخذ: ibid: 105

تصویر٦. رفتن کیکاوس به آسمان، مأخذ: ibid: 115

می‌شود. رستم از زال مشخصات افراسیاب را می‌پرسد و سوار بر رخش، مستقیم به سوی افراسیاب می‌تازد و او را به زیر پای اسبان می‌اندازد و سپس با کمربند و تاج افراسیاب نزد سپاه ایران بازمی‌گردد)(همان: ٥٦؛ تصویر ٥).

٦- رفتن کیکاوس به آسمان (کیکاوس به وسوسهٔ شیطان قصد فرمانروایی به آسمان را می‌کند و چهار عقاب به تختش می‌بندد تا او را به آسمان ببرند اما عقاب‌ها پس از مدتی فرسوده شدند و از اوج آسمان سرازیر گشتند و کیکاووس را در جنگلی نگونسار کردند) (همان: ٦٤؛ تصویر ٦).

٧- فتح قلعهٔ بهمن (کیکاووس قصد دارد که تاج و تخت را به کیخسرو بسپارد ولی با مخالفت طوس مواجه می‌شود که حامی فریبرز پسر کیکاووس است. کیکاووس به ناچار فتح بهمن دژ را شرط قرار می‌دهد. در نهایت کیخسرو موفق به فتح دژ می‌شود و این نگاره لحظهٔ فتح را نشان می‌دهد) (همان: ١١٠؛ تصویر ٧).

٨- داستان هفتواد و کرم (مردی به نام هفتواد در شهری فقیر، دختری دارد که در سیبی کرمی پیدا می‌کند و پرورشش می‌دهد. کرم به موجودی بزرگ و قوی تبدیل می‌شود و هفتواد به پشتوانهٔ این کرم احساس قدرت می‌کند و بر مردم می‌تازد؛ همان: ٢٧٥؛ تصویر ٨).

٩- شاپور خردسال در دربار (این نگاره صحنه‌ای را

تصویر۷. فتح قلعۀبهمن، مأخذ: ibid:155

تصویر ۸. داستان هفتواد و کرم. مأخذ: ibid: 238

تصویر۹. شاپور خردسال در دربار. مأخذ: ibid: 241

نشان می‌دهد که اردشیر پس از سال‌ها فرزند خود را که از وجودش آگاه نبوده در دربار می‌پذیرد؛ همان: ۲۸٤؛ تصویر ۹).

۲-۲. مبانی تحلیل

نخستین مرحله مطالعات این پژوهش، شناسایی نوع شخصیت‌پردازی در نگاره‌های شاهنامه تهماسبی است. به این منظور، انواع شخصیت‌ها از دو منظر روایت (شخصیت‌های قالبی، نمادین، همه جانبه، نوعی، قراردادی و تمثیلی) و تصویر (شخصیت‌های پهلونان و ضدپهلوانان، پادشاهان و درباریان، زنان، کودکان، کنیزان و غلامان، فرشتگان، دیوها و حیوانات) مورد مطالعه قرار می‌گیرند. بخش دوم، به شیوه بازنمایی شخصیت‌ها اختصاص دارد و آن دسته فاکتورهایی مدنظرند که رویکرد هنرمند را در تصویرسازی نشان می‌دهند. بدین ترتیب ۱۲ شاخصه اصلی شامل: ۱-تناسبات انسانی (نسبت طول سر به طول قامت و دیگر اندام)، ۲-عریانی و نیمه عریانی، ۳-چاقی و لاغری، ٤-زشتی و زیبایی، ٥-نمایش حالات درونی، ٦-کاربست رنگ (در پوست و...)، ۷-طبقات اجتماعی، ۸-جامگان، ۹-حالات بدن، ۱۰-تعدد و وفور شخصیت‌های انسانی، ۱۱-زاویۀ دید و ۱۲-نمایش جلوه‌های متافیزیکی مدنظر قرار می‌گیرند.

۲-۳. تحلیل و بررسی آثار

۲-۳-۱. انواع شخصیت‌ها: با توجه به مباحث بخش مبانی نظری پژوهش، آنچه که از تحلیل نگاره‌های شاهنامه تمهاسبی بر می‌آید می‌توان شخصیت‌های این نسخه را این‌گونه در هر دسته قرار داد:

شخصیت‌های قالبی: با توجه به توضیحی که میرصادقی در ارتباط با شخصیت‌های قالبی که شخصیت‌هایی کپی‌برداری شده هستند که طبق الگویی مشخص رفتار می‌کنند.

شخصیت‌های نمادین: گروهی دیگر از شخصیت‌ها، شخصیت‌های نمادین که نویسنده می‌تواند به کمک این‌گونه شخصیت‌پردازی، مفاهیم اخلاقی با کیفیات روحی و روشنفکران را به قالب عمل در آورد.

شخصیت همه جانبه: این دسته در ادبیات توجه بیشتری را به خود جلب می‌کند و نویسنده به طور مفصل‌تر به تشریح آن برای خواننده می‌پردازد. این نوع شخصیت‌ها از دیگر شخصیت‌های داستان ممتازتر هستند و شخصیت اصلی محسوب می‌شوند. طوری که شخصیت‌های دیگر طرح‌هایی هستند که انگار صحنۀ داستان را پر می‌کنند.

شخصیت‌های نوعی: با توجه به آنچه که میرصادقی بیان کرده این شخصیت‌ها یا نشان دهندۀ گروه یا طبقه‌هایی از مردم است که آنها را از دیگران متمایز می‌کند و نشان دهندۀ نوعی گروه یا طبقۀ حامی از جامعه می‌باشند.

شخصیت‌های قراردادی: این گروه از شخصیت‌ها که مرتباً در داستان‌های مختلف حضور دارند و خصوصیاتی سنتی و جا افتاده دارند، به شخصیت‌های قالبی خیلی نزدیک هستند و تشخیصشان از هم دشوار است.

شخصیت‌های تمثیلی: این گروه از شخصیت‌ها که میرصادقی به لحاظ ادبی در داستان این‌گونه آنها را تعریف کرده که شخصیت و یا شخصیت‌هایی جانشین فکر خلق‌وخو، خصلت و صفتی می‌شوند مثل آقای دیوصفت و یا خانم خوش‌طینت.

تحلیل نوع شخصیت‌ها برحسب روایت نشان می‌دهد

جدول۲. جدول تحلیلی انواع شخصیت‌ها در نگاره‌های منتخب شاهنامه تهماسبی. مأخذ: نگارندگان.

طبقه بندی شخصیت‌ها		نگاره ۱	نگاره ۲	نگاره ۳	نگاره ۴	نگاره ۵	نگاره ۶	نگاره ۷	نگاره ۸	نگاره ۹
برحسب روایت	شخصیت‌های قالبی	درباریان	سربازان	درباریان و خدمه	—	سربازان و نوازندگان	درباریان	سربازان و نوازندگان	سربازان	درباریان، خدمه و سربازان
	شخصیت‌های نمادین	کیومرث، هوشنگ و سیامک	کیومرث و هوشنگ	جمشید	زال	رستم و افراسیاب	کیکاووس	—	—	شاپور، اردشیر و دختر اردوان
	شخصیت همه جانبه	کیومرث	کیومرث و هوشنگ	جمشید	زال	رستم و افراسیاب	کیکاووس	—	—	شاپور، اردشیر و دختر اردوان
	شخصیت‌های نوعی	—	—	پیشه وران و قزلباشان	حضور قزلباشان و عوام	حضور قزلباشان	حضور قزلباشان	حضور قزلباشان	حضور قزلباشان و عوام	حضور قزلباشان
	شخصیت‌های قراردادی	—	دیوها و فرشتگان	دیوها	سیمرغ	—	—	دیوها	—	—
	شخصیت‌های تمثیلی	—	—	—	—	—	کیکاووس	—	—	—
برحسب تعدد و تنوع در تصویر	پهلونان و ضدپهلوانان	—	—	—	۱ شخصیت	۲شخصیت	-__	۲شخصیت	—	—
	پادشاهان و درباریان	۳شخصیت	۲شخصیت	۱ شخصیت	—	—	۱ شخصیت	—	—	۳ شخصیت
	زنان	۲ شخصیت	—	—	—	—	—	—	۸ شخصیت	۵ شخصیت
	کودکان	۱۳ شخصیت	—	—	—	—	۲ شخصیت	—	۴شخصیت	۱ شخصیت
	کنیزان و غلامان	۳۶شخصیت	__	۲۸شخصیت	—	—	۸ شخصیت	—	۷شخصیت	۱۱ شخصیت
	فرشتگان	—	۳شخصیت	—	—	—	—	—	—	—
	دیوها	—	۹شخصیت	۲ شخصیت	—	—	—	۱۳ شخصیت	—	—
	حیوانات	۱۸ شخصیت	۲۱ شخصیت	—	۱۴ شخصیت	۲۲ شخصیت	۱۰ شخصیت	۱۳ شخصیت	۷شخصیت	—

که شخصیت‌های قالبی در اغلب نگاره‌ها حضور دارند. شخصیت‌های نمادین و همه جانبه در مرتبه دوم و سپس شخصیت‌های نوعی مورد توجه بوده‌اند. شخصیت‌های قراردادی که شامل موجودات عجیب‌الخلقه می‌شوند، در کمتر از نیمی از نگاره‌ها به کار رفته‌اند؛ کمترین میزان توجه را گروه شخصیت‌های تمثیلی فقط با نمایش شخصیت «کیکاووس» در نگاره «رفتن کیکاوس به آسمان» به خود اختصاص داده‌اند. در تحلیل شخصیت‌ها برحسب تعدد و تنوع حضورشان در تصویر، دسته‌های پهلوانان و ضدپهلوانان، پادشاهان و درباریان، زنان، کودکان، کنیزان و غلامان، فرشتگان، دیوان و حیوانات موجودند که در گروه‌های کلی فرعی و اصلی، خوب و بد قرار می‌گیرند. در

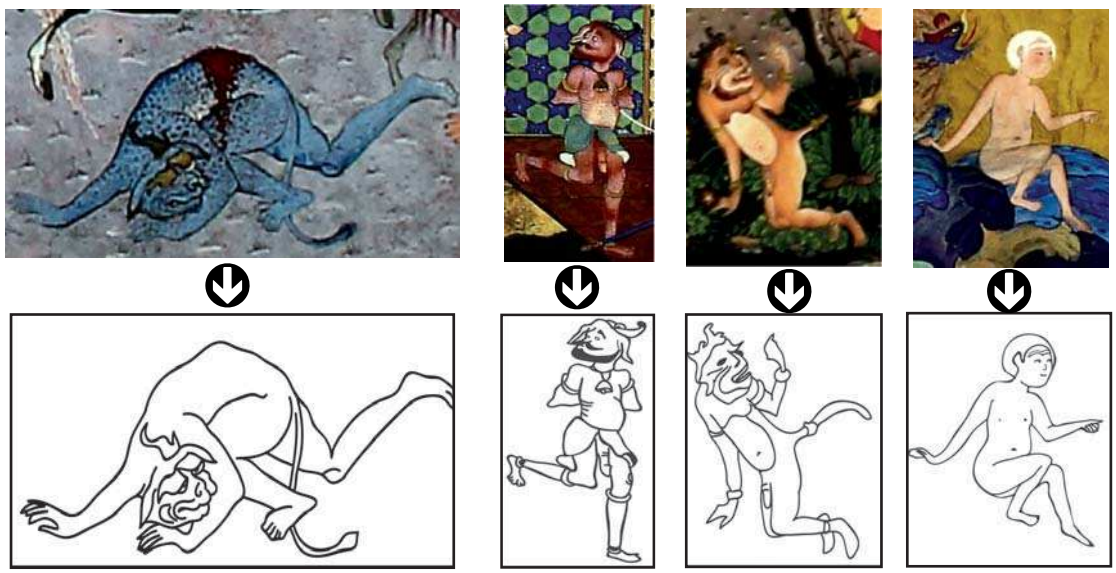
الف) بخشی از نگاره ٤ ب) بخشی از نگاره ٦ ج) بخشی از نگاره ١ د) بخشی از نگاره ٨ ر) بخشی از نگاره ٩

.تصویر ۱۰. تناسبات انسانی در شخصیت‌پردازی‌های شاهنامه تهماسبی، مأخذ: نگارندگان

مجموع، تنوع محسوسی در شخصیت‌پردازی همه نگاره‌ها به چشم می‌خورد. وجه بارز، حضور فیگورهای انسانی، حیوانی و عجیب‌الخلقه در کنار هم و در اغلب نگاره‌هاست. پهلوانان و پادشاهان مهمترین شخصیت‌های اجتماعی حاضر در نگاره‌ها هستند در حالی که به کودکان و زنان و طبقات غلامان و کنیزان هم توجه چشمگیری شده (جدول ۲).

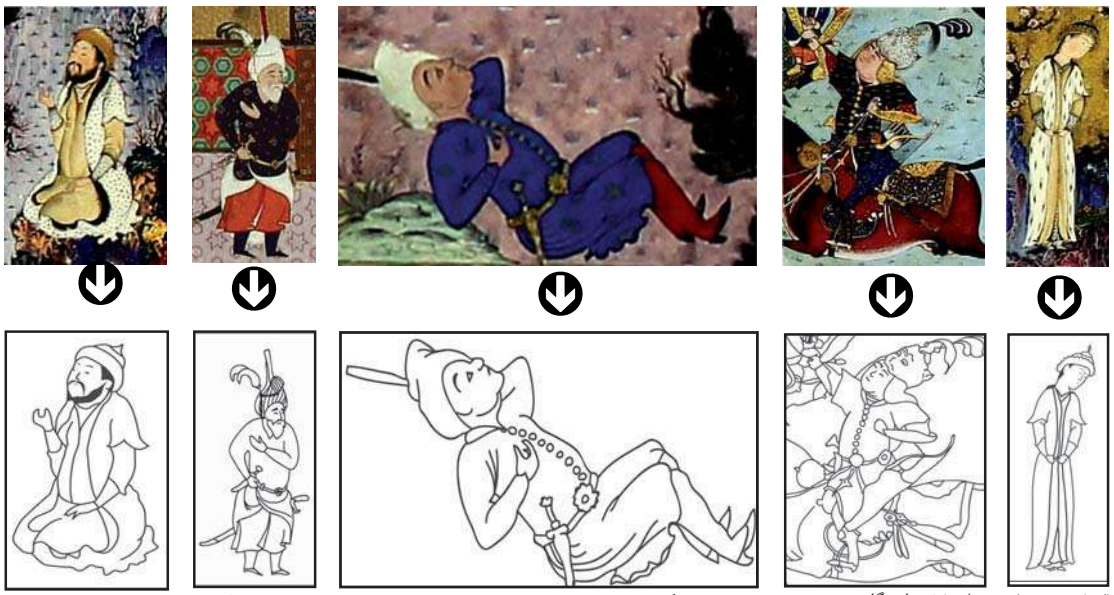
۲-۳-۲. شیوه بازنمایی شخصیت‌ها

تناسبات انسانی: منظور از تناسبات انسانی «توازن و هم‌آهنگی اندام‌های مختلف بدن با یکدیگر، چنانکه بدن انسان در تناسب اندام وی است»(دهخدا، ۱۳۷۷- ج ۵: ۷۰۰۳)، می‌باشد. در تناسبات انسانی، مقررات سختی بر کار طراحی بدن انسان حاکم است. بعضی اوقات این مقررات با اصطلاح ریاضی و هندسی توضیح داده شده و در مواردی با توافق عام از نقطه نظر سبک و سنت مورد نظر قرار گرفته‌است. گاه، براساس شبکه‌ها و یا خطوط راهنما برای ایجاد تناسب بین اعضای نقش‌ها آمده است و گاه، برپایهٔ یک خط محوری مرکزی عمودی است که در آن نقاط آغاز، که نشان‌دهنده نقاط حساس از قبیل ابرو، محل اتصال گردن به بدن، زیر بغل، زانوان و پاها هستند، بر روی نقش انسان قرار می‌گیرند. شبکه‌های مربعی شکل، به طرز بارزی تقاطع‌های راهنمایی‌کننده مشخصی را نشان داده و نسبت به نقش، همیشه در محل ثابتی قرار دارند. بین ابرو و پاها، ۱۸ مربع که پهنای هر یک به اندازه یک مشت بسته است قرار دارد و محور مرکزی شبکه از میان گوش می‌گذرد. این معیار دارای یک اساس محکم است، طول اندام‌ها در سیستم مقیاس‌ها به وسیله درازای نظری آنها تعیین می‌شود (Iversen، ۱۹۵۵: ۵۵-۸۲). در شاهنامه تهماسبی، نگارگر در تصویر کردن شخصیت‌های اصلی و بالاخص مثبت، اغلب به تناسبات واقعی وفادار بوده و سعی بر نشان دادن شخصیت در بهترین حالت و تناسبات بدن را داشته است اما این قاعده در دیگر شخصیت‌ها، بالاخص شخصیت‌های دون‌پایه و فرعی رعایت نشده و ساختارشکنی‌هایی در تناسبات انسانی دیده می‌شود که با قاعده مرسوم پیکرنگاری متفاوت است. در مجموع تناسبات برحسب جایگاه و مرتبه شخصیت در روایت تغییر کرده است: طول سر شخصیت‌های مثبت و اصلی نگاره‌ها را یا متناسب با بدن و یا بزرگتر نقش کرده است (تصاویر ۱۰-



الف) بخشی از نگاره ٤ ب) بخشی از نگاره ۲ ج) بخشی از نگاره۷ د) بخشی از نگاره۷

تصویر ۱۱. عریانی و نیمه عریانی در شخصیت‌پردازی‌های شاهنامه تهماسبی، مأخذ: نگارندگان



الف) بخشی از نگاره۱ ب) بخشی از نگاره ٥ ج) بخشی از نگاره٦ د) بخشی از نگاره۹ و) بخشی از نگاره ۱

تصویر ۱۲. چاقی و لاغری در شخصیت‌پردازی‌های شاهنامه تهماسبی، مأخذ: نگارندگان.

الف و ۱۰-ب). طول سر شخصیت‌های فرعی یا منفی داستان را کوچکتر از بدن ترسیم کرده (تصویر ۱۰- ج). در برخی موارد نیز بالاتنه به نسبت پایین‌تنه کوتاه‌تر و یا بلندتر است و اندام به نسبت سر بسیار کشیده و دست‌ها کوچک‌تر و کوتاه‌تر از تناسبات بدن نقش شده‌اند (تصاویر ۱۰- د و ۱۰-ر). باید به این نکته نیز اشاره کرد که کل نگاره‌های این شاهنامه از آغاز تا انتهای نسخه، شخصیت‌ها به مرور کشیده‌تر، بلندقامت‌تر و به نسبت کل کادر بزرگتر می‌شوند و فضای بیشتری را اشغال می‌کنند.

عریانی و نیمه عریانی: یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد شخصیت‌پردازی‌ها در این شاهنامه، عریانی یا نیمه عریانی است. این ویژگی، به استثناءِ موارد خاص همچون در

تصویر «زال» در نگارهٔ «دیده شدن زال توسط کاروان» که به علت دور بودن شخصیت زال از تمدن شهرنشینی است (تصویر ۱۱- الف)، شامل حال شخصیت‌های اصلی دیگر نگاره‌ها نمی‌شود؛ بلکه این حالت اغلب در شخصیت‌های منفی و بالاخص دیوها به چشم می‌خورد. بدین شکل که نگارگر پیکره را بدون لباس و یا با پوشش خیلی کم نقش کرده و جزئیات بدن را نیز به تصویر کشیده است؛ به گمان، در این موارد نگارگر همگام با روایت، قصد خوار کردن و تحقیر شخصیت‌های منفی را داشته است (تصاویر ۱۱- ب، ج، د).

چاقی و لاغری: از دیگر ویژگی‌های چشمگیر در بازنمایی شخصیت‌ها، نمایش فیگورهای بسیار فربه و چاق و یا بسیار لاغر و کشیده است، همانند هوشنگ در نگاره بارگاه کیومرث(تصویر ۱۲- الف)، و یا رستم در نگاره نبرد رستم با افراسیاب(تصویر ۱۲- ب) که استثنا محسوب می‌شوند و همچنین شخصیت های فرعی در نگاره‌های رفتن کیکاووس به آسمان(تصویر ۱۲- ج) و شاپور خردسال در دربار(تصویر ۱۲- د) اشاره کرد. در مجموع این نوع بازنمایی در جسّهٔ شخصیت‌ها از مواردی است که معمولاً نگارگر در به تصویر کشیدن شخصیت‌های اصلی و مثبت استفاده نکرده و بدن این شخصیت‌ها را در موزون‌ترین حالت به تصویر کشیده است، به عنوان مثال می‌توان به شخصیت سیامک در نگاره بارگاه کیومرث اشاره کرد(تصویر ۱۲- و).

زشتی و زیبایی: نگارگران شاهنامه تهماسبی، با نمایش زشتی و زیبایی، سعی بر نشان دادن ذات شخصیت‌ها

الف) کشته شدن قلون بر روی صخره به دست رستم ب) بخشی از نگاره ۷ ج) بخشی از نگاره ۲

تصویر ۱۳. زشتی و زیبایی در شخصیت‌پردازی‌های شاهنامه تهماسبی. مأخذ: نگارندگان

داشته‌اند. در بین شخصیت‌های انسانی، شخصیت‌هایی که زشت هستند و فاقد استانداردهای زیبایی‌شناسانهٔ چهره‌پردازی آن دوره، همچون چشمان درشت کشیده، ابروان کمانی، صورت گرد و فاقد برآمدگی، زاویه‌دید سه‌رخ، لب، بینی و چانهٔ کوچک، رنگ‌پردازی غنی با گزینهٔ رنگ‌های روشن گرم، پرداخت و دقت در جزییات، هستند بسیار اندک‌اند؛ در برخی موارد چهره شخصیت‌هایی که نقشی منفی را ایفا می‌کنند، همانند چهرهٔ قلون در نگارهٔ

الف) بخشی از نگاره ۱ ب) بخشی از نگاره ٦ ج) بخشی از نگاره ۵ د) بخشی از نگاره۷

تصویر ١٤. نمایش حالات درونی در شخصیت‌پردازی‌های شاهنامه تهماسبی، مأخذ: نگارندگان.

الف) بخشی از نگاره ۸

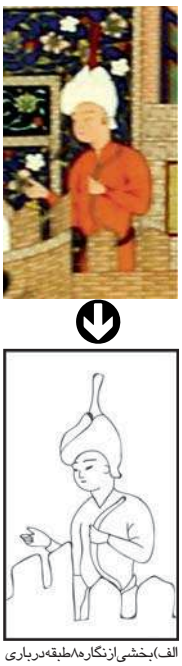
ب) بخشی از نگاره ۱

ج) بخشی از نگاره ٦

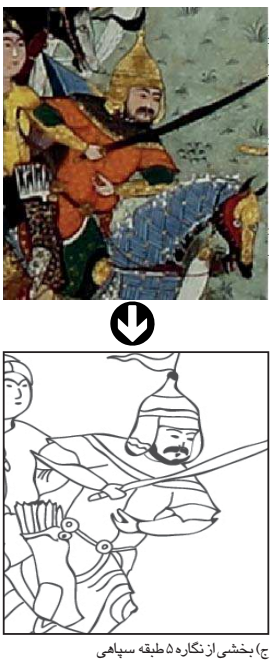
تصویر ۱۵ .کاربست رنگ در شخصیت پردازی های شاهنامه تهماسبی، مأخذ: نگارندگان.

«کشته شدن قلون به دست رستم» با چانهٔ درشت و برآمده، دهان گشاد و چشمان ریز (تصویر ۱۳-الف)، این چنین است. نگارگران برای نشان دادن سرشت پلید و زشت دیوها، در نگاره‌هایی که دیو در آن حضور دارد، آنها را با چشمان برآمده، لبان پهن، بینی درشت و صورتی کشیده و پر از برآمدگی، تا حد توان کریه و بدسیما نقش کرده‌اند(تصویر ۱۳-ب). در مقابل، چهرهٔ فرشتگان بسیار زیبا و هماهنگ باستانداردهای زیبایی‌شناسانهٔ نگارگری آن دوران تصویر شده است (تصویر ۱۳-ج).

نمایش حالات درونی: نگارگران شاهنامه تهماسبی، سعی در نمایش احساساتی همچون ترس، هیجان، شادی، غم و ... در چهره شخصیت‌ها داشته‌اند. نگارگر همواره طبق اصول زیبایی‌شناسانهٔ نگارگری آن دوران، همچنان چهره‌های شخصیت‌های اصلی را با حالتی خشک و گاه با تبسمی نقش کرده تا جایی که از چهرهٔ آنها احساس خاصی برداشت نمی‌شود، همانند چهرهٔ کیومرث در نگاره بارگاه کیومرث(تصویر ١٤-الف). امّا در چهرهٔ شخصیت‌های فرعی و حتی حیوانات احساساتی همچون وحشت، تعجب و ... با تغییر در جزییات چهره همچون حرکت چشمان و ابروان، تغییر در زاویه دید مرسوم، و حرکت ناگهانی اندام، به وضوح دیده می‌شود(تصویر ١٤-ب، ج). چهره شخصیت‌های منفی و دیوها نیز از اغراق بسیار زیادی

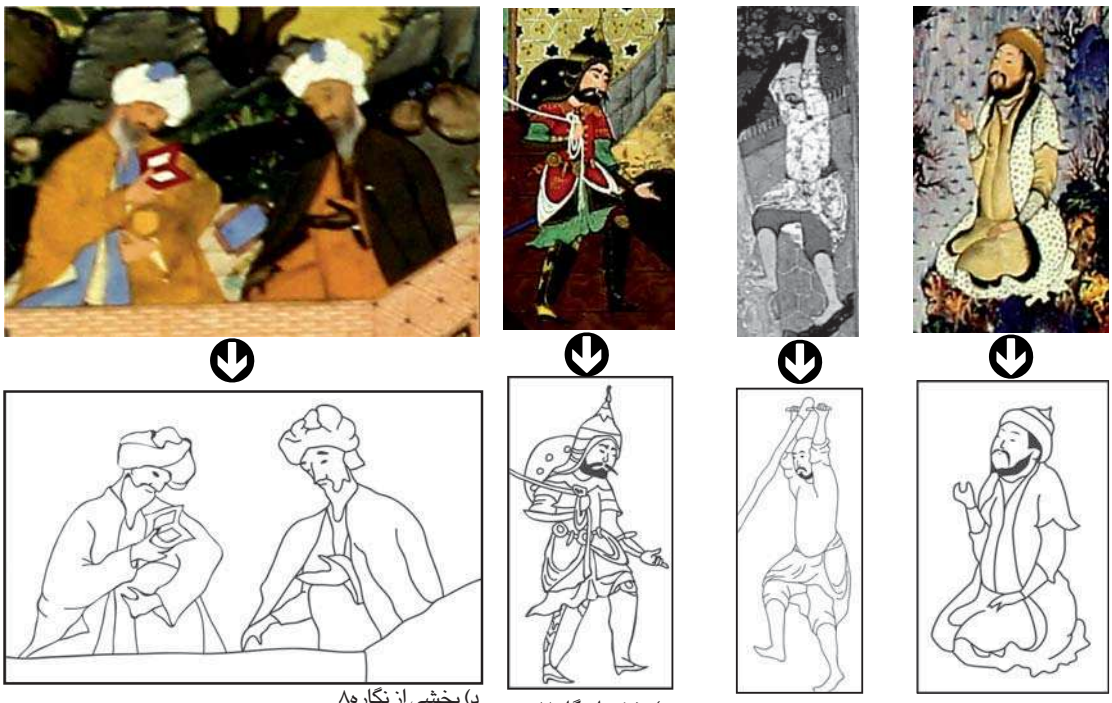

الف)بخشی‌ازنگاره۸طبقه‌درباری

ب) بخشی از نگاره ۸ طبقه عوام


ج) بخشی‌از نگاره ۵ طبقه سپاهی

د) بخشی‌از نگاره ۱ طبقه دربار

تصویر ١٦. نمایش طبقات اجتماعی در شخصیت‌پردازی‌های شاهنامه تهماسبی، مأخذ: نگارندگان.



الف) بخشی از نگاره ۱ ب) بخشی از نگاره ۳ ج)بخشی‌ازنگاره۷ د) بخشی از نگاره۸

تصویر ۱۷. نمایش جامگان در شخصیت‌پردازی‌های شاهنامه تهماسبی، مأخذ: نگارندگان.

در نمایش احساس ترس برخوردار هستند که علاوه بر تغییرات چهره، بر پیچش و کشیدگی‌های غیرمعمول اندام استفاده شده است، تا جایی که این نوع اغراق به سمت طنز کشیده می‌شود (تصاویر ١٤- د).

کاربست رنگ: شخصیت‌ها تنها با پوستی با رنگ روشن نقش نشده‌اند و شخصیت‌هایی با پوست تیره رنگ نیز در نگاره‌ها دیده می‌شوند که البته تعداد آنها به نسبت شخصیت‌هایی با پوست روشن کمتر است. شخصیت‌هایی که با پوستی قهوه‌ای رنگ و کبود نقش شده‌اند اغلب غلام‌ها هستند(تصویر ١٥-الف)؛ اما در برخی موارد مانند نگارهٔ بارگاه کیومرث تعداد کمی از شخصیت‌هایی که در اطراف کیومرث هستند نیز پوستی تیره دارند که منظور نشان دادن تنوع در نژادهاست(تصویر ١٥-ب). از موارد ویژه‌ای که نگارگر از رنگ پوست سیاه بهره گرفته، شخصیت کیکاووس است که صورت و دستانش کاملاً به رنگ سیاه هستند و این سیاهی تا بدآن حد است که حتی جزئیات مهم صورت مانند چشم، بینی و ... نقش نشده است(تصویر ١٥-ج). احتمالاً نگارگر از این طریق قصد داشته کیکاووس را که نور و فرّ ایزدی از او روی برگردانده، نمایش دهد و بدین طریق، سنت مرسوم را در نمایش شخصیت‌های درباری با گزینش رنگی متفاوت بر هم زده است.

طبقات اجتماعی: در برخی نگاره‌ها حضور همهٔ طبقات اعم از پادشاهان، درباریان و عوام را می‌توان در کنار هم دید. البته بیشترین شخصیت‌ها را شخصیت‌های درباری و سپاهی تشکیل می‌دهند(تصویر ١٦- الف، ج، د). یکی از منحصر به فردترین نگاره‌ها که در آن می‌توان بیشترین تعداد شخصیت‌های غیردرباری را مشاهده کرد نگارهٔ «هفتواد و کرم» است که عوام را به تعداد ٢٤ پیکره نشان می‌دهد(تصویر ١٦- ب).

جامگان شخصیت‌ها: پوشش شخصیت‌ها از تنوع بالایی برخوردارست و نوع آن به نسبت مقام و جایگاه اجتماعی آن شخصیت تغییر می‌کند. لباس شخصیت‌های اصلی همچون پادشاهان تمام بدن را پوشانده(تصویر ١٧-الف) ولی لباس کارگران و غلامان به شکلی است که قسمت‌هایی از بدن همچون ساق دست و ساق پا را عریان است(تصویر ١٧-ب). لباس جنگجویان نیز متفاوت با لباس درباریان و شخصیت‌های دیگر بوده و دارای جزئیات و ملحقات بیشتری است(تصویر ١٧-ج). از نکات قابل توجه، تنوع بسیار در نوع کلاه‌هاست (تصویر ١٧-د). بسیاری از کلاه‌های شخصیت‌ها، منحصر به فرد بوده و نمی‌توان آنها را گروه‌بندی کرد. لباس شخصیت‌های انسانی نیز با توجه به موقعیتشان از رنگ‌های متنوعی برخوردار هستند.

حالت بدن پیکره‌ها: نگارگر در نقش کردن شخصیت‌ها در حالات خشک و قاعده‌مند اکتفا نکرده و به حالت بدن

الف) بخشی از نگاره ۳ ب) بخشی از نگاره ۸ ج) بخشی از نگاره ۵ د) بخشی از نگاره۲

تصویر ۱۸. نمایش حالات بدن در شخصیت‌پردازی‌های شاهنامه تهماسبی، مأخذ: نگارندگان.

برخی از شخصیت‌ها تحرکی غیرمعمول همچون غوز کردن، دولاشدن، پیچش و گاه کشیدگی اندام بخشیده که برای تقویت بیان احساس و گاه جنبه‌ای طنزآمیز بکار رفته است. نگارگر سعی بر این داشته که شخصیت‌های اصلی را همچنان در حالات رسمی و بهترین حالت نقش کند، همانند شخصیت جمشید در نگاره دربار جمشید(تصویر ۱۸- الف) و تنوع بخشیدن و استفاده از حالت بدن متنوع را در شخصیت‌های فرعی، دشمنان و دیوان به کار گیرد(تصویر ۱۸- ب، ج، د).

تعدد شخصیت‌ها: تعداد شخصیت‌ها در اکثر نگاره‌ها بیش از ۱۰ شخصیت است؛ از این رو شلوغ و پرتحرک به نظر می‌رسند(در نگارهٔ «بارگاه کیومرث» به ٤٠ شخصیت می‌رسد؛ تصویر ۱)؛ اما برخی نگاره‌ها همانند نگاره «دیده شدن زال توسط یک کاروان» (تصویر ٤) تنها ٥ شخصیت انسانی دارند و نگارگر در تصویر کردن این نگاره‌ها همگام با متن ادبی داستان، بر فضاسازی آرام تاکید داشته است. از آنجایی که اندازه‌ها و تناسبات عامل اصلی در زیبایی و نظم است، در هر دو گروه نگاره‌ها (با تعداد شخصیت زیاد و یا کم)، این تناسب مشهود است لیکن در نوع فضاسازی آنها تغییر محسوسی نمایان است که ریشه در تقسیم فضای تاریک روشن در گسترهٔ اصلی به نسبت سطح مربع شاخص و مستطیل مکمل آن دارد که گاه فضاسازی آرام و گاه پرجنب و جوشی را نمایش می‌دهد.

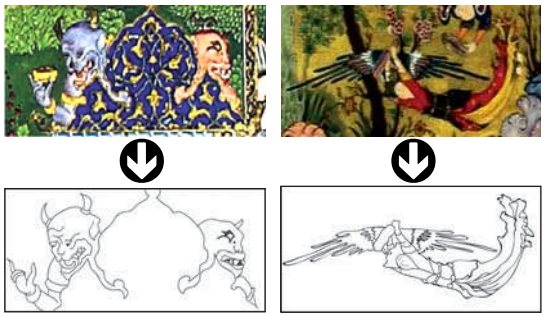
زاویهٔ دید: نمایش شخصیت‌ها از زاویه‌های دید مختلف، رویکردی است که در کمتر نسخه‌ای مصور شده است. در این نسخه نیز نگارگر در نقش کردن شخصیت‌های اصلی نگاره همچنان پایبند به سنت سه‌رخ‌نمایی است همانند چهرهٔ هوشنگ در نگاره کشته شدن دیو سیاه(تصویر ۱۹-الف). اما او از خلاقیت خود در نمایش شخصیت‌ها در زوایای مختلف تنها در نقش کردن شخصیت‌های فرعی بهره جسته است و با این وجود نیز، در نگاره‌ها تعداد شخصیت‌هایی که در زاویهٔ استاندارد سه‌رخ نقش شده‌اند همچنان بیشتر از شخصیت‌هایی در زاویهٔ نیم‌رخ هستند و زاویه تمام‌رخ و پشت‌سر نیز کم‌تر از دو زاویهٔ دیگر قابل مشاهده است(تصاویر ۱۹- ب و ج). تعداد معدودی از شخصیت‌ها نیز از زاویهٔ پشت سر نقش شده‌اند ولی چهرهٔ آنها در زاویه نیم‌رخ قرار گرفته است(تصویر ۱۹- د). تنوع در نمایش شخصیت‌ها در زوایای مختلف تنها در نقش کردن شخصیت‌های انسانی لحاظ نشده و نگارگر در به تصویر کشیدن شخصیت‌های حیوانی چون اسب‌ها، دیوها و ... از این ویژگی بهره جسته است(تصویر ۱۹- ر).

جلوه‌های متافیزیکی: توجه به جلوه‌های متافیزیکی یا خارق‌العاده، ویژگی دیگری است که سبب شده نگارگر در برخی نگاره‌ها تا حد بسیاری به نمایش شخصیت‌های ماورائی توجه کند که البته این مساله بی‌ارتباط با متن

الف) بخشی از نگاره ۲ ب) بخشی از نگاره ۳ ج) بخشی از نگاره ٤ د) بخشی از نگاره ٥ ر) بخشی از نگاره٥

تصویر ۱۹. تنوع زاویه دید در شخصیت‌پردازی‌های شاهنامه تهماسبی، مأخذ: نگارندگان.

شاهنامه نیست. شخصیت‌های غیرزمینی به دو دستهٔ خیر و شر تقسیم می‌شوند که نیروهای خیر شامل فرشتگان و موجوداتی مانند سیمرغ می‌شود که حضورشان در راستای کمک به قهرمان داستان است و نگارگر تا حد توان آنها را زیبا نقش کرده است. شخصیت فرشتگان در نگاره کشته شدن دیو سیاه(تصویر ۲۰-الف) در مقابل نیروهای خیر، نیروهای شر قرار گرفته‌اند که علت حضورشان اغفال و یا کشتن قهرمانان است و نگارگران آنها را به شکل دیوهایی با ظاهری کریه به تصویر کشیده‌اند. به عنوان مثال می‌توان به تصویر دیوها در نگاره دربار جمشید اشاره کرد(تصویر ۲۰-ب).



الف) بخشی از نگاره ۲ ب) بخشی از نگاره ۳

تصویر ۲۰.کاربست جلوه‌های متافیزیکی در شخصیت‌پردازی‌های شاهنامه تهماسبی، مأخذ: نگارندگان.

نتیجه

مطالعات پژوهش حاضر نشانگر این نکته هستند که نوع شخصیت‌های موجود در نگاره‌های شاهنامه تهماسبی برحسب روایت، تنوع محسوسی در همه گونه‌ها دارد و هنرمندان هیچ محدودیتی در ترسیم شخصیت‌های روایت نداشته‌اند. در تحلیل ویژگی‌های شخصیت‌پردازی، نکته حائز اهمیت این است که هنرمندان تا حد ملموسی از قاعده مرسوم فراتر رفته و ساختارشکنی کرده‌اند. این ساختارشکنی بیش از همه در نمایش حالات چهره، حرکات عجیب و غیرعادی اندام، تفریط و افراط در تناسبات انسانی مشهود است. نگارگران این نسخه، در شخصیت‌پردازی‌ها، خود را موظف به پیروی از قواعد تعریف شده ندانسته و در جهت خلق شخصیت‌های جدید و بهترین بیان تصویری، جسارت این را داشته‌اند که هر گونه اصول و قواعد از پیش مشخص‌شده‌ای را بشکنند. مهمترین ویژگی‌های شخصیت‌پردازی در شاهنامه تهماسبی عبارتند از:

- نگارگر در تصویر کردن شخصیت‌های اصلی و بالاخص مثبت، اغلب به تناسبات واقعی وفادار بوده

است؛ لیکن در تناسبات انسانی شخصیت‌های فرعی و دون‌پایه این قاعده را شکسته است. نکته حائز اهمیت این که در نگاره‌های این شاهنامه از آغاز تا انتها، شخصیت‌ها به مرور کشیده‌تر، بلندقامت‌تر و به نسبت کل کادر، بزرگتر می‌شوند.

– یکی از ویژگی‌های بارز، عریانی و اغراق در نمایش چاقی و یا لاغری است که در اغلب شخصیت‌های منفی و بالاخص دیوها با هدف تاکید بر منفور بودن آنها به چشم می‌خورد.

– نگارگران شاهنامه تهماسبی، با نمایش زشتی و زیبایی، سعی بر نشان دادن ذات شخصیت‌ها داشته‌اند. به این منظور قواعد مرسوم در نمایش زیبارویان را رها کرده و با رویکردی متفاوت به نمایش چهرهٔ دیوان و شخصیت‌های پلید پرداخته‌اند.

– ساختارشکنی در نمایش حالات درونی در چهرهٔ اغلب شخصیت‌های فرعی مشهود است. بیان احساسات گاه به افراط کشیده شده و جنبه طنزآمیز یافته است.

– چگونگی کاربست رنگ یکی دیگر از ترفندهای مهم در مصورسازی شخصیت‌های شاهنامه تهماسبی است که نگارگر از طریق آن جایگاه اجتماعی و گاه قدسی افراد را بیان کرده و در مواقعی، ساختار مرسوم را در نمایش شخصیت‌ها بر هم زده است.

– پوشش شخصیت‌ها از تنوع بالایی برخوردارست و نوع آن به نسبت مقام و جایگاه اجتماعی شخصیت‌ها تغییر می‌کند. از نکات قابل توجه در پوشاک شخصیت‌ها، تنوع بسیار در نوع سرپوش‌هاست.

– حالت بدن پیکرها برحسب نوع شخصیت و جایگاه اجتماعی آن دستخوش تغییر شده و حرکاتی غیرمعمول که گاه جنبه‌ای طنزآمیز دارد، به تصویر بخشیده که در نوع خود بی‌نظیر است.

– نمایش شخصیت‌ها از زاویه دید مختلف و توجه به جلوه‌های متافیزیکی از دیگر ویژگی‌های این نسخه هستند

به نظر می‌رسد مهمترین عواملی که سبب شده ساختارشکنی در نگاره‌های شاهنامه تهماسبی شکل بگیرد، حضور هنرمندان مکتب هرات و تلفیق ویژگی آثار ایشان با هنرمندان مکتب تبریز بوده است. همچنین توجه بسیار دربار صفوی به کارگاه تولید نسخ خطی مصور و بالا رفتن میزان جسارت هنرمندان، و در نهایت، افزایش آگاهی نگارگران به متن شاهنامه و سعی بر نمایش بهترین بیان تصویری از متن را می‌توان نام برد. ویژگی‌های ساختارشکنانه در شخصیت‌پردازی‌های این شاهنامه به میزانی است که برخی از شخصیت‌ها بسیار متفاوت به نظر می‌رسند؛ تا بدانجا که ایوا بئر، محقق هنر اسلامی، نیز در خصوص شاهنامه تهماسبی اذعان می‌دارد که برخی پیکره‌های این نسخه، «کاریکاتورگونه» می‌باشند. هنرمند شخصیت‌های داستان را به استهزا گرفته و پیکره‌هایی خپل و شکم گنده، لاغر و بلنداندام، تلوتلو خوران و نحیف و نالان را ترسیم کرده است (بئر، ۱۳۹۲: ۹۷). لیکن باید اذعان داشت که این ساختارشکنی شامل همهٔ شخصیت‌ها نمی‌شود، بلکه بیشتر شامل شخصیت‌های دون‌پایه و پلید بوده و شخصیت‌های اصلی و برخی شخصیت‌های درباری و مهم روایت، دستخوش تغییراتی که به عنوان ویژگی‌های ساختارشکنانه در شخصیت‌پردازی معرفی شدند، قرار نگرفته‌اند.

منابع و مآخذ

آریافر، شهریار. ۱۳۸۹. بررسی و مقایسه طراحی لباس و شخصیت‌پردازی در نگاره‌های عصر تیموری و صفویه، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد نقاشی، به راهنمایی مهدی حسینی، دانشگاه هنر تهران.

آژند، یعقوب. ۱۳۹۲. نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران). تهران: انتشارات سمت.

آژند، یعقوب. ۱۳۸٤. مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

احمدی، زهرا و فرامرز نسب، رضا. ۱۳۹۵. ویژگی پهلوانان در شاهنامه، مطالعات ادبیات عرفان و

فلسفه،۲/۳، ٤٥ ـ ٥٨.
ارواحی آذر، محمود. ۱۳۹۵. مسکات (جادو یا تبلیغات). تهران: گویش نو.
اشرفی،م م. ۱۳٦۷. همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، ترجمهٔ رویین پاکباز. تهران: نشر نگاه.
اشرفی،م م. ۱۳۸٦. بهزاد و شکل‌گیری مکتب مینیاتور بخارا در قرن ۱٦ میلادی. ترجمه نسترن زندی. تهران:انتشارات فرهنگستان هنر.
اشرفی،م م. ۱۳۸٤. سیرتحول نقاشی ایرانی سده شانزدهم میلادی. ترجمه زهره فیضی. تهران: انتشارات فرهنگستان‌هنر.
بئر، ایوا. ۱۳۹٤. پیکر انسان در هنر اسلامی؛ میراث گذشته و تحولات پس از اسلام. ترجمه بهنام صدری. مؤسسه تألیف. ترجمه و نشر آثار هنری «متن» و فرهنگستان هنر.
بهدانی، مجید. ۱۳۹۳. بارگاه کیومرث (بررسی تطبیقی عناصر بصری هفت نگاره با موضوع واحد)، نگارینهٔ هنر اسلامی، ۳، ٥٦ ـ ٦۷.
پاکباز، رویین. ۱۳۷۹. نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. تهران: نشر نارستان.
پاکباز، رویین. ۱۳۹۲. دایرةالمعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.
پورمند، فاطمه و موسوی‌لر، اشرف‌السادات. ۱۳۹٦. تجسم ساختارشکنی: تحلیل رویکردهای ساختارشکن در تصاویر سورئالیستی قرن ۲۰. فصلنامه علمی پژوهشی کیمیای هنر، ۲۲، ۳٤ ـ ٤۷.
پیرنیا، حسن. ۱۳۸۸. عصر اساطیری ایران (خطوط برجستهٔ داستان‌های ایران قدیم). تهران: هیرمند.
حقایق، آذین و شایسته‌فر، مهناز. ۱۳۹۳. تقابل خود و دیگری در دو نگارهٔ شاهنامهٔ تهماسبی و شاهنامهٔ شاه اسماعیل دوم (تحلیلی بر مبنای الگوی نشانه‌شناسی فرهنگی)، فصلنامهٔ کیمیای هنر، ۱۳، ۱۱۰ـ۱۳۳.
دبیرسیاقی، سید محمد، ۱۳۹٦، برگردان روایت گونهٔ شاهنامهٔ فردوسی به نثر. تهران: قطره.
دهخدا، علی اکبر، ۱۳۷۷، لغت‌نامه، زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
رابینسن، ب ـ و. ۱۳٦۷. هنر نگارگری ایران. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: مولی.
رستگار فسایی، منصور. ۱۳۸۱، فردوسی و هویت‌شناسی ایرانی. تهران: طرح نو.
سیوری، راجر، ۱۳۸۰، سلسله‌های تاریخ ایران (صفویان). ترجمهٔ رمضان علی روح اللهی. تهران: مرکز.
شایسته‌فر، مهناز و خزایی، محمد و عبدالکریمی، شهین، بررسی جایگاه اجتماعی زنان و کودکان در دورهٔ شاه تهماسب صفوی بر اساس تطبیق نگاره‌های نسخ شاهنامه تهماسبی و هفت اورنگ، مجلهٔ زن در فرهنگ و هنر، ٦ (۲)، ۱۳۹۳، ۱۸۹ ـ ۲۰۸.
صداقت، فاطمه. ۱۳۸٥. شاهنامه شاه تهماسبی شاهکار مصورسازی مکتب تبریز، هنر و معماری، ۵،۱۸ـ۳۰.
طاووسی،ابوالفضل. ۱۳۹۰.کارگاه‌نگارگری،چاپ‌دوم.تهران:ناشرشرکت‌چاپ‌ونشرکتاب‌های‌درسی‌ایران.
عباس‌زاده، فاضل و جباری، مهدی. ۱۳۹٤. نقش تمثیلی حیوانات در روند داستان‌های شاهنامه، فصلنامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی، ۲٦، ۱۱۱ـ۱۳۲.
عبداللهیان، حمید. ۱۳۸۱. داستان و شخصیت‌پردازی در داستان، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ٤۰۹ ـ ٤۲٥.
غفاری‌فرد، عباسقلی، نوایی، عباسقلی. ۱۳۸۱. تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه. تهران: سمت.
کریم‌اف،کریم.۱۳۸٥.سلطان‌محمدومکتب‌او.ترجمه‌جهانپری‌معصومی‌ورحیم‌چرخی.تهران:دانشگاه‌هنر.
کن‌بای، شیلا. ۱۳۷۹. نقاشی ایرانی. ترجمه مهدی حسینی. تهران: دانشگاه هنر.
گرابر، اولگ. ۱۳۹۰. مروری بر نگارگری ایرانی. ترجمه مهرداد وحدتی. تهران: متن.

معمارباشی اول، بهناز، شخصیت‌پردازی خان سوم شاهنامه (پیکار رستم و اژدها) در نگارگری‌های دوران تیموری، صفوی و قاجار، پایان‌نامه کارشناسی ارشد تصویرسازی، به راهنمایی محمدمحسن خضری، دانشگاه فردوس مشهد، ۱۳۹۷.
مهرکی، ایرج و کمارج، مهسا، ۱۳۸۷. شخصیت‌پردازی در شاهنامه، فصلنامهٔ هنر، ۷۷، ٤٦-٥٩.
میرصادقی، جمال، ۱۳۹۰، عناصر داستان، چاپ دوم. تهران: سخن.
نیک‌روز، یوسف و احمدیانی، محمد هادی، شیوه‌های شخصیت‌پردازی در شاهنامه‌ی فردوسی، ادب حماسی، ۱۸، پاییز و زمستان ۱۳۹۳، ۱۷۳-۱۹۱.
ولایتی، علی اکبر. ۱۳۹۲. تقویم تاریخ فرهنگ و تمدن اسلام و ایران. تهران: انتشارات امیرکبیر.
ولش، آنتونی. ۱۳۸۹. نگارگری و حامیان صفوی. ترجمه روح الله رجبی. تهران: فرهنگستان هنر.
یزدان‌پناه، مریم و حاتم، غلامعلی و سلطانی، سید حسن. ۱۳۸۹. بررسی مکتب نگاری تبریز دوره صفوی باستفاده از نگاره‌های شاهنامه شاه تهماسب، ماه هنر، ۱٤۳، ٦٨-۷۷.
Bahari, Ebadoll, 1997, Bihzad, Master of Persian Painting, Foreward by Annemarie .Schimmel, London, I.B. Tauris Coltd Victoria House
Canby, Sheila R. 2011, the Shahnama of Shah Tahmasp, New Haven and London, .Yale University Press
.Iversen, E. 1955, Canon and Proportions in art, London
Karimov, Karim, Sultan Mohammad and His School, translated by Jahanpari Masumi .and Rahim Charkhi, first edition, Tehran, Art University, 1385
K, Isbister, 2006, Better Game Characters by Design, a Psychological Approach, San .Francisco, Elsevier Inc
Lauren, Samantha, 2004, Painted Interiors from the Houghton Shahnameh, The Flori-.da State University College of Social Sciences
.M-H, Abrams. 1978. A Glossary of literary terms. London: digireads
Nieminen, Marika, Psychology in character design Creation of a Character. South-Eastern Finland University of Applied Sciences, April, 2017, p. 74-59

Tehran, Molly.
Sedaghat, Fatimeh, Shahnameh of Shah Tahmasebi Painting Masterpiece of Tabriz School, Art & Architecture, 5, Fall & Winter, 1385, p. 18-30.
Shayestefar, Mahnaz & Khazaei, Mohammad & Abdol Karimi, Shahin, Investigating the Social Status of Women and Children in Shah Tahmaseb>s Safavid Period Based on Matching Manuscripts of Shahnameh Tahmasebi and Haft Aurang, Journal of Zan Dar Farhang Va Honar, 6 (2), 1393, p. 189- 208.
Tavousi, Abolfazl, 1390, Painting workshop, Second edition, Tehran, Iran Textbook Publishing Company.
Velayati, Ali Akbar, 1392, History's Calendar of Islamic and Iranian Culture and Civilization, First Edition, Tehran, Amir Kabir.
Welch, Anthony, 1389, Safavid Painting and Supporters, Translated by Ruhollah Rajabi, Second edition, Tehran, Academy of Art.
Yazdanpanah, Maryam & Hatam, Gholam Ali & Soltani, Seyyed Hassan, Study of Tabriz School of Safavid Painting with Using of Shah Tahnameb Pictures, Mah Honar, no.143, 1389, p. 68-77.

Matn works of art and Farhangestan honar.
Bahari, Ebadoll, 1997, Bihzad, Master of Persian Painting, Foreward by Annemarie Schimmel, London, I.B. Tauris Coltd Victoria House.
Behdani, Majid, Territory of Kiomars (Comparative Study of Visual Elements of Single Icons with a Single Subject), Journal of Islamic Art Painting, 3, fall, 1393, p. 67-56.
Canby, Sheila R. 1379, Persian Painting, translation by Mehdi Hosseini, Fifth Edition, Tehran, Art University.
Canby, Sheila R. 2011, the Shahnama of Shah Tahmasp, New Haven and London, Yale University Press.
Dehkhoda, Aliakbar, Persian dictionary, under the supervision of Dr. Mohammad Moin and Dr. Seyed Jafar Shahidi, Tehran, Tehran University, 1377.
Ghaffarifard, Abbasgholi & Nawa'i, Abbasgholi, 1381, the History of Political, Social, Economic and Cultural Developments of Iran in the Safavid Era, First Edition, Tehran, Samt.
Graber, Olg, 1390, a Review of Iranian Painting, translated by Mehrdad Vahdati, Second Edition, Tehran, Matn press.
Haghayegh, Azin & Shayestefar, Mahnaz, the contrast between himself and the other in the tale of Shahnameh Tahmasebi and Shah Ismail II's Shahnameh (an analysis based on the pattern of cultural semiotics). Kimiaye Honar Quarterly, 13, fall, 1393, p. 133-110.
Iversen, E. 1955, Canon and Proportions in art, London.
Karimov, Karim, Sultan Mohammad and His School, translated by Jahanpari Masumi and Rahim Charkhi, first edition, Tehran, Art University, 1385.
K, Isbister, 2006, Better Game Characters by Design, a Psychological Approach, San Francisco, Elsevier Inc.
Lauren, Samantha, 2004, Painted Interiors from the Houghton Shahnameh, The Florida State University College of Social Sciences.
M-H, Abrams. 1978. A Glossary of literary terms. London: digireads.
Mehraki, Iraj & Kamaraj, Mahsa, Character Design in Shahnameh, Honar Quarterly, fall, 1387, 46-59.
Memarbashi aval, Behnaz, Characterization of the Third Khan Shahnameh (War of Rostam and the Dragon) in Timurid, Safavid and Qajar Paintings. Master Thesis in Illustration, under the guidance of Mohammad Mohsen Khezri, Ferdows University of Mashhad, 1397.
Mirsadeghi, Jamal, 1390, Elements of story, Second edition, Tehran, Sokhan press.
Nieminen, Marika, Psychology in character design Creation of a Character. South-Eastern Finland University of Applied Sciences, April, 2017, p. 74-59
Nikroz, Joseph & Ahmadian, Mohammad Hadi, Character Design Practices in Ferdowsi's Shahnameh, Journal of Epic Literature, 18, fall and winter, 1393, p. 173-191.
Pakbaz, Royin, 1392, Art Encyclopedia, Thirteenth Edition, Tehran, Farhang Moaser press.
Pakbaz, Royin, 1379, Painting of Iran (from long ago to today), first Edition. Tehran, Narestan press.
Pirnia, Hassan, 1388, the Mythological Age of Iran (Outlines of Ancient Iranian Stories), First Edition, Tehran, Hirmand.
Robinson, B, 1367, the Art of Iranian Painting, Translated by Jacob Ajend, First Edition,

Shahnameh Tahmasebi are more from the point of view of visual arts and aesthetic aspects, and the painter's approach to characterization has rarely been considered; Hence, no source was found that was related to the problem and objectives of the research. The studies of the present study indicate that the type of characters in the drawings of Shahnameh Tahmasebi in terms of narration, there is a significant variety in all types and artists have no restrictions in drawing narrative characters. In analyzing the characteristics of characterization, the important point is that artists have tangibly gone beyond the norm and deconstructed. This deconstruction is most evident in the display of facial expressions, strange and abnormal body movements, exaggeration in human proportions. The authors of this version, in characterizations, did not consider themselves obliged to follow the defined rules and in order to create new characters and the best visual expression, they had the courage to break any pre-determined principles and rules. The deconstructive features in the characterizations of this Shahnameh are such that some of the characters seem very different; To the extent that Eva Beer, a scholar of Islamic art, also acknowledges about the Shahnameh of Tahmasebi that some of the figures in this version are «caricatures». The Shahnameh of Tahmasebi artists have ridiculed the characters of the story and has depicted figures of fat and big belly, thin and tall, staggering and thin and complaining. However, it must be acknowledged that this deconstruction does not include all characters. Rather, it consists mostly of base and ugly characters, and the main characters and some important court figures of the narrative have not undergone the changes that were introduced as deconstructive features in characterization.

Key word: Arts of Safavid era, Tabriz school of painting, painting of Shahname, Tahmasbi Shahname, Character Design, Deconstruction.

References:Abbaszadeh, Fazel & Jabari, Mehdi, the role of the allegorical animal in the process of Shahnameh stories, Journal of Educational Research and Enrichment of Persian Language and Literature, 26, winter, 1395, p. 132-121.

Abdollahian, Hamid, Storytelling and characterization in the story, Journal of Faculty of Literature & Humanities University of Tehran, summer and autumn, 1381, p. 425 - 409.

Ahmadi, Zahra & Faramarz Nasab, Reza, Atheism in Shahnameh, Studies in Literature of Mysticism and Philosophy, 2/2, Summer, 1395, p. 58 -45.

Ariafar, Shahriyar,1389, Study and comparison of costume design and characterization in Timurid and Safavid paintings, Master's thesis in painting, under the guidance of Mehdi Hosseini, Tehran University of Arts.

Arvahi Azar, Mahmoud, 1395, Muscat (magic or advertising), First Edition, Tehran, Goyesh no.

Ashrafi, M.M. 1367, Painting synchronization with literature in Iran, Translated by Royin Pakbaz, First Edition, Tehran, Negah.

Ashrafi, M.M. 1386, Behzad and the formation of the Bukhara Miniature School in the 16th century, Nastaran Zandi. First Edition, Tehran, Farhanestan Honar.

Ashrafi, M.M. 1384, The evolution of Iranian painting in the sixteenth century, Translated by Zohreh Feyzi, First Edition, Tehran, Farhanestan Honar.

Azhand, Yaghoub, 1392, Iranian painting (a study in the history of Iranian painting and painting), First Edition, Tehran, Samt press.

Azhand, Yaghoub, 1384, School of Painting in Tabriz, Qazvin and Mashhad. First Edition, Tehran, Farhanestan Honar.

Baer, Eva, 1394, The Human figure in Islamic Art: Islamic transformations, Translated by Behnam Sadri, First Edition, Tehran, Institute of Compilation Translation and Publication of

Analysis of Characterization Features in Shahnameh Tahmasebi Paintings*

Fariba Masoumi-pour (Corresponding Author), Master of Illustration, University of Neyshabur
Farzaneh Farrokhfar, Assistant Professor, Faculty of Arts, University of Neyshabur

Recieved: 2020/2/15 Accepted: 2020/7/17

The first half of the 16th century is one of the most important cultural and artistic periods in Iran, in which painting grew at an unprecedented rate. Shah Tahmasb I ascended the throne in Tabriz in 1524 and supported artists until the transfer of the center of rule to Qazvin in 1548, due to his intense interest in painting. He moved many artists from the schools of Timurid Herat, Turkmen Tabriz and Shiraz to his court. This is how one of the most brilliant schools of painting in Iran flourished in Tabriz. One of the most important illustrated versions of this period is the great Shahnameh called «Shahnameh of Tahmasebi» which, in addition to its excellent quality, can be referred to the creativity and variety in the characterization of its drawings. This copy was compiled in the library of the Safavid court in Tabriz and contains 258 images that prominent artists of that time collaborated in illustrating these assemblies Undoubtedly, the diversity of characters in the literary text of Shahnameh has played an important role in this development, but the most important factor is the time of creation of this great version, which was formed during the intellectual and artistic maturity of one of the most prominent schools of painting in Iran, which itself was under the strong support of the court and this has led to the innovation and creativity of artists and sometimes the deconstruction of previous rules. What this research seeks to identify is the qualitative characteristics and diversity of different types of characterization in Tahmasebi Shahnameh drawings. The research hypothesis acknowledges that the painters of Shahnameh Tahmasebi, while adhering to the literary and artistic traditions in drawing, tended to deconstruct and innovate in characterization. The question is: What qualitative features have been used in the characterization of Tahmasebi Shahnameh drawings? Considering the special place of Shahnameh Tahmasebi, which is a great treasure of Safavid art and has been effective on the process of Shahnameh writing in the history of Iranian painting, recognizing various features in characterization and different approaches in face painting and iconography of this version, while less research focused on it, it matters. This research in terms of method: historical-analytical, the method of collecting information from library and documental is related to the extraction of sources. The statistical population consists of 9 miniatures that include various visual capabilities, abundance of iconography and characterization and illustrated in different parts of Shahnameh. These drawings are in order of review: 1-Kiomars Court, 2-The killing of the black demon, 3-The court of Jamshid, 4-Seeing Zal by the caravan,5-Rostam's battle with Afrasiab, 6- Kikaus goes to heaven, 7- Conquest of Bahman Castle, 8- The story of Haftavad and Karam, 9- Young Shapur in the court. The method of analysis of the selected society is qualitative, based on the types of characters from the two perspectives of narrative and image and the way of their representation. The studies that have been done so far on the paintings of

*The paper is extracted from the MA thesis in illustration titled "Analysis of Visual Features in Character Design of Paintings of Tahmasebi Shahnameh" which is conducted by the first author under the supervision of the second author.