پادشاهی جمشید. مأخذ: حسینی‌راد
و همکاران، ۱۳۸٤: ٤١

فصلنامهٔ علمی نگره

مطالعه فرمی و نمادین نقش‌مایه پرنده در شاهنامه بایسنقری و هفت اورنگ جامی (بر اساس آراء اندیشمندان اسلامی) *

مریم رحمتی خامنه ** میثم براری ***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۴/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۲۹
صفحه ۴۷ تا ۶۷
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

پرندگان، به‌سبب توانایی پرواز و ارتباط با آسمان، در بسیاری از آثار ادبی، عرفانی نمادی از روح و نفس ناطقه شمرده شده، دارای معناهای باطنی و معنوی هستند. همچنین، نقش‌مایه پرنده در آثار نگارگری دوران مختلف از جمله عهد تیموری (نسخه شاهنامه بایسنقری) و عهد صفوی (نسخه هفت اورنگ جامی) نمود دارد. از آنجائی که شاهنامه بایسنقری و هفت اورنگ جامی هر دو متعلق به منطقه خراسان بزرگ- مهد هنر و عرفان در سده‌های نخستین اسلامی بوده‌اند؛ نقش‌مایه پرندگان در هفت اورنگ جامی از مکتب مشهد می‌توانسته است متاثر از شاهنامه بایسنقری مکتب هرات پیشین باشد. **هدف** این پژوهش دستیابی به مفاهیم نمادین نقش مایه پرندگان این دو نسخه در کنار تحلیل فرمی و ساختاری است. **سوال‌های** اصلی این است که:۱. نقش‌مایه پرندگان در دونسخه شاهنامه بایسنقری و هفت اورنگ از لحاظ فرمی و نمادین دربردارنده چه مفاهیمی است؟۲. وجوه افتراق و اشتراک نقش‌مایه پرنده در دو نسخه کدامند؟ ۳. عوامل تاثیرگذار در وجوه افتراق و اشتراک نقش‌مایه پرنده در دو نسخه چیست؟ **روش تحقیق**، توصیفی تحلیلی، تطبیقی، کیفی و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. **نتایج** نشان می‌دهدکه بیشترین تعداد نقش‌مایه پرندگان شاهنامه بایسنقری متعلق به کوکوی کاکلی و زاغی و در هفت اورنگ جامی بیشترین تعداد، متعلق به قمری و بلبل است. در تحلیل ساختاری، نقش‌مایه پرندگان شاهنامه بایسنقری، اغلب بر روی ترکیب‌بندی نگاره‌ها که شامل فرم بیضی است قرار نگرفته و دارای وجه نمادین در نگاره‌ها نیستند. در مقابل، نقش‌مایه پرندگان هفت اورنگ جامی، در موارد بسیاری بر روی ترکیب‌بندی نگاره‌ها که اغلب شامل فرم اسپیرال و بیضی است قرار گرفته و در مواردی، دارای وجه نمادین هستند. نقش‌مایه پرندگان در شاهنامه بایسنقری، به دلیل عدم ارتباط نگارگران با عرفا و اندیشمندان، اغلب فاقد مفاهیم نمادین هستند. در مقابل، به دلیل پیشینه طولانی در روابط نگارگران با عرفا و اندیشمندان، نقش‌مایه پرندگان در هفت اورنگ جامی اغلب دارای مفاهیم نمادین‌اند.

کلیدواژه‌ها

مکتب هرات پیشین، مکتب مشهد، شاهنامه بایسنقری، هفت اورنگ جامی، نقش‌مایه پرنده

* این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول با عنوان «**مطالعه تطبیقی نقش‌مایه پرنده در نگارگری مکتب هرات پیشین و مکتب مشهد با تاکید بر شاهنامه بایسنقری و هفت اورنگ جامی**» به مشاوره نویسنده دوم است.

** کارشناس ارشد رشته هنر اسلامی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان (نویسنده مسئول).
Email:maryamrahmati16@yahoo.com
*** مربی و عضو هیئت علمی دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. Email:m.barari@aui.ac.ir

مقدمه

نقش‌مایه پرنده از نقوشی است که با پدیدآمدن نسخ خطی مصور در تاریخ نقاشی ایران؛ در نگارگری ادوار مختلف، حضوری چشمگیر دارد. از اولین نمونه‌های آن می‌توان به نقش پرنده در نگاره‌های نسخه ورقه و گلشاه از مکتب بغداد اشاره کرد. از طرفی، هنر نگارگری ایرانی از همان آغاز، پیوندی عمیق با ادبیات داشته است. در ادبیات ایران و در آثار بزرگانی همچون ابن سینا، عطار و سهروردی، از پرنده به عنوان عنصری نمادین استفاده‌های زیادی شده است. علاوه بر این، در شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی نیز که اثری حماسی است، سیمرغ به عنوان پرنده‌ای اسطوره‌ای و تاثیرگذار در داستان‌های آن حضور دارد. شاهنامه یکی از رایج‌ترین کتبی است که در هر دوره از تاریخ مکاتب نگارگری ایران استنساخ و تصویرگری شده و از جمله ارزشمندترین نسخه‌های به یادگار مانده از آن در عهد تیموریان، شاهنامه بایسنقری است که به نام سفارش دهنده‌اش بایسنقر میرزا (فرزند شاهرخ و نوه تیمور گورکانی) معروف گشته است. این نسخه، در تاریخ ۸۳۳ ق به خط میرزا جعفر بایسنقری و مقدمه آن توسط بایسنقر میرزا و تجلید قوام الدین تبریزی به انجام رسیده و دارای ۲۲ نگاره آبرنگی است. این نگاره‌ها فاقد رقم نگارگر هستند و در ۲۰ نگاره آن تصویر پرندگان گوناگون در فضای طبیعت نگاره‌ها، به چشم می خورد.

علاوه بر شاهنامه فردوسی، هفت اورنگ جامی نیز از کتاب‌های مورد علاقه نگارگران و سفارش دهندگان بوده است. هفت اورنگ سروده مولانا نورالدین عبد الرحمن جامی(۸۹۷-۸۱۷ه.ق)، در بین سالهای ۸۹۲-۸۷۵ ق تصنیف شده است. این کتاب به دستور ابراهیم میرزا حاکم خراسان (برادرزاده شاه طهماسب صفوی) در دوران حکومت صفویان در مکتب مشهد، بین سالهای ۹۶۳ تا ۹۷۲ ق تصویر سازی شده و شامل ۲۸ نگاره است. در این اثر از پرندگان به عنوان عناصر نمادین و تمثیلی در بطن داستان‌ها و روایات برای آموختن درس‌های حکمی و اخلاقی استفاده شده است. در ۲۳ نگاره از ۲۸ نگاره هفت اورنگ جامی، انواع پرندگان در فضای طبیعت نگاره‌ها، وجود دارد.

مکتب هرات و مکتب مشهد با فاصله زمانی حدود ۱۳۰ سال مربوط به منطقه خراسان بزرگ در قدیم بوده‌اند و هر دو نسخه شاهنامه بایسنقری و هفت اورنگ جامی، نسخه‌های درباری و شاهانه هستند. با در نظر گرفتن این مطلب، این مسئله مهم به نظر می‌آید که در ترسیم نقش‌مایه پرنده که از نقوش تقریبا ثابت نگارگری ایران است، مکتب مشهد می‌توانسته در نسخه هفت اورنگ جامی از مکتب هرات (نسخه شاهنامه بایسنقری) تاثیر گرفته باشد. **هدف** این پژوهش دستیابی به مفاهیم نمادین نقش مایه پرندگان این دو نسخه در کنار تحلیل فرمی[1] و ساختاری است. در این پژوهش، سعی بر آن است که پس از تحلیل فرمی از لحاظ نوع، رنگ و تحلیل ساختاری، با شناخت معنا و مفهوم نقش‌مایه پرندگان در نگاره‌های مورد مطالعه (بر اساس آراء اندیشمندان اسلامی) به وجوه افتراق و اشتراک نقش‌مایه پرنده در دو نسخه و عوامل تاثیر گذار در این باب پرداخته شود. **سوال های** اصلی این است که: ۱. نقش‌مایه پرندگان در دونسخه شاهنامه بایسنقری و هفت اورنگ از لحاظ فرمی و نمادین دربردارنده چه مفاهیمی است؟۲. وجوه افتراق و اشتراک نقش‌مایه پرنده در دو نسخه کدامند؟ ۳.عوامل تاثیرگذار در وجوه افتراق و اشتراک نقش‌مایه پرنده در دو نسخه چیست؟ شناسایی و معرفی نقش‌مایه‌های این پژوهش در کنار بار نمادین آنها می‌تواند برای آن دسته از هنرمندانی که در عرصه‌های هنرهای تجسمی (تصویر سازی، گرافیک، نقاشی) فعالیت می‌کنند مثمر ثمر واقع شود و دانشجویان رشته های هنر اسلامی، تاریخ هنر، و رشته‌های مرتبط از نتایج این پژوهش بهره‌مند گردند. بنابر مطالعه پیشینه‌های مرتبط با موضوع پژوهش و نظر به اینکه در تمامی آنها نقش مایه پرنده به صورت کلی و اجمالی مورد بررسی قرار گرفته است، ضرورت دارد پژوهشی در باب وجود این نقش‌مایه در دو مکتب شاخص نگارگری ایران (مکتب هرات و مشهد) انجام گیرد تا فهمی عمیق، دقیق و جزئی‌تر در رابطه با موضوع صورت پذیرد.

روش تحقیق

این پژوهش از نظر هدف جزو پژوهش‌های بنیادی است. روش تحقیق، به طریق توصیفی تحلیلی و تطبیقی انجام گرفته و روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. جامعه آماری ۲۰ نگاره از ۲۲ نگاره شاهنامه بایسنقری مربوط به مکتب هرات پیشین متعلق به سال ۸۳۳ق که در هرات تصویرگری شده و ۲۳ نگاره از ۲۸ نگاره هفت اورنگ جامی مربوط به مکتب مشهد عصر صفوی که طی سال های ۹۶۳-۹۷۲ و اغلب نگاره‌های آن در مشهد تصویرگری شده است، مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. شیوه انتخاب نگاره‌های مذکور به دلیل وجود نقش‌مایه پرندگان در فضای طبیعت نگاره‌هاست و نگاره‌هایی که صرفاً دارای نقش‌مایه پرندگان بر روی البسه هستند مورد تحلیل قرار نمی‌گیرند. بدین منظور، ابتدا پرندگان شاهنامه بایسنقری و هفت اورنگ جامی، از لحاظ فرمی تحلیل می‌شوند که شامل نوع، رنگ و تحلیل ساختاری است و تحلیل بصری آنها به کمک نرم افزارهای کامپیوتری صورت می‌گیرد. پس از آن، شباهت‌ها و تفاوت‌ها مشخص می‌گردد و در نهایت، مفاهیم نمادین نقش‌مایه پرندگان در نگاره‌ها، مورد مطالعه قرار خواهد گرفت. روش تجزیه و تحلیل این پژوهش کیفی و از نوع استنباطی است.

پیشینه تحقیق

عظیمی نژاد، عطاری، نجارپور جباری، تقوی نژاد (۱۳۹۶)، در مقاله‌ای با عنوان "تحلیل ساختاری نگاره‌های هفت

۱. واژه form، در هنر گستره وسیعی از معانی گوناگون را در بر می‌گیرد. از جمله به معنی: نوع، گونه، صورت ظاهر، شکل، ترکیب (ساختار)، قالب و نمونه است (باطنی، ۱۳۷۲، ۳۸۳) (آریانپور کاشانی، ۱۳۶۳، ۱۸۱۷).غلامحسین‌نامی‌درکتاب مبانی هنرهای تجسمی، ترکیب عناصر بصری مانند نقطه، خط، رنگ، بافت، ریتم و.. را به عنوان فرم، شکل و صورت هر اثر هنری تعریف کرده است(نامی، ۱۳۷۱، ۱۴۸) و ویکتور وازارلی در کتاب پلاستی سیته خود، فرم و رنگ را عاملی واحد و غیر قابل تفکیک می داند(وازارلی، ۱۳۵۱، ۱۱۲). با توجه به این مطالب مواردی همچون نوع، رنگ و ترکیب(ساختار تصویر) جزء معانی فرم هستند که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

اورنگ جامی در کارستان هنری سلطان ابراهیم میرزا" در نشریه مطالعات هنر اسلامی شماره ۲۷، به بررسی مواردی همچون کادر، حاشیه و عناصر بصری پرداخته‌اند. جایگاه نقش‌مایه پرنده در ترکیب‌بندی تصویر در نگاره‌های هفت اورنگ جامی مورد نظر نویسندگان پژوهش مذکور نبوده است.

افشار مهاجر، بهشتی (۱۳۹۴)، در مقاله‌ای با عنوان "گواه نظام شبکه‌ای در ترکیب‌بندی نگاره‌های نسخه خطی شاهنامه بایسنقری" در نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی شماره ۴، به شاخصه‌های طول کادر، عرض کادر، حاشیه درونی، حاشیه بیرونی، حاشیه سر صفحه، حاشیه پاصفحه در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری پرداخته‌اند. جایگاه نقش‌مایه پرنده در نظام شبکه‌ای نگاره‌های شاهنامه بایسنقری مد نظر نویسندگان نبوده است. ندرلو، پور علی اکبر (۱۳۸۶)، در مقاله‌ای با عنوان "بررسی ساختار تصویری و طراحی (دیزاین) کتب کهن شاهنامه بایسنقری و هفت اورنگ جامی" در دوفصلنامه مدرس هنر شماره۲، ساختار تصویری نگاره‌ها را با آنالیزهای خطی، خاکستری و سیاه و سفید مورد بررسی قراردادهاند و اجزای صحنه اعم از پیکره‌ها، بناها و طبیعت در نگاره‌ها مورد توصیف قرار گرفته‌اند. نقش‌مایه پرنده و حضور آن در ترکیب‌بندی نگاره‌ها مورد توجه نویسندگان نبوده است.

شعبان پور (۱۳۸۲)، در مقاله خود با عنوان "مکتب نگارگری هرات و هفت اورنگ" در کتاب ماه هنر به شماره ۶۳ و ۶۴، بیشتر به بررسی و تحلیل داستانی و محتوایی نگاره‌هایی که حضرت یوسف محور اصلی داستان است پرداخته و تحلیل فرمی و نمادین نقش‌مایه پرندگان مد نظر نویسنده نبوده است. مطالعه تطبیقی نقش‌مایه پرنده اعم از مطالعه دقیق؛ تجزیه و تحلیل فرمی و نمادین، در دو مکتب نگارگری هرات پیشین و مکتب مشهد از جنبه های نوین پژوهش حاضر است که در پژوهش‌های پیشین مد نظر نبوده است.

بهارلویی(۱۳۹۵)، در پایان نامه خود با عنوان "بررسی جایگاه پرنده در نگارگری ایران و تاثیر آن بر تصویر سازی معاصر ایران" که به راهنمایی استاد محسن حسن پور در دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی مقطع کارشناسی ارشد صورت گرفته، چنین بیان داشته است که پرنده با معنا و مفهومی که از لحاظ سمبولیک و طبیعی دارد به عنوان موضوع اصلی نگاره‌ها و هم چنین به عنوان عناصر تزئینی، در حاشیه نگاره‌های ایرانی دیده می‌شود و توانسته در تصویرسازی معاصر تاثیر موثری بر جای بگذارد. در این پژوهش پرندگان به صورت کلی در تاریخ نگارگری مورد بررسی قرارگرفته‌اند.

نبوی علمداری (۱۳۸۵)، در پایان نامه خود با عنوان "بررسی نقش پرندگان در نگارگری ایران اسلامی" که به راهنمایی استاد عفت السادات افضل طوسی در دانشگاه الزهرا مقطع کارشناسی ارشد صورت گرفته است، به طور اجمالی به بررسی برخی از نمادهای پرندگان در دوران پیش از اسلام پرداخته و از هر دوره نگارگری ایران به تحلیل نمونه‌هایی پرداخته و در پایان به نمونه‌هایی از نقاشی گل و مرغ اشاره کرده است. در این پژوهش تحلیل فرمی مد نظر نویسنده آن نبوده است.

مبانی نظری

۱-مفاهیم نمادین پرندگان از دیدگاه بزرگان و اندیشمندان اسلامی

هنر نگارگری ایرانی و تصویر سازی نسخ خطی، از آغاز پیوندی عمیق با ادبیات داشته است و پرندگان در آثار بزرگان و اندیشمندان اسلامی حضور دارند. از جمله احمد و محمد غزالی، سنایی، عطار و مولانا، از عرفا و صوفیان بزرگ قرون چهارم تا هفتم هجری که همگی زاده خراسانند و تنها سهروردی پرورده خراسان است. جالب اینجاست که فردوسی و جامی که آثارشان مد نظر این پژوهش است نیز متعلق به خطه خراسانند. خراسان بزرگ (مهد عارفان بزرگ در اعصار مختلف اسلامی) در قدیم منطقه‌ای بوده است که از سمت شرق تا ماورا النهر و از سمت غرب تا کرانه‌های جنوب شرقی دریای خزر را در بر می‌گرفته است.

پرندگان با توجه به ویژگی‌های ظاهری و خصوصیات طبیعی در اشعار و داستان‌های عرفانی اندیشمندان اسلامی، بار نمادین و عرفانی به خود گرفته‌اند. این نمادسازی عرفانی از ابن سینا آغاز می‌شود؛ با فردوسی حماسی می‌گردد و مجددا بار عرفانی خود را با غزالی‌ها از سر می‌گیرد و سینه به سینه تا قرن ۹ ق تا هفت اورنگ جامی ادامه می‌یابد. به دلیل حجم بالای مطالب، در جدول (۱)، از میان انبوه پرندگانی که در آثار آنان دارای مفاهیمی نمادین هستند، پرندگانی انتخاب شده‌اند که نقش‌مایه آنها در دو نسخه شاهنامه بایسنقری و هفت اورنگ جامی حضور نمادین دارند و تنها به نام بزرگان و اندیشمندان اسلامی و اثر مربوطه اکتفا شده که دارای بار نمادین برای پرندگان مذکور هستند.

۲- شاهنامه بایسنقری در مکتب نگارگری هرات پیشین

مکتب نگارگری هرات پیشین متعلق به سال های ۸۰۷-۸۸۵ه.ق، از زمان سلطنت شاهرخ تیموری تا آغاز سلطنت سلطان حسین بایقرا در هرات را در بر می‌گیرد (آژند، ۱۳۹۵، ۲۳۷-۲۴۸). بایسنقرمیرزا (از فرزندان شاهرخ) در هنرپروری شهرتی خاص داشت و توسط شاهرخ به حکومت هرات منصوب شد (آژند، ۱۳۸۷، ۲۸-۳۰). بایسنقر میرزا با گردآوری مشهورترین هنرمندان عصر خویش در کتابخانه‌اش، زمینه‌ای را فراهم آورد تا شیوه‌های مختلف

جدول ۱، مفاهیم نمادین پرندگان از دیدگاه بزرگان و اندیشمندان اسلامی. مأخذ: نگارندگان.

نام پرندگان	سهروردی	عطار	مولانا	جامی
باز	نماد روح (نفس ناطقه) که در دنیای مادی اسیر می شود، برگرفته از رساله عقل سرخ (خیرآبادی، ۱۳۸۰، ۷-۱۳).	رمزی از انسان، قبل از ورود به عالم سلوک، نمود بلند پروازی و شاه پرستی و مظهر کمر به خدمت بستن است، برگرفته از منطق الطیر عطار (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، ۴۷)(قاضی، ۱۳۵۰، ۱۷۷).	تمثیل عارفان و انسانهای کامل، نماد علم و دانایی، نمادی از روح و جان انسان که منشا ملکوتی دارد و بعد از رهایی از قفس تن، به سوی پادشاه هستی پرواز می کند. روح انسان غافل به باز کور تشبیه شده است. نماد روح و نفس ناطقه، برگرفته از مثنوی(خیریه، ۱۳۸۵، ۳۷)(خیرآبادی، ۱۳۸۰، ۸-۹)(تاجدینی، ۱۳۸۸، ۱۱۶-۱۱۹).	نماد رسیدن به کمال. برگرفته از هفت اورنگ
کبوتر	نماد الهامات الهی از عالم معقول (عالم روحانی)، برگرفته از رساله الغربه الغربیه (پورنامداریان، ۱۳۹۰، ۳۶۴-۳۷۵).	نماد انسانهایی است که می خواهند از راه اندیشه منطقی و خردورزانه به عمق تجربه دینی و عرفانی برسند، برگرفته از منطق الطیر عطار (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، ۴۵).	کنایه از دل و جان عاشق (تاجدینی، ۱۳۸۸، ۷۰۹).	-
بلبل	-	مظهر آندسته از صوفیانی است که خداوند را در مظاهر جمالی او می بینند و ظاهر پرستند. مظهر مردم جمال پرست و انسانهایی که رسوایی را به جان خریده اند و عشق به معشوقی بسته‌اند که زوال پذیر است، برگرفته از منطق الطیر عطار (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، ۴۵).	تمثیل عارفان واقعی که به عالم معنا می روند. نماد عاشقان حقیقی، سالکان و شاکرین خداوند. آواز بلبل در قفس، به تضرع مومن در دنیا تشبیه شده است، برگرفته از مثنوی (صرفی، ۱۳۸۶، ۶۶)(خیریه، ۱۳۸۵، ۴۶-۴۹)(تاجدینی، ۱۳۸۸، ۱۳۹-۱۴۱).	-
تذرو	-	تذرو احتمالا به دلیل زیبایی خاص، به حضرت یوسف تشبیه شده و به او توصیه شده است که از چاه و زندان نفس خویش بیرون بیاید تا به مقام عزت و بزرگی برسد (برگرفته از منطق الطیر عطار).	-	-
قمری	-	قمری در مشابهت و مجاورت حضرت یونس قرار داده شده و به او توصیه می شود همانند یونس از شر ماهی نفس خویش رهایی یابد تا به مقام خاص برسد (برگرفته از منطق الطیر عطار).	-	-
بط	-	به دلیل زندگانی در آب و شستشوی زیاد، مظهر زاهدانی است که مدعی زهد و پاکدامنی‌اند، برگرفته از منطق الطیر عطار (قاضی، ۱۳۵۰، ۱۷۵).	نماد حرص و آز. گاها تمثیل انسانهای وارسته و سالکان عاشق در دریا (عالم روحانی و معنوی) است، برگرفته از مثنوی (خیریه، ۱۳۸۵، ۴۳-۴۵)(تاجدینی، ۱۳۸۸، ۸۱۲-۸۱۳).	-

هر کدام از این هنرمندان که در مکاتب هنری شهرهای دیگر مشغول بودند با یکدیگر ترکیب شود و در نتیجه آن، مکتب هرات با ویژگی‌های منحصر به فرد به درجه کمال برسد (پوپ، ۱۳۷۸، ۶۸). شاهنامه‌ای که در کارگاه سلطنتی بایسنقر میرزا کتابت و تصویرسازی شده از نفیس‌ترین و ارزشمندترین نسخه‌های شاهنامه در طول تاریخ نگارگری ایران است. این نسخه از شاهنامه که به نام حامی و سفارش دهنده اش به شاهنامه بایسنقری شهرت دارد در موزه کاخ گلستان نگهداری می‌شود. کتابت و تصویرگری آن در ۵ جمادی الاول ۸۳۳ق به پایان رسید. کتابت آن به خط جعفر بایسنقری (رئیس کتابخانه بایسنقر میرزا در هرات) با خط زیبای نستعلیق و مقدمه آن توسط خود بایسنقر میرزا و تجلید قوام الدین شیرازی است. این شاهنامه در بردارنده ۶۹۰ برگ و دارای ۲۲ نگاره است (آژند، ۱۳۸۷، ۶۹). از عرضه داشت جعفر بایسنقری که در سال ۸۲۹ق نوشته شده، مشخص است که در نگارگری آن میر خلیل الله مصور و مولانا علی تبریزی شرکت داشته اند (همان، ۱۲۳). از ویژگی‌های این نسخه، حضور پیکره‌هایی با مو و ریش قهوه‌ای متمایل به سرخ است. در ترکیب‌بندی پیکره‌های جذاب آن، پختگی دیده می‌شود و تکرار شکل‌ها به دقت صورت گرفته است. در هر یک از نگاره‌های آن، تاکیدی خاص بر اصول طراحی شده و حاصل آن نوعی فرمالیسم، با تزئین پرمایه و غنی، در هر یک از نگاره‌هاست. نگاره‌های آن اغلب صحنه‌های نبرد و جلوس پادشاه را نشان می دهد که معمولا شاه بر تخت نشسته و بر کل ترکیب‌بندی نگاره مسلط است. شاهنامه بایسنقری با حذف تمامی آثار حجم، نور، سایه و جوّ و از طریق جداسازی و اجرای بعضی از اصول ترکیب‌بندی، قابلیت‌های کارگاه بایسنقر میرزا در هرات را به خوبی نشان داده است (همان، ۶۹-۷۰).

۳- هفت اورنگ جامی در مکتب نگارگری مشهد

ابراهیم میرزا (برادرزاده شاه تهماسب صفوی) به تاریخ ۹۶۴ به حکمرانی خراسان ق گمارده می‌شود. این شاهزاده جوان، علاقه وافری به هنر داشت. علاوه بر هنرمندان مقیم خراسان، او تعدادی از استادان مکتب تبریز را هم به خدمت گرفت و کارگاهی را در مشهد برپا کرد. «در همان سال با اجازه شاه تهماسب کار بر روی پروژه هفت اورنگ جامی (محفوظ در نگارخانه فریر، واشنگتن) را آغاز کرد که حدود نه سال طول کشید. او برای این کار از هنرمندان نامدار زمانه بهره گرفت. بعدها که شاه تهماسب، ابراهیم میرزا را حاکم سبزوار و قائن کرد، کار این نسخه در سبزوار بین سال های ۹۷۰-۹۷۳ ق ادامه یافت» (آژند، ۱۳۹۵، ۴۸۹). این نسخه دارای ۲۸ نگاره می باشد که شامل تذهیب و تشعیر است. «این را باید واپسین نسخه مصور ممتاز در معیار نسخه‌های سلطنتی به شمار آورد» (پاکباز، ۱۳۹۲، ۹۳). تا حدود زیادی شبیه خمسه نظامی شاه تهماسب است. پنج کاتب، با نامهای شاه محمود نیشابوری، رستمعلی، محبعلی، مالک دیلمی و سلطان محمد خندان در شهرهای مشهد، هرات و قزوین آن را کتابت کرده‌اند. ظاهرا بعد از کتابت آن، تذهیب و تصویرش شروع شده و ابراهیم میرزا نیز در تذهیب آن همکاری داشته است. یکی از مذهبان برجسته آن عبداله شیرازی بود. نگاره‌های هفت اورنگ بدون رقم و امضا است ولی آن را به نگارگران معروف آن دوره مثل آقامیرک، میرزاعلی، مظفرعلی، قدیمی و شیخ محمد نسبت داده‌اند (آژند، ۱۳۹۵، ۵۲۲-۵۲۳). از ویژگی‌های نگارگری آن می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: «ترکیب‌بندی‌های نگاره‌ها یادآور ترکیب‌بندی‌های مکتب تبریز است و توازن و تناسب و تعادل از ویژگی‌های آنهاست. پیکره های آنها نمونه های شاخصی از طراحی و نقاشی مکتب قزوین است. درهم ریزی و پختگی صحنه بندی از خصوصیات آنها برشمرده می شود. در بعضی از این نگاره ها نام هنر پرور یعنی ابراهیم میرزا آمده است» (همان، ۵۲۳).

۴- تاثیر نگارگران مکتب تیموری و صفوی از جامی

در حقیقت تاثیر بارز نگارگران از عرفان اندیشمندان اسلامی (همچون جامی) از دربار سلطان حسین بایقرا در هرات، آغاز می شود که در آنجا شعر و موسیقی، نگارگری و دیوارنگاری و بسیاری هنرهای دیگر رونق یافتند. در واقع اعتلای فرهنگی این دوره مدیون وزیر و خزانه دار سلطان، امیرعلی شیر نوایی است (زرینی و مراثی، ۱۳۸۷، ۹۴-۹۵). نورالدین عبدالرحمن جامی (۸۱۷-۸۹۸ه.ق)، شاعر و عارف بزرگ خراسان قرن نهم هجری از جمله تاثیرگذارترین عرفا بر روند شکل‌گیری هنر نگارگری عهد تیموری است. ارتباط بسیار نزدیک او با امیر علی شیر نوایی در دربار تیموری دلیل بر این ادعاست. در میان آثار جامی، هفت اورنگ از معروف‌ترین آنهاست. «در مثنوی هفت اورنگ، تمثیلی از هفت مرحله سلوک و هفت شهر عشق دیده می‌شود که جامی از سنایی، عطار و مولوی پیروی نموده است و آموزه‌های عرفانی را در قالبی نظیر خمسه نظامی گنجانده و با ابتکارهای خاص، حکایات مرسوم در مثنوی خود را احیا نموده است» (افراسیاب پور، ۱۳۹۱: ۱۰۶). جامی در هفت اورنگ، از زبان خاص عرفانی و در بسیاری از موارد از قصه‌های حیوانات یا حیواناتی که رمز و نمادی برای معناهای باطنی هستند، برای آموزش‌های اخلاقی و عرفانی بهره جسته است. «از این میان بیش از همه از تمثیل پرندگان استفاده کرده که حکایت از اهتمام او به سیر و سلوک عرفانی دارد و سالک را چون پرنده‌ای مشتاق پرواز به سوی معبود می‌داند» (همان: ۱۱۷). در داستانهایی همچون کلنگ شکاری، تشابه زاغ و کبوتر، زاغ کور و آب شور و حواصیل، خروس و موذن، زاغ و تقلید از کبک، کبوتر و مجنون، خاد و غوک، مرغ ماهی گیر و ماهی ساده

و ... پرندگان مظهر معناهای باطنی هستند و صفات خاص انسانی را به نمایش می‌گذاردند. جامی همچون مولانا بسیاری از صفات انسانی را نیز در ترکیبات وصفی، به مرغ تشبیه کرده است همچون مرغ حسن و جمال، مرغ روح، مرغ بخشایش و ... در حقیقت جامی همانند اندیشمندان و عرفای قبل از خود وارث فرهنگ و ادب گذشتگان است.
در واقع، جامی بر روی هنرمندانی که در کارگاه بزرگ امیر علی شیر نوایی کار می‌کرده اند تاثیر بسیار داشته است که از مهم‌ترین آنها کمال الدین بهزاد است. بهزاد که با حمایت امیر علی شیر نوایی به مقام والای هنری دست یافت، از ارتباطات و تفکرات عرفانی بهره گرفت (زرینی و مراثی، ۱۳۸۷، ۹۸). بی شک این تاثیرات عرفانی و مفاهیم نمادین پرندگان بر روی هنرمندان نگارگر بعد از دوران تیموری تا عهد صفوی نیز ادامه داشت. دلیل آن این است که بعد از دوران تیموری، اعتقادات و عرفان در دولت صفوی نیز، ارتباط تنگاتنگ با هم داشتند و رابطه شاه و زیردستانش برابر با رابطه بین پیر و مرشد شد. (هوشمند منفرد، ۱۳۹۷، ۶۴).

۵- معرفی نمونه‌های پژوهشی

۵-۱ نگاره های شاهنامه بایسنقری

نگاره های شاهنامه بایسنقری با دو نگاره "شکارگاه (سمت راست)"، و "شکارگاه (سمت چپ)"، آغاز می‌شود که بایسنقر میرزا و همراهان را در حال شکار در نخجیرگاه به نمایش گذاشته است. سومین نگاره با نام "ملاقات فردوسی با شاعران"، متعلق به مقدمه شاهنامه بایسنقری است که این مقدمه، شرح حال فردوسی، در راستای نگارش شاهنامه است. از چهارمین نگاره که "پادشاهی جمشید" نام دارد، نگاره‌ها، موضوعات حماسی و تاریخی شاهنامه را به تصویر می‌کشند و با آخرین نگاره با نام "نبرد بهرام و ساوه"، نگاره‌های شاهنامه بایسنقری پایان می‌یابد. داستان‌های شاهنامه که با کیومرث آغاز می‌شود و تا پایان سلسله ساسانیان ادامه دارد، داستان‌هایی بلند و به هم پیوسته است. با این وجود، نگارگران شاهنامه بایسنقری اغلب، نقطه اوج داستان های منتخب را به تصویر کشیده اند، مانند صحنه‌های نبرد و پیروزی قهرمانان ایرانی با دشمنان یا صحنه‌های جلوس شاهانه.از میان ۲۲ نگاره شاهنامه بایسنقری در ۲۰ نگاره، نقش‌مایه پرندگان در فضای طبیعت وجود دارد که به این قرار است:
شکارگاه (راست و چپ)، پادشاهی جمشید، به بند کشیده شدن ضحاک به دست فریدون، دیدار زال و رودابه، مجلس کیکاووس، نبرد رستم و دیو سپید، کشته شدن سیاوش، نبرد رستم و خاقان چین، نبرد رستم و برزو، نبرد گودرز با پیران، نبرد کیخسرو و افراسیاب، به تخت نشستن لهراسب، کشته‌شدن گرگها به دست اسفندیار، کشته‌شدن ارجاسب به دست اسفندیار، پاسخ اسفندیار به رستم، سوگواری فرامرز بر تابوت رستم و عمویش زواره، ملاقات اردشیر و گلنار، بازآمدن منذر و گرفتن بهرام گور، بازی شطرنج بوذرجمهر با سفیر هند.

۵-۲ نگاره های هفت اورنگ جامی

نسخه هفت اورنگ جامی، در هر هفت منظومه دارای نگاره است. مضامین آنها شامل داستان‌های عاشقانه در منظومه‌های (یوسف و زلیخا، سلامان و ابسال، لیلی و مجنون)، گفتارهای آموزنده در منظومه‌های (سلسله الذهب، سبحه الابرار، تحفه الاحرار) و داستان‌های حماسی (اسکندر نامه) است. نگاره‌های هفت اورنگ جامی با نگاره "پیر فرزانه و ملامت جوان خام"، متعلق به داستانی از سلسله الذهب، آغاز می‌شود و با نگاره "مرگ اسکندر" از اسکندرنامه پایان می‌پذیرد. بیشترین نگاره‌های این نسخه، متعلق به منظومه (یوسف و زلیخا) است. حکایت‌های هفت اورنگ که در این نسخه، تصویرگری شده‌اند، اغلب حکایت‌های کوتاهی هستند که هر کدام، در یک یا دو صفحه روایت شده و اینچنین می‌نماید که نگاره متعلق به هر حکایت، تمامی ماجرای آن حکایت را به نمایش گذاشته است. از سویی دیگر، در مجموعه‌های بلند سلامان و ابسال، لیلی و مجنون، یوسف و زلیخا و داستان بلند عینیه و ریا که متعلق به سلسله الذهب است، نگارگر، صحنه‌ای از این داستان‌های بلند را برگزیده و تصویرگری کرده است.
از ۲۸ نگاره هفت اورنگ جامی، ۲۳ نگاره حاوی نقش‌مایه پرندگان، در فضای طبیعت است که بدین قرارند:
پیر فرزانه و ملامت جوان خام، مرد فاسد و لعن شیطان، روستایی ساده‌دل و فروختن درازگوش استثنایی، اندرز پدر به پسر درباره عشق، حمله یاغیان به کاروان عینیه و ریا، ورود عزیز و زلیخا به مصر، نجات حضرت یوسف از چاه، حضرت یوسف و شبانی گله، حضرت یوسف و ندیمه‌های زلیخا، شهادت کودک بر معصومیت حضرت یوسف، حضرت یوسف و برپایی جشن عروسی، نهادن تاجی از نور بر فرق سعدی شاعر، در خواب دانای خردمند، پیر فرزانه و امتناع از پذیرفتن مرغابی اهدایی مرید، عاشق پیر سست رای و سقوط از پشت بام، مرد شهری و دزدی او از باغ روستایی، گفتگوی حضرت سلیمان و بلقیس، سلامان و ابسال در جزیره شادکامی، مرید و بوسه بر پای پیر، پرواز لاک پشت، سیاه حبشی و دیدن خود در آینه، قیس و نخستین نگاه به لیلی، مجنون در پوست بز و نظاره لیلی، خسرو پرویز و شیرین در معامله با مرد ماهی‌گیر.
به دلیل وجود تعداد بالای نمونه‌های پژوهشی، در تحلیل‌های فرمی و نمادین، به ارائه برخی از نمونه‌ها و تصاویر اکتفا شده است و در نهایت در جدول ۵، هر ۴۳ نگاره از دو نسخه مذکور، مورد تحلیل‌های فرمی و نمادین قرار گرفته‌اند.

جدول۲. نوع نقش‌مایه پرندگان در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و هفت اورنگ جامی. مأخذ: نگارندگان

نوع پرنده	شاهنامه بایسنقری	هفت اورنگ جامی	نوع پرنده	شاهنامه بایسنقری	هفت اورنگ جامی
 تصویر(۱)، باز، نام علمی: Accipiter gentilis، مأخذ: www://fa.wikipedia.org			 تصویر۲، قو، نام علمی: Cygnus Cygnus، مأخذ: www.iranbirds.com	–	
 تصویر(۳)، کبک، نام علمی: Alectoris chukar ، مأخذ: www.iranbirds.com			 تصویر(۴)،کبوتر چاهی، نام علمی: Columba livia، مأخذ: www.iranbirds.com		
 تصویر(۵)، زاغی، نام علمی: Pica pica مأخذ: www.iranbirds.com			 تصویر(۶)، بلدرچین، نام علمی Elegant Quail ، مأخذ: https://birdsoftheworld.org	–	
 تصویر(۷)، پرستو، نام علمی: Hirundo rustica، مأخذ: www.iranbirds.com		–	 تصویر(۸)، بلبل، نام علمی: Luscinia megarhynchos، مأخذ: www.iranbirds.com		
 تصویر(۹)، کلاغ، نام علمی: Corvus corone cornix، مأخذ: منصوری،۱۳۷۹، ۴۲۱			 تصویر(۱۰)، مرغابی، نام علمی: Anas platyrhynchos، مأخذ: www.iranbirds.com	–	
 تصویر(۱۱)، کوکوی کاکلی، نام علمی: Clamator glandarius، مأخذ: www.iranbirds.com		–	 صویر(۱۲)، حواصیل، نام علمی: Ardea cinereal، مأخذ: www.iranbirds.com	–	
 تصویر(۱۳)، بلبل خرما، نام علمی: Pyclonotus leucotis، مأخذ: www.iranbirds.com		–	 تصویر(۱۴)، دراج، نام علمی: Francolinus francolinus، مأخذ: www.iranbirds.com	–	

ادامه جدول۲.

تصویر(۱۵)، قرقاول، نام علمی: Phasianus colchicus، مأخذ: www.iranbirds.com			تصویر(۱۶)، دارکوب، نام علمی: Jynx torquilla ، مأخذ: www.iranbirds.com	-	
تصویر(۱۷)، قمری، نام علمی: Streptopelia turtur، مأخذ: www.iranbirds.com			تصویر(۱۸)، گنجشک، نام علمی: Passer domesticus، مأخذ: www.iranbirds.com	-	

۶- تحلیل فرمی و ساختاری نقش مایه پرندگان در نمونه‌های پژوهشی

با علم به اینکه هنر نگارگری ایران، تجسمی از عالم مثال است و ارتباطی تنگاتنگ با عرفان در دوران اسلامی دارد و اینکه هر کدام از عناصر تصویری در جایگاه و شان خود قرار دارند و هیچکدام نسبت به دیگری برتری نیافته‌اند؛ با این حال، نگارگر (طراح) برای رساندن پیام تصویر، بنابر آموخته‌ها و ناخودآگاه خود از تکنیک‌هایی در ترکیب‌بندی تصویر بهره جسته است که هر کدام از این نوع ترکیب‌بندی‌ها ارتباط خاص با جهان بینی حاکم بر جامعه و شخص دارد.

در این پژوهش پرندگان نگاره‌های مورد مطالعه، از لحاظ نوع، رنگ و تعداد مورد بررسی قرار گرفته و مورد تحلیل ساختاری که شامل ترکیب‌بندی است، قرار می‌گیرند. تحلیل ساختاری به منظور دستیابی به میزان ارتباط جایگاه قرارگیری پرندگان با ترکیب‌بندی اصلی نگاره صورت گرفته است. با تحلیل ساختاری یک نگاره می‌توان تا حدودی به قصد و نیت نقاش (چه به صورت آگاهانه و چه به صورت ناخودآگاه) در قرار دادن هر کدام از عناصر در صفحه پی برد و از این طریق می توان دریچه‌ای به سوی کشف معنا و مفهوم نقش پرندگان در هر نگاره یافت.

نقش‌مایه پرندگان در نسخه شاهنامه بایسنقری و هفت اورنگ جامی دارای انواع مختلفی است. بر طبق جدول(۲)، انواعی از نقش‌مایه پرندگان که در شاهنامه بایسنقری وجود دارند، در هفت اورنگ جامی حضور ندارند و بالعکس. این در حالی است که این دو نسخه، جمعاً از میان ۱۸ نوع پرنده موجود، در ۸ نوع از انواع پرندگان اشتراک دارند. بدین معنی که پرندگانی همچون باز، کبک، زاغی، کلاغ، قرقاول، قمری، کبوتر چاهی و بلبل در هر دو نسخه، حضور دارند.

۶-۱ تحلیل فرمی و ساختاری نقش‌مایه پرندگان نگاره‌های شاهنامه بایسنقری

در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری جمعا ۱۱۳ عدد پرنده وجود دارد. از بین ۲۰ نگاره شاهنامه بایسنقری ۱۰ نگاره دارای پرنده‌ای به نام کوکوی کاکلی به تعداد ۲۵ عدد و ۱۰ نگاره دارای زاغی به تعداد ۲۰ عدد است. کوکوی کاکلی «آفت آشیانه کلاغها و زاغی‌هاست» (منصوری، ۱۳۷۹، ۲۱۰)، و در لانه پرندگان دیگر مثل زاغی‌ها تخم گذاری کرده و برای آنها ایجاد مزاحمت می‌کند به این دلیل در ۸ نگاره مشترک از این بین، هر دو این پرندگان در کنار هم حضور دارند. به طور مثال، تصویر(۱۹). بعد از کوکوی کاکلی و زاغی، پرندگان دیگر این نسخه به ترتیب تعداد حضور عبارتند از: قرقاول، پرستو، کلاغ، قمری، کبک، بلبل، کبوترچاهی، بلبل خرما و باز. پرندگان شاهنامه بایسنقری در مقایسه با نمونه‌های طبیعی طبق جدول (۲) از مشابهت زیادی برخوردارند. از این میان، پرستو شاهنامه بایسنقری دارای دم دوشاخه و فاقد شاخه‌های بلند دم طبق نمونه طبیعی تصویر(۷) است و به دلیل این است که «پرنده جوان فاقد شاخه های دم»(منصوری، ۱۳۷۹، ۲۶۲) است. در کل، پرندگان شاهنامه بایسنقری متعلق به محیط زیست منطقه

تصویر۱۹. به بند کشیده شدن ضحاک به دست فریدون. مأخذ: حسینی راد و همکاران ، ۱۳۸٤: ۵۲

هرات (جزء خراسان بزرگ در قدیم) بوده و در این نسخه به تصویر کشیده شده‌اند.

طبق جدول (۲)، در مورد رنگ پرندگان نگاره‌های شاهنامه بایسنقری باید گفت که بیشتر این پرندگان به تبعیت از رنگ‌آمیزی فضای کل نگاره (با رنگهای درخشان و با خلوص بالا) و با هماهنگی با آن رنگ‌آمیزی شده‌اند. در مواقعی نیز نگارگر با بهره‌جویی از صور خیال خویش، دست به رنگ‌آمیزی زده است از قبیل پرستوهای سبز رنگ، کوکوی کاکلی آبی رنگ و قرقاول‌های الوان یا قمری‌هایی که در هماهنگی با ساختار رنگی نگاره، رنگ‌آمیزی‌شده اند. به طور مثال در تصویر (۱۱) از جدول(۲)، کوکوی کاکلی در نمونه طبیعی به رنگ قهوه‌ای تیره است ولی نگارگر به انتخاب خود این پرنده را به رنگ آبی تیره به تصویر کشیده است. در تصویر (۷) از این جدول نیز، پرستو در نمونه طبیعی روتنه‌ای به رنگ آبی تیره و زیر تنه‌ای به رنگ نخودی متمایل به نارنجی دارد ولی در نمونه نسخه شاهنامه بایسنقری، این پرنده با روتنه‌ای به رنگ‌های سبز و ترکیبی از سبز و آبی به تصویر کشیده شده است.

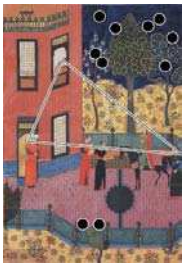
ترکیب‌بندی نگاره‌های شاهنامه بایسنقری طبق جدول (۳)، اغلب تابع فرم بیضی است و بقیه دارای فرم‌های مثلث، مستطیل، ذوزنقه، اسپیرال و لوزی است. پرندگان در این نسخه در بخشهای مختلف نگاره‌ها از جمله در طبیعت، در فضای باغ، خارج از فضای معماری و بر روی شاخه های درختان قرار دارند و تنها در یک مورد "نگاره پادشاهی جمشید" باز (تنها پرنده موجود در این نگاره) بر روی دست پادشاه نشسته است. در نگاره "پادشاهی جمشید"، تصویر(۲۲)، طبق چیدمان عناصر اصلی تصویر از جمله پیکر پادشاه بر تخت نشسته و فیگورهایی که در صحنه حضور دارند، ترکیب بندی این نگاره فرمی بیضی شکل است. علی‌رغم این نگاره که باز، در ترکیب‌بندی اصلی تصویر واقع شده است، در بسیاری از نگاره‌ها، پرندگان در این ترکیب‌بندی‌ها قرار ندارند.

۶-۲ تحلیل فرمی و ساختاری نقش مایه پرندگان نگاره‌های هفت اورنگ جامی

در نگاره‌های هفت اورنگ جامی جمعا ۲۰۱ عدد پرنده وجود دارد. اما در بین ۲۳ نگاره هفت اورنگ جامی که دارای نقش مایه پرندگان است، قمری پرنده‌ایست که در ۱۳ نگاره به تعداد ۷۶ عدد و بلبل در ۸ نگاره به تعداد ۵۰ عدد حضور دارند. زیستگاه مشترک این دو پرنده باغهای میوه و بوته زارهاست. در نگاره‌های هفت اورنگ جامی نیز این دو پرنده یا بروی شاخه‌های درختان نشسته یا در حال پرواز در اطراف درختان هستند به عنوان مثال: تصاویر(۴۲)،(۴۳)،(۴۴). بعد از قمری و بلبل، پرندگان دیگر این نسخه به ترتیب تعداد حضور عبارتند از: کبوتر چاهی، کبک، قرقاول، مرغابی، حواصیل، بلدرچین، باز، دراج، کلاغ، دارکوب، زاغی، گنجشک و قوی سفید. علاوه بر اینکه پرندگان هفت اورنگ جامی در مقایسه با نمونه‌های طبیعی، طبق جدول (۲) از مشابهت زیادی برخوردارند، جایگاه قرارگیری آنها در نگاره نیز تاییدی بر نوع پرنده است. به طور مثال در تصویر (۴۸) کبک، بر روی صخره‌ها در بالای نگاره و بلدرچین بر روی درختچه‌ای که از دل دشت روییده است قرار گرفته‌اند و یا دارکوب که در تصویر(۴۶)، مشغول سوراخ کردن تنه درخت خاکستری رنگ است. در کل، پرندگان هفت اورنگ جامی متعلق به محیط زیست منطقه خراسان فعلی(جزء خراسان بزرگ در قدیم) بوده و در این نسخه به تصویر کشیده شده‌اند.

و اما در مورد رنگ پرندگان نسخه هفت اورنگ جامی طبق جدول (۲)، باید گفت که اغلب آنها نیز در هماهنگی با ساختار رنگی هر نگاره و با ذهن خلاق نگارگر به تصویر در آمده‌اند؛ پرندگانی همچون قمری‌ها و بلبل‌ها که دارای خاکستری‌های رنگی متفاوتی هستند. به طور مثال در تصویر (۱۷) از جدول(۲)، قمری در نمونه طبیعی تنه‌ای به رنگ خاکستری و بال‌هایی به رنگ قهوه‌ای روشن دارد ولی نگارگر به انتخاب خود این پرنده را در برخی موارد با تنه‌ای به رنگ خاکستری متمایل به آبی با بال‌های قهوه‌ای روشن و گاهی با تنه قهوه‌ای روشن با بال‌های خاکستری متمایل به آبی به تصویر کشیده است. مابقی پرندگان، همچون کبک، کلاغ، قوی سفید، قرقاول، مرغابی و باز، طبق رنگهای طبیعی خود حضور یافته‌اند.

جدول ۳. ترکیب بندی نگاره های شاهنامه بایسنقری. مأخذ: نگارندگان.

تصویر(۲۰)	تصویر(۲۱)	تصویر(۲۲)	تصویر(۲۳)	تصویر(۲۴)
تصویر(۲۹)	تصویر(۲۸)	تصویر(۲۷)	تصویر(۲۶)	تصویر(۲۵)
تصویر(۳۰)	تصویر(۳۱)	تصویر(۳۲)	تصویر(۳۳)	تصویر(۳۴)
تصویر(۳۹)	تصویر(۳۸)	 تصویر(۳۷)	تصویر(۳۶)	تصویر(۳۵)

اما ترکیب‌بندی نگاره‌های هفت اورنگ جامی، طبق جدول (۴)، اغلب تابع فرم اسپیرال و بیضی است. جایگاه قرارگیری پرندگان در نگاره‌های این نسخه شامل فضای طبیعت (بر روی شاخه های درختان، بر روی صخره‌ها، در حال پرواز در آسمان)، فضای باغ (بر روی شاخه های درختان، در اطراف حوض) و یا خارج از فضای معماری است. در این نسخه هم تنها در یک مورد "نگاره پیر فرزانه و امتناع از پذیرفتن مرغابی اهدایی مرید"، تصویر(۵۲) یکی از بازهای موجود در نگاره، بر روی دست پادشاه نشسته است. در فرم اسپیرال به خاطر ماهیت مارپیچی آن، بیشتر پرندگان در این نوع از ترکیب‌بندی در نگاره‌ها، قرار گرفته‌اند. اما از نگاره‌هایی که دارای فرم بیضی است تنها در ۳ نگاره، پرندگان بر روی این ترکیب‌بندی‌ها قرار دارند. از جمله نگاره "پیر فرزانه و ملامت جوان خام،" تصویر (۴۰) که پیر فرزانه، جوان خام، گرگ و آهوی روی صخره‌ها و یک جفت کبوتر چاهی بر روی درخت پرشکوفه فرم بیضی شکل را تشکیل می‌دهند. در نگاره دیگر با نام "پرواز لاک‌پشت" تصویر (۵۸) نیز، دو مرغابی که شخصیت اصلی داستان هستند به همراه فیگورهایی که در قسمت بالای نگاره حضور دارند بر روی ترکیب‌بندی با فرم بیضی قرار گرفته‌اند. ترکیب‌بندی‌های دیگر نگاره‌های این نسخه، شامل فرم‌های مثلث، دایره، ذوزنقه و مستطیل است. از این میان تنها در نگاره "سلامان و ابسال" تصویر (۵۶) که دارای ترکیب‌بندی با فرم مثلث است سلامان و ابسال و قرقاول در ارتباط با یکدیگر، فرم مثلث را تشکیل می دهند و مجددا سلامان و ابسال، قمری بالای درخت سرو و دراج در ترکیب مثلثی دیگری قرار گرفته‌اند.

۷- مفاهیم نمادین نقش مایه پرندگان

در قسمت بررسی نمادین نقش‌مایه پرندگان در نگاره‌ها، ابتدا متن داستان به صورت نثر ذکر شده است. در مرحله بعدی، اشعار مرتبط با داستان نگاره که حاوی پرندگان است بیان شده و سعی پژوهشگر بر یافتن رابطه‌ای احتمالی بین پرندگان موجود در نگاره‌ها با پرندگان متن اشعار نگاره‌هاست. با توجه به این که بسیاری از پرندگان داستان‌ها دارای پیشینه ای نمادین، برگرفته از نماد شناسی عرفا و اندیشمندان اسلامی در قرون گذشته هستند سعی این پژوهش بر آن است تا به مفاهیم نمادین آنها در ارتباط با داستان‌ها پی‌برده شود. در ادامه به منتخب نگاره‌هایی پرداخته می‌شود که نقش‌مایه پرندگان در آنها دارای بار نمادین و مفهومی در ارتباط با داستان‌ها هستند.

۷-۱ مفاهیم نمادین نقش مایه پرندگان در شاهنامه بایسنقری

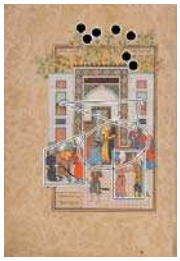
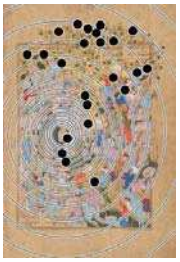
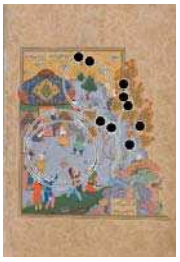
پادشاهی جمشید

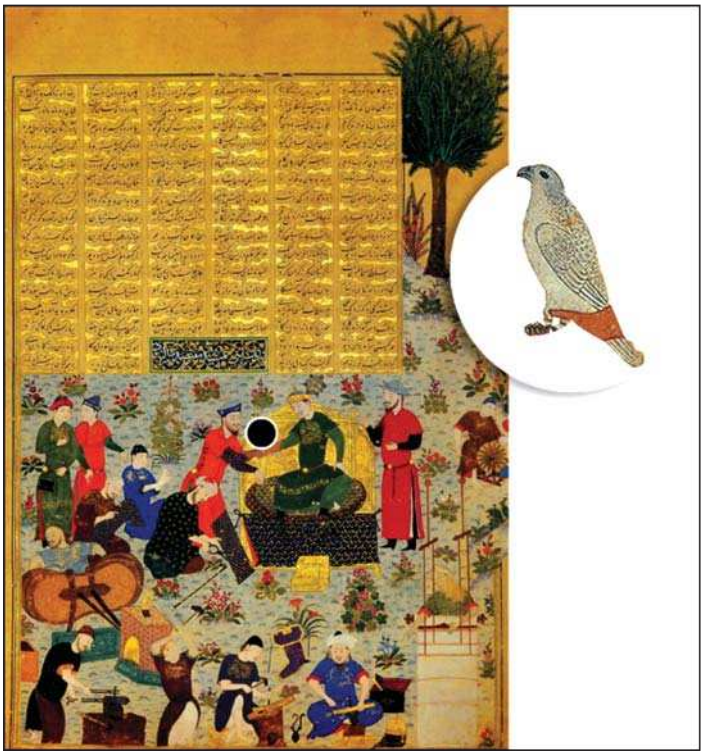
جمشید پسر طهمورث بود و پس از او به پادشاهی رسید. کمربند شاهی بر میان بست و تاج بر سر نهاد. دیوان و پریان به اطاعت از او گردن نهادند، به مردمان گفت که هم فرّ ایزدی دارد، هم شهریاری و دینداری و دست بدخواهان را از بد کردن کوتاه و جانها را به سوی روشنایی رهنمون می‌سازد. حرفه‌های بسیاری به مردمان آموخت. روز آغاز فروردین ماه بر تختی که با گوهرها تزئین شده بود نشست و آن روز را روز نو نامید و جشنی بزرگ برپا کرد. دیر زمانی گذشت و مردم در آسودگی و رضایت به سر می‌بردند، تا اینکه جمشید شاه دچار غرور و خودخواهی گشت. تکبر و منت سراسر وجودش را فرا گرفت و ادعای خدایی کرد. این حال و خیال باعث گشت فرّ ایزدی کم کم از او جدا شود و مردم از او رویگردان شدند. چون جمشید چنان دید، از کردار و گفتار خویش پشیمان شد اما دیگر سودی نداشت و این هنگام بود که ضحاک مار دوش پدیدار گشت (دبیر سیاقی، ۱۳۸۸، ۲۴-۲۶). در نگاره مورد نظر، تصویر (۶۳)، باز (شاهین) بر روی دست جمشید شاه نشسته است. در داستان پادشاهی طهمورث گفته شده که مرغانی چون باز و شاهین به دست طهمورث رام شده و شکارکردن را آموخته‌اند. دقیقاً این ابیات در بالای نگاره پادشاهی جمشید آورده شده است:

ز مرغان همان ایکه بد نیک تاز
چو شاهین و مرغ شکاری و باز
یاورد و آموختن شان گرفت
جهانی بدو مانده اندر شگفت
(ابوالقاسم فردوسی، ۱۳۵۰، ۳۱)

باز پرنده ای است شکاری که از قدیم الایام برای تربیت او چشمانش با کلاه به گونه ای بسته می شد تا تنها موقع غذاخوردن چهره شخصی که به او غذا می داد را ببیند و به او انس گیرد. از همین منظر ارتباط باز با ساعد سلطان و تعلق او به قلمرو سلطنت حائز اهمیت است که ناخودآگاه از پیوند او با فر ایزدی خبر می دهد. این پرنده در جای جای روایت های شاهنامه و در رابطه با پادشاهان و قهرمانان داستانها از او نام برده شده است. دو بیت بالا از روایت پادشاهی طهمورث مصداق این مورد است. روح و نفس ناطقه در نماد شناسی عرفانی آثار بزرگانی همچون سهروردی، عطار و مولانا به باز تشبیه شده است. باز در رساله عقل سرخ سهروردی نماد روح و نفس ناطقه‌ای است که در بند دنیای مادی اسیر می‌شود و در این مسیر با اصل آسمانی خویش که متعلق به عالم حقیقت است روبرو می گردد(خیرآبادی، ۱۳۸۰، ۷-۱۳). این پرنده در منطق الطیر عطار، نماد روح انسان قبل از ورود به عالم سلوک است که با عبور از مدارج سلوک می‌تواند به قرب الهی برسد و نمادی از بلند پروازی و کمر به خدمت بستن پادشاه است(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، ۴۷). در مثنوی مولانا، باز نمادی از روح انسان است که منشاء ملکوتی دارد و با

جدول ٤. ترکیب‌بندی نگاره‌های هفت اورنگ جامی، مأخذ: نگارندگان.

تصویر(۴۰)	تصویر(۴۱)	تصویر(۴۲)	تصویر(۴۳)	تصویر(۴۴)
 تصویر(۴۹)	تصویر(۴۸)	تصویر(۴۷)	تصویر(۴۶)	تصویر(۴۵)
تصویر(۵۰)	تصویر(۵۱)	 تصویر(۵۲)	تصویر(۵۳)	تصویر(۵۴)
تصویر(۵۹)	 تصویر(۵۸)	تصویر(۵۷)	تصویر(۵۶)	تصویر(۵۵)
تصویر(۶۰)	تصویر(۶۱)	تصویر(۶۲)		



تصویر ٦٣، پادشاهی جمشید. مأخذ: حسینی راد و همکاران، ١٣٨٤: ٤١

رهایی از زندان تن به سوی پادشاه هستی (خداوند) پرواز می‌کند(تاجدینی، ۱۳۸۸، ۱۱۶-۱۱۹). وجود باز شاهی بر روی دست جمشید شاه، دقیقاً برگرفته از سنت قدیمی تربیت بازان شکاری و وابستگی آنان به پادشاه است. طبق جدول (۱) و مفاهیم نمادین ذکر شده از این پرنده، در این نگاره باز، نماد روح پادشاه است، نمود بلند پروازی و کمر به خدمت بستن جمشید شاه که در ابتدای کار سعی در طی مدارج تعالی و حرکت به سوی حقیقت را داشت، ولی بعد از مدتی گرفتار کبر و غرور گشت و از راه تعالی و کمال منحرف شد.

۲-۷ مفاهیم نمادین نقش‌مایه پرندگان در هفت اورنگ جامی

نهادن تاجی از نور بر فرق سعدی شاعر، در خواب دانای خردمند

این نگاره، تصویر(۶۴)، به حکایتی از سبحه الابرار (حلقه پرهیزکاران) پرداخته که از مثنوی‌های پند آموز جامی در باب اعتلای روح در جهت وحدت با خداوند یگانه است. پیری خردمند (صوفی) که در ایمان به عالم علوی مردد بود، در خواب می‌بیند: گروهی از فرشتگان که حلقه‌هایی از نور در دست دارند از آسمان به زمین می‌آیند. او از ارواح طیبه سوال می‌کند که این فرشتگان به کجا می‌روند و در پاسخ می‌شنود که اینها هدایایی است از بهشت، برای سعدی شاعر، بابت شعری که در مدح باریتعالی سروده است. صوفی بعد از آن به در منزل سعدی می‌رود و می‌شنود که سعدی همان ابیاتی را می‌خواند که بابت آنها هدایایی از بهشت برای او می‌آورند. اندرز این حکایت آن است که شاعران پرهیزکار با خلق آثار عظیم روحانی، می‌توانند تردید را از دل جویندگان آگاهی بزدایند (سیمپسون، ۱۳۸۲، ۵۰).

جامی در بیت آغازین این داستان درباره سعدی چنین آورده است:

سعدی آن بلبل شیراز سخن
در گلستان سخن دستان زن
(جامی، ۱۳۵۱، ۴۶۷)

در این بیت، سعدی از لحاظ خوش سخن بودن به بلبل شیراز تشبیه شده است. بلبل در ادبیات فارسی و در آثار عرفانی جایگاه ویژه‌ای دارد و در میان مردم سمبل عاشقی و خوش صدایی است. در منطق الطیر عطار و در ابیات اولیه آن به بلبل تذکر داده شده است که ناله و آواز او باید همانند صدا و آوای حضرت داوود باشد تا عشق حقیقی را بدست آورد. اما در بخش بعدی منطق الطیر، بلبل نماد مردم جمال پرستی است که عشق به معشوقی بسته‌اند

که فنا پذیر است(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، ۴۵)(قاضی، ۱۳۵۰، ۱۷۰-۱۷۱). در مثنوی مولانا، بلبل نماد عاشقان وارسته، انسانهای شکرگذار و تمثیل عارفان حقیقی است(تاجدینی، ۱۳۸۸، ۱۳۹-۱۴۱)(خیریه، ۱۳۸۵، ۴۶-۴۹).

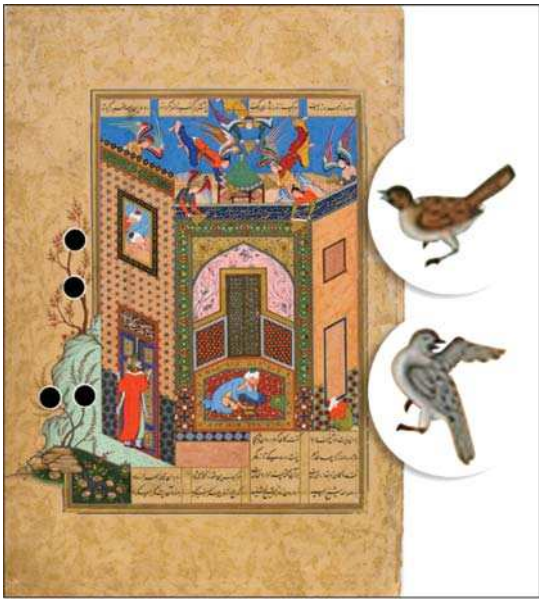
در این نگاره در بیرون بنا، دو جفت بلبل، در حال نغمه سرایی هستند. طبق جدول (۱) و مفاهیم نمادین ذکر شده از این پرنده بلبل در نماد شناسی مثنوی مولانا تمثیلی از عارفان واقعی، عاشقان حقیقی و شاکرین خداوند است که به عالم معنا صعود می‌کنند. در داستان این نگاره نیز عیناً این خصوصیات در وجود سعدی متجلی شده است. بر طبق این پیشینه نماد شناسی این پرندگان نمادی هستند از سعدی که در حال سرودن ابیاتی در وصف خداوند است، بدین سبب روح او اعتلا یافته است و جامی نیز در بیت نخستین این حکایت، او را به بلبل شیراز تشبیه کرده است.

سلامان و ابسال در جزیره شادکامی

داستان اورنگ سلامان و ابسال جامی از این قرار است که پادشاه یونان نزد فیلسوفی می‌رود و از آرزوی خود برای داشتن فرزند پسر سخن می‌گوید. سرانجام پادشاه یونان، صاحب پسری می‌شود و او را به دلیل سلامت کامل جسمی سلامان می‌نامند. کودک را دایه‌ای به نام ابسال شیر می‌دهد و زمانی که کودک بزرگ می‌شود، ابسال عاشق سلامان زیبا می‌گردد. سلامان ابتدا در مقابل خواهشهای نفسانی مقاومت می کند اما سرانجام تسلیم می‌شود. چندی نمی‌گذرد و پادشاه و حکیم از ماجرای سلامان و ابسال آگاه می‌شوند و از سلامان می‌خواهند که از این کار منصرف شود. سلامان پدر و حکیم را ترک می‌گوید و شتابان با ابسال به جزیره دوردستی می‌روند (سیمپسون، ۱۳۸۲، ۶۲). به گفته جامی، سرانجام، سلامان آتشی می‌افروزد و همراه ابسال به درون آن می‌روند. ابسال از بین می‌رود، سلامان زنده می‌ماند و به نزد پادشاه (پدر خویش) باز می‌گردد. ابسال در این داستان نماد غریزه، شهوت و خواهشهای نفسانی است که در انتهای داستان با نابود شدنش، سلامان، نفس تطهیر شده خود را در قالب زنی دیگر می‌بیند.

وقتی سلامان قصد می‌کند تا با ابسال از دریا بگذرند و فرار کنند، قایقی پیدا می‌کند. جامی در وصف این قایق چنین می‌گوید:

کرد پیدا زورقی چون ماه نو
بر کنار بحر اخضر تیز رو
هر دو رفتند اندرو آسوده حال
شد مه و خورشید را منزل هلال
شد روان از بادبان پر ساخته
همچو بط سینه بر آب انداخته

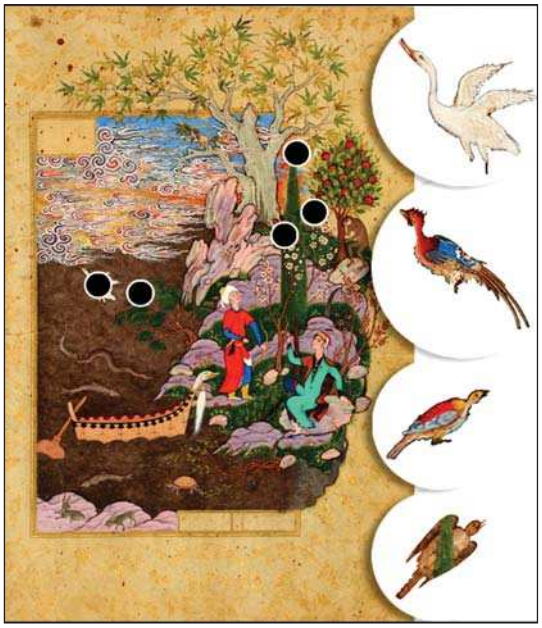


تصویر ٦٤. نهادن تاجی از نور بر فرق سعدی شاعر در خواب دانای خردمند. مأخذ: www.si.edu

بود بر شکل کمان لیکن ز تیر
تیزتر می گذشت از آب گیر
(امی، ۱۳۵۱، ۳۴۹-۳۵۰)

جامی در این ابیات قایقی را توصیف کرده که به شکل کمان است و آن را به مرغابی تشبیه کرده که سینه بر آب انداخته، بالهایش بادبان است و تیز پر از آب گیر می‌گذرد و به سرعت پیش می‌رود. نگارگر دقیقاً تمامی خصوصیات ظاهری قایق، از جمله شکل کمانی و داشتن سری به شکل مرغابی را رعایت کرده است. تصویر (۶۵). اما ماه و خورشید در بیت دوم، استعاره از سلامان و ابسال هستند که در منزلی هلالی شکل نشسته‌اند. منزل هلالی شکل، طبق شعر جامی مطابق با صور فلکی است که اختران گوناگون دارد. نگارگر قایقی با سر مرغابی را به تصویر کشیده است. این نقش‌مایه، صورت سفینه، از صور فلکی نیمکره جنوبی است که در کتاب عجائب المخلوقات قزوینی به تاریخ ۹۵۰ه.ق، محفوظ در کتابخانه ملی، تصویر (۶۷) و عجائب المخلوقات، نوشته محمد ابن محمود ابن احمد طوسی، به همین نام از آن یاد شده است. همچنین در کتاب عجائب المخلوقات به تاریخ ۱۲۲۷ق که در کتابخانه کنگره امریکا نگهداری می‌شود، تصویر (۶۸)، تصویر صور فلکی سفینه، مشابهت بسیار زیادی با قایق سلامان و ابسال دارد. با توصیفات جامی درباره این قایق و تصویر قایق در این نگاره، می‌توان گفت که نگارگر به مصور کردن متن نگاره پایبند بوده است.

در ادامه ماجرا، سلامان و ابسال بعد از یک ماه پیش‌روی



تصویر ٦٥، سلامان و ابسال در جزیره شادکامی،مأخذ: www.si.edu

در دریا به جزیره‌ای می‌رسند. جامی در وصف این جزیره چنین می‌گوید:

هیچ مرغ اندر همه عالم نبود
کاندر آن عشرتگه خرم نبود
یک طرف در جلوه با هم جوق جوق
چون تذرو از تاج و چون قمری ز طوق

یک طرف صف صف همه دستانسرای
ساز دستان کرده از منقار و نای

نو درختان شاخ در شاخ اندرو
در نوا مرغان گستاخ اندرو
(جامی، ۱۳۵۱، ۳۵۰)

در این ابیات، به غیر از وجود پرندگان گوناگون، سخن از وجود پرندگانی همچون تذرو (قرقاول) و قمری است که در زیبایی با هم برابرند. عیناً این پرندگان در نگاره، بالای درخت سرو قرار دارند. تذرو(قرقاول)، مرغی بسیار زیبا و رنگین شبیه به دراج است. تذرو را همانند طاووس از پرندگان بهشتی می دانسته‌اند(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، ۴۶). عطار در منطق الطیر، تذرو را به دلیل زیبایی خاص به حضرت یوسف تشبیه کرده است و به او توصیه شده که از چاه و زندان نفس خویش بیرون بیاید تا به مقام عزت و بزرگی برسد. بنابراین تذرو در منطق الطیر نماد انسانهایی است که اسیر زندان نفس خویش اند. در این نگاره ابسال در حالتی نشان داده شده که قصد هدف‌گیری به سمت تذروی بر بالای درخت سرو را دارد. احتمال دارد وجود تذرو در اینجا، نماد علاقه و عشق سلامان به زیبایی ظاهری ابسال باشد و اینکه طبق جدول (۱) و نماد شناسی منطق الطیر عطار، تذرو نماد انسانهایی است که اسیر زندان نفس خویش‌اند. و نشانه گرفتن تذرو (قرقاول) به مفهوم رهایی سلامان از زندان نفس خویش در انتهای داستان است که بعد از این رهایی به مقام عزت و بزرگی می‌رسد. قمری در بالای درخت سرو نیز طبق جدول (۱) در نماد شناسی منطق الطیر عطار، نماد هوای نفس سلامان و ابسال است. به غیر از تذرو و قمری که در ابیات داستان نیز به آنها اشاره شده پرندگان دیگری همچون دراج و قوی سفید نیز در نگاره وجود دارند که نگارگر با ذهن خلاق خویش آنها را برای بازنمایی طبیعت زیبا و سحر آمیز جزیره به تصویر کشیده است.

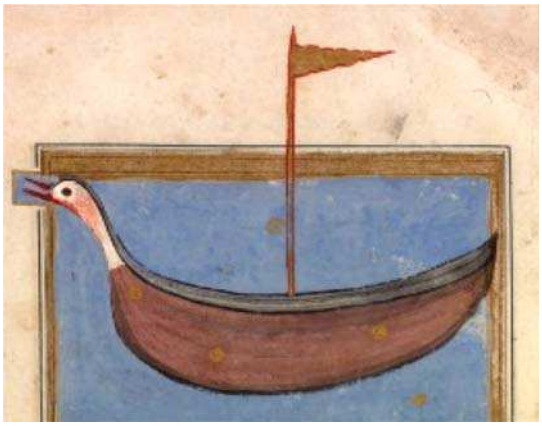
پرواز لاک پشت

حکایتی از تحفه الاحرار، داستان دوستی و محبت دو مرغابی با یک لاک‌پشت است. در زمان کوچ مرغابی‌ها، لاک‌پشت در اندوه فرو می‌رود و از آنان خواهش می‌کند که او را نیز همراهشان ببرند. مرغابیان برای بردن لاک‌پشت، تکه چوبی از آبگیر برمی‌گیرند، هر یک از آنها یک سر چوب را به منقار گرفته و لاک‌پشت میانه چوب را بر دندان می‌گیرد. در حین پرواز، بر فراز خشکی جماعتی را دیدند که با حیرت به چنین پروازی می‌نگریستند. لاک‌پشت به محض اینکه دهان می‌گشاید تا به آنان بگوید که به پرواز او حسادت نکنند از چوب جدا می‌شود و به زمین سقوط می‌کند. این داستان مشهور پندی است در مورد گفتار بیهوده که موجب نابودی انسان می‌شود (سیمپسون، ۱۳۸۲، ۶۶). جامی در وصف کشف (لاک‌پشت) که قصد پرواز با دو مرغابی را داشت چنین می‌گوید:

میل سفر کرد بمیل بطان
مرغ هوا گشت طفیل بطان
(جامی، ۱۳۵۱، ۴۱۵)

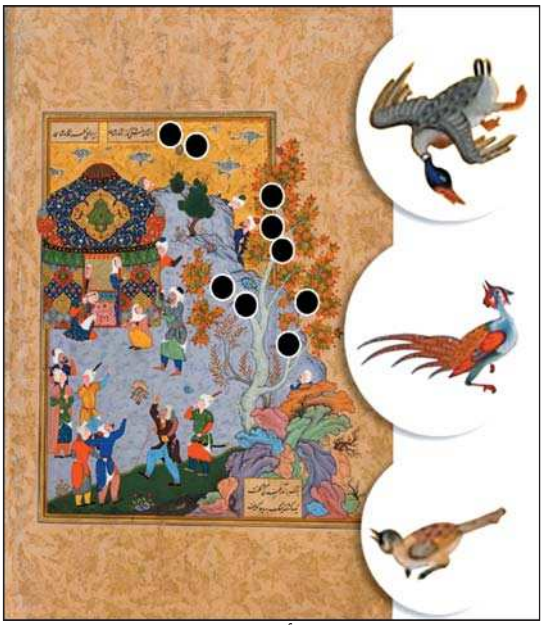
این قسمت از تحفه الاحرار، در فواید سکوت است و به انسان توصیه می‌کند که از سخن بی‌جا و بیهوده دوری گزیند و گرنه سخن بیهوده می‌تواند انسان را از افلاک به خاک اندازد. مرغابی (بط) همانگونه از نامش پیداست به آب وابستگی زیادی دارد و به دلیل زندگی در آب و شستشوی زیاد، در منطق الطیر عطار نماد سالکانی است که مدعی زهد و پاکدامنی هستند(قاضی، ۱۳۵۰، ۱۷۵). برخلاف آن، مولانا در اغلب ابیات مثنوی بط را به عنوان نماد انسانهای وارسته در عالم روحانی و دریا را عالم روحانی(معنوی) دانسته است و در ابیاتی چند، بط به عنوان نماد حرص و آز و نماد جان آدمی به کار رفته است(خیریه، ۱۳۸۵، ۴۳-

تصویر ٦٧، صورت سفینه، عجائب المخلوقات، ۹۵۰ه.ق. مأخذ: کتابخانه ملی



تصویر٦٨، صورت سفینه، عجائب المخلوقات، ۱۲۲۷ه.ق، مأخذ: www.loc.gov

۴۵)(تاجدینی، ۱۳۸۸، ۸۱۲-۸۱۳). مرغابی (بط)، بر طبق جدول (۱) و نماد شناسی مثنوی مولانا تمثیل انسانهای وارسته و سالکان عاشق در دریا (عالم روحانی و معنوی) است. بر طبق آن و شعر جامی، در این نگاره مرغابی‌ها، نماد سالکان راه حق هستند و لاک پشت نماد شخصی است که قصد رفتن به طریقت آنها را دارد (مضمونی که در بیت بالا به آن اشاره شده است) ولی سخن نابه جا یکی از انحرافاتی است که انسان را از راه رسیدن به کمال باز می دارد و از افلاک به خاک می اندازد. در تصویر (۶۹)، نگارگر، داستان پرواز مرغابی‌ها و لاک‌پشت را با به تصویرکشیدن دو مرغابی به همراه لاک پشت، در فضای بالای نگاره در حال پرواز در آسمان نشان داده است. پرندگان دیگری همچون قرقاول و بلبل در این نگاره، نشانی از طبیعت هستند.



تصویر٦٩، پرواز لاک پشت. مأخذ: www.si.edu

۸- تطبیق تجزیه و تحلیل‌های فرمی (ساختاری) و نمادین نقش‌مایه پرنده در شاهنامه بایسنقری و هفت اورنگ جامی

بر طبق جدول (۵)، نقش‌مایه پرندگان در نسخه شاهنامه بایسنقری در ۲ نگاره دارای بار نمادین هستند. از این میان، تنها در نگاره پادشاهی جمشید که باز دارای بار نمادین و مفهومی در ارتباط با داستان نگاره است، باز، بر روی ترکیب‌بندی بیضی قرار گرفته است. در مقابل نقش‌مایه پرندگان در ۸ نگاره هفت اورنگ جامی دارای بار نمادین و مفهومی در ارتباط با داستان هستند. از این میان در ۵ نگاره با نامهای؛ پیر فرزانه و ملامت جوان خام، اندرز پدر به پسر درباره عشق، پیر فرزانه و امتناع او از پذیرفتن مرغابی اهدایی مرید، سلامان و ابسال و آسودن در جزیره شادکامی و پرواز لاک پشت، پرندگان بر روی ترکیب‌بندی اصلی تصویر نیز، واقع شده‌اند.

نقش‌مایه پرندگان شاهنامه بایسنقری که در ۲ نگاره دارای بار مفهومی و نمادین هستند؛ شامل باز: نماد روح پادشاه (روح سالک) و بلبل: نماد عشاق است.از سوی دیگر، نقش‌مایه پرندگان در ۸ نگاره هفت اورنگ جامی که دارای بار نمادین و مفهومی در ارتباط با داستان هستند؛ شامل باز: نماد روح پادشاه (روح سالک)، کبوتر چاهی: نماد روح انسان، قمری: نماد هوای نفس، مرغابی(بط): نماد سالکان عاشق و مدعیان زهد و پاکدامنی، نماد حرص و آز، نماد سالکان راه حق، بلبل: نماد عارفان و عاشقان حقیقی خداوند، نماد عشق ظاهری، تذرو(قرقاول): نماد زندان نفس است.

جدول ۵. تجزیه و تحلیل‌های فرمی (ساختاری) و نمادین نقش‌مایه پرنده در شاهنامه بایسنقری و هفت اورنگ جامی. مأخذ: نگارندگان.

نگاره های شاهنامه بایسنقری			نگاره های هفت اورنگ جامی		
عنوان نگاره	ترکیب‌بندی تصویر	مفاهیم نمادین نقش‌مایه پرندگان	عنوان نگاره	ترکیب‌بندی تصویر	مفاهیم نمادین نقش‌مایه پرندگان
شکارگاه(سمت راست)، تصویر(۲۰)	فرم بیضی و مثلث‌ها پرندگان در این ترکیب بندی‌ها قرار ندارند.	–	پیر فرزانه و ملامت جوان خام، تصویر(۴۰)	فرم بیضی، پرندگان در این ترکیب‌بندی قرار دارند.	کبوتر چاهی: نماد روح انسان
شکارگاه(سمت چپ)، تصویر(۲۱)	فرم‌های بیضی، پرندگان در این ترکیب‌بندی قرار ندارند.	–	مرد فاسد و لعن شیطان، تصویر(۴۱)	فرم بیضی‌ها و مثلث‌ها، پرندگان در این ترکیب‌بندی‌ها قرار ندارند.	–
پادشاهی جمشید، تصویر(۲۲)	فرم بیضی و مثلث، پرنده در ترکیب‌بندی بیضی قرار دارد.	باز: نماد روح پادشاه (روح سالک)	روستایی ساده دل و فروختن درازگوش استثنایی، تصویر(۴۲)	فرم اسپیرال، پرندگان در این ترکیب‌بندی قرار دارند.	–
به بند کشیده شدن ضحاک به دست فریدون، تصویر(۲۳)	فرم بیضی، پرندگان در این ترکیب‌بندی قرار ندارند.	–	اندرز پدر به پسر درباره عشق، تصویر(۴۳)	فرم اسپیرال، پرندگان در این ترکیب‌بندی قرار دارند.	قمری: نماد هوای نفس مرغابی: نماد مدعیان زهد و پاک دامنی در راه عشق
دیدار زال و رودابه، تصویر(۲۴)	فرم بیضی، پرندگان در این ترکیب‌بندی قرار ندارند.	بلبل: نماد عشاق	حمله یاغیان به کاروان عینیه و ریا، تصویر(۴۴)	فرم اسپیرال، پرندگان در این ترکیب بندی قرار دارند.	–
مجلس کیکاووس، تصویر(۲۵)	فرم بیضی، پرندگان در این ترکیب‌بندی قرار ندارند.	–	ورود عزیز و زلیخا به مصر، تصویر(۴۵)	فرم اسپیرال، پرندگان در این ترکیب‌بندی قرار دارند.	–
نبرد رستم و دیو سپید، تصویر(۲۶)	فرم بیضی و مستطیل، پرندگان در این ترکیب‌بندی‌ها قرار ندارند.	–	نجات حضرت یوسف از چاه، تصویر(۴۶)	فرم‌های بیضی، تعدادی از پرندگان در این ترکیب بندی قرار دارند.	–
کشته شدن سیاوش، تصویر(۲۷)	فرم بیضی، پرندگان در این ترکیب‌بندی قرار ندارند.	–	حضرت یوسف و شبانی گله، تصویر(۴۷)	فرم‌های مثلثی، پرندگان در این ترکیب‌بندی‌ها قرار ندارند.	–
نبرد رستم با خاقان چین، تصویر(۲۸)	فرم‌های بیضی، پرندگان در این ترکیب‌بندی‌ها قرار ندارند.	–	حضرت یوسف و ندیمه های زلیخا، تصویر(۴۸)	فرم اسپیرال، پرندگان در این ترکیب‌بندی قرار دارند.	–
نبرد رستم و برزو، تصویر(۲۹)	فرم‌های مثلثی، پرندگان در این ترکیب‌بندی قرار ندارند.	–	شهادت کودک بر معصومیت حضرت یوسف، تصویر(۴۹)	فرم‌های بیضی، مستطیل، مثلث، ذوزنقه، پرندگان در این ترکیب بندی‌ها قرار ندارند.	–
نبرد گودرز با پیران، تصویر(۳۰)	فرم مستطیل، پرندگان در این ترکیب‌بندی قرار ندارند.	–	حضرت یوسف و برپایی جشن عروسی، تصویر(۵۰)	فرم اسپیرال، پرنده در این ترکیب‌بندی قرار دارد.	–

ادامه جدول ۵.

نبرد کیخسرو و افراسیاب، تصویر(۳۱)	فرم مثلث‌ها و بیضی، پرندگان در این ترکیب بندی‌ها قرار ندارند.	-	نهادن تاجی از نور بر فرق سعدی شاعر در خواب دانای خردمند، تصویر(۵۱)	فرم های مثلثی، پرندگان در این ترکیب‌بندی قرار ندارند.	بلبل: تمثیلی از عارفان و عاشقان حقیقی خداوند
به تخت نشستن لهراسب، تصویر(۳۲)	فرم بیضی، پرندگان در این ترکیب بندی قرار ندارند.	-	پیر فرزانه و امتناع از پذیرفتن مرغابی اهدایی مرید، تصویر(۵۲)	فرم اسپیرال، پرندگان در این ترکیب بندی قرار دارند.	باز، نماد روح پادشاه مرغابی: نماد حرص و آز و ادعای زهد و پاکدامنی
کشته شدن گرگها به دست اسفندیار، تصویر(۳۳)	فرم لوزی، پرندگان در این ترکیب‌بندی قرار ندارند.	-	عاشق پیر سست رای و سقوط از پشت بام، تصویر(۵۳)	فرم‌های بیضی، پرندگان در این ترکیب‌بندی‌ها قرار ندارند.	بلبل: نمادی از عشق ظاهری
کشته شدن ارجاسب به دست اسفندیار، تصویر(۳۴)	فرم اسپیرال، پرندگان در این ترکیب‌بندی قرار می‌گیرند.	-	مرد شهری و دزدی او از باغ روستایی، تصویر(۵۴)	فرم‌های ذوزنقه و مثلث، پرندگان، در این ترکیب‌بندی‌ها قرار ندارند.	-
پاسخ اسفندیار به رستم، تصویر(۳۵)	فرم بیضی، پرندگان در این ترکیب‌بندی قرار ندارند.	-	گفتگوی حضرت سلیمان و بلقیس، تصویر(۵۵)	فرم‌های بیضی و مثلث، پرندگان در این ترکیب‌بندی‌ها قرار ندارند.	-
سوگواری فرامرز بر تابوت رستم و عمویش زواره، تصویر(۳۶)	فرم ذوزنقه، مستطیل‌ها و مثلث‌ها، پرندگان در این ترکیب‌بندی‌ها قرار ندارند.	-	سلامان و ابسال در جزیره شادکامی، تصویر(۵۶)	فرم‌های مثلث، پرندگان در این ترکیب‌بندی‌ها قرار دارند.	تذرو (قرقاول): نماد زندان نفس قمری: نماد هوای نفس
ملاقات اردشیر و گلنار، تصویر(۳۷)	فرم مثلثی، پرندگان در این ترکیب‌بندی قرار ندارند.	-	مرید و بوسه بر پای پیر، تصویر(۵۷)	فرم‌های مثلث و بیضی، پرندگان در این ترکیب‌بندی‌ها قرار ندارند.	بلبل: تمثیلی از عارفان و سالکان حقیقی
باز آمدن منذر و گرفتن بهرام گور، تصویر(۳۸)	فرم بیضی و مثلث‌ها پرندگان در این ترکیب‌بندی‌ها قرار ندارند.	-	پرواز لاک پشت، تصویر(۵۸)	فرم‌های بیضی، دو پرنده در یکی از این ترکیب‌بندی‌ها قرار دارند.	مرغابی: نماد سالکان راه حق
بازی شطرنج بوذرجمهر با سفیر هند، تصویر(۳۹)	فرم بیضی، پرندگان در این ترکیب‌بندی قرار دارند.	-	سیاه حبشی و دیدن خود در آینه، تصویر(۵۹)	فرم مستطیل، پرندگان در این ترکیب‌بندی قرار ندارند.	-
			قیس و نخستین نگاه به لیلی، تصویر(۶۰)	فرم مثلث‌ها و بیضی، پرندگان در این ترکیب‌بندی ها قرار ندارند.	-
			مجنون در پوست بز و نظاره لیلی، تصویر(۶۱)	فرم بیضی، پرنده در این ترکیب‌بندی قرار ندارد.	-
			خسرو پرویز و شیرین در معامله با مرد ماهی گیر، تصویر(۶۲)	فرم مثلث‌ها و بیضی ، پرندگان در این ترکیب‌بندی‌ها قرار ندارند.	-

نتیجه

پرنده به دلیل توانایی پرواز و ارتباط داشتن با آسمان در همه اعصار و فرهنگها نمادی از روح بشریت است و در بسیاری از آثار ادبی و عرفانی رمزی از روح و نفس ناطقه قرار گرفته است که اسیر قفس دنیای خاکی می‌گردد. شاهنامه بایسنقری و هفت اورنگ جامی که هر دو متعلق به خطه خراسان (مهد ادب و عرفان در سده های نخستین اسلامی) بوده‌اند. از نسخه‌های سلطنتی دوران تیموری و صفوی، دوران ارتباط تنگاتنگ عرفا و هنرمندان، به حساب می‌آیند. این دو نسخه، از آثار نگارگری هستند که نقش مایه پرندگان به وضوح در آنها وجود دارد. در پاسخ به سوال پژوهش، مفاهیم فرمی و نمادین نقش مایه پرندگان در دو نسخه شاهنامه بایسنقری و هفت اورنگ جامی و وجوه افتراق و اشتراک آنها و عوامل تاثیر گذار در وجوه افتراق و اشتراک را می‌توان اینگونه توضیح داد: در هر دو نسخه مذکور، پرندگانی همچون باز، کبک، زاغی، کلاغ، قرقاول، قمری، کبوتر چاهی و بلبل وجود دارد. دلیل اشتراک نوع نقش مایه پرندگان، وجود این پرندگان در منطقه خراسان بزرگ بوده است. بیشترین تعداد نقش مایه پرندگان در شاهنامه بایسنقری به ترتیب متعلق به کوکوی کاکلی و زاغی، قرقاول و پرستو است که دلیلی بر فور این پرندگان در منطقه هرات بوده است و نگارگران شاهنامه بایسنقری از آنها برای نمایش طبیعت استفاده کرده‌اند. اما در نگاره‌های هفت اورنگ جامی، بیشترین تعداد متعلق به قمری و بلبل است که دلیل آن، علاوه بر وجود این پرندگان در محیط زیست خراسان، برای خلق فضایی عارفانه و عاشقانه به کار رفته‌اند. رنگ پرندگان شاهنامه بایسنقری خالص‌تر و با کنتراست بالای رنگی است و مواردی چون کوکوی کاکلی و پرستوها دارای رنگهای خیالی‌اند. ولی رنگ پرندگان هفت اورنگ جامی حقیقی‌تر و به دنیای طبیعی پرندگان نزدیک‌تر است. در این نسخه نیز پرندگانی چون قمری‌ها دارای خاکستری‌های رنگی متفاوتی هستند که از ذهن خلاق نگارگران سرچشمه گرفته‌اند. ترکیب‌بندی در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری بیشتر تابع فرم بیضی است. تنها در نگاره پادشاهی جمشید که باز دارای بار نمادین و مفهومی در ارتباط با داستان نگاره است، باز، بر روی ترکیب‌بندی بیضی قرار گرفته است. در شاهنامه بایسنقری چون پرندگان موضوع داستان‌ها نیستند و تنها برای رساندن مفهومی از طبیعت و زندگی طبیعی به تصویر درآمده‌اند در ترکیب‌بندی‌هایی که پیکره‌ها را شامل شده است قرار نگرفته‌اند و دارای بار نمادین نیستند. اما ترکیب‌بندی در نگاره‌های هفت اورنگ جامی، اغلب تابع فرم اسپیرال و بیضی است. به خاطر ماهیت مارپیچی فرم اسپیرال، اغلب عناصر تصویر از جمله پرندگان، بر روی این فرم قرار گرفته‌اند. از نگاره‌های هفت اورنگ جامی در ۵ نگاره، پرندگان بر روی ترکیب‌بندی اصلی تصویر واقع شده‌اند که نشان از اهمیت خاص و دلیل بر معنا دار بودن آن عنصر، در تصویر دارد و دارای معنای نمادین هستند. نقش‌مایه پرندگان شاهنامه بایسنقری در ۲ نگاره دارای بار مفهومی و نمادین هستند. در مابقی نگاره‌های این نسخه، نقش‌مایه پرندگان تنها عنصری برای نمایش طبیعت هستند. شاهنامه بایسنقری به دلیل اینکه اثری است حماسی نه عارفانه و در زمانی تدوین و تصویر سازی شده است که هنوز تاثیر عرفان بر نگارگران مشهود نیست نمی‌توان، اغلب پرندگان آن را دارای مفاهیم نمادین و رمزی از معناهای باطنی در عالم معنا دانست. از سوی دیگر، نقش مایه پرندگان در ۸ نگاره هفت اورنگ جامی دارای بار نمادین و مفهومی هستند. در این نسخه به دلیل سابقه طولانی مدت نگارگران و عرفا و اندیشمندان در ارتباط با یکدیگر که به زمان سلطان حسین بایقرا و بهزاد و جامی در اواخر دوران تیموری باز می‌گردد و تا اواخر صفویه نیز ادامه داشته است، می‌توان گفت: که نگارگران با تاثیر از اشعار داستان‌های هفت اورنگ و پیشینه نمادشناسی پرندگان در آثار عرفای قبل از زمان خود، در خلق عالمی مثالی با مفاهیمی ازلی از عالم حقیقت کوشیده و از نقش‌مایه

پرندگان در این راستا در نگاره‌ها بهره گرفته‌اند. از میان گونه‌های متفاوت نقش‌مایه پرندگان در دو نسخه شاهنامه بایسنقری و هفت اورنگ جامی، نقش‌مایه باز، تنها نقش مایه مشترکی است که در هر دو نسخه، دارای بار نمادین و مفهومی یکسان است. باز در تمامی آثار عرفا، از سهروردی تا جامی نماد بالاترین درجه عروج روح و پیوستن به پادشاه هستی (خداوند) است. استفاده مشترک و نمادین از این نقش‌مایه در دو نسخه، نشانگر اهمیت و ارزش به کمال رسیدن روح انسان در مسیر زندگی است. نظر به اینکه نگارگری ایرانی پیوندی عمیق با ادبیات و عرفان در دوران اسلامی داشته است، پیشنهاد می‌شود عناصر تصویری نگاره‌ها با توجه به مضمون و مفاهیم آنها و بر طبق عرفان اسلامی در دوره‌های مختلف، مورد نمادشناسی واقع شوند.

منابع و مآخذ

آریانپور کاشانی، عباس، ۱۳۶۳، فرهنگ کامل انگلیسی فارسی، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم.
آژند، یعقوب، ۱۳۹۵، نگارگری ایران، تهران، سمت، چاپ سوم.
آژند، یعقوب، ۱۳۸۷، مکتب نگارگری هرات، تهران، فرهنگستان هنر، چاپ اول.
افشار مهاجر، کامران، و طیبه بهشتی، ۱۳۹۴، «گواه نظام شبکه‌ای در ترکیب‌بندی نگاره‌های نسخه خطی شاهنامه بایسنقری.» نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، شماره ۴، سال بیستم، ۴۷-۳۹.
افراسیاب پور، علی اکبر، ۱۳۹۱، «تمثیل حیوانات در مثنوی هفت اورنگ»، فصلنامه زبان و ادب فارسی، شماره ۱۳، سال چهارم، ۱۱۸-۱۰۳.
باطنی، محمدرضا، ۱۳۷۲، فرهنگ معاصر(انگلیسی-فارسی)، تهران، نوبهار، چاپ دوم.
بهارلویی، زهرا. ۱۳۹۵، «بررسی جایگاه پرنده در نگارگری ایران و تاثیر آن بر تصویر سازی معاصر ایران»، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته ارتباط تصویری، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی.
پوپ، آرتور، ۱۳۷۸، سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه یعقوب آژند، تهران، مولی، چاپ اول.
پاکباز، رویین، ۱۳۹۲، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران، زرین و سیمین، چاپ یازدهم.
پورنامداریان، تقی،۱۳۹۰، عقل سرخ: شرح و تحویل داستان های رمزی سهروردی، تهران، سخن، چاپ دوم.
تاجدینی، علی، ۱۳۸۸، فرهنگ نمادها و نشانه ها در اندیشه مولانا، تهران، سروش، چاپ دوم.
جامی، نورالدین عبدالرحمن، ۱۳۵۱، مثنوی هفت اورنگ، به تصحیح و مقدمه مرتضی مدرس گیلانی، تهران، سعدی، چاپ دوم.
حسینی راد، عبدالمجید، و همکاران، ۱۳۸۴، شاهکارهای نگارگری ایران، تهران، موزه هنرهای معاصر- موسسه توسعه هنرهای تجسمی، چاپ اول.
خیرآبادی، عباس، ۱۳۸۰، راز گشایی از داستان عقل سرخ، تهران، کلهر، چاپ اول.
خیریه، بهروز، ۱۳۸۵، نقش حیوانات در داستان های مثنوی معنوی، تهران، فرهنگ مکتوب، چاپ دوم.
دبیرسیاقی، محمد، ۱۳۸۸، برگردان روایت گونه شاهنامه فردوسی به نثر، تهران، قطره، چاپ نهم.
زرینی، سپیده ساداتی، و محسن مراثی، ۱۳۸۷، «بررسی چگونگی تاثیرگذاری عرفان اسلامی در شکل گیری هنر نگارگری مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی»، فصلنامه نگره، شماره۷، سال سوم، ۱۰۵-۹۳.
سیمپسون، ماریاناشرو، ۱۳۸۲، شعر و نقاشی ایرانی (حمایت از هنر در ایران) ، آیدین آغداشلو (ویراستار)، ترجمه فرزاد عبدالعلی کیانی، تهران، نسیم دانش، چاپ اول.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۸، منطق الطیر عطار، تهران، سخن، چاپ پنجم.
شعبان پور، منیره، ۱۳۸۲، «مکتب نگارگری هرات و هفت اورنگ» ،کتاب ماه هنر، شماره۶۳ و ۶۴، سال ششم، ۹۳-۸۶.
صرفی، محمدرضا، ۱۳۸۶، «نماد پرندگان در مثنوی»، فصلنامه پژوهش های ادبی، شماره هجدهم، سال پنجم. ۷۶-۵۳.
عظیمی نژاد، مریم، علیرضا خواجه احمد عطاری، صمد نجارپور جباری، و بهاره تقوی نژاد. ۱۳۹۶،»تحلیل ساختاری نگاره‌های هفت اورنگ جامی در کارستان هنری سلطان ابراهیم میرزا،» نشریه مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲۷، سال سیزدهم. ۲۸-۱.
فردوسی،ابوالقاسم، ۱۳۵۰،شاهنامه‌بایسنقری،تهران،شورای‌مرکزی‌جشن‌شاهنشاهی‌ایران،چاپ‌اول.
قاضی، نعمت اله، ۱۳۵۰، بسوی سیمرغ، تهران، پیروز، چاپ سوم.
منصوری، جمشید، ۱۳۷۹، راهنمای صحرائی پرندگان ایران، تهران، ذهن آویز، چاپ اول.
نامی، غلامحسین، ۱۳۷۱، مبانی هنرهای تجسمی، تهران، توس، چاپ اول.
نبوی علمداری، نسترن، ۱۳۸۵، «بررسی نقش پرندگان در نگارگری ایران اسلامی»، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته ارتباط تصویری، دانشگاه الزهرا.
ندرلو، مصطفی، و مریم پور علی اکبر، ۱۳۸۶، «بررسی ساختار تصویری و طراحی (دیزاین) کتب کهن شاهنامه بایسنقری و هفت اورنگ جامی،» دوفصلنامه مدرس هنر، شماره ۲، سال چهارم، ۹۳-۷۷.
وازارلی، ویکتور،۱۳۵۱، پلاستی سیته، ترجمه پیروز افتخاری، تهران، رز، چاپ اول.
هوشمند مفرد، ندا، ۱۳۹۷، «ارتباط واقع گرایی در هنر نگارگری مکتب دوم تبریز و عرفان اسلامی»، مبانی نظری هنرهای تجسمی، شماره ۶، سال سوم، ۶۷-۵۷.

Scientific Quarterly Journal Faculty of Art Shahed University

Formal and Symbolic Study of the Bird's Motif in Baysonghor Shahnameh and Haft Awrang Jami (Based on the Views of Islamic Thinkers)

Maryam Rahmati Khameneh (Corresponding Author), MA in Islamic Art, Faculty of Handicrafts, Isfahan Art University, Isfahan, Iran.
Meysam Barari, Instructor and Faculty Member of Handicrafts Faculty, Isfahan Art University, Isfahan, Iran.

Received: 2021/08/23 Accepted: 2021/12/07

Birds are a symbol of the spirit and soul of the speaker and have esoteric and spiritual meanings in many literary and mystical works and this is because of their ability to fly and communicate in the sky. The bird motif is also one of the motifs that appeared with the emergence of illustrated manuscripts in the history of Iranian painting; it has a significant presence in painting of different periods and is considered as one of the most widely used designs. Among them, the Timurid era in the school of the Previous Herat (version of Baysonghor Shahnameh) and the Safavid era in the school of Mashhad (version of Haft Awrang Jami), have the motif of a bird. The art of Iranian painting and manuscript illustration has had a deep connection with literature from the beginning, and birds are present in the works of great Islamic scholars and thinkers. Birds have taken on a symbolic and mystical load due to their physical characteristics and natural features in the mystical poems and stories of Islamic thinkers. The first example of the presence of the bird symbol in the works of thinkers is in Avicenna's treatise Al-Tair. Other thinkers in whose works the symbol of birds is present include Ahmad and Mohammad Ghazali, Sanai, Attar and Rumi, great mystics and Sufis of the fourth to the seventh centuries AH, who were all born in Khorasan, and only Suhrawardi was raised in Khorasan. Interestingly, Ferdowsi and Jami, whose works are the subject of this study, also belong to the Khorasan region. Greater Khorasan (the cradle of the great mystics in different Islamic eras) was in ancient times a region that stretched from the east to Transoxiana, and from the west to the southeastern shores of the Caspian Sea. The school of Herat and the school of Mashhad have been related to the region of Greater Khorasan for a period of about 130 years, and both versions of Shahnameh of Baysonghor and Haft Awrang Jami are court and royal versions. Since the Shahnameh of Baysonghor and Haft Awrang Jami both belonged to the Greater Khorasan region, the cradle of art and mysticism in the first centuries of Islam, it seems important that in drawing the bird motif, which is one of the almost constant motifs of Iranian painting, the school of Mashhad could have influenced the Haft Awrang Jami version of the Herat school (version of the Shahnameh of Baysonghor). The purpose of this study is to achieve the symbolic concepts of motif of the bird in these two versions along with formal and

*This article is extracted from Master's thesis of the first author with the title "A Comparative Study of the Bird's Motif in the Painting of the Previous Herat and Mashhad Schools with an Emphasis on Baysonghor Shahnameh and Haft Awrang Jami" under the advisory of the second author.

structural analysis. The main **question** is what are the meanings of motif of the bird in the two versions of the Shahnameh of Baysonghor and Haft Awrang in terms of form and symbolism? What are the differences and commonalities of motif of the bird in the two versions? What are the influential factors on differences and commonalities of motif of the bird in the two versions? In terms of purpose, this research is a fundamental research. Research **method** is descriptive-analytical and comparative, among qualitative research, and method of data collection is library research. The results show that the highest number of the bird's motif of Baysonghor Shahnameh belongs to Clamator glandarius and Pica pica, and in Haft Awrang Jami, the highest number belongs to Streptopelia turtur and Luscinia megarhynchos. In terms of structural analysis, the bird's motif of Baysonghor Shahnameh is often not placed on the composition of the paintings, which includes an oval shape and does not have a symbolic aspect in the paintings. In contrast, the bird's motif of the Haft Awrang Jami is in many cases placed on the composition of the paintings, which often includes a spiral form and in some cases, it has a symbolic aspect. Since the Shahnameh of Baysonghor is an epic work, not a mystical one, and has been compiled and illustrated at a time when the influence of mysticism on painters is not yet evident, it cannot be said that most of its birds have symbolic and esoteric meanings in the world of meaning. In contrast, in version of Haft Awrang Jami, due to the long history of painters, mystics and thinkers in relation to each other, which dates back to the time of Sultan Hussein Bayqara, Behzad and Jami in the late Timurid period and continued until the late Safavid period, it can be said that the painters, by influencing the poems of Haft Awrang's stories and the symbolic background of birds in the works of mystics before their time, tried to create an exemplary world with eternal concepts from the world of truth, and the theme of birds in this regard has benefited.

Keywords: Previous Herat School, Mashhad School, Baysonghor Shahnameh, Haft Awrang Jami, Motif of the Bird

References: Arianpour Kashani, Abbas, 1984, Complete English-Persian Dictionary, 2th Edition, Tehran: Amirkabir.

Azhand, Yaghoub, 2016, Iranian Painting, 3th Edition, Tehran: Samat.

Azhand, Yaghoub, 2008, Herat School of Painting, 1th Edition, Tehran: Academy of Arts.

Afshar Mohajer, Kamran, Beheshti, Tayebeh, 2015, "Evidence of a network system in the composition of manuscripts of the Shahnameh of Baysonghor.' Journal of Fine Arts, Visual Arts, Vol. 20, No. 4, pp. 39- 47.

Afrasiabpour, Ali Akbar, 2012, "Allegory of Animals in Masnavi Haft Awrang, Quarterly Journal of Persian Language and Literature, Vol. 4, No. 13, pp. 103 -118.

Azimi Nejad, Maryam; Khajeh Ahmad Attari, Alireza; Najarpour Jabbari, Samad, Taghavi Nejad, Bahareh, 2017, "Structural Analysis of Haft Awrang Jami's Paintings in Sultan Ebrahim Mirza Art Workshop', Journal of Islamic Art Studies, Vol. 13, No. 27, pp. 1-28.

Bateni, Mohammad Reza, 1993, Contemporary Culture (English-Persian), 2th Edition, Tehran: Nobahar.

Baharloui, Zahra. 2016, "Study of the position of the bird in Iranian painting and its impact on contemporary Iranian illustration', Master Thesis in Visual Communication, Tarbiat Dabir Shahid Rajaei University.

Dabirsiyaghi, Mohammad, 2009, Translating the Narrative of Ferdowsi Shahnameh into Prose, 9th Edition, Tehran: Qatreh.

Ferdowsi, Abolghasem, 1971, Shahnameh of Baysonghor, 1th Edition, Tehran: Central Council of the Imperial Iranian Celebration.
Ghazi, Nematollah, 1971, Towards Simorgh, 3th Edition, Tehran: Pirooz.
Hosseini Rad, Abdolmajid, et al., 2005, Masterpieces of Iranian Painting, 1th Edition, Tehran: Museum of Contemporary Art, Institute of Visual Arts Development.
Hooshmand Mofrad, Neda, 2018, "The Relationship between Realism in the Painting Art of the Second School of Tabriz and Islamic Mysticism', Theoretical Foundations of Visual Arts, Vol. 3, No. 6, pp. 57-67.
Jami, Noureddin Abdolrahman, 1972, Masnavi Haft Awrang, edited and introduced by Morteza Modarres Gilani, 2th Edition, Tehran: Saadi.
Khairabadi, Abbas, 2001, Unraveling the Story of Red Wisdom, 1th Edition, Tehran: Kalhor.
Kheirieh, Behrooz, 2006, The Role of Animals in the Stories of Masnavi Manavi, 2th Edition, Tehran: Farhang Maktoob.
Mansoori, Jamshid, 2000, Desert Guide of Iranian Birds, 1th Edition, Tehran: Zehn Aviz.
Nami, Gholam Hossein, 1992, Basics of Visual Arts, 1th Edition, Tehran: Toos.
Nabavi Alamdari, Nastaran, 2006, Study of the role of birds in the painting of Islamic Iran', Master Thesis in Visual Communication, Al-Zahra University.
Naderloo, Mostafa, pour Ali Akbar, Maryam, 2007, Study of the visual structure and design of the ancient books of Shahnameh Baysonghor and Haft Awrang Jami,' Bi-Quarterly of Modares-e Honar, Vol. 4, No. 2, pp. 77-93.
Pope, Arthur, 1999, The course of Iranian painting, translated by Yaghoub Azhand, 1th Edition Tehran: Molly.
Pakbaz, Rouin, 2013, Iranian painting from long ago to today, 11th Edition, Tehran: Zarrin and Simin.
Pournamdarian, Taghi, 2011, Red Wisdom: Description and Delivery of Coded Suhrawardi Stories, 2th Edition, Tehran: Sokhan.
Simpson, Marianashro, 2003, Iranian Poetry and Painting (Supporting Art in Iran), Aydin Aghdashloo (Editor), translated by Farzad Abdolali Kiani, 1th Edition, Tehran: Nasim Danesh.
Shafiee Kadkani, Mohammad Reza, 2009, Attar Mantiq al-Tair, 5th Edition, Tehran: Sokhan.
Shabanpour, Monira, 2003, Herat and Haft Awrang School of Painting', Book of the Month of Art, Vol. 6, No. 63 and 64, pp. 86-93.
Sarfi, Mohammad Reza, 2007, Symbol of Birds in Masnavi', Literary Research Quarterly, Vol. 5, No. 18, pp. 53-76.
Tajdini, Ali, 2009, Culture of Symbols and Signs in Rumi's Thought, 2th Edition, Tehran: Soroush.
Vasarely, Victor, 1972, Plasta Site, translated by Pirooz Eftekhari, 1th Edition, Tehran: Rose.
Zarini, Sepideh Sadati, Marathi, Mohsen, 2008, A Study of the Influence of Islamic Mysticism on the Formation of the Art of Painting in Herat Teymouri and Tabriz Safavid Schools', Nagareh Quarterly, Vol. 3, No. 7, pp. 93-105.
https://birdsoftheworld.org/bow/species/elequa/cur/introduction
http://dl.nlai.ir/UI/41a82862-9d9b-453b-9756-2d319e8881b2/Catalogue.aspx?History=true
https://www.si.edu/search/collection-images?edan_q=jami&
https://www.iranbirds.com/galliformes/phasianidae/item/58-francolinus-francolinus.html

https://www.iranbirds.com/columbiformes/columbidae/item/49-streptopelia-turtur.html
https://www.iranbirds.com/anseriformes/swans/item/115-cygnus-cygnus.html
https://www.iranbirds.com/ciconiiformes/ardeidae/item/156-ardea-cinerea.html
https://www.iranbirds.com/anseriformes/surface-feeding-ducks/item/438-anas-platyrhynchos.html
https://www.iranbirds.com/galliformes/phasianidae/item/56-alectoris-chukar.html
https://www.iranbirds.com/columbiformes/columbidae/item/47-columba-livia.html
https://www.iranbirds.com/cuculiformes/cuculidae/item/28-clamator-glandarius.html
http://www.iranbirds.com/passeriformes/hirundinidae/item/252-hirundo-rustica.html
https://www.iranbirds.com/passeriformes/pycnonotidae/item/14-%D8%A8%D9%84%D8%A8%D9%84-%D8%AE%D8%B1%D9%85%D8%A7.html
https://www.iranbirds.com/passeriformes/turdidae/item/18-luscinia-megarhynchos.html
https://www.iranbirds.com/passeriformes/passeridae/item/131-passer-domesticus.html
https://www.iranbirds.com/passeriformes/corvidae/item/15-pica-pica.html
https://www.iranbirds.com/piciformes/picidae/item/416-jynx-torquilla.html
https://www.iranbirds.com/galliformes/phasianidae/item/62-phasianus-colchicus.html
https://www.loc.gov/resource/plmp.m067/?sp=115
www://fa.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D8%A7%D8%B2_(%D9%BE%D8%B1%D9%86%D8%AF%D9%87)