بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های
«دربار جمشید» و «دربار فریدون»
در شاهنامهٔ طهماسبی با تأکید بر
ترکیب‌بندی نگاره‌ها

نگارهٔ «دربار فریدون» منسوب به
قدیمی با مدیریت سلطان محمد، مأخذ:
The shahnama of shah Tahmasp,
2014

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های «دربار جمشید» و «دربار فریدون» در شاهنامهٔ طهماسبی با تأکید بر ترکیب‌بندی نگاره‌ها

عباس ایزدی * سیدابوتراب احمدپناه **

تاریخ دریافت مقاله : ۹٤/۳/٤
تاریخ پذیرش مقاله : ۹٤/۹/۲۲

چکیده

از مهم‌ترین ویژگی‌های اثر هنری، که می‌تواند بیانگر مفاهیم به‌کاررفته در آن باشد، ترکیب‌بندی و عناصر بصری آن است. این پژوهش، که در آن نگاره‌های دربار جمشید و دربار فریدون از شاهنامهٔ طهماسبی انتخاب شده و مورد مطالعه قرار گرفته‌اند، به این سؤالات پاسخ داده است که چه عناصر بصری مشترک و با چه شباهت‌ها و تفاوتهای مفهومی در این نگاره‌ها به‌کار رفته و درکدام نگاره نقاش بهتر توانسته است عظمت دربار را به تصویر بکشد. هدف از انجام این پژوهش مطالعهٔ ترکیب‌بندی و عناصر بصری خط، حرکت، ریتم، و به‌طورکلی یافتن ارتباط هنری میان نگاره‌های مورد بحث بوده است. به‌نظر می‌رسد، به‌دلیل آنکه موضوع هردو نگاره درباری است، نقاش تلاش زیادی درجهت نمایش عظمت پادشاهی به‌کار بسته باشد. ازآنجایی که نگاره‌های مورد بررسی در این پژوهش مربوط به یک مکتب و دورهٔ تاریخی با نگارگرانی مشترک هستند و در یک نسخهٔ واحد یعنی شاهنامهٔ طهماسبی و با مفهومی درباری تصویرسازی شده‌اند، در این پژوهش، این دو نگاره برای مطالعه و تطبیق درنظر گرفته شده‌اند. بررسی نگاره‌ها نشان می‌دهد در مجموع نگارگر در نگارهٔ دربار فریدون، به‌لحاظ ساختار ترکیب‌بندی، تجسم خطوط و مفاهیم مرتبط با آن‌ها، ریتم و بیان عظمت درباری در مقایسه با نگارهٔ دربار جمشید موفق‌تر عمل کرده است و در مقابل، نگارهٔ دربار جمشید به‌لحاظ پیکره‌های انسانی، تحرک و پویایی بیشتری دارد. این پژوهش به روش توصیفی- تطبیقی انجام و اطلاعات آن به شیوهٔ کتابخانه‌ای جمع‌آوری گردیده است.

واژگان کلیدی

شاهنامهٔ طهماسبی، نگاره، دربار جمشید، دربار فریدون، ترکیب‌بندی، عناصر بصری.

* دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران،استان تهران، (مسئول مکاتبات)
Email: AbbasIzadi@Modares.ac.ir

** استادیار گروه ارتباط تصویری دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران،استان تهران
Email: Ahmadp_a@modares.ac.ir

مقدمه

عناصر بصری موجود در ترکیب‌بندی یک تصویر از مهم‌ترین اجزای آن است که بسیاری از هنرمندان برای بیان مفاهیم مورد نظر خود از آن استفاده می‌کنند. بنابراین، برای شناخت این مفاهیم باید این عناصر و معانی نهفته در آن‌ها را مورد بررسی قرار داد. از آنجایی‌که نگارگری ایرانی عمدتاً، به‌واسطهٔ تعدد افراد حاضر در نگاره و وقایع داستانی و ادبی، دارای جنب‌وجوش و تحرک زیادی است، بررسی عناصر بصری موجود در ترکیب‌بندی این قبیل آثار می‌تواند ویژگی‌های تصویری آن‌ها را تبیین کند.

از مهم‌ترین نسخه‌های مصورشاهنامه، شاهنامهٔ طهماسبی است که دربردارندهٔ نگاره‌های فراوانی از دورهٔ صفوی و مکتب تبریز است و از آن جمله می‌توان به نگاره‌های «دربار جمشید» و «دربار فریدون» اشاره کرد که اجرای نگارهٔ نخست به سلطان‌محمد[1] و اجرای نگارهٔ دوم به نقاشی به نام قدیمی[2] تحت مدیریت سلطان‌محمد نسبت داده شده است. دلیل تطبیق این دو نگاره در این نوشتار آن است که هر دو توسط نقاشانی مشترک با موضوع مشترک درباری و در یک نسخهٔ منحصربه‌فرد اجرا شده‌اند.

این تحقیق با هدف بررسی عناصر و کیفیات بصری خط، حرکت و ریتم در ترکیب‌بندی نگاره‌های یادشده و شناسایی و معرفی ویژگی‌های تصویری حاصل از این عناصر در نگاره‌ها صورت پذیرفته و در پی پاسخ به این سؤالات است: چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی به‌لحاظ به کارگیری عناصر بصری میان دو نگاره وجود دارد؟ در کدام نگاره نقاش با به‌کارگیری عناصر بصری و القای مفاهیم مرتبط با آن‌ها در به تصویر کشیدن عظمت درباری به موفقیت بیشتری دست یافته است؟

با توجه به اینکه نگارگری ایرانی به‌دلیل تعدد عناصر تصویری دارای جنب‌وجوش زیادی است و نگاره‌های مورد بررسی در این تحقیق نیز حائز این ویژگی هستند، از میان عناصر بصری تنها به سه نوع خط، حرکت و ریتم که با تحرک این عناصر تصویری ارتباط بیشتری برقرار می‌کنند خواهیم پرداخت. گفتنی است در این تحقیق از عناصر، کیفیات و نیروهای بصری که در هنرهای تجسمی کاربرد دارند، با عنوان کلی عناصر بصری یاد کرده‌ایم.

به‌علت آنکه در هر دو نگاره با مضمونی درباری مواجهیم و نقاشانی مشترک به تصویرسازی آن‌ها اقدام کرده‌اند، این فرضیه تقویت می‌گردد که نقاش تمام تلاش خود را برای به‌تصویر کشیدن پادشاه و عظمت درباری به‌کار بسته باشد و به‌سبب به‌کارگیری عناصر بصری ذکر شده، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در جهت انتقال مفاهیم مورد نظر نقاش در هر دو نگاره وجود داشته باشد.

روش تحقیق

این تحقیق به‌روش توصیفی-تطبیقی است. روش توصیف به‌لحاظ شیوهٔ نگرش و پرداختن به مسئلهٔ تحقیق از نوع توصیفی-تحلیلی است که در این میان ترکیب‌بندی، عناصر بصری و ویژگی‌های تصویری دو نگاره با یکدیگر مورد تطبیق قرار گرفته‌اند، ضمن آنکه شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است.

پیشینهٔ تحقیق

از تحقیقاتی که به بررسی عناصر بصری موجود در نگاره‌ها پرداخته‌اند، می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های حماسی و عرفانی» از آقایان عصمتی و رجبی اشاره کرد که در سال ۱۳۹۰ در شمارهٔ بیستم نشریهٔ نگره به چاپ رسیده است. در این تحقیق، پژوهشگران نتیجه‌گیری کرده‌اند که «در هر دو نوع نگاره، عناصر بصری و تصویری، متناسب با فضای نگاره‌ها به‌کار رفته‌اند، به‌طوری‌که بر خلاف ظاهر یکسان نگاره‌های با مضامین حماسی و عرفانی، ترکیب‌بندی و عناصر بصری نگاره‌های حماسی، تضاد و درگیری و در نگاره‌های عرفانی، آرامش را تداعی می‌کنند.»

در مقاله‌ای دیگر با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی ساختار بصری نگاره‌های نبرد فریدون و ضحاک در مکاتب دورهٔ صفوی»، که خانم کاظمی در شمارهٔ سوم نشریهٔ *مطالعات تطبیقی هنر* در سال ۱۳۹۱ به چاپ رسانده است، هفت نسخه با موضوع «نبرد فریدون و ضحاک» و ویژگی‌های مشترک و تفاوت‌های عناصر بصری آن‌ها بررسی شده است. بر این اساس، «نگاره‌ها در زمینهٔ ترکیب‌بندی حلزونی، توجه به خطوط راهنما، مربع شاخص و تقسیمات طلایی و وفاداری نقاش به متن دارای ساختارهای مشترک و در زمینهٔ نقطه تمرکز اثر، پیوستگی و تحرک پیکره‌ها و رنگ‌های به‌کاررفته تفاوت‌هایی دارند.»

شاهنامهٔ طهماسبی و ویژگی‌های تصویرگری در آن

هنگامی‌که شاه اسماعیل در تبریز بر تخت سلطنت صفویان نشست، هنرمندانی را که در کارگاه‌های آق‌قویونلو[3] بودند به خدمت گرفت. از مهم‌ترین اقداماتی که وی انجام داد انتصاب بهزاد به ریاست کتابخانهٔ سلطنتی دربار در سال ۹۲۸ ه. ق بود که این امر موجب شکوفایی نگارگری مکتب تبریز گردید. علاوه بر آن، «شاه اسماعیل پس از فتح هرات در سال ۹۱۶ ه. ق هنرمندانی را که با بهزاد در آن شهر کار می‌کردند به‌پایتخت جدیدیعنی تبریز آورد»(بهنام،۱۳۴۳: ۳). بنابراین می‌توان گفت مکتب تبریز سبک کاملی بود که از هم‌آمیزی سنت‌های باختری(تبریز) و خاوری(هرات) به وجود آمده است (پاکباز، ۱۳۸۷: ۸۷).

نتیجهٔ ذوق و علاقهٔ شاه اسماعیل به هنر، سفارش نسخهٔ نفیس شاهنامهٔ طهماسبی بوده است که حاوی ۲۵۸ نگاره است

۱. «یک بررسی اجمالی از تکامل سبک ۲۵۸ اثر نقاشی شاهنامهٔ طهماسبی روشن می‌سازد که دیوان، سه مرحلهٔ اساسی را پشت سر گذاشته است. مرحلهٔ نخست مربوط به زمانی است که سلطان‌محمد، به‌عنوان متولی اثر هنری، برنامهٔ همه امور را تحت تسلط خود داشت. به‌نظر می‌رسد که مرحلهٔ دوم به رهبری میر مصور انجام گرفته و مرحلهٔ سوم زیر نظر آقامیرک صورت پذیرفته است» (سودآور، ۱۳۷۴: ۱۳۷).

۲. از نگارگرانی است که تصویرسازی برخی از نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی را به وی نسبت داده‌اند.

۳. نام طایفه‌ای از امرای ترکمان، رقبای قبیله قره‌قویونلو که از ۷۸۰ ه. ق تا ۹۰۸ ه. ق در آذربایجان و دیار بکر حکمرانی داشتند و شاه اسماعیل صفوی در سال ۹۰۷ ه. ق در جنگ شرور آنان را مغلوب و منقرض کرد (دهخدا، ۱۳۲۵: ۱۴۱).

و به افتخار فرزندش طهماسب دستور تهیهٔ آن را داده است. در این نسخه، مجموعه داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی توسط هنرمندان متبحر مکتب تبریز تصویرسازی شده‌است.

از جملهٔ مهم‌ترین نگارگران شاهنامهٔ طهماسبی می‌توان از سلطان‌محمد یاد کرد که نوع و سبک نگارگری دورهٔ اول مکتب تبریز ایلخانان توسط او به مکتب تبریز صفوی راه یافت (احمدی‌ملکی، ۱۳۸۰: ٤٦).

از ویژگی‌های تصویرگری شاهنامهٔ طهماسبی آن است که هر یک از نقاشی‌ها لزوماً به طور کامل کار یک هنرمند نیست؛ گاه استادی طرحی را می‌کشید و تفضیل و تکمیل آن را بر عهده دستیاران می‌گذاشت. سپس استاد باز می‌گشت تا چند اصلاح نهایی به عمل آورد و یا حتی یکی دو بدن کامل اضافه کند (سیوری، ۱۳۷۲: ۱۲٦).

شاهنامهٔ طهماسبی زمینه‌ای برای بروز خلاقیت‌ها و مهارت‌های نگارگران مکتب تبریز صفوی فراهم آورده است تا تمام توانایی‌های خود را در امر تصویرگری بروز دهند. آن‌ها داستان‌های حماسی، اساطیری و پهلوانی شاهنامهٔ فردوسی را به تصویر کشیده‌اند که از جملهٔ آن‌ها داستان جمشید و فریدون، دو تن از شخصیت‌های اساطیری شاهنامه است. ازآنجایی‌که تصویرسازی این دو نگاره با زمینهٔ ادبی-تاریخی پادشاهان مورد بحث در نگاره‌ها ارتباط تنگاتنگی دارد، به‌طور مختصر به معرفی شخصیت‌های اصلی نگاره‌ها یعنی دو پادشاه می‌پردازیم.

جمشید

«جمشید را می‌توان مهم‌ترین پادشاه دورهٔ پیشدادی[۱] و یکی از اصلی‌ترین اسطوره‌های هند و ایرانی دانست. او در اوستا تنها کسی است به‌جز زرتشت که رویاروی اهورامزدا سخن می‌گوید. عظمت بی‌نظیری که جمشید در مقام پادشاهی می‌یابد باعث می‌شود عصر او یکی از درخشان‌ترین دوره‌های اساطیری ایران باشد و آرزوهای قومی یک ملت در سیمای او نمود یابد» (یاحقی و قائمی، ۱۳۸٦: ۲۷٤). در عهد سلطنت جمشید تا سیصد سال در جهان، مرگ و بیماری و سرما و گرما وجود نداشت. افتخار بنیان‌نهادن نوروز که عید بزرگ سالیانهٔ ایرانیان است و فرصتی برای شادمانی‌ها و عیدی دادن‌ها به جمشید تعلق دارد (بهار و شمیسا، ۱۳۸۸: ۵۰-۵۷).

فریدون

پس از آنکه جمشید فریفتهٔ اهریمن شد و ادعای خدایی نمود، زمینه برای تاخت‌وتاز ضحاک بر ایران و تصاحب سلطنت فراهم گردید. جمشید آواره شد و بعدها ضحاک وی را یافت و دستور داد تا او را بکشند. ضحاک سال‌های سال به‌طور غاصبانه بر مردم حکومت کرد تا اینکه فریدون به‌کمک کاوه آهنگر به مقابله با او برخاست. «فریدون ترسید تا با کشتن ضحاک زمین پر از مار و کژدم و چلپاسه و وزغ شود؛ به‌همین دلیل او را نکشت و تنها در کوه دماوند زندانی کرد» (Hinnells, 1997: 39-40). پیروزی فریدون بر ضحاک او را به مقام پیروزترین مردمان البته به‌جز زردشت رساند و این پیروزی به فریدون این فرصت را داد تا بخشی از فرّه جمشید را که از وی گریخته بود به دست آورد (هینلز، ۱۳۸۹: ٦۱).

نگارهٔ دربار جمشید

مطابق تصویر۱، در این نگاره و در پیرامون پادشاه، شاهد حضور درباریان هستیم. پادشاه بر روی تخت سلطنت نشسته و به پایین و گوشهٔ سمت چپ و درباریانی که در آن قسمت ایستاده‌اند خیره شده است. در پایین و در گوشه و میانهٔ سمت راست تصویر، افرادی در حال جنب و جوش و فعالیت هستند. در پس‌زمینه، فضایی سرسبز همراه با درختان پرشکوفه و ابرهای پیچان قرار گرفته‌اند، ضمن آنکه دو دسته کتیبه نیز به‌طور منظم و جدا از هم در بالا و پایین تصویر به‌صورت عرضی در امتداد هم آمده‌اند.

نگارهٔ دربار فریدون

مطابق تصویر۲، پادشاه بر روی تخت سلطنت نشسته و درباریان در طرفین وی قرار گرفته‌اند. در میانهٔ سمت راست تصویر، شاهد حضور افرادی هستیم که هدایایی را که مهمانان خارجی برای پاشاه آورده‌اند حمل می‌کنند. در بالا و در پس‌زمینه، درختان سرسبز و پرشکوفه همراه با ابرهای پیچان مشاهده می‌شود، ضمن آنکه چندین فرشته در این قسمت از تصویر قرار گرفته‌اند و اکثر آن‌ها در پشت دست‌بافته‌ای که در گوشهٔ سمت چپ بالای تصویر آمده نقش شده‌اند. در پایین تصویر نیز افرادی در حال انتقال اسب‌ها هستند.

مفهوم ترکیب‌بندی

هنرمند همواره بنابر مضمونی که برای آن اقدام به تصویرسازی می‌کند روش‌ها و زبان و بیان خاص آن را انتخاب و به کار می‌گیرد. می‌توان فرض را بر آن گذاشت مضمونی که به دست نقاش در دوره‌های قبل تصویرسازی شده است بر روش اجرای آثار وی نیز تأثیرگذار بوده است و برای درک بهتر این آثار باید مشخص کرد که آن‌ها بیانگر چه عناصری هستند (Grabar, 1999: 84). نقاشی ایرانی نیز از این قاعده مستثنی نیست و می‌توان با تأمل در این قبیل آثار زبان عناصر بصری به‌کاررفته در آن‌ها را یافت.

تعریف ترکیب‌بندی

با بررسی ترکیب‌بندی و عناصر بصری موجود در آن است که می‌توان مفاهیم اصلی و نحوهٔ قرارگیری موضوعات اصلی را در یک اثر هنری مورد تحلیل قرار داد. می‌توان

۱. پیشدادیان طبق روایات، اولین سلسله از سلاطین ایران‌اند. طبقهٔ نخست از پادشاهان داستانی ایران و آن از واژهٔ پیشداد، لقب هوشنگ، پادشاه داستانی مأخوذ است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۵۹۷۷).

تصویر۱. نگارهٔ «دربار جمشید» منسوب به سلطان‌محمد مأخذ: The shahnama of shah Tahmasp, 2014

تصویر۲. نگارهٔ «دربار فریدون» منسوب به قدیمی با مدیریت سلطان‌محمد، مأخذ: The shahnama of shah Tahmasp, 2014

گفت «جای دادن منطقی عناصر تجسمی در فضای مورد نظر در سطح دوبعدی و یا سه‌بعدی را ترکیب‌بندی گویند» (حلیمی، ۱۳۸٦: ۲۲٤). از ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه نگاره‌ها که در ترکیب‌بندی آن‌ها نمود می‌یابد، تناسبات در اجزا و بخش‌های مختلف نگاره‌هاست که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به نسبت طلایی و مربع شاخص اشاره نمود که در ادامه به معرفی آن‌ها خواهیم پرداخت.

بررسی تطبیقی ترکیب‌بندی نگاره‌های «دربار جمشید» و «دربار فریدون»

از ویژگی‌های نگارگری مکتب تبریز صفوی، استفاده از پیکره‌ها به تعداد زیاد، جزئیات منظره و تزیینات معماری، کثرت روابط و تعداد وقایع می‌باشد (پاکباز، ۱۳۸۷: ۹۱-۹۲). بنابراین در این نوع نگاره‌ها شاهد نوعی ترکیب‌بندی غیرمتمرکز هستیم. مطابق با تصویر۳، در نگارهٔ دربار جمشید با سه بخش تصویری و روایتی متفاوت مواجه‌ایم، به‌طوری‌که ارتباط معنایی هرکدام از این بخش‌ها با دیگری به‌خوبی حفظ شده است. بر این اساس، در نخستین بخش و در سمت چپ تصویر، جمشید به همراه درباریان نشسته و می‌توان آن را بخشی که روایت اصلی داستان در آن به وقوع پیوسته است تصور نمود. درواقع این بخش تصویری، از بالا و پایین، توسط کتیبه‌های موجود در نگاره محصور شده است که می‌توان این امر را تدبیر نگارگر برای جلب توجه مخاطب اثر نسبت به پادشاه و درباریان دانست. در بخش دوم، بافنده‌ای مشاهده می‌شود که درون فضایی مستطیل‌شکل به‌حالت عمودی قرار گرفته و از سمت بالا و پایین، به کتیبه‌های موجود در نگاره ختم می‌گردد.[۱] این بخش از تصویر که می‌توان از آن با عنوان بخش میانی یاد کرد، رابط میان دو بخش دیگر است و به واسطهٔ حضور بافنده، که مانع از پیوستگی کتیبه‌ها با هم و انفصال بخش تصویری اول از بخش‌های دیگر شده، سبب اتصال هر سه بخش با یکدیگر شده است. در نهایت، بخش تصویری سوم را مشاهده می‌نماییم که در گوشهٔ سمت راست نگاره قرار گرفته و تا فضای بالایی نگاره و حتی پس‌زمینهٔ تصویر کشیده شده است. در مقابل، در نگارهٔ دربار فریدون نیز با سه بخش روایتی متفاوت مواجهیم. بر این اساس، مطابق با تصویر۳، در بخش نخست، پادشاه به‌همراه درباریان و مهمانان خارجی حضور دارند که در طرفین وی قرار گرفته‌اند و مخاطب در نگاه اول با این بخش روبه‌رو می‌شود. نگارگر با قرار دادن این بخش در مرکز تصویر، نگاه مخاطب را به‌طور مستقیم متوجه پادشاه و اطرافیان وی کرده و نگاه فریدون به سمت راست

۱. در این نگاره، به دلیل پیوستگی کتیبه‌ها با بخش تصویری میانی، کتیبه‌های موجود در نگاره را جزئی از همین بخش تصویری فرض کرده‌ایم.

تصویر۳. مقایسهٔ بخش‌های مختلف تصویری در نگاره‌های دربار جمشید و دربار فریدون. مأخذ: نگارندگان

تصویر، وزن این بخش از تصویر را به سمت راست آن، که گروه‌های به‌هم‌پیوسته‌ای از افراد حضور دارند سوق داده است. بخش روایتی دوم در پس‌زمینهٔ تصویر قرار گرفته است و دربردارندهٔ فرشته‌های بالای سر پادشاه و مناظر طبیعی همچون ابرهای پیچان، درختان و گل‌هاست و در نهایت بخش سوم که شامل کتیبه‌های موجود در نگاره است که در بالا و پایین آن آمده‌اند. در مجموع، در هردو نگاره در بخش‌هایی که پادشاه و درباریان حضور دارند، نگارگر در جلب توجه مخاطب و اثرگذاری تصویری موفق عمل کرده است. در مقایسهٔ بخش‌های تصویری دو نگاره باید گفت: در نگارهٔ دربار جمشید، بخش‌های تصویری دارای ساختار عمودی و در نگاره دربار فریدون، بخش‌های تصویری دارای ساختاری افقی می‌باشند. در هردو نگاره، این بخش‌ها با نوع ساختاری که دارند به خوبی توانسته‌اند با زاویهٔ نگاه پادشاه که در نگارهٔ دربار جمشید از بالا به پایین (عمودی) و در نگارهٔ دربار فریدون از چپ به راست (افقی) است، ارتباط برقرار سازند.

برای آنکه بتوانیم تحلیل بهتری نسبت به ترکیب‌بندی دو نگاره ارائه دهیم، بهتر است با نظریهٔ گشتالت[1] و اصول حاکم بر آن آشنا شویم.[2]

نظریهٔ گشتالت

تفکر عمدهٔ نظریهٔ گشتالت این است که نقش‌مایه‌های کلی بر عناصر تشکیل‌دهنده‌شان برتری می‌یابند و ویژگی‌هایی را دارا هستند که به‌طور ذاتی در خود آن عناصر موجود نیست. به‌عبارت‌دیگر، کل چیزی فراتر از مجموع اجزایش است. این نظریه دارای چندین اصل است[3] که در ادامه برای تحلیل نگاره‌ها به اصولی همچون روابط شکل و زمینه، اصل تداوم، و اصل یکپارچگی یا تکمیل که در ارزیابی ترکیب‌بندی نگاره‌های مورد بحث کمک بیشتری می‌کنند، خواهیم پرداخت.

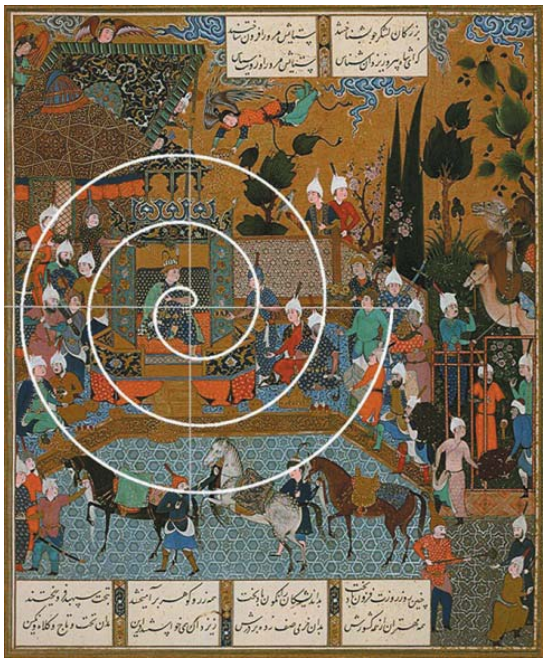
۱.روابط شکل و زمینه

این نوع رابطه اصل بنیادین ادراک بصری است که ما را در خواندن یک ساختار تصویرپردازی‌شده یاری می‌رساند. آنچه بیشتر توجه ما را جلب می‌کند شکل و غیر از آن زمینه است. مطابق با این اصل، خوانش یک تصویر با توجه به تضاد میان شکل و زمینه ممکن می‌شود (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳۶). رابطهٔ میان شکل و زمینه و بررسی آن در نگاره‌های مکتب تبریز که دارای ترکیب‌بندی غیرمتمرکز هستند و شکل، نقشی اساسی بر روی زمینهٔ تصویری ایفا می‌کند، دارای اهمیت فراوانی است. بر این اساس مطابق تصویر۱، در نگارهٔ دربار جمشید، شکل‌ها شامل پیکره‌های انسانی به تعداد زیاد، اشکال هندسی به صورت نقوش کف، اشکال گیاهی شامل درختان و شاخه‌ها، و... به‌گونه‌ای قرار گرفته‌اند که زمینهٔ تصویر را تا حد زیادی پوشانده‌اند، به‌طوری‌که در این نگاره بخش محدودی به زمینه اختصاص داده شده است و این بخش محدود، بیشتر شامل فضای بالای نگاره است که ابرهای پیچان و شاخه‌های درختان بر روی زمینهٔ طلایی رنگ قرار گرفته‌اند و عرصه‌ای نه‌چندان زیاد را برای خودنمایی زمینه فراهم آورده‌اند. از مجموع آنچه بیان شد می‌توان نتیجه گرفت ترکیب‌بندی نگارهٔ دربار جمشید به‌لحاظ قرارگیری اشکال تصویری در مجاورت یکدیگر دارای تراکم زیادی است. در مقابل مطابق تصویر۲، در نگارهٔ دربار فریدون نیز به‌طور مشابه در بالای نگاره شاهد نمایش زمینه هستیم؛ با این تفاوت که در نگارهٔ دربار فریدون عرصهٔ نمایش زمینه در مقایسه با نگارهٔ دربار جمشید، فضای بیشتری را به خود اختصاص داده است،

1.Gestalt

۲. حدود یک دهه پس از ظهور روان‌شناسی گشتالت در اوایل سدهٔ بیستم در آلمان، که مصادف با اوج‌گیری هنر مدرن در اروپا بود، اصول آن در زمینهٔ ادراک بصری مورد توجه هنرمندان قرار گرفت.

۳.اصول گشتالت عبارت‌اند از: اصل مشابهت، اصل مجاورت، اصل تداوم، اصل یکپارچگی یا تکمیل، روابط شکل و زمینه، اصل سرنوشت مشترک و اصل فراپوشانندگی. همهٔ این اصول تحت نفوذ اصل پراگنانس(pragnanz) قرار دارند که هستهٔ مرکزی نظریهٔ ادراکی گشتالت را تشکیل می‌دهند (شاپوریان، ۱۳۸۶: ۹۴).

دربار جمشید	دربار فریدون
	

تصویر ٤. مقایسهٔ حرکت دورانی پیکره‌های انسانی پیرامون پادشاه در دو نگاره. مأخذ: نگارندگان.

به‌طوری‌که اگر در نگارهٔ دربار جمشید فضای زمینهٔ به تصویر درآمده تقریباً یک‌پنجم کل سطح نگاره باشد، در نگارهٔ دربار فریدون این نسبت تقریباً به یک‌سوم می‌رسد. بنابراین می‌توان گفت ترکیب‌بندی نگارهٔ دربار فریدون در مقایسه با نگارهٔ دربار جمشید به‌لحاظ به‌کارگیری اشکال تصویری تراکم کمتری دارد.

۲.اصل تداوم

طبق اصل تداوم، محرک‌هایی که دارای طرح‌های وابسته به یکدیگرند به‌صورت واحد ادراک و دریافت می‌شوند (شاپوریان، ۱۳۸٦: ۱۷۲). این اصل دلالت بر این دارد که چشم انسان مایل است طرح‌های موجود در یک ساختار بصری را تا جایی که جهت نقش‌مایه‌ها تغییر نیافته و مانعی ایجاد نشده است دنبال کند. در فرآیند ادراکی، میل ما به تداوم و استمرار بخشیدن به طرح‌های ملایم و منحنی بیشتر از طرح‌های صاف و شکسته است (رضازاده، ۱۳۸۷: ۳٤). بر این اساس، مطابق تصویر٤، در نگارهٔ دربار جمشید، اکثر پیکره‌های انسانی موجود در نگاره، به‌ویژه آن‌هایی که اطراف پادشاه ایستاده‌اند، مهم‌ترین عناصر تصویری هستند که با نوع قرارگیری خود، خطوط مدوری را ایجاد کرده‌اند که با ترسیم یک حلزون مارپیچ اکثر این پیکره‌ها بر روی خطوط آن قرار می‌گیرند. در این میان برخی از پیکره‌هایی که با حالت مایل سرشان به تجسم این خطوط مدور کمک کرده‌اند قابل توجه هستند. در مقابل در نگارهٔ دربار فریدون (تصویر ٤) تنها امتداد پیکره‌های انسانی که در نزدیکی پادشاه ایستاده‌اند حلزون مارپیچ را تشکیل می‌دهند. به‌عبارت‌دیگر نمی‌توان در این نگاره با ترسیم یک حلزون مارپیچ اکثر پیکره‌های انسانی را بر روی آن قرار داد، به‌طوری‌که پادشاه در مرکز آن قرار بگیرد؛ درحالی‌که در نگارهٔ دربار فریدون با ترسیم یک حلزون مارپیچ این امر تحقق می‌یابد. بنابراین می‌توان گفت بنابر اصل تداوم تصویری، در نگارهٔ دربار جمشید عظمت پادشاه بیش از نگارهٔ دربار فریدون رعایت شده است.

لازم به ذکر است سایر عناصر تصویری نیز به نوبهٔ خود می‌توانند بر اصل تداوم در نگاره‌ها اشاره کنند که در بخش مربوط به انواع خطوط به آن‌ها خواهیم پرداخت.

۳.اصل یکپارچگی یا تکمیل

بر اساس این اصل، چنان‌چه بخشی از تصویر یک شکل پوشانده شده یا جا افتاده باشد، ذهن به طور خودکار آن را تکمیل می‌کند و به‌صورت یک شکل کامل می‌بیند. به‌بیان دیگر، چشم ما اشکال ناقص و ناتمام را به‌صورت کامل و یکپارچه مشاهده می‌کند (برونو، ۱۳۸٦). در هردو نگارهٔ مورد بحث، بخش‌هایی وجود دارد که با این اصل مطابقت می‌کند.

دربار جمشید	دربار فریدون

تصویر ۵. مطالعهٔ تطبیقی مربع‌های شاخص، اقطار آن‌ها و اقطار کادر اصلی در نگاره‌های دربار جمشید و دربار فریدون، مأخذ: نگارندگان.

در نگارهٔ دربار جمشید (تصویر۱) کتیبه‌های موجود در بالای نگاره سبب شده‌اند تا فضای سرسبزی که پشت تاج‌وتخت پادشاه و درباریان وجود دارد از نظر پنهان شوند. اما چشم بیننده با تعقیب بصری روندی که در طرح وجود دارد، بخش‌های سرسبز پنهان در پشت کتیبه‌های بالای نگاره را به‌طور خودکار تکمیل می‌کند و به‌صورت کامل می‌بیند. علاوه بر کتیبه‌ها، تمام پیکره‌های انسانی موجود در نگاره، دیواره‌ها، تاج و تخت پادشاه و... که چشم بیننده را با فضای سرسبز پشت آن ها قطع و چشم به‌طور خودکار آن را تکمیل می‌کند نیز همین عملکرد را دارند. این اصل سبب شده است تا ترکیب‌بندی نگارهٔ دربار جمشید یکپارچه به‌نظر برسد و نتوان اَشکال موجود در تصویر را مانعی در برابر یکپارچه دیده شدن ترکیب‌بندی دانست. در مقابل در نگارهٔ دربار فریدون (تصویر۲) نیز به طور مشابه، وجود کتیبه‌ها، پیکره‌های انسانی، تاج و تخت پادشاهی و... نتوانسته‌اند مانع از استمرار طرح در چشمان مخاطب شوند و چشم به‌طور خودکار، طرح‌های پنهان در پشت آن‌ها را تکمیل و ترکیب‌بندی را یکپارچه مشاهده می‌نماید.

تعریف نسبت طلایی

نسبت طلایی عبارت است از تقسیم پاره‌خط به دو قسمت، به‌طوری‌که نسبت طول قطعهٔ بزرگ‌تر به قطعهٔ کوچک‌تر برابر با طول قطعهٔ بزرگ‌تر به طول کل پاره‌خط باشد. در بسیاری از آثار هنری، بررسی این نسبت در شناخت ترکیب‌بندی و اجزای تصویر تأثیر بسزایی دارد.

تعریف مربع شاخص

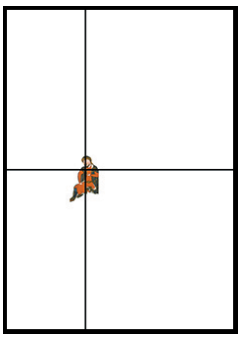
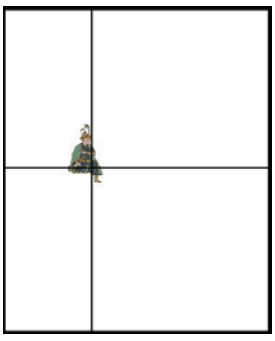
در شکل‌هایی که گرایش چهارگوش و به‌خصوص مستطیلی دارند، مقیاس نسبت‌ها ضلع کوچک‌تر است. به‌همین دلیل مبنای بصری شکل‌های چهارگوش عموماً مربع است. این مربع را مربع شاخص گویند. بنابراین، برای به وجود آوردن اولین کادر که دارای ویژگی مطلوب بصری باشد، مربع شاخص، مبنای کار قرار می‌گیرد. حاصل کار مستطیلی است که به‌عنوان کادر یا مستطیل طلایی شناخته می‌شود (گودرزی، ۱۳۷۸: ۲۲-۲۳). همیشه باید بخش مهم ترکیب درون مربع شاخص قرار گیرد، به‌طوری‌که اگر مستطیلِ مکملِ مربع شاخص را از ترکیب حذف کنیم، در آن چندانَ دگرگونی ایجاد نگردد و یا این دگرگونی بسیار اندک باشد (آیت‌اللهی، ۱۳۷۷: ۲۵۰). معمولاً در یک ترکیب‌بندی، اقطار کادر اصلی و اقطار مربع شاخص، از جمله محل‌هایی هستند که به‌لحاظ بصری بیشتر مورد توجه هستند و می‌توان این نقاط را جهت بررسی پراکندگی و قرارگیری

دربار جمشید	دربار فریدون

تصویر٦. مطالعهٔ تطبیقی نسبت‌های طلایی، اقطار آن‌ها و عمودمنصف‌ها در نگاره‌های دربار جمشید و دربار فریدون. مأخذ: نگارندگان.

پیکره‌ها و درک مقاصد ذهنی و تصویری نقاش، مورد بررسی بیشتر قرار داد.

در تصویر٥، مربع‌های شاخص با رنگ سبز و اقطار آن‌ها به همراه اقطار کادر اصلی نگاره‌ها با رنگ آبی و در تصویر٦، مستطیل‌های طلایی به‌همراه اقطار و اضلاع آن‌ها با رنگ قرمز مشخص شده‌اند. بر این اساس، مطابق با تصویر٥، در نگارهٔ دربار جمشید، وقایع اصلی داستان و تمام پیکره‌های انسانی که دارای نقش‌های روایتی متنوع هستند در داخل مربع شاخص واقع شده‌اند. پادشاه بر روی قطر مربع شاخص قرار گرفته که نشان از اهمیت وی دارد. اگرچه به‌واسطهٔ غیرمتمرکز بودن نگاره، پادشاه در مرکز تصویر قرار نگرفته، اما مطابق با تصویر٦، پادشاه بر روی ضلع طولی مستطیل طلایی و عمودمنصف عرضی کادر اصلی تصویر قرار گرفته است که نشان از توجه نگارگر به شخصیت اصلی نگاره دارد که به نوبهٔ خود بر ترکیب‌بندی نیز تأثیرگذار بوده است. محل تلاقی اقطار مربع شاخص و اقطار کادر اصلی، محل تجمع درباریانی است که در مجاورت سمت راست پادشاه قرار گرفته‌اند و با توجه به اینکه این افراد بر روی عمودمنصف طولی نگاره نیز قرار گرفته‌اند می‌توانند به‌لحاظ نوع قرارگیری و تأثیر بر ترکیب‌بندی حائز اهمیت باشند. در مقابل در نگارهٔ دربار فریدون و مطابق با تصویر٥، واقعهٔ اصلی داستان و اکثر پیکره‌ها درون مربع شاخص قرار گرفته‌اند. در این نگاره نیز محل تلاقی اقطار کادر اصلی و اقطار مربع شاخص، محل تجمع درباریانی است که در مجاورت سمت راست پادشاه ایستاده‌اند و اهمیتی همچون نگارهٔ دربار جمشید دارند. پادشاه به‌گونه‌ای مشابه با پادشاه در نگارهٔ دربار جمشید، بر روی ضلع طولی مستطیل طلایی و عمودمنصف عرضی کادر اصلی تصویر واقع شده است. تصویر٧،

دربار جمشید	دربار فریدون
	

تصویر٧. مقایسه محل قرارگیری دو پادشاه در نگاره‌های دربار جمشید و دربار فریدون، مأخذ: نگارندگان.

دربار جمشید	دربار فریدون

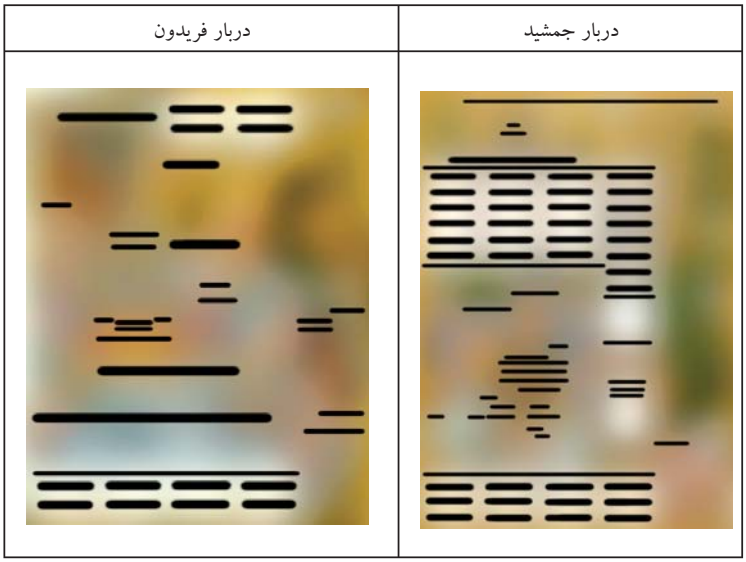
تصویر۸. مقایسهٔ اهمیت قرارگیری کتیبه‌ها در نگاره‌های دربار جمشید و دربار فریدون. مأخذ: نگارندگان.

نحوهٔ قرارگیری دو پادشاه را نشان داده است. به‌طورکلی می‌توان گفت در هر دو نگاره، اکثر پیکره‌ها بر روی اقطار مستطیل‌های طلایی، اقطار کادر اصلی، اقطار مربع‌های شاخص، اضلاع نسبت‌های طلایی و اضلاع مربع شاخص خود واقع شده‌اند که این امر نشان از اهمیت پیکره‌ها در ترکیب‌بندی نگاره‌ها دارد.

از نکات دیگری که با شخصیت‌های مهم دو نگاره یعنی دو پادشاه ارتباط می‌یابد، می‌توان به زاویهٔ دید آن‌ها اشاره کرد. در نگارهٔ دربار جمشید، زاویهٔ دید پادشاه از بالا به پایین و متمایل به سمت چپ تصویر است، به‌طوری‌که بخش مهمی از وقایع اصلی داستان که در میانهٔ سمت راست نگاره تصویرسازی شده‌اند، از زاویهٔ دید وی خارج است. به‌عبارت‌دیگر، زاویهٔ نگاه پادشاه، یک‌سوم ابتدایی نگاره را از جهت طولی پوشش داده است. در این نگاره بیشتر افراد در بخش نخست تصویر و در سمت چپ نگاره تصویر شده‌اند که این بخش هرچند می‌تواند مهم‌ترین بخش نگاره به‌لحاظ تجمع پیکره‌ها و بیان بار معنایی داستان باشد، اما بخشی از وقایع اصلی را که مکمل دیگر بخش‌هاست، پوشش نداده است. در مقابل، در نگارهٔ دربار فریدون، زاویهٔ دید پادشاه از سمت چپ به سمت راست نگاره و دقیقاً به طرف واقعهٔ اصلی داستان است که همان آوردن هدایایی برای پادشاه باشد.[۱] در واقع در نگارهٔ دربار فریدون، بیشتر پیکره‌ها در قابل‌ملاحظه‌ترین قسمت تصویر یعنی بخشی که چشم بیننده بدون واسطه آن را مشاهده می‌کند قرار گرفته‌اند و پوشش دادن زاویهٔ دید پادشاه که دوسوم سمت راست نگاره از جهت طولی را شامل شده، سبب شده است تا مخاطب نیز با تعقیب نگاه پادشاه، متوجه داستان اصلی نگاره شود؛ درحالی‌که تعقیب زاویهٔ دید جمشید، توجه مخاطب را از بخشی از واقعهٔ اصلی داستان دور کرده است. درمجموع، نگارگر در نگارهٔ دربار فریدون با شیوه‌ای که برای قرارگیری پادشاه اتخاذ نموده، بهتر توانسته است مخاطب را در جریان موضوع اصلی داستان قرار دهد.

از بخش‌های مهم ترکیب‌بندی دو نگاره می‌توان به کتیبه‌ها اشاره کرد. کتیبه‌های به‌کار رفته در نگارهٔ دربار جمشید، بخش مهمی از ترکیب‌بندی را به خود اختصاص داده‌اند، به‌طوری‌که اگر حذف شوند، با فضایی که جای خالی آن‌ها در نگاره ایجاد می‌کند، سبب می‌شود تا پیوستگی روایتی به خصوص در بالای نگاره دچار اختلال گردد که با حذف این کتیبه‌ها در تصویر۸، این امر به وضوح قابل مشاهده است. اما در مقابل، در نگارهٔ دربار فریدون، تصویرسازی بر متن غلبه دارد و عرصهٔ محدودتری به کتیبه‌ها اختصاص داده شده است و حذف کتیبه‌ها چندان لطمه‌ای به نگاره وارد نساخته است.

۱. علاوه بر آوردن هدایا برای فریدون، می‌توان فرشته‌هایی را که در بالای تصویر در حال ریختن فرّ کیانی بر سر پادشاه هستند از جمله وقایع اصلی داستان این نگاره برشمرد.



تصویر۹. مطالعهٔ تطبیقی ارزش بصری خط افقی در نگاره‌های دربار جمشید و دربار فریدون. مأخذ: نگارندگان

عناصر بصری

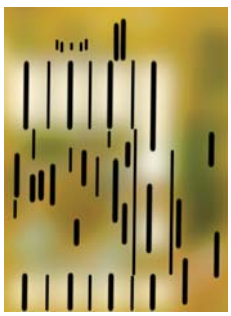
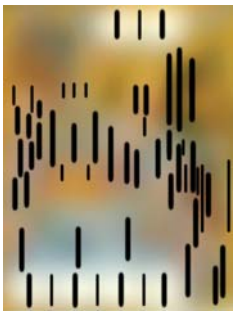
همان‌طوری‌که پیش از این اشاره شد، از ویژگی‌های نگاره‌های مکتب تبریز صفوی، تعدد پیکره‌ها، وقایع، و روابط می‌باشد. بنابراین با توجه به این ویژگی‌ها، گونه‌ای تحرک در نگاره‌ها وجود دارد که برای بررسی آن‌ها باید به آن دسته از عناصر بصری رجوع نمود که بتوان با استفاده از آن‌ها، خصوصیات نهفته در این نوع نگاره‌ها را بازجست. به‌همین جهت در این پژوهش، برای بررسی نگاره‌های دربار جمشید و دربار فریدون از میان عناصر بصری، به سه نوع از آن‌ها یعنی خط، حرکت و ریتم خواهیم پرداخت.

خط

در تعریف تجسمی خط می‌توان گفت: «حرکت یا شکل ممتد بصری، خواه بدون ضخامت و به‌صورت دوبعدی و خواه با داشتن ضخامت و برجستگی یا فرورفتگی» (حسینی‌راد، ۱۳۸٤: ١٦). بر این اساس می‌توان به سه نوع خط افقی با مفهوم آرامش، خط عمودی با مفهوم ایستایی و خط اریب با مفهوم تحرک اشاره کرد. از آنچه در این پژوهش با عنوان خط یاد می‌شود مفهوم تجسمی آن مدنظر است.

تجسم خط افقی

می‌توان تجسم خط افقی را به‌صورت قرارگیری عناصر تصویری در امتداد عرضی یکدیگر تصور نمود. نکته‌ای که در ارتباط با این خطوط وجود دارد، شدت و ضعف آن‌هاست. به این معنا که ارزش بصری این خطوط با یکدیگر یکسان نیست؛ یعنی، در بعضی نقاط، عناصری در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اندو خط افقی را تشکیل داده‌اند که دارای ارزش بصری بیشتری هستند که در تصویر۹ این خطوط با ضخامت بیشتر و برخی دیگر که ارزش بصری کمتری دارند با ضخامت کمتری نمایش داده شده‌اند. به این ترتیب، مطابق تصویر۹، در نگارهٔ دربار جمشید، تجسم خطوط افقی با ارزش بصری بیشتر عمدتاً شامل نوشته‌های کتیبه‌ها و تزیینات مماس بر کتیبه‌های بالای نگاره‌اند که در زیر فضای گنبدی شکل قرار گرفته‌اند، و بعد از آن خطوط افقی با ارزش بصری کمتر عبارت‌اند از: ابرهای پیچان در کنار هم، مرز میان سطوح مختلف که به‌صورت خطی تجسم یافته‌اند، لبه‌های دیواره‌های پشت سر افراد و... . در مقابل، در نگارهٔ دربار فریدون نیز این دسته از خطوط دارای ارزش بصری هستند که خطوط افقی با ارزش بصری بیشتر عبارت‌اند از: امتداد دست‌بافتهٔ بالای سمت چپ نگاره، قرارگیری فرشته به حالت افقی، نوشته‌های کتیبه‌ها، خطوط افقی دیواره‌ها، نحوهٔ قرارگیری اسب‌ها و پیکره‌های انسانی در پایین تصویر و خطوط افقی با ارزش بصری عمدتاً بیشتر شامل مرز میان سطوح مختلف است. در نگارهٔ دربار فریدون نگارگر بهتر توانسته مفهوم آرامش را با استفاده از تجسم خطوط افقی در مقایسه با نگارهٔ دربار جمشید به‌نمایش بگذارد، زیرا اولاً: افراد و عناصر تصویری در سراسر زمینه پخش شده‌اند، ثانیاً: ارزش بصری خطوط افقی با ارزش بالا در آن به دفعات به‌کار رفته است و ثالثاً: نگاره به‌لحاظ اندازه، مقیاسی مربع‌شکل دارد و بدین‌لحاظ، عرصهٔ بیشتری برای تجسم خطوط افقی به کمک عناصر تصویری ایجاد شده است.

دربار جمشید	دربار فریدون
	

تصویر ۱۰. مطالعهٔ تطبیقی تجسم خط عمودی در نگاره‌های دربار جمشید و دربار فریدون. مأخذ: نگارندگان.

دربار جمشید	دربار فریدون

تصویر ۱۱. مطالعهٔ تطبیقی تجسم خط اریب در نگاره‌های دربار جمشید و دربار فریدون. مأخذ: نگارندگان.

تجسم خط عمودی

ارزش بصری خطوط عمودی نیز در دو نگاره متفاوت است. مطابق با تصویر ۱۰، تجسم این نوع خطِ با ارزش بصری بیشتر در نگارهٔ دربار جمشید عمدتاً عبارت‌اند از: قرارگیری کتیبه‌های بالای تصویر که به‌صورت مستطیل‌هایی در کنار هم آمده‌اند و نقشی اساسی در ایستایی و تعادل نگاره ایفا کرده‌اند، قرارگیری طولی افراد در امتداد یکدیگر و امتداد درختان در بالای تصویر که از پشت کتیبه‌ها سربرافراشته‌اند و خطوط عمودی با ارزشِ بصری کمتر شامل پایه‌های گنبد بالای تصویر و عمدتاً مرز میان سطوح مختلف است. در مقابل، در نگارهٔ دربار فریدون، تجسم خط عمودی با ارزش بصری بیشتر عبارت است از: امتداد درختان سربرافراشته و پیکره‌های انسانی در نگاره که تعداد آن‌ها کم هم نیست. تجسم خط عمودی با ارزش بصری کمتر نیز همانند نگارهٔ دربار جمشید عمدتاً شامل مرز میان سطوح مختلف است. وجود تعداد زیاد پیکره‌های انسانی در نگارهٔ دربار فریدون که به‌طور پراکنده در سطح نگاره قرار گرفته‌اند و سبب ارزش بصری بیشتر خطوط عمودی حاصل از آن‌ها نیز شده است، در ایستایی و تعادل این نگاره نقشی اساسی ایفا نموده است. در مقابل در نگارهٔ دربار جمشید، وجود کتیبه‌ها سببِ ایستایی و تعادل این نگاره شده است و، همان‌طورکه قبلاً نیز نشان دادیم، اگر این کتیبه‌ها را از نگاره حذف کنیم، به تعادل نگاره خلل وارد می‌شود. درمجموع می‌توان گفت نگارهٔ دربار فریدون به‌سبب پراکندگی بیشتر عناصر بصری با ارزش بیشتر خطوط عمودی آن در مقایسه با نگارهٔ دربار جمشید از ایستایی و تعادل بیشتری برقرار است.

تجسم خط اریب

نگارگری ایرانی، به‌دلیل تعدد پیکره‌های انسانی و تعدد عناصر تصویری موجود در آن، نمی‌تواند خالی از تحرک و جنب‌وجوش باشد. همان‌طورکه پیش از این نیز اشاره شد، دلیل این امر می‌تواند ناشی از تصویرگری وقایع متنوع داستانی باشد و اینکه نگارگر در یک بخش تصویری صحنه‌های روایتی متعددی را به‌تصویر می‌کشد. بنابراین، تحرک و بی‌ثباتی، شاخصهٔ اصلی عناصر تصویری و تزیینات به‌کاررفته در این قبیل نگاره‌هاست. در این میان، خطوط اریب، نقش مهمی در القای این ارزش بصری و ایفا می‌کنند. هرکدام از این خطوط با ارزش بصری و جهت‌گیری خاصی که دارند، دارای تحرک نیرویی ویژه‌ای هستند که می‌تواند سبب توجه و یا بی‌توجهی مخاطب به بخشی از تصویر گردند. تصویر ۱۱، تجسم خطوط اریب به‌همراه ارزش بصری و جهت‌گیری آن‌ها را نشان می‌دهد. در نگارهٔ دربار جمشید، آن‌دسته از خطوط اریب که دارایِ ارزش بصری بیشتر هستند در سمت راست نگاره و عمدتاً به‌سمت بیرون نگاره جهت یافته‌اند. این خطوط بیشتر دربردارندهٔ شاخ و برگ‌های درختان در بالای نگاره و پیکره‌های انسانی به‌همراه ابزارآلاتی همچون تخته، اره و بیل هستند و خطوط اریب با ارزشِ بصری کمتر که جهت‌گیری‌های متفاوتی دارند نیز عمدتاً شامل ابزارآلات سبک همچون چکش، انبر و... و مرز میان سطوح مختلف است. در این نگاره، برآیند نیروهای خط اریب جهت‌گیری خاصی ندارند تا بتواند توجه مخاطب را به سمت‌وسویی خاص متوجه گرداند. در مقابل در نگارهٔ دربار فریدون می‌توان برآیند این نیروها را به‌وضوح مشاهده کرد. عمدهٔ خطوط اریب با ارزش بصری بیشتر، جهت و نیرویی به‌سمت شخص پادشاه دارند و درواقع این دسته از خطوط چشم‌ها را به سمت مهم‌ترین شخصیت نگاره سوق می‌دهند. این خطوط بیشتر عبارت‌اند از: امتداد دست‌بافته در بالای سمت چپ تصویر، قرارگیری پیکره‌های انسانی در امتداد هم، حالت قرارگیری اسب‌ها و در برخی موارد مرز میان سطوح. خطوط اریب با ارزش بصری کمتر را نیز می‌توان

دربار جمشید	دربار فریدون

تصویر۱۲. مطالعهٔ تطبیقی حالت پیکره‌ها در نگاره‌های دربار جمشید و دربار فریدون. مأخذ: نگارندگان.

شامل این موارد دانست: درختان مایل، خطوط اریب دیوارهٔ پشت سر پادشاه و درباریان و عمدتاً مرز میان سطوح مختلف. با توجه به تصویر ۱۱ و آنچه مطرح شد، می‌توان گفت نگارگر در نگارهٔ دربار فریدون بهتر توانسته است با بهره‌گیری از برآیند نیروهای خط اریب، توجه مخاطب را به سمت شخصیت اصلی نگاره یعنی پادشاه سوق دهد.

حرکت

منظور از حرکت، انرژی تصویری‌ای است که در دل عناصر تصویری موجود در اثر قرار دارد. «در واقع در هنرهای تصویری، حرکت به مفهوم واقعی وجود ندارد، بلکه آنچه به چشم دیده می‌شود نمودی از حرکت است که آن را حرکت بصری می‌نامیم و مانند سایر کیفیت‌های بصری وابسته به چشم است» (نامی، ۱۳۷۱: ۱۲۶). بنابراین منظور از حرکت بیشتر جنبهٔ القایی و تجسمی آن است که در این پژوهش نیز این نوع حرکت مدنظر است و در دو دستهٔ پیکره‌های انسانی و عناصر طبیعی بررسی خواهند شد.

پیکره‌های انسانی

مطابق تصویر۱، در نگارهٔ دربار جمشید و در قسمت پایین نگاره، افرادی را می‌بینیم که به حرفه‌های گوناگون مشغول‌اند. گروهی از افراد مشغول حرفهٔ آهنگری می‌باشند و چنان‌که می‌دانیم این حرفه به تحرک زیادی نیاز دارد. حالت پیکره‌هایی که هر کدام مشغول انجام کاری هستند، عنصر بصری حرکت را القا می‌کند. به‌عنوان مثال، افرادی که چکش را بالای سر برده‌اند و مترصد پایین آوردن آن هستند؛ یا شخصی که خم شده و با انبر قصد حمل قطعهٔ آهن را دارد. در سمت راست این افراد، شخصی را می‌بینیم که به حرفهٔ بافندگی مشغول است. حالت مایل بدن وی که سرش را خم کرده و با دو دستش مشغول کار است تداعی‌کنندهٔ حرکت است. در سمت راست نگاره نیز افرادی را می‌بینیم که هرکدام دارای تحرک‌اند. افرادی که با اره مشغول دونیم کردن تخته‌ای هستند و یا فردی که در بالای سر آن‌ها مشغول بیل زدن زمین تصویر شده است. نحوهٔ قرارگیری پیکره‌ها پیرامون پادشاه نیز واجد چنین خصوصیاتی است، از جمله فردی که در سمت چپ پادشاه ایستاده و دو دستش را دراز کرده است، فردی که با قیچی در حال برش پارچه است و سایر افرادی که هر کدام به نوعی با حالت دست‌ها و قرارگیری خود حرکت را القا می‌کنند. درمجموع حالت پیکره‌ها و نحوهٔ قرارگیری آن‌ها در این نگاره سبب شده است تا فضای حاکم بر تصویر، فضایی شاد و سرزنده به نظر برسد و صمیمیت بیشتری میان افراد حاضر در نگاره مشاهده شود؛ به‌عبارت‌دیگر، نگارگر، نگارهٔ دربار جمشید را به نحوی به تصویر کشیده است که گویی درباریان و حتی مردم عادی با شخصیت اصلی نگاره، که همان پادشاه یعنی جمشید باشد، احساس راحتی می‌کنند که این امر با دورهٔ سیصدسالهٔ پادشاهی وی که در طی آن مردم دچار هیچ‌گونه رنج و محنتی نبودند سازگاری دارد.

در مقابل، مطابق تصویر۲، در نگارهٔ دربار فریدون، قرارگیری و حالت پیکره‌ها به‌گونه‌ای دیگر است. افراد حاضر در این نگاره شامل برخی درباریان و مهمانان خارجی هستند. با مختصر نگاهی می‌توان حالت رسمی پیکره‌ها را به‌وضوح مشاهده کرد. درباریان، که بخشی از آن‌ها در سمت چپ پادشاه ایستاده‌اند، در قالب پیکره‌های به‌هم پیوسته تصویر شده‌اند که این امر بر حالت رسمی فضای نگاره افزوده است. در سمت راست نگاره نیز وضعیت به‌همین صورت است. افراد نزدیک به هم تصویر شده‌اند و به‌دلیل آنکه اکثر پیکره‌های انسانی موجود در نگاره در این بخش جمع شده‌اند و همچون گروهی از افراد درهم‌تنیده به تصویر درآمده‌اند، سبب کم‌تحرکی فضای کلی نگاره شده‌اند. نگارگر بدین‌وسیله به‌خوبی توانسته است در

جدول۱. مطالعهٔ تطبیقی عنصر بصری ریتم در نگاره‌های دربار جمشید و دربار فریدون. مأخذ: نگارندگان

ردیف	مکان نقش	دربار جمشـید	دربار فریدون
۱	کف		
۲	دیواره‌ها		

قالب حالت رسمی پیکره‌ها، عظمت دربار فریدون را نشان دهد. آنچه صحت این مسئله را تأیید می‌کند فرشته‌هایی است که در بالای سر فریدون به تصویر درآمده‌اند و یکی از آن‌ها در حال ریختن فرّ کیانی بر سر پادشاه است که پس از جمشید به او رسیده است. این امر علاوه بر بیان عظمت درباری، گونه‌ای جنبهٔ قدسی و نمادین نیز به نگاره بخشیده است. تصویر۱۲، بخشی از پیکره‌های دو نگاره و حالت‌های آن‌ها را نشان می‌دهد. با مقایسهٔ دو نگاره و بر اساس آنچه مطرح شد، می‌توان گفت: نگارهٔ دربار جمشید به‌واسطهٔ فعالیت پیکره‌های انسانی، دارای تحرک و سرزندگی بیشتری نسبت به نگارهٔ دربار فریدون است.

عناصر طبیعی

علاوه بر پیکره‌های انسانی، عناصر دیگری هستند که نمودی از حرکت را القا می‌کنند. مطابق تصویر۱، حالت مورب درختان و شاخ و برگ‌های آن‌ها، ابرهای پیچان، حالت مورب ابزارهای به‌کاررفته در نگاره همچون اره، چکش، تخته، انبر و بیل از مهم‌ترین عناصر تصویری هستند که نمودی از حرکت را در نگارهٔ دربار جمشید القا می‌کنند. در مقابل، مطابق با تصویر۲، در نگارهٔ دربار فریدون این عناصر عبارت‌اند از: حالت اسب‌ها، حالت پیچان ابرها، قرارگیری مورب درختان و شاخ و برگ‌ها. به‌نظر نمی‌رسد حرکت ناشی از این نوع عناصر تصویری در هیچ‌کدام از نگاره‌ها بر دیگری برتری داشته باشد.

ریتم

«ریتم شامل تکرار منظم و هماهنگ عناصر تصویری و تجسمی است که بر اساس عوامل بیشمار و روابط ریاضی دسته‌بندی می‌شود» (حلیمی، ۱۳۸۶: ۲۱۰). از تزیینات مهم نگاره‌های دورهٔ صفوی و به‌خصوص شاهنامهٔ طهماسبی

جدول۲.مطالعهٔ تطبیقی عناصر بصری و عناصر تصویری در نگاره‌های دربار جمشید و دربار فریدون، مأخذ: نگارندگان.

نگاره	خط	حرکت	ریتم
دربار جمشید	تجسم خط افقی: پیکره‌ها، ابرهای پیچان، مرز سطوح مختلف، نوشته‌های کتیبه‌ها. تجسم خط عمودی: پیکره‌ها، پایه‌های گنبد، کتیبه‌ها، درختان. تجسم خط اریب: پیکره‌ها، مرز سطوح مختلف، امتداد نگاه پادشاه، ابزارهایی همچون چکش، تخته، اره، انبر و بیل، درختان.	پیکره‌های انسانی: فعالیت‌های افراد شامل بیل‌زدن، تکان دادن ارّه و دونیم کردن تخته، انجام عمل بافندگی، بریدن پارچه با قیچی. عناصر طبیعی: درختان، ابرهای پیچان، ابزارهای به‌کار رفته در نگاره همچون اره، چکش، تخته، انبر و بیل.	نقوش هندسی کف: شش‌ضلعی‌های به‌هم‌پیوسته و منتشر همراه با نقش شمسه. دیواره: شمسهٔ ایرانی به همراه نقش بازوبند به‌صورت منتشر. دیگر عناصر به‌وجود آورندهٔ ریتم: پیکره‌های انسانی، کتیبه‌ها، نقش‌مایهٔ فیل، تزیینات مماس بر کتیبه.
دربار فریدون	تجسم خط افقی: پیکره‌ها، دست‌بافته، فرشتهٔ خوابیده، نوشته‌های کتیبه‌ها، کتیبه‌ها، مرز سطوح مختلف. تجسم خط عمودی: پیکره‌ها، درختان. تجسم خط اریب: پیکره‌ها، دست‌بافته، فرشته‌ها، مرز سطوح مختلف، درختان.	پیکره‌های انسانی: پیکره‌های به‌هم‌پیوسته که سبب بی‌تحرکی نگاره شده‌اند. عناصر طبیعی: حالت اسب‌ها، ابرهای پیچان، درختان و شاخ و برگ‌ها.	نقوش هندسی کف: شش‌ضلعی‌های به‌هم‌پیوسته همراه با نقش شمسه و بازوبند به‌صورت منتشر. دیواره: استفاده از نقش هندسی مثلث و تشکیل شش‌ضلعی‌های منتظم به‌صورت منتشر. دیگر عناصر به‌وجودآورندهٔ ریتم: برخی پیکره‌های انسانی، کتیبه‌ها.

می‌توان به نقوش کف، دیواره‌ها و فضاهای حایل اشاره کرد که با طیف وسیعی از نقوش هندسی آرایش یافته‌اند و عنصر بصری ریتمْ شاخصهٔ اصلی آن‌ها محسوب می‌گردد، زیرا با تکراری منظم و هماهنگ و بر اساس روابطی ریاضی‌گونه انتشار یافته‌اند. در نگاره‌های دربار جمشید و دربار فریدون نیز، این نقوش هندسی در کف نگاره و دیوارهٔ پشت سر پادشاه و درباریان تصویر شده‌اند و دربردارندهٔ عنصر بصری ریتم هستند که در ادامه به آن‌ها خواهیم پرداخت.

نقوش هندسی کف

مطابق با جدول۱، در نگارهٔ دربار جمشید و در قسمت پایینی نگاره و بر روی کاشی‌های کف، شش‌ضلعی‌های به‌هم‌پیوسته‌ای را می بینیم که به تعداد شش‌عدد و هر کدام، از یکی از رأس‌های خود به دیگری وصل شده‌اند؛ به‌طوری‌که اتصال آن‌ها به یکدیگر، ستاره‌ای شش‌پر را در درون خود ایجاد کرده است و داخل این ستاره نیز ستارهٔ شش‌پر دیگری تصویر شده است. مجموعهٔ این شش‌ضلعی‌ها و ستاره‌های شش‌پر و انتشار آن‌ها در زمینه، عنصر بصری ریتم را به‌وجود آورده است. در سمت راست نگاره نیز شاهد نقوش شش‌ضلعی‌های منتظمی هستیم که با اتصال اضلاع آن‌ها به یکدیگر و انتشار در سطح زمینه، عنصر ریتم و به‌تبع آن تحرک و جنب‌وجوش پدید آمده است. تحرک حاصل از ریتم این نقوش هندسی با فضای کلی حاکم بر نگاره که پیکره‌های حاضر در آن مشغول کار و تلاش هستند تا حد زیادی تناسب دارد. درواقع پیکره‌های انسانی موجود در نگاره نیز به ایجاد این ریتم کمک زیادی کرده‌اند. نگارگر به‌خوبی توانسته از عنصر بصری ریتم در جهت انتقال فضای حاکم بر دربار جمشید به مخاطب که امید و سرزندگی از ویژگی‌های زندگی مردم در عصر پادشاهی وی بوده است، استفاده نماید.

در مقابل، مطابق با جدول۱، در نگارهٔ دربار فریدون نیز به‌طور مشابه، شاهد تکرار شش‌ضلعی‌های به‌هم‌پیوسته‌ای هستیم که دو ستارهٔ شش‌پر را در درون خود ایجاد کرده‌اند. ریتم و تحرک حاصل از این نقوش، با حالت اسب‌ها که افرادی در حال انتقال آن‌ها به گوشه‌ای دیگر هستند، تناسب یافته است. در سمت راست و پایین نگاره نیز نقش شمسهٔ ایرانی[1] را مشاهده می‌کنیم که شمسه‌ای کوچک‌تر درون خود دارد و از چهار سمت به نقشی موسوم به بازوبند[2] اتصال یافته است. تصویر نقوش شمسه و بازوبند در تصویر ۱۳ آمده است. انتشار مجموعهٔ نقوش ذکر شده، سبب ایجاد عنصر بصری ریتم و حرکت شده است و این امر به‌خوبی توانسته با حالت فردی که در حال نواختن ساز است به‌لحاظ مفهومی ارتباط برقرار کند. به‌علت آنکه در نگارهٔ دربار فریدون نسبت به نگارهٔ دربار جمشید عرصهٔ

۱. از جمله نقش‌های به‌کاررفته در هنرهای سنتی اسلامی که الهام‌گرفته از کرات و ستارگان است و به آن شمسهٔ هشت نیز گفته می‌شود (عنبری یزدی، ۱۳۹۲: ۴۸).

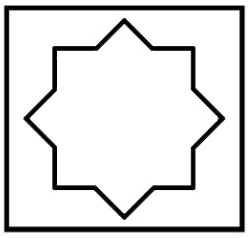
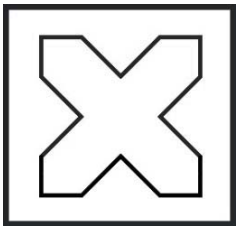
۲. از جمله نقش‌های به‌کاررفته در هنرهای سنتی اسلامی که الهام‌گرفته از اشیاست (همان، ۴۷).

وسیع‌تری برای نمایش نقوش هندسی کف به‌وجود آمده است، ریتم حاصل از این نقوش بهتر نمود یافته و نگارگر بهتر توانسته آن را نمایش دهد.

دیواره‌ها

در بسیاری از نگاره‌های سنتی ایرانی، دیواره‌هایی وجود دارد که نگارگر از آن‌ها برای جداسازی فضاهای نگاره از هم استفاده کرده است. در نگاره‌های مورد بحث، این دیواره‌ها در پشت سر پادشاه و درباریان تعبیه شده‌اند، به‌طوری‌که ارتباط فضایی که درباریان و پادشاه در آن هستند را از بقیهٔ فضای نگاره که طبیعت می‌باشد جدا ساخته است. بر این اساس و مطابق با جدول۱، در نگارهٔ دربار جمشید و پشت وی، دیواره‌ای را می‌بینیم که نقوشی همچون شمسهٔ ایرانی و نقش بازوبند بر آن تصویر شده‌اند و این دو نقش هندسی در سراسر زمینهٔ دیواره‌ها انتشار یافته‌اند و عنصر بصری ریتم را تشکیل داده‌اند. این نقوش نیز همچون نقوش به‌کاررفته در کف نگاره، با فضای کلی حاکم بر نگاره تناسب دارد و به تحرک عناصر تصویری موجود در نگاره افزوده است.

در مقابل، مطابق جدول۱، در نگارهٔ دربار فریدون، بر روی دیواری که پشت سر پادشاه و درباریان به تصویر کشیده شده است، نگارگر از نقش هندسی مثلث بهره برده و با قرار دادن آن‌ها در کنار هم، شش‌ضلعی‌های منتظمی پدید آورده که انتشار آن‌ها در زمینهٔ دیواره، سبب حرکت شده است و این جنب‌وجوش توانسته با فرشته‌ای که در بالای سر پادشاه در حال پرواز و ریختن فرّ کیانی بر سر فریدون است، به‌لحاظ بصری ارتباط یابد. به‌نظر نمی‌رسد هیچ‌کدام از نگاره‌ها به‌لحاظ ریتم حاصل از نقوش دیواره‌ها،

نقش شمسهٔ ایرانی	نقش بازوبند
	

تصویر۱۳.نقش شمسهٔ ایرانی و بازوبند. مأخذ: نگارندگان.

بر دیگری برتری داشته باشد.

علاوه بر نقوش هندسی موجود در کف و دیواره‌ها که در دو نگاره باعث ایجاد ریتم شده‌اند، عناصر تصویری دیگری نیز این نقش را به عهده دارند که در نگارهٔ دربار جمشید عبارتند از: قرارگیری منظم کتیبه‌ها در کنار هم، قرارگیری منظم نقش‌مایهٔ فیل به تعداد پنج‌عدد در کنار هم زیر تخت پادشاه، تزیینات مماس بر کتیبه‌ها در بالای نگاره و در زیر فضای گنبدی‌شکل. در نگارهٔ دربار فریدون نیز می‌توان از کتیبه‌هایی که به‌طور منظم در کنار یکدیگر تکرار شده‌اند، نام برد.

با توجه به آنچه در ارتباط با عناصر بصری موجود در دو نگاره همچون خط، حرکت و ریتم بیان شد و با توجه به عناصر تصویری‌ای که مفاهیم این عناصر بصری را منتقل می‌کنند می‌توان موارد مطرح شده را در قالب جدول ۲، خلاصه کرد.

نتیجه

نگارگران مکتب تبریز صفوی و مصوران شاهنامهٔ طهماسبی به‌خوبی توانسته‌اند با به‌کارگیری عناصر بصری و القای مفاهیم مربوط به این عناصرْ ارتباطی منطقی میان داستانِ نگاره‌ها و تصویرسازی برقرار سازند. در نگاره‌های مورد بررسی، یعنی دربار جمشید و دربار فریدون، که در هر دو به مضمونی درباری پرداخته شده است، نگارگر از سه‌بخش تصویری و روایتی مختلف بهره برده است که در هردو نگاره، بخش‌هایی که پادشاه و درباریان در آن حضور دارند، بیش از سایر بخش‌ها توجه مخاطب را به خود جلب می‌کنند. در هردو نگاره، وقایع اصلی در داخل مربع شاخص و محل قرارگیری پادشاه بر روی اضلاع مستطیل طلایی و عمودمنصف‌های عرضی است که نشان از اهمیت شخصیت اصلی نگاره‌ها دارد. در هر دو نگاره، اکثر پیکره‌ها بر روی اقطار مستطیل‌های طلایی، اقطار کادر اصلی، اقطار مربع‌های شاخص، اضلاع نسبت‌های طلایی و اضلاع مربع‌های شاخص خود قرار گرفته‌اند. در نگارهٔ دربار جمشید، کتیبه‌ها بخش مهمی از نگاره هستند و با حذف آن‌ها، تعادل نگاره دچار اختلال می‌شود، درحالی‌که در نگارهٔ دربار فریدون، تصویرسازی بر متن غلبه دارد.

نگارهٔ دربار جمشید دارای نوعی ترکیب‌بندی حلزونی است که نسبت به نگارهٔ دربار فریدون چیدمان بهتر اکثر پیکره‌های انسانی این نگاره را نشان می‌دهد. در هردو نگاره، نگارگر به خوبی توانسته است با ایجاد پیوستگی میان عناصر تصویری مختلف، مجموعه‌ای واحد را به‌تصویر بکشد. در نگارهٔ دربار جمشید، نگارگر بهتر توانسته مخاطب را با واقعهٔ اصلی داستان مواجه کند و وی را در جریان موضوع نگاره قرار دهد. به‌طورکلی می‌توان گفت: نگارهٔ دربار فریدون، ساختار ترکیب‌بندی مؤثرتر و مناسب‌تری در جهت نشان دادن دربار پادشاهی و جنبهٔ روایتی و داستانی نگاره دارد و نگارگر در این نگاره در نمایش عظمت پادشاهی موفق‌تر عمل کرده است.

در هردو نگاره از عنصر بصری خط و مفاهیم تجسمی آن‌ها استفاده شده است. بر این اساس سه نوع خط افقی، عمودی و اریب با ارزش‌های بصری متفاوت به‌کار رفته است. با بررسی عناصر تصویری‌ای که خط افقی را با ارزش بصری بالا تجسم بخشیده‌اند، مشخص شد این نوع خط که به‌لحاظ تجسمی بیانگر مفهوم آرامش و ثبات می‌باشد، در نگارهٔ دربار فریدون بهتر از نگارهٔ دربار جمشید نمود یافته و درنتیجه نگارهٔ دربار فریدون بدین لحاظ، آرامش و ثبات بیشتری دارد. درارتباط با خط عمودی می‌توان گفت نگارهٔ دربار فریدون در کل ایستایی و تعادل بیشتری نسبت به نگارهٔ دربار جمشید دارد. تجسم خط اریب نیز با ارزش و نیروی تحرک بالای خود در نگارهٔ دربار فریدون، عملکرد بهتری در جهت متوجه ساختن مخاطب نسبت به جایگاه پادشاه ایفا نموده است. به‌طورکلی، در ارتباط با مفاهیم انواع خطوط به‌کاررفته در دو نگاره، می‌توان نگارهٔ دربار فریدون را مؤثرتر و کارآمدتر از نگارهٔ دربار جمشید قلمداد کرد.

عنصر بصری حرکت نیز در هردو نگاره در قالب پیکره‌های انسانی و عناصر طبیعی به‌کار رفته است. در نگارهٔ دربار جمشید، پیکره‌ها فعال و در حال جنب‌وجوش فراوان هستند و نوعی رابطهٔ گرم و صمیمی میان آن‌ها و پادشاه احساس می‌شود، اما پیکره‌های نگارهٔ دربار فریدون به‌صورت گروه‌های به‌هم‌پیوسته‌ای تصویر شده‌اند که حالتی رسمی دارند. بنابراین، حرکت ناشی از پیکره‌های انسانی در نگارهٔ دربار جمشید بیشتر از نگارهٔ دربار فریدون است. در نگارهٔ دربار فریدون، نگارگر با به‌تصویر درآوردن فرشته‌های بالای سر فریدون، دربار فریدون را رسمی‌تر و به‌نوعی مقدس‌تر از دربار جمشید نشان داده است که این نظریه با توجه به حالت رسمی پیکره‌های این نگاره تقویت می‌گردد. بنابراین، نقاش در به‌تصویر درآوردن عظمت درباری در نگارهٔ دربار فریدون، موفق‌تر بوده است، ضمن آنکه در زمینهٔ حرکت ناشی از عناصر طبیعی هیچ‌کدام از نگاره‌ها بر دیگری برتری ندارند.

ریتم از دیگر عناصر بصری است که در قالب نقوش هندسی کف و نقوش موجود بر روی دیواره‌ها به‌کار رفته است. در نگارهٔ دربار جمشید، نقوش هندسی کف و دیواره و تحرک ناشی از آن‌ها، با فضای شاد و سرزندهٔ دربار جمشید هم‌خوانی پیدا کرده است و در نگارهٔ دربار فریدون نیز تحرک ناشی از این نقوش با موقعیت عناصر تصویری موجود در نگاره ارتباط یافته است. می‌توان نگارگر را در زمینهٔ ایجاد عنصر بصری ریتم به کمک نقوش هندسی کف در نگارهٔ دربار فریدون، به‌علت اختصاص عرصهٔ بیشتری برای نمایش این نقوش در کف این نگاره، موفق‌تر از همتای خود در نگارهٔ دربار جمشید دانست؛ ضمن آنکه ریتم حاصل از نقوش دیواره‌ها، در هیچ‌کدام از نگاره‌ها بر دیگری برتری ندارد.

منابع و مآخذ

آیت‌اللهی، حبیب‌الله. ۱۳۷۷. *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. تهران: سمت.

احمدی‌ملکی، رحمان. ۱۳۸۰. «سلطان‌محمد نقاش»، *فصلنامهٔ هنر*، ش ۱۲: ص٤٦.

برونو، فرانک‌جو. ۱۳۸٦. *فرهنگ توصیفی روان‌شناسی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: رشد.
بهار، مهرداد و شمیسا، سیروس. ۱۳۸۸. *نگاهی به تاریخ و اساطیر ایران باستان*. تهران: علم.
بهنام، عیسی. ۱۳٤۳. «دوران شاه اسماعیل اول»: *هنر و مردم*، ش ٦٦: صص ۳-۷.
پاکباز، رویین. ۱۳۸۷. *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.
حسینی‌راد، عبدالمجید. ۱۳۸٤. *مبانی هنرهای تجسمی*. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
حلیمی، محمدحسین. ۱۳۸٦. *اصول و مبانی هنرهای تجسمی*. تهران: احیاء کتاب.
دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۲۵. *لغت‌نامه*، ج۲. تهران: مجلس شورای ملی.
دهخدا، علی‌اکبر. ۱۳۷۷. *لغت‌نامه*، ج٤. تهران: مؤسسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا.
رضازاده، طاهر. ۱۳۸۷. «کاربرد نظریهٔ گشتالت در هنر و طراحی»، *آینهٔ خیال*، ش ۹: صص۳۱-۳٦.
سودآور، ابوالعلاء. ۱۳۷٤. «نگارگری در دوران صفویه»، *فصلنامهٔ هنر*، ترجمهٔ مهدی حسینی، ش ۲۹: صص۱۲۵-۱۷۸.
سیوری، راجر. ۱۳۷۲. *ایران عصر صفوی*. ترجمهٔ کامبیز عزیزی. تهران: نشر مرکز.
شاپوریان، رضا. ۱۳۸٦. *اصول کلی روان‌شناسی گشتالت*. تهران: رشد.
عصمتی، حسین و رجبی، محمدعلی. ۱۳۹۰. «بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های حماسی و عرفانی»، نگره، ش ۲۰: صص ۵-۱۹.
عنبری‌یزدی، فائزه. ۱۳۹۲. هندسهٔ نقوش۱. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
کاظمی، سامره. ۱۳۹۱. «مطالعهٔ تطبیقی ساختار بصری نگاره‌های «نبرد فریدون و ضحاک» در مکاتب دورهٔ صفوی»، *مطالعات تطبیقی هنر*، س ۲، ش ۳: صص ٤۷-٦۰.
گودرزی، مرتضی. ۱۳۷۸. *روش تجزیه و تحلیل آثار نقاشی*. تهران: عطایی.
نامی، غلامحسین. ۱۳۷۱. *مبانی هنرهای تجسمی*. تهران: توس.
هینلز، جان. ۱۳۸۹. *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.
یاحقی، محمدجعفر و قائمی، فرزاد. ۱۳۸٦. «نقد اساطیری شخصیت جمشید از منظر اوستا و شاهنامه». *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ش ۲۱: صص۲۷۳-۳۰۵.

Grabar, Oleg. 1999. Mostly Miniatures (An introduction to Persian painting). Newjersey: Princeton university.
Hinnells, R. JOHN. 1997. Persian Mythology: Chancellor Press.
The SHAHNAMA of shah Tahmasp. 2014. New York: the Metropolitan Museum of Art

A Comparative Study of Visual Elements of «Jamshid's Court» and « Fereydoun's Court» Paintings in Tahmasp's Shahnameh with Emphasis on Compositions of the Paintings

Abbas Izadi, Ph.D.Student of Islamic Art, TarbiatModaresUniversity, Tehran, Iran.
Seyyed Aboutorab Ahmadpanah, Assistant Professor of Art Faculty, TarbiatModaresUniversity, Tehran, Iran.

Recieved: 2015/5/25 Accepted: 2015/12/13

Among the most important features of an artwork, that can explain the concepts expressed in it, are composition and visual elements of that work. This research, in which «Jamshid's court» and «Fereydoun's court» paintings in Tahmasp's Shahnameh are selected and studied, tries to answer the questions that which common visual elements,and with what conceptual similarities and differences are used in these paintings, and in which painting the painter has managed to better illustrate the magnificence of the court? In this research the aim is studying the composition and visual elements including line, movement and rhythm in the mentioned paintings and finding the artistic relation between these two paintings. It seems since the subject of both paintings is about the court, the painter has tried hard to show the greatness of the kingdom. These two paintings have been selected for comparison and study in this research because the mentioned paintings belong to the same school and historical age with common painters, and both of them have been illustrated in Tahmasp'sShahnameh with the concept of court. The examination of the paintings shows that generally, the painter has been more successful in Fereydoun's court painting in terms of the structure of the composition, visualization of the lines and concepts related to them, rhythm and expression of court's greatness in comparison with the Jamshid's court Painting. On the contrary, Jamshid's court painting is more dynamic and mobile in terms of human figures. This research is a descriptive -comparative one, and its data is collected through library research

Keywords: Tahmasp's Shahnameh, Painting, Jamshid'sCourt, Fereydoun'sCourt, Composition, Visual Elements.