Scientific Quarterly Journal
Faculty of Art Shahed University
Negareh
Autumn 2026 - NO 79

Research Article

DOI: 10.22070/negareh.2025.20088.3500

A Comparative Analysis of the Visual Elements, Symbolism, and School Influences in the Illustrations of Solomon and Bilqis in the Safavid Shiraz School (The David Collection and the Freer Gallery)

Farahnaz Jalilvand[1] Mahnaz Shyestehfar[2]

1-MA Student in Islamic Art, Faculty of Art & Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran, (Corresponding author).
2-Associate Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Art & Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Abstract

Introduction: The Safavid period marks a peak in Iranian visual arts, especially miniature painting, supported by political stability and royal patronage that produced numerous illustrated Shāhnāmeh manuscripts. Frontispiece illustrations, often double-page compositions with refined illumination, vibrant colors, and extensive gold, served beyond decoration as statements of royal authority and legitimacy. They frequently depicted battle, festivity, or mythological scenes affirming dynastic grandeur. The Qur'anic narrative of Solomon (Sulaymān) and Bilqīs became a favored frontispiece subject from the mid-ninth/fifteenth century. As a prophet-king commanding humans, jinn, animals, and winds, Solomon embodied the ideal of combined spiritual and temporal power. The Safavid Shiraz school, rooted in Inju and Timurid traditions, reached refinement in the sixteenth and early seventeenth centuries. While absorbing influences from Tabriz, Mashhad, and Qazvin, it retained distinctive traits: naturalism, meticulous detail, vibrant costume, crowded compositions, ultramarine-gold palette, and a modular grid-based structure integrated with text. Many dispersed Shiraz manuscripts remain understudied. This article examines two anonymous frontispiece pairs of Solomon and Bilqīs: one from a Shāhnāmeh dated 940–950 AH / 1533–1543 CE in the David Collection, Copenhagen, and another from a Shāhnāmeh dated 990–1000 AH / 1582–1592 CE in the Freer Gallery of Art. These previously unexamined works illuminate the visual language, symbolism, and inter-school dynamics of Safavid Shiraz painting.

Purposes & Questions: The principal aim is to identify shared features and distinctive differences in visual elements, symbolism, and school influences in the two frontispiece pairs. The study examines how Shiraz artists imaginatively reinterpreted the Solomon–Bilqīs narrative through visual and symbolic means, how compositional and iconographic choices evolved over the fifty-year interval, and how earlier traditions— Ilkhanid, Timurid, and early Safavid styles of Tabriz and Qazvin—shaped their formal and symbolic vocabulary. Three research questions guide the inquiry: (1) How is the artist's imaginative interpretation of the Solomon and Bilqīs narrative manifested through visual and symbolic motifs in each pair? (2) What commonalities and unique differences appear in visual compositions, figural types, architectural settings, and treatment of supernatural beings? (3) In what ways have earlier painting traditions influenced the stylistic, structural, and symbolic qualities of these Shiraz works? Addressing these questions advances understanding of the Safavid Shiraz school's identity within Persian manuscript painting and highlights frontispiece imagery as a vehicle for the intertwined ideals of kingship, prophecy, and divine favor.

CC BY

Received: 2025-10-06
Final revision: 2026-03-02
Accepted: 2026-04-04
Early online access: 2026-04-06
Published: 2026-10-01

1
Email: Jalilvand_farahnaz@modares.ac.ir
2
Email: Shayesteh@modares.ac.ir

Scientific Quarterly Journal
Negareh
Faculty of Art Shahed University
Autumn 2026 - NO 79

Methods: The research employs a descriptive-analytical methodology grounded in iconography and supported by library investigation. Iconographic analysis decodes layered meanings of motifs—thrones, angels, demons (dīv), animals, birds, architecture, and landscape—while comparative analysis identifies formal, compositional, and symbolic correspondences and divergences. Each pair is examined independently for composition, geometry (hidden frameworks, golden-section divisions, index-square placement of principal figures), figural typology, color symbolism, and fidelity to the Qur'anic account in Sūrat al-Naml. The pairs are then compared, and their relation to selected earlier and contemporary manuscripts (Shāhnāmeh of Shah Tahmasp, Khamsa of Shah Tahmasp, Shāhnāmeh of Shah Ismail II, and Shāhnāmeh of Qavam) is assessed to trace influence. Sampling was purposeful: the two double-page frontispieces were selected from a corpus of approximately twenty-five Solomon–Bilqīs illustrations for their shared Safavid Shiraz attribution, use of gold and silver, and status as opening pages of Shāhnāmeh manuscripts.

Findings and Results: Comparative analysis reveals clear contrasts illuminating continuity and change within the Safavid Shiraz school. The David Collection frontispieces (ca. 1533–1543 CE) project Solomon's regal power through a resplendent throne with arabesques and dragon heads, dense demons, rich animals and birds (hoopoe, simurgh, predator and prey at a silver pool), elaborate architecture with star-and-cross tiled floors, and a golden sky. These features echo Ilkhanid and Timurid conventions of lavish royal imagery. Bilqīs appears veiled and contemplative, emphasizing wisdom; demons around her suggest temptation. Silver marks water and gold marks celestial elements. By contrast, the Freer Gallery frontispieces (ca. 1582–1592 CE) adopt a restrained composition privileging Solomon's spiritual authority and the ideal of the just ruler uniting religion and governance. The outdoor setting features spongy rocks, blue sky with swirling clouds, and paired Safavid carpets. Angels display naturalistic Iranian faces, some wearing börk headgear; one dances amid musicians, introducing Samā. Demons are fewer and distant; animals are largely omitted from Bilqīs's page. Bilqīs reclines unveiled and relaxed, aligning with Shiraz naturalism. Solomon's calm posture, Iranian features, and subdued palette underscore a spiritual ideal of kingship. Both pairs use Shiraz network composition, placing principal figures in index squares above the midline. Shared motifs—thrones, angels with golden flames or fruit, animal-headed demons, the simurgh, and gold-ultramarine symbolism—demonstrate iconographic continuity. Differences reflect chronological development: the earlier works retain stronger Mongol–Timurid traits and denser supernatural populations; the later works show greater naturalism, open space, and integration of Safavid courtly fashion. Inter-school analysis confirms that David Collection illustrations draw on dragon and rocky-landscape conventions of Aqa Mirak and Tabriz artists, while Freer illustrations affiliate more closely with later Shiraz and Qazvin works, including the Shāhnāmeh of Qavam.

Keywords: Solomon, Bilqis, Miniature, Shahnameh, Safavid Shiraz School, The David Collection, The Freer Gallery

تحلیل تطبیقی عناصر بصری، نمادپردازی و تأثیرات مکتبی در نگاره‌های سلیمان و بلقیس در مکتب شیراز صفوی (شاهنامه مجموعه داود و گالری فریر)

فرحناز جلیلوند * مهناز شایسته فر **

دریافت : ۱۴۰۴/۰۷/۱۴ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۱/۱۵ انتشار : ۱۴۰۵/۰۷/۰۹
بازنگری نهایی: ۱۴۰۴/۱۲/۱۱ زودآیند: ۱۴۰۵/۰۱/۱۷

صفحه ۶ تا ۴۱
نوع مقاله: پژوهشی
DOI: 10.22070/negareh.2025.20088.3500

CC BY

چکیده

مقدمه: نگاره‌های پیش‌نمایش در شاهنامه‌های مصور مکتب شیراز صفوی، با طراحی دوصفحه‌ای، رنگ‌های زنده و تذهیب‌های دقیق، فراتر از تزیین، نماد اقتدار و مشروعیت حاکمان بودند و صحنه‌های رزم، بزم یا اساطیری را به تصویر می‌کشیدند. این پژوهش دو نگارهٔ کمتر شناخته‌شده از سلیمان و بلقیس در شاهنامه‌های مجموعه داود (۹۴۰-۹۵۰ هـق) و گالری فریر (۹۹۰-۱۰۰۰ هـق) را بررسی می‌کند و عناصر بصری، نمادپردازی و تأثیرات مکتبی را به‌صورت تطبیقی تحلیل می‌کند.

اهداف و سؤال‌ها: هدف این پژوهش، شناسایی اشتراک‌ها و تفاوت‌ها در عناصر بصری، نمادپردازی و تأثیرات مکتبی این نگاره‌هاست. سؤالات پژوهش عبارت‌اند از: ۱. خیال‌پردازی هنرمند در بازنمایی سلیمان و بلقیس چگونه از طریق عناصر بصری و نمادین تجلی یافته است؟ ۲. وجوه اشتراک و افتراق عناصر بصری این نگاره‌ها چیست؟ ۳. نگارگری مکاتب پیشین چگونه بر این نگاره‌ها اثر گذاشته است؟

روش‌ها: روش پژوهش، توصیفی- تحلیلی با رویکرد شمایل‌نگاری و مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای است. تحلیل شمایل‌نگاری برای بررسی عناصر بصری و نمادین و تحلیل تطبیقی برای شناسایی شباهت‌ها و تفاوت‌ها به‌کار رفته است.

یافته‌ها و نتایج: نتایج نشان می‌دهد نگارهٔ مجموعه داود با تخت مجلل، دیوان، حیوانات و معماری مفصل، بر شکوه و قدرت سلیمان تأکید دارد و متأثر از سنت‌های مغولی و تیموری است. در مقابل، نگاره گالری فریر با ترکیب‌بندی متعادل، حضور فرشتگان و طراحی آرام، جنبه معنوی و پیوند دین و حکومت را برجسته می‌کند و ویژگی‌های بومی مکتب شیراز، مانند طبیعت‌گرایی را نشان می‌دهد. بازنمایی بلقیس نیز متفاوت است: در مجموعه داود، محجبه و متفکرانه، نماد تعقل و در گالری فریر، لمیده و بدون حجاب، طبیعت‌گراست. این نگاره‌ها تحولات هنری و فکری صفوی را بازتاب می‌دهند.

واژگان کلیدی: سلیمان، بلقیس، نگارگری، شاهنامه، مکتب شیراز صفوی، مجموعه داود، گالری فریر.

* دانشجوی کارشناسی ارشد، رشته هنر اسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران(نویسنده مسئول)
Email:Jalilvand_farahnaz@modares.ac.ir

** دانشیار، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. Email:Shayesteh@modares.ac.ir

مقدمه

دورهٔ صفوی یکی از برجسته‌ترین ادوار تاریخ هنر ایران به شمار می‌رود که در آن هنرهای تجسمی، به‌ویژه نگارگری، به شکوفایی قابل‌توجهی دست‌یافت. ثبات سیاسی و اجتماعی این دوره، همراه با حمایت دربار از هنرمندان، زمینه‌ساز تولید نسخه‌های مصور متعددی از شاهنامه و دیگر آثار ادبی شد. نگاره‌های پیش‌نمایش در نسخ مصور ایرانی، ازجمله شاهنامه‌ها، اغلب با تذهیب‌های ظریف و رنگ‌های غنی طراحی می‌شدند تا جلوه‌ای باشکوه ایجاد کنند و ارزش هنری اثر را نشان دهند. پیش‌نمایش معمولاً به محتوای اصلی نسخه اشاره دارند و در شاهنامه‌ها، این نگاره‌ها ممکن است صحنه‌هایی از رزم و بزم یا شخصیت‌های اصلی را نشان دهند. پیش‌نمایش‌ها بازتاب مکاتب فکری حامیان یا نماد قدرت و مشروعیت حاکمان بودند. این موضوع در آثار دورهٔ صفوی، به‌ویژه مشهود است. در سنت کتاب‌آرایی این دوره، روایت قرآنی سلیمان و بلقیس، به‌عنوان منبعی برای الهام‌بخشی و خیالی پردازی نگارگران مورداستفاده قرار گرفت. این نگاره‌ها اغلب به‌صورت صفحات آغازین دوبرگی در ابتدای نسخه‌های مصور ترسیم می‌شدند. برخی شواهد تاریخی نشان می‌دهد، سفارش‌دهندگان خواستار بازنمایی چهرهٔ خود و محبوبشان در قالب شخصیت‌های سلیمان و بلقیس بودند. بازنمایی فراوان سلیمان و بلقیس در صفحات آغازین کتاب‌ها از نیمهٔ قرن نهم هجری، نشان‌دهندهٔ اهمیت وی در فرهنگ آن دوره به‌عنوان پیامبری که پادشاه نیز بود و مطلوب بسیاری از حاکمان در سده‌های میانی به شمار می‌رفت.

مکتب شیراز که ریشه در سنت‌های هنری دوره‌های آل‌اینجو و تیموری دارد، در دورهٔ صفوی به اوج تکامل خود رسید. هنرمندان این مکتب، باوجود تأثیرپذیری از سبک‌های متداول در تبریز، مشهد و قزوین، به اصول سنتی خود پایبند ماندند. ویژگی‌های متمایز این مکتب شامل طبیعت‌گرایی، توجه به جزئیات ظریف، جامگان رنگین، تعدد شخصیت در نگاره‌ها، رنگ لاجوردی طلایی و ساختار شبکه‌ای مبتنی بر متن است.

پژوهش حاضر بر تحلیل و تطبیق دو نگارهٔ آغازین از شاهنامه‌های پراکنده مکتب شیراز صفوی متمرکز است که تاکنون موردمطالعه قرار نگرفته‌اند و هویت هنرمندان آن‌ها ناشناخته باقی‌مانده است. اولین نگاره مربوط به شاهنامه دورهٔ شیراز صفوی به تاریخ ۹۴۰-۹۵۰ هجری قمری است که در مجموعه داود، کپنهاگ دانمارک محفوظ است. دومین نگاره مربوط به شاهنامه دورهٔ شیراز صفوی به تاریخ ۹۹۰-۱۰۰۰ هجری قمری می‌باشد که در گالری فریر مؤسسه اسمیتسونیان آمریکا محفوظ است.

این آثار با جزئیات فراوان و عناصر نمادین، بازنمایی خیالی از داستان سلیمان و بلقیس ارائه می‌دهند. پیکره‌های انسانی، غرایب‌نگاری (دیوان و فرشتگان)، پرندگان و حیوانات که ریشه در آیات قرآنی دارند، با تذهیب و کاربست طلا در تزیینات تلفیق شده‌اند. برای بررسی عمیق‌تر این آثار، از روش شمایل‌نگاری یا نمادپردازی استفاده‌شده است. این روش که به مطالعه و تفسیر نمادها و عناصر تصویری در آثار هنری می‌پردازد، امکان کشف معانی نهفته در نگاره‌ها را فراهم می‌کند. برای مثال، تخت سلیمان به‌عنوان نماد قدرت و حکمت، فرشتگان به‌عنوان نشانه الوهیت و موجودات افسانه‌ای به‌عنوان تجسم نیروهای ماورایی، از طریق این روش تفسیر می‌شوند. این رویکرد به درک چگونگی بازنمایی مفاهیم دینی و فرهنگی در نگاره‌ها یاری می‌رساند.

بررسی چگونگی بازنمایی خیال‌پردازانه داستان سلیمان و بلقیس از طریق عناصر بصری و نمادین در دو نگاره، تحلیل تطبیقی دو نگاره که با فاصلهٔ زمانی ۵۰ سال (بین ۹۴۰-۹۵۰ و ۹۹۰-۱۰۰۰ هجری قمری) در مکتب شیراز خلق شده‌اند و شناسایی تأثیر سنت‌های مکتبی پیشین (تبریز و تیموری) بر سبک و نمادپردازی این نگاره از اهداف این پژوهش است. بررسی‌های صورت گرفته بر پایهٔ این سه سؤال است:

۱. خیال‌پردازی هنرمند در بازنمایی روایت سلیمان و بلقیس از طریق عناصر بصری و نمادین چگونه تجلی یافته است؟

۲. چه وجوه اشتراک و افتراقی در به‌کارگیری عناصر بصری بین این دو نگاره مشاهده می‌شود؟

۳. سنت‌های مکتبی پیشین چگونه بر عناصر بصری و ساختاری این نگاره‌ها تأثیر گذاشته‌اند؟

ضرورت و اهمیت پژوهش

مکتب نگارگری شیراز در دورهٔ صفوی، به‌عنوان یکی از مراکز برجستهٔ هنری ایران، نقش مهمی در توسعه و تکامل هنر نگارگری ایفا کرده است. بااین‌حال، بسیاری از وجوه ممتاز آن، به‌ویژه نگاره‌ها و

نسخه‌های پراکنده و ناشناخته محفوظ در موزه‌ها و کتابخانه‌های جهان، هنوز به‌طور جامع موردبررسی قرار نگرفته‌اند. بررسی کیفیات و ساختارهای نسخه‌های دور از دسترس، امکان پرداختن به زوایای پنهان یا مغفول مانده در نگاره‌های این مکتب را فراهم آورده و منابع مطالعاتی بیشتری را در زمینهٔ شناخت آثار نگارگری مکتب شیراز صفوی و شیوهٔ کار هنرمندان برای خواننده فراهم می‌آورد.

این پژوهش می‌کوشد با تمرکز بر روی دو نگارهٔ ناشناس، فرصتی برای شناخت دقیق‌تر ویژگی‌های بصری و نمادین در کتاب‌آرایی شیراز صفوی فراهم کند. همچنین، بررسی تأثیرات مکاتب پیشین به درک بهتر سبک‌های خاص و تعاملات میان‌مکتبی کمک می‌کند. این پژوهش در بُعد نظری می‌تواند زمینه‌ای برای انجام پژوهش‌های آتی و پویایی بخشیدن به این حوزه باشد.

روش پژوهش

این پژوهش یک مطالعهٔ تطبیقی است که جمع‌آوری داده‌های آن با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و متمرکز بر تحلیل محتوایی، شمایل‌نگاری[1] و ساختارشناسانه انجام‌شده است و شیوهٔ تجزیه وتحلیل آن کیفی است. ابتدا عناصر بصری و ساختار روایی (ترکیب‌بندی و هندسه پنهان) هر نگاره به‌صورت جداگانه بررسی‌شده، سپس شباهت‌ها و تفاوت‌های ساختاری و بصری، تأثیرات مکتبی آن‌ها از سایر مکاتب، موردبررسی تطبیقی قرارگرفته است. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات از طریق منابع کتابخانه‌ای انجام‌شده است. نمونه‌گیری هدفمند بوده است و از میان ۲۵ نگارهٔ تگ‌برگی و دو برگی مرتبط با داستان سلیمان و بلقیس که توسط نگارندگان تاکنون جمع‌آوری‌شده است، از دو شاهنامه ناشناس دورهٔ شیراز صفوی که دارای نگاره‌های آغازین با مضمون مجلس سلیمان و بلقیس و دارای تذهیب و کاربست طلا و نقره هستند، استفاده‌شده است.

پیشینهٔ پژوهش

در مقالهٔ «تجلی آموزه‌های اخلاقی در نسخ مصور ایرانی: نسخهٔ چاپ‌سنگی با عنوان در بیان قصه حضرت سلیمان»، زارع زاده و جلیلوند (Zarezadeh & Jalilvand, 2024) به بررسی عناصر بصری در طراحی نگاره‌های این نسخه چاپ‌سنگی پرداخته‌اند و آموزه‌های اخلاقی نهفته در طراحی نگاره‌ها را بر اساس داستان بیان کرده‌اند. آنان نشان دادند که قهرمان داستان (حضرت سلیمان) در مربع شاخص قاب و نقاط طلایی آن قرار داشته و حرکت خطوط نگاره‌ها را از برون به داخل قاب‌ها معطوف شده است. هنرمندان از الگوی اسپیرال یا خط ممتد تقارن و مفاهیم نمادین مثلث و دایره پیروی کرده‌اند. در مقالهٔ «شاهنامه قوام، جلوه‌ای دیگر از هنر نگارگری شیراز دورهٔ صفوی»، عطاریان و ندرلو (۱۴۰۳) به بررسی آن نسخه پرداخته‌اند. در این اثر ۳۸ نگاره وجود دارد که دو نگاره پیش‌نمایش آن مربوط به سلیمان و بلقیس است. آنان ضمن بررسی شیوهٔ نگارگری این اثر، آن را منسوب به شیوهٔ نگارگری شیراز دانسته و خوشنویس آن را محمد قوام شیرازی معرفی کرده‌اند. در مقالهٔ «مقایسه تصویری قصه‌های پیامبران در قرآن و تورات»، شایسته فر (۱۳۸۹) ضمن شرح مکتب نگارگری تیموری و صفوی، به مقایسهٔ کیفیت محتوایی تصاویر مذهبی و نوع تصویر آرایی داستان‌های این دو کتاب آسمانی در دورهٔ زمانی قرن‌های ۹ تا ۱۱ هجری قمری پرداخته است. یکی از این نگاره‌ها مربوط به نگارهٔ تک‌برگی از مجلس سلیمان است که آصف ابن برخیا را در کنار سلیمان نشان می‌دهد. در مقالهٔ «تحلیل منتخبی از نگاره‌های قصص‌الانبیا، متعلق به اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم هجری قمری محفوظ در کتابخانهٔ ملی پاریس»، کاظم (۱۳۸۵) به بررسی نگاره‌های نسخه‌های قصص‌الانبیا پرداخته و در بخشی از این پژوهش، به دو نگاره دربارهٔ پادشاهی سلیمان و یک نگاره در خصوص مجلس سلیمان و بلقیس که در یک صفحه نقاشی شده‌اند، اشاره‌کرده و نحوهٔ قرارگیری سلیمان و انواع موجودات در اطراف او را شرح داده است.

در مقالهٔ «بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی»، افشاری و همکاران (۱۳۸۹) به بررسی ویژگی‌های شمایل گرایی و نمادگرایی در ترسیم اولیا در نگارگری ایرانی پرداخته‌اند و یکی از نگاره‌های موردبررسی، نگارهٔ سلیمان و بلقیس در هفت‌اورنگ جامی است. در مقالهٔ «تعامل ویژگی‌های بومی نگارگری دکن با نگارگری ایرانی در نسخهٔ فالنامه گلکنده- خلیلی»، معین‌الدینی و اولیائی شاد (۱۴۰۰) به بررسی و شناخت تأثیرات نگارگری ایران دورهٔ صفوی بر نگاره‌های فالنامه گلکندپرداخته‌اند و یکی از نگاره‌هایی که مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند، نگارهٔ سلیمان و بلقیس است.

۱. شمایل‌نگاری به‌ویژه در تحلیل آثار هنری با بار نمادین، دینی، یا اسطوره‌ای کاربرد دارد و به پژوهشگران امکان می‌دهد تا لایه‌های عمیق‌تر معنایی را در بازنمایی‌های بصری شناسایی کنند.

میلستین (Milstein, 2015)، در مجموعه‌ای به نام «سازه‌های بصری اورشلیم»، در مقالهٔ «معبد و تخت سلیمان به‌عنوان الگوهایی در فرهنگ بصری اسلامی» که توسط نشر برپولز، تحت حمایت دانشگاه عبری اورشلیم، منتشرشده است، به تجلی بصری سلیمان در هنر اسلامی، نقاشی‌ها و نسخه‌های خطی (مانند نسخه‌های مصور «عجایب المخلوقات» پرداخته است. سلیمان را در این آثار در حالتی جادویی، همراه با وزیرش آصف و بلقیس (ملکه سبا) نشان داده می‌شود. همچنین، در نگاره‌ای نمونه سنتی مهر سلیمان در اسلام بر روی یک طلسم کاغذی نقاشی یا حکاکی شده را معرفی کرده است که احتمالاً برای قرارگیری درون یک قفل فلزی و حمل بر بدن طراحی‌شده است. او بر تخت شیرنشین خود، به حالت نیلوفر سلطنتی، نشسته است. دو فرشته که قوس آسمان را بالای سرش نگه داشته‌اند، نشان‌دهندهٔ منشأ الهی پادشاهی او هستند. درحالی‌که دست چپش را به حالت اقتدار بر ران خود قرار داده، در دست راستش ستارهٔ شش‌پر را نگه می‌دارد که بیانگر مهر آسمانی اوست. وزیر خردمند، «آصف»، در سمت راست و پادشاه دیوها در سمت چپ، کنترل سلیمان را بر جامعه انسانی و نیروهای طبیعت نشان می‌دهند.

در مقالهٔ «سلیمان و ملکه بلقیس با: تابلوی لاکی ایرانی از مجموعه‌های گالری ملی در پراگ و تفسیر آن در زیبایی‌شناسی هنر اسلامی»، رنولدو (Rendlová, 2013,pp. 60–73; pp. 133–143) در بولتن گالری ملی پراگ[1]، به بررسی نقاشی ایرانی با موضوع مجلس سلیمان و بلقیس پرداخته و تاریخ تولید اثر را در دورهٔ قاجار تشخیص داده است. وی ضمن بررسی عناصر بصری، به این نتیجه رسیده است که سبک این نقاشی با تقلید از سبک هنری پیشین تولیدشده و این گسترش سبک شبه‌صفوی، نمایانگر پدیده‌ای تاریخی است. نمونه‌ای از گرایش احیاگرانه در دورهٔ قاجار، تلاشی برای ایجاد پل بصری بین سنت ایران باستان و دنیای خود است. گست (Guest, 1949) در کتاب نقاشی شیراز در قرن شانزده، به بررسی ۵۰ نگارهٔ محفوظ در کتابخانه‌ها و گالری فریر پرداخته است. این کتاب از نخستین پژوهش‌های جامع دربارهٔ نگارگری مکتب شیراز در دورهٔ صفوی است. این اثر با تحلیل ویژگی‌های سبکی، چون ترکیب‌بندی، رنگ‌بندی و پیکره‌نگاری، معیارهایی برای تمایز آثار این مکتب از مکتب تبریز ارائه می‌دهد. گست نقش کاتبان برجسته، مانند «مرشد شیرازی» را بررسی کرده و نشان می‌دهد که نگارگری شیراز، با وجود نوآوری، به سنت‌های تیموری وفادار مانده است.

این مقاله در مقایسه با سایر پژوهش‌های ذکرشده در پیشینهٔ پژوهش، ویژگی‌های زیر را داراست:
تمرکز بر تحلیل و نمادپردازی عناصر بصری و تطبیق نگاره‌های سلیمان و بلقیس در دو نسخه ناشناس، همچنین بررسی تأثیرات مکتبی از مکاتب پیشین یا هم‌عصر. برخلاف مقالاتی که بیشتر به جنبه‌های اخلاقی، مذهبی، تأثیر ادبیات و روایات سایر ادیان در این داستان توجه دارند، این مقاله عمدتاً به تحلیل و مقایسهٔ دقیق ویژگی‌های بصری دو نگارهٔ پیش‌نمایش از دو شاهنامه می‌پردازد. هدف از این تحلیل، بررسی عناصر بصری مورداستفاده در مکتب شیراز صفوی، ترکیب‌بندی و هندسهٔ پنهان به‌کاررفته در هر دو نگاره که حاصل خیالی‌پردازی هنرمندان شیراز در روایت داستان و استفاده از فنون هنری این مکتب در خلق اثر است. همچنین، این مقاله با توجه به عدم شناسایی هنرمندان و حامیان دو نسخه، از تحلیل عناصر بصری برای تعیین قرابت با آثار دیگر هنرمندان و مکاتب هنری پیشین یا هم‌عصر این نسخه‌ها استفاده می‌کند. این مقاله صرفاً بر دو نگارهٔ پیش‌نمایش شاهنامه از دورهٔ شیراز صفوی متمرکز است و به‌این‌ترتیب، تحلیل آن به دوره و مکان خاصی محدودشده و در آن عمیق می‌گردد. این پژوهش از تحلیلی عمیق برای بررسی ویژگی‌های بصری و نمادپردازی استفاده می‌کند که ممکن است در مقالات قبلی به این اندازه تفصیلی و متمرکز بر تحلیل تصویری نبوده باشد.

داستان سلیمان و بلقیس به نقل از قرآن کریم

داستان سلیمان و بلقیس که عمدتاً در سورهٔ نمل (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، نمل: ۱۵-۴۴) به‌تفصیل آمده است، یکی از روایت‌های نمادین قرآن است که در آن حکمت الهی از طریق پیامبری – پادشاهی تجلی می‌یابد. سلیمان به‌عنوان «ذوالسلطنه» (صاحب قدرت بر خلق و طبیعت) تصویر شده است: او بر جنیان، حیوانات و بادها تسلط دارد (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، سبا: ۱۲). داستان با بیان موهبت‌های الهی به سلیمان آغاز می‌شود (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، نمل: ۱۵). خداوند به داوود و سلیمان دانشی ویژه عطا کرده بود. سلیمان

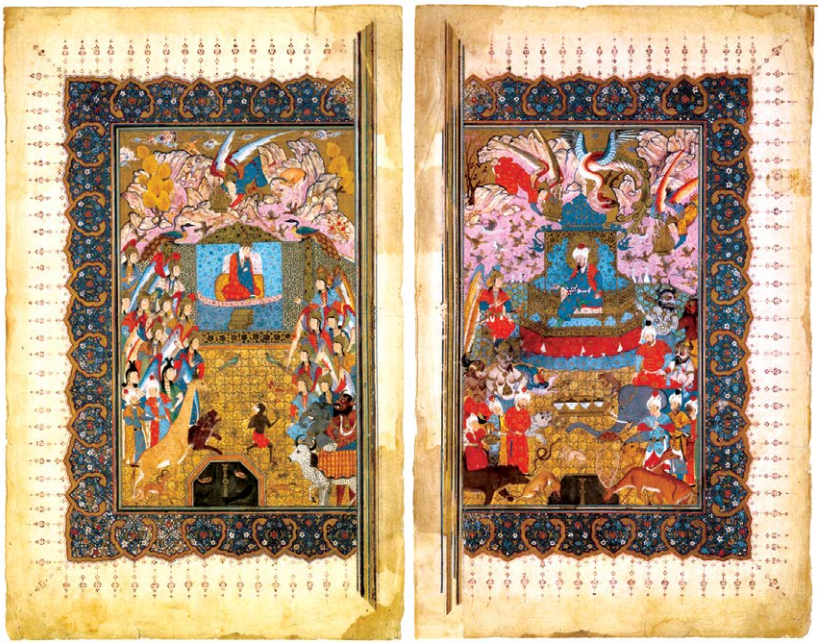
1.Bulletin of the National Gallery in Prague

وارث داوود شد و گفت (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، نمل: ١٦) ما زبان پرندگان را آموخته‌ایم. سپس قرآن از لشکرهای سلیمان سخن می‌گوید: (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، نمل: ۱۷). این آیه نشان می‌دهد سلیمان بر سه گروه تسلط داشت: جن، انسان‌ها و پرندگان که همگی تحت فرمان او بودند. روزی سلیمان لشکریانش را بازرسی می‌کرد که متوجه غیبت هدهد شد (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، نمل: ۲۰). او تهدید کرد که اگر دلیل موجهی نداشته باشد، هدهد را مجازات خواهد کرد. هدهد که برگشت، خبر مهمی آورد (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، نمل: ۲۲). من از سرزمین سبا خبری قطعی برای تو آورده‌ام. او ازملک‌های خبر داد که مردمش را به پرستش خورشید دعوت می‌کند (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، نمل: ٢٤). سلیمان به هدهد گفت: (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، نمل: ۲۷). ببین چه می‌گویی. سپس نامه‌ای نوشت و به هدهد داد تا برای بلقیس ببرد. متن نامه چنین بود: «إِنَّهُ مِن سُلَيمانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحمنِ الرَّحِيمِ أَلاَّ تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ» (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، نمل: ۳۰-۳۱). این نامه از سلیمان است و به نام خداوند بخشندهٔ مهربان، بر من برتری نجویید و درحالی‌که تسلیم هستید، نزد من آیید. بلقیس پس از دریافت نامه، با بزرگان قومش مشورت کرد (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، نمل: ۳۲). درباریان به جنگ تمایل داشتند (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، نمل: ۳۳). ما صاحبان قدرت و نیروی جنگیم؛ اما بلقیس که خردمند بود، تصمیم دیگری گرفت (نمل: ٣٤). پادشاهان وقتی به شهری وارد می‌شوند، آن را تباه می‌کنند. او تصمیم گرفت هدایایی برای سلیمان بفرستد تا نظر او را بیازماید. وقتی هدایا به سلیمان رسید، او با خشم پاسخ داد (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، نمل: ٣٦). آیا با مال به من کمک می‌کنید؟ آنچه خدا به من داده، بهتر از آن است که به شما داده است. سپس سلیمان تصمیم گرفت تخت بلقیس را پیش از آمدن او حاضر کند. یکی از جن گفت (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، نمل: ۳۹). من آن را پیش از برخاستنت می‌آورم؛ اما آصف بن برخیا که دانشی از کتاب داشت، گفت (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، نمل: ٤٠). من آن را پیش از آنکه چشم بر هم زنی می‌آورم؛ و چنین شد. سپس او را به قصری بلورین دعوت کردند (نمل: ٤٤). بلقیس که فکر کرد آب است، دامن خود را بالا زد. سلیمان گفت (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، نمل: ٤٤). این کاخی صاف از بلور است. در نهایت، بلقیس به حقانیت سلیمان پی برد و گفت (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، نمل: ٤٤). پروردگارا، من به خود ستم کردم و اکنون با سلیمان به خداوند؛ پروردگار جهانیان، ایمان آوردم.

سلیمان و بلقیس در نگارگری ایران

این روایت برای بسیاری از نگارگران ایرانی، از دورهٔ ایلخانی تا قاجار، منبع الهام بوده است. قدیمی‌ترین نمونه‌ای که نگارندگان این پژوهش از نگارگری این داستان در ایران گردآوری کرده‌اند، مربوط به نگارهٔ سلیمان و بلقیس در تاریخ بلعمی، قرن ۷ هجری قمری، محفوظ در گالری فریر است. همچنین، نسخه دیوان حافظ مربوط به قرن هشتم هجری قمری، محفوظ در موزهٔ والتر در بریتانیا است. نگارهٔ بایسنغور در کسوت سلیمان، به همراه ملکه سبا مربوط به قرن ۹ هجری قمری و موجود در مجموعه کریستی، متعلق به مکتب هرات دورهٔ تیموری است. نگاره‌های آغازین، زوج شاهزاده با درباریان در یک باغ، نمونه‌ای از دورهٔ جلایری یا تیموری، محفوظ در مجموعه داود است. نمونه‌های دیگری مانند افزودن دو مجلس رزم و بزم در ابتدای شاهنامه‌های مصور، سنتی است که از گذشته‌های دور در شاهنامه‌نگاری مرسوم بوده است؛ مانند شاهنامه‌های ۷۳۱ و ۷۳۳ هجری قمری. بااین‌حال، این مجالس عموماً شامل یک رزم و یک بزم است (Brend & Melville, 2010, p. 209).

در دورهٔ صفوی، سنت تصویرسازی نسخه‌های تاریخی ادامه پیدا کرد. در این دوره با پیدایش مکاتب هنری تبریز، قزوین و اصفهان، توجه ویژه‌ای به شاهنامه‌نگاری شد. شواهد تاریخی نشان می‌دهد اکثر نسخه‌های شاهنامه و یا دیوان‌های ادبی مربوط به اواخر قرن ۹ و ۱۰ هجری قمری دورهٔ صفوی، داستان سلیمان و بلقیس را به‌عنوان دو صفحه آغازین مصور می‌کردند (Sturkenboom, 2017). برای این کار معمولاً از یک ترکیب‌بندی مشابه در تصویرسازی این دو صفحه استفاده می‌شد، ولی جزئیات هر یک از نسخه‌ها تفاوت‌های قابل‌توجهی داشت. همواره سلیمان در برگهٔ سمت راست و بلقیس در برگهٔ سمت چپ، بر روی تخت مصور شده‌اند؛ درحالی‌که صورت هر یک به سمت دیگری و به‌سوی عطف کتاب است. در برخی نسخه‌ها، در یک صفحه و بر روی یک‌تخت به تصویر کشیده شده‌اند.



تصویر ۱. دو صفحهٔ پیش‌نمایش از شاهنامه، شیراز صفوی به تاریخ ۹۴۰-۹۵۰ ه.ق (Sulayman og Bilqis på troner, ca. 1540-1550)
Figure 1. Two Preview Pages from a Shāhnāmeh, Safavid Shiraz, 940–950 AH (Sulayman og Bilqis på troner, ca. 1540-1550)

نگاره‌های بسیاری از بلقیس، به‌عنوان زنی که داستان ایمان و زندگی‌اش با زندگی پیامبری قدرتمند پیوند خورده است، موجود است. از نمونه‌های دورهٔ صفوی می‌توان به تک‌نگارهٔ سلیمان و بلقیس در هفت‌اورنگ جامی مربوط به قرن ۹ هجری قمری، محفوظ در گالری فریر، اشاره کرد که سلیمان و بلقیس بر روی یک تخت تصویر شده‌اند و صورت سلیمان در این نگاره پوشیده است. تک‌نگارهٔ سلیمان و بلقیس در قصص‌الانبیا، احتمالاً قزوین، اواخر قرن ۹ هجری قمری، محفوظ در مجموعه اسپنسر؛ تک‌نگارهٔ بلقیس لمیده، مربوط به دورهٔ صفوی قزوین، اوایل قرن ۱۰ هجری قمری، محفوظ در موزهٔ بریتانیا؛ دو صفحهٔ آغازین شاهنامه، مربوط به قرن ۱۰ هجری قمری، شیراز صفوی، محفوظ در کتابخانهٔ ملی فرانسه؛ و دو صفحهٔ آغازین شاهنامه قوام، مربوط به شیراز صفوی، محفوظ در موزهٔ رضا عباسی، از دیگر نمونه‌های قابل اشاره هستند.

معرفی ویژگی‌های بصری و نمادپردازی نسخهٔ اول

اولین نگاره مربوط به نسخه پیش‌نمایش شاهنامه مصور مربوط به دورهٔ شیراز صفوی به تاریخ ۹۴۰-۹۵۰ هجری قمری، محفوظ در مجموعه داود است. ابعاد هر برگه ۳۷.۲ سانتی‌متر در ۲۳.۲ سانتی‌متر است. این دو نگاره در موزهٔ برخط داود به‌صورت دو صفحه کنار هم در یک تصویر منتشرشده است. این موزه اطلاعات بیشتری از نسخه، تعداد برگ‌ها، هنرمندان و یا سفارش‌دهندهٔ ارائه نکرده است. در اطلاعات نسخه، همان‌طور که در ذیل اثر درج‌شده است، سلیمان و بلقیس در دو تاج و تخت جداگانهٔ خود، در منظره‌ای کوهستانی و ترکیبی از فضای معماری صفوی نمایش شده‌اند.

معماری و تزیینات

نگارهٔ ۱، تصویر ۲، دارای تذهیب با رنگ‌های لاجوردی و طلایی فاخر است. کف قصر با خشت‌های سفالی یا کاشی، مزین به نقوش شمسه و چلیپا، طراحی‌شده و بخشی از دیوارهای اطراف مصور گردیده است. در قسمت تحتانی هر دو نگاره، نیمی از حوض نقره‌ای هشت‌ضلعی تصویر شده است. هر دو نگاره، شکوه معماری صفویه را با جزئیات رنگی، کاشی‌های فاخر و نقوش هندسی به نمایش گذاشته‌اند. منظره در فضای بیرونی قصر نمایش داده‌شده و در پس‌زمینهٔ هر دو تصویر، طبیعت کوهستان و صخره‌ها به تصویر کشیده شده است.

بر اساس روایت مندرج در آیات قرآن، همنشینی سلیمان و بلقیس در یک مجلس واقع‌شده و در این دو

تصویر ۲. نمونه تزئینات معماری نگارهٔ ۱
Figure 2. Examples of Architectural Decorations in Figure 1

تصویر ۳. حوض و نمونه کف‌سازی در نگارهٔ ۱
Figure 3. Pool and Examples of Pavement in Figure 1

نگاره نیز با توجه به تزیینات معماری و کف سازی، بر این موضوع تأکید شده است. به نظر می‌رسد تخت سلیمان و بلقیس در دو طرف حوض‌های مجلس و مقابل یکدیگر قرار داشته‌اند، بااین‌حال، به جهت رعایت اصول زیبایی‌شناسی، در دو برگهٔ کنار یکدیگر طراحی‌شده‌اند.

حوض هشت‌ضلعی و دارای فواره است که در تصویر ۳، آب از روی آن به داخل حوض جریان دارد. طراحی حوض در دو نگاره متفاوت است. این مسئله وجود دو حوض در دو طرف مجلس، نزدیک تخت سلیمان و بلقیس را تداعی می‌کند که در یکی ماهی نقره‌ای بزرگی به همراه دو لاک‌پشت شنا می‌کنند که نمادی بر احاطه‌ی سلیمان بر موجودات آبزی است و در دیگری، گرگ و آهو از آن آب می‌نوشند. رنگ آب حوض و ماهی نقره‌ای است که به علت اکسیداسیون، در حال حاضر سیاه رنگ است. ماهی نماد زمین است و بسیاری از مفسران قرآن برآنند که مراد از «ن» (نون) که در ابتدای سورهٔ قلم به آن سوگند یادشده، همان ماهی است که جهان بر پشت اوست و در آب قرار دارد ((قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، قلم؛ صباغ‌پور آرانی و شایسته فر، ۱۳۸۸، ص. ۳۳). حضور ماهی، علاوه بر تفسیر و روایات، در این نگاره نمادی از سلطهٔ سلیمان بر آب‌ها، دریاها و موجودات زیر آب است.

تخت سلیمان و بلقیس بالای خط افقی میان تصویر ترسیم شده‌اند و این نکته، نماد توجه و شکوه، قدرت و احاطهٔ بیشتر ایشان نسبت به موجودات در پایین قاب را نشان می‌دهد. تخت سلیمان و بلقیس مملو

تصویر ۴. بازنمایی سلیمان در نگارهٔ ۱
Figure 4. Depiction of Solomon in Figure 1

از نقوش اسلیمی است و کاربست رنگ طلایی در آن مشهود است. در این نگاره، هدایای بلقیس برای سلیمان شامل چهار ظرف منقوش سفید با درهای طلایی است که بر روی سینی طلایی بزرگی، روی زمین نزدیک به تخت سلیمان قرارگرفته است.

پیکره‌های انسانی

سلیمان در مرکز ترکیب‌بندی (تصویر ٤)، نشسته بر

تصویر ۵. بلقیس در نگارهٔ ۱
Figure 5. Depiction of Bilqis in Figure 1

تصویر ۶. آصف ابن برخیا وزیر سلیمان در نگارهٔ ۱
Figure 6. Asif ibn Barkhiya, Solomon's Vizier, in Figure 1

تخت و نماد اقتدار و حکومت است. به‌رسم شاهان ایلخانی یک پا را بر تختگاه و پای دیگر را بر روی لبه آن قرار داده است. قرارگیری او بر فراز پلکان یا سکو، برتری و سلطنت مقتدر او بر جهان مادی و معنوی را می‌رساند. چهره و محاسن او مشابه پیکره‌های مغولی و چینی است. در پشت سر وی، شعله‌های آتش به رنگ طلایی مشاهده می‌شود که اشاره به جایگاه الهی وی به‌عنوان پیامبر دارد. به‌منظور نمایش اقتدار، یک دست بر روی زانو قرار داده و با دست دیگر به فرشته در حال مکالمه اشاره می‌کند. لباس‌های وی با رنگ‌های نارنجی و آبی که دو رنگ مکمل هستند، تزیین‌شده است. بر روی لباس، گل‌های شاه‌عباسی طلایی مربوط به دوران صفوی نقش شده است. به نظر می‌رسد روپوش نارنجی پادشاه از داخل دارای پوششی پشمینه یا خز است. پادشاه چکمه به پا دارد و دستار سفید و کلاه قرمز ۱۲ ترک را در میان آن بر سر دارد. این نوع کلاه، سرپوشی مردانه منصوب به قزلباشان و فدائیان دورهٔ صفوی است.

بلقیس، تصویر ۵، در حالت نشسته بر تخت، تکیه داده به پشتی، تصویر شده است. پیکره وی در حالت تفکر نمایش داده‌شده که نمادی بر تعقل و دوراندیشی اوست. روسری سفیدی زیر تاج کلاه طلایی مرصع بر سر دارد که برداشتی از تاج کلاه‌های دورهٔ تیموری است. لباس وی ازلحاظ رنگ مشابه لباس سلیمان است. در این نسخه، بلقیس تنها پیکرهٔ مؤنث است و به همین سبب، طرز نشستن او، علاوه بر تفکر، حضور او را در مجلسی مردانه با زبان تصویر بیان می‌کند.

آصف بن برخیا (تصویر ٦)، وزیر حکیم سلیمان، نماد دانش و دارنده اسم اعظم الهی[1] است. اسم اعظم الهی دارای ۷۳ حرف است. «یک حرف» را آصف برخیا داشت که در چشم برهم زدن تخت بلقیس را به نزد سلیمان آورد (کلینی، ١٣٦٣). وی با پیکره‌ای تنومند در مجاورت تخت به تصویر کشیده شده است. نکته قابل‌توجه، ارتباط فیزیکی آصف با یکی از دیوان است که در کنار وی نشسته و دست در دست او دارد. این تصویرسازی احتمالاً اشاره‌ای ظریف به توانایی وی در تسلط بر موجودات مجرد و قدرت ماورایی او در انتقال آنی تخت ملکه سبا بوده است (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، نمل: ٤٠).

در بخش تحتانی تصویر، شش مرد از ملازمان و خدمتکاران دربار و مهتران قابل‌مشاهده هستند. نکته قابل‌تأمل، حضور تنها یک غلاف خالی شمشیر بر

۱. ابن عربی براین باور بوده است که آصف بن برخیا نام اعظم خدا را می‌دانسته است: «قالَ الَّذی عِندهُ عِلْمٌ مِنَ الْکتاب، و هو آصف بن برخیا، و کانَ یعلَم االسم االعظم» (ابن عربی، ٦٣٨ ه. ق، ج. ١، ص. ٥٩١، به نقل از فلاحی، ١٣٩٩، ص. ٢٩).

کمر یکی از افراد است که می‌توان نمادی از کمرنگ بودن حضور سلاح در این تصویرپردازی دانست؛ به این معنا که غلبه صلح و عدالت بر خشونت و جنگ در دوران حکومت سلیمان(ع) را نشان می‌دهد. این رویکرد تصویری، تأکیدی بر ماهیت صلح‌آمیز و عادلانه همراه با اقتدار حکومت ایشان است. در نگارهٔ بلقیس، تصویر زنی به غیر از وی دیده نمی‌شود. پایین سمت چپ قاب، فقط دو مرد جوان و میان‌سال درحالی‌که دست در دست دارند و مشغول صحبت هستند، نقاشی شده‌اند.

غرایب‌نگاری

در فرهنگ دهخدا در تعریف سیمرغ آمده است که «جانوری است مشهور و سیمرغ از آن گویند که هر لون که در پر هر یک مرغ است، همه در پرهای او هست» (دهخدا، ۱۳۷۲، ج. ۲۹، ص. ۷۷۶). در نگارهٔ سلیمان، سیمرغی نماد علم و حمایت الهی است و به‌واسطهٔ صفات، کیفیات و نیروهای ما بعدالطبیعی جمع‌شده در وجود این پرندهٔ اساطیری، آن را مستعد برخورداری از مفاهیم عمیق نمادین و عرفانی نموده است (شایگان، ۱۳۸۵، ص. ۲۷۸). به همین منظور در بالاترین نقطه قاب، بر فراز تخت سلیمان، با پرهای الوان و در حال پرواز مصور شده است. در دو سوی تخت سلیمان، نمادهای اژدها با الهام از سنت نگارگری چینی و مغولی ترسیم شده‌اند. در پایین تخت، اژدهایی آتش‌کام تصویر شده که زیر تخت سلیمان حضور دارد. اژدها نماد اهریمن، شر و پلیدی و قهرمان جنگاور مظهر خیر و پاکی است و نبرد این دو یادآور مبارزه پایان‌ناپذیر انسان با هواهای نفسانی است (عبداله و شایسته فر، ۱۳۹۲، ص. ٤٤). در این نگاره، قرارگیری اژدها در زیر تخت سلیمان، نشان قدرت و کنترل سلیمان بر اژدها است. در نگارهٔ سلیمان (تصویر ۱)، سه فرشته به تصویر کشیده شده‌اند. دو فرشته در حال پرواز از آسمان به سمت سلیمان تصویر شده‌اند، درحالی‌که سینی‌هایی حاوی شعله‌های طلایی را حمل می‌کنند. در هنر نگارگری اسلامی، آتش به‌عنوان نماد روشنایی، الهام و ارتباط با جهان معنوی به کار می‌رود. در ادبیات عرفانی ایرانی نیز آتش به‌عنوان نماد عشق، معرفت و معنویت مورداستفاده قرارگرفته است (حریری و چاووشی، ۱٤۰۲، ص. ۱۲۷). فرشتهٔ سوم که احتمالاً نمایانگر جبرئیل است (تصویر ۷)، در کنار تخت سلیمان نشسته و مشغول گفت‌وگو با اوست. این

تصویر ۷. بازنمایی جبرئیل در نگارهٔ ۱
Figure 7. Depiction of Gabriel in Figure 1

فرشته با خنجری طلایی و بال‌های گسترده به تصویر کشیده شده است. در مقابل، نگارهٔ بلقیس شامل ۱۸ فرشته است که به‌طور متقارن در دو طرف تصویر قرار گرفته‌اند. بیشتر فرشتگان کلاه‌های مغولی بر سر دارند و آرایش گیسوان‌شان با مرواریدهای دور تا دور صورت، تأثیری از دورهٔ تیموری است و چهره‌پردازی ایشان مصنوعی، بی‌روح و یکنواخت طراحی‌شده است. یکی از این فرشتگان در حال فرود آمدن از آسمان است و سینی‌ای حاوی شعله‌های طلایی را حمل می‌کند. این عنصر تصویری مشابه با نگارهٔ سلیمان، می‌تواند نشان‌دهندهٔ تداوم نماد ارتباط با جهان معنوی در هر دو روایت باشد. همچنین، عدم تمایز جنسیتی در تصویرسازی فرشتگان در هر دو اثر، نکته‌ای قابل تأمل است.

در نگارهٔ سلیمان، مجموعه‌ای متنوع از موجودات مجرد به تصویر کشیده شده‌اند. دیو نماد پلیدی، خشونت و جنگاوری است و توانایی‌های مثبت دیوان، مانند معلم یا موسیقیدان بودن، ساحری، پیام‌رسانی یا فرماندهی در نگارگری کمتر دیده می‌شود (حسامی و شیخی، ۱٤۰۱، ص. ۱۲٤). بااین‌حال، در مجلس سلیمان و بلقیس، دیوان در حال خدمت یا زنجیرشده نشان داده شده‌اند که گویای تسخیر نیروهای شر و تسلط سلیمان بر نیروهای اهریمنی است. دیوان مکتب شیراز دورهٔ صفوی، مانند دیوان مکاتب پیشین، چهره‌های شبه‌انسانی، حیوانی (شیر، گرگ)

تصویر ۸. بازنمایی دیوان در نگارهٔ ۱
Figure 8. Depiction of the Demons in Figure 1

و نیمه‌حیوانی دارند. برخی از دیوان، دندان‌گراز، بدن خال‌دار، با و بدون شاخ، گوش‌های دراز و ابروان پهن دارند و اندام آنان شامل دست و پاهای آدمی و دست و پاهای چنگال‌دار است. این نگاره شامل پنج دیو با ویژگی‌های شیراز صفوی است. سرهای حیوانی و انسانی، شاخ‌دار و بدن‌های انسان‌گونه که با رنگ‌های سفید و قهوه‌ای خالدار تزیین شده‌اند (مهرپویا و همکاران، ۱۳۹۶، ص. ۳۰).

ازآنجاکه دیوان دارای ماهیتی آتشین توصیف شده‌اند، هنرمند این ویژگی را با ترسیم شعله‌های طلایی‌رنگ در اطراف چشمان آن‌ها به تصویر کشیده است. یکی از دیوان در حال سخن گفتن تصویر شده که آتش از لبانش زبانه می‌کشد (تصویر ۸). آن‌ها با زیورآلاتی چون بازوبند، دستبند، خلخال و زنگوله‌هایی در گردن آراسته شده‌اند. شاخ‌های تزیین‌شده، سبیل و ریش، از دیگر ویژگی‌های ظاهری آن‌هاست. یکی از دیوان با سری حیوانی به تصویر کشیده شده که تنوع بیشتری به ترکیب‌بندی می‌بخشد. ازنظر پیکره نگاری، این موجودات با بالاتنه‌ای برهنه و پوششی بر پایین‌تنه تصویر شده‌اند. هنرمند بر برجستگی شکم و سینه تأکید کرده است. دست‌های آن‌ها شباهت زیادی به دستان انسان دارد.

در نگارهٔ بلقیس، تنوع بیشتری در تصویرسازی دیوان مشاهده می‌شود. یک دیو با بدنی پرمو به رنگ قهوه‌ای، سری حیوانی و شاخ‌دار و بدنی انسان‌گونه به تصویر کشیده شده است. دیو دیگر با سری شبیه به فیل و بدنی انسان مانند به رنگ خاکستری تصویر شده است. این دیو با زنگوله‌ای بر گردن و زیورآلات فلزی بر بازو و مچ تزیین‌شده و دارای دندان‌های نیش بلند است. این تصاویر نشان‌دهندهٔ غنای تخیل و مهارت هنرمند در ترکیب عناصر انسانی و حیوانی برای خلق موجوداتی مجرد است که درعین‌حال، ریشه در باورها و روایات سنتی دارند. به نظر نگارندگان، تعداد و تنوع دیوان در اطراف بلقیس، نسبت به نگارهٔ سلیمان، نشانهٔ تسلط وی بر دیوان نیست و می‌تواند بازتاب‌دهندهٔ وسوسه و احاطهٔ بیشتر دیوان در اطراف بلقیس باشد.

حیوانات

در نگارهٔ حضرت سلیمان، تصویرسازی پرندگان و حیوانات نقش مهمی در انتقال مفاهیم نمادین و روایی ایفا می‌کند. در بخش فوقانی اثر، ۲۸ پرنده متنوع شامل هدهد، مرغ دریایی، بلبل و اردک پیرامون تخت سلیمان به تصویر کشیده شده‌اند که نماد توانایی سلیمان در فهم زبان تمامی پرندگان و احاطه بر آن‌ها است. در این میان هدهد یا پوپک همان مرغی است که نامهٔ سلیمان را نزد بلقیس می‌برد. هدهد نماد انسان کامل و مرغی است که در اثر همنشینی و مصاحبت با سلیمان و سیر آفاق‌وانفس و گذشتن از راه‌های سهمناک سلوک، پخته و کامل شده است (عطار نیشابوری، ۱۳۸۷، ص. ۱۷۰). در قسمت تحتانی نگاره، طیف وسیعی از حیوانات وحشی با رویکردی طبیعت‌گرایانه ترسیم شده‌اند. این حیوانات شامل ببر، فیل، لاک‌پشت، شیر ماده، گوزن، گرگ، خرگوش، خرس، مار، غزال و پلنگ هستند. نکتهٔ قابل توجه، تصویر گرگ و گوزن است که در کنار یکدیگر از یک حوض آب می‌نوشند (تصویر ۳). این صحنه نمادی از عدالت و امنیت در حکومت سلیمان و تسلط وی بر تنوع زیستی است.

نگارهٔ بلقیس، اثری غنی از نمادپردازی، مجموعه‌ای متنوع از حیوانات را در محیطی کوهستانی و درباری به تصویر می‌کشد. در پس‌زمینه، تعدادی غزال و بز کوهی در میان صخره‌های کوهستان نمایان شده‌اند که نشان‌دهندهٔ طبیعت بکر است. دو طاووس در دو سوی تخت بلقیس قرار گرفته‌اند و بر شکوه صحنه می‌افزایند. در فرهنگ اسلامی، طاووس به‌مثابهٔ مرغ بهشتی محسوب می‌شود (خزایی، ۱۳۸۶، ص. ۸)؛ بر همین اساس بسیاری از شاعران نیز از طاووس باغ

بهشت سخن رانده‌اند. این پرنده با هبوط آدم و حوا، مدخل بهشت، نماد خورشید، نماد سلطنت، رستاخیز، نشان عزت، تجدید حیات، زیبایی و بسیاری مفاهیم اسطوره‌ای و نمادین دیگر ارتباط دارد (رنجبر، ۱۳۹۹، ص. ٤٥). پنج پرنده بر فراز تخت بلقیس در حال پرواز هستند. در سطح زمین، دو طوطی و یک خروس بر کف قصر تصویر شده‌اند. طوطی و سبزی پرهایش نماد خضر و جاودانگی است (عطار نیشابوری ۱۳۸۷، ص. ۱۷۲) و پریدن او از قفس، نمودار جان علوی پاک و مقدس از قفس تن است (یاحقی، ۱۳۸٦، ص. ٥٦٨). ایرانیان بانگ بهنگام خروس، به‌ویژه خروس سفید را خجسته می‌دانند، زیرا به باور آنان، دورکنندهٔ اهریمن است (طبری، ۱۳۵۳، ج. ۱، ص. ۱۱۸) .خروس، در سحرگاهان پرهیزکاران را برای نیایش بیدار می‌کند (رضی، ۱۳۸۱، ج.۱، ص. ٥٥٧). به همین سبب حضور این پرندگان در کنار سایر موجودات تأکید بیشتری بر بازنمایی بهشت دارد. در بخش پایینی قاب، مجموعه‌ای متنوع از حیوانات شامل زرافه، روباه، بز کوهی، میمون با نیم‌تنهٔ انسانی، گاو کوهان‌دار و ببر قرار گرفته‌اند که نماد تنوع زیستی و قدرت طبیعت و ثروت است. عنصر آب در این نگاره، حوضی نقره‌فام نمایان شده است. نقره برای نمایش آب، به دلیل شباهت بصری به درخشش آب و همچنین معانی نمادین آن، انتخاب می‌شد که در آن لاک‌پشت، اردک و دو ماهی نقره‌ای حضور دارند. نقره نماد نور ماه در برابر طلا، نماد نور خورشید، در بازنمایی نور در نگارگری است. نگارگران از قرن ۷ هجری قمری و پس از آن، با تکیه بر یافته‌های نورشناسی (المناظر[1]) ، نقره را برای نمایش سطح آب‌ها برگزیدند. به‌کارگیری نقره در نگاره‌های این دوران بیش از آنکه بیانگر نگرشی انتزاعی و نمادین باشد، با مشاهدات روزمره و دریافت‌های علمی زمانه همانندی دارد (کشمیری و رهبرنیا، ۱۳۹٦، ص. ۹۲).

منظره‌پردازی

در نگارهٔ بلقیس و سلیمان (تصویر ۱)، آسمان طلایی است و نمادی خیال‌انگیز از بهشت را تداعی می‌کند. صخره‌ها و کوه‌ها، صورت‌های حیوانی (رخنمون‌های صخره‌ای[2]) را الهام می‌بخشند که اشاره بر حی، زنده‌بودن و تسلیم آن‌ها در برابر سلیمان ست. در نگارهٔ بلقیس، درخت کاج به رنگ زرد طلایی تصویرشده و صخرهها نیز صورت‌های انسانی و حیوانی را تداعی می‌کنند. ابرها به‌صورت پرپیچ و خم در آسمان طلایی دیده می‌شوند. در ترکیب‌بندی رنگ‌ها، از رنگ‌های گرم نارنجی، قرمز و زرد و رنگ‌های آبی فیروزه‌ای و آبی پررنگ، به نحوی مطلوب در سرتاسر نگاره‌ها استفاده‌شده است و رنگ‌های ملایم با ترکیب‌بندی تذهیب در اطراف نگاره‌ها کاملاً همخوانی دارند.

خلاصهٔ بررسی ویژگی‌های نسخهٔ اول

نتایج بررسی محتوایی و نمادپردازی عناصر بصری در نگاره‌های مجموعه داود، در جدول ۱، در قالب دو بخشِ نگارهٔ سلیمان و بلقیس، ارائه‌شده است. در این جدول، خلاصه‌ای از معرفی عناصر بصری و ویژگی‌های نمادین آن‌ها به تفکیک استخراج‌شده است.

معرفی ویژگی‌های بصری و نمادپردازی نسخهٔ دوم

نسخهٔ دوم مربوط به دو صفحهٔ پیش‌نمایش از شاهنامهٔ مصور (تصویر ۱۵)، متعلق به دورهٔ شیراز صفوی در فاصلهٔ سال‌های ۹۹۰ تا ۱۰۰۰ هجری قمری و محفوظ در گالری فریر است. ابعاد هر یک از نگاره‌های این نسخه ۳۲ در ۱۹ سانتی‌متر است. دو نگاره مربوط به یک نسخهٔ پراکنده از شاهنامهٔ فردوسی است که در مجموعه‌ای شامل ۲۵ صفحه قرار دارد. گفتنی است که گالری فریر اطلاعاتی در خصوص هنرمندان و سفارش‌دهندهٔ اثر در وب‌گاه رسمی خود منتشر نکرده است و این دو نگاره را در صفحات مقابل یکدیگر نشان می‌دهد. در این نسخه نیز به‌طورمعمول، نگارهٔ سلیمان در برگهٔ سمت راست و بلقیس در برگهٔ سمت چپ، بر روی تخت و درحالی‌که صورت هر دو مانند اصول مکتب قزوین، سه‌رخ نقاشی‌شده و رو به عطف کتاب قرار دارند. سلیمان در پیش‌نمایش‌های دو صفحه‌ای معمولاً در سمت راست قاب نگاره که نشانهٔ خیر است، قرار دارد(Zarezadeh & Jalilvand, 2024) . همچنین، با اشاره به سورهٔ واقعه در قرآن کریم (قرآن کریم، ترجمه فولادوند، ۱۳۹۰، واقعه(که بارها از اصحاب یمین یا دست راست یادشده است، می‌توان او را به این گروه تشبیه کرد.

معماری و تزیینات

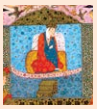
هر دو نگاره (تصویر ۱۰ نگارهٔ ۲) دارای تذهیب با

المناظر: یکی از مهم‌ترین آثار ابن هیثم، دانشمند، فیزیکدان و نورشناس مسلمان قرن دهم میلادی (سدهٔ چهارم قمری) است که در ۷ مقاله در مورد نورشناسی نوشته‌شده است. این کتاب در سدهٔ هشتم قمری (چهاردهم میلادی) توسط کمال‌الدین فارسی شرح داده شد و شرحی که بر این کتاب می‌نویسد، «تنقیح المناظر لذوی الالباب و البصائر» نام دارد.

. رخنمون‌های صخره‌ای از نقوش غالب واق است که از دورهٔ تیموری وارد نگارگری شد. این نقش در دل کوه‌ها و صخره‌ها با استفاده از سرهای انسانی و جانوری ایجاد می‌شود.

جدول ۱. تحلیل عناصر بصری و نمادپردازی نگاره‌های مجموعه داود، تحلیل توسط نگارندگان بر اساس (Sulayman og Bilqis på troner, ca. 1540-1550)

Table 1. Analysis of the Visual Elements and Symbolism of the Miniatures in the David Collection (Analysis by the Authors, Based on (Sulayman og Bilqis på troner, ca. 1540-1550)

		نگاره سلیمان The Miniature of Solomon			نگاره بلقیس The Miniature of Bilqis		
		تصویر	ویژگی‌های بصری نگارهٔ سلیمان	نمادپردازی	تصویر	ویژگی‌های بصری نگارهٔ بلقیس	نمادپردازی
۱	تخت		-طلایی و آبی با نقوش اسلیمی و گل‌های شاه‌عباسی و دو سر اژدها در اطراف -در میان تصویر	نماد قدرت و احاطه نسبت به موجودات		-طلایی و آبی با نقوش اسلیمی و گل‌های شاه‌عباسی و دو طاووس در اطراف در میان تصویر	مرکز توجه، نماد شکوه
۲	پیکرهٔ سلیمان و بلقیس	--	چهرهٔ مغولی و چینی، دارای هاله سر، رنگ لباس نارنجی و آبی، سرپوش صفوی	سلیمان نماد پیوند دین و حکومت، نشان‌دهندهٔ برتری و قدرت او بر جهان مادی و معنوی	-	تاج کلاه دوره تیموری، سرپوش حجاب صفوی، رنگ لباس مشابه سلیمان	نماد تعقل، دوراندیشی،
۳	آصف ابن برخیا		-هیکل چاق و تنومند -سرپوش صفوی	-نماد دانش و حکمت، مسلط بر مجردات -نماد قدرت ماورایی یک انسان به‌واسطهٔ علم لدنی	-	-	-
۴	پیکره‌نگاری مردان و زنان		-۶ مرد با پوشش دورهٔ صفوی بدون سلاح، اندازه طبیعی، زن در نگاره موجود نیست	-نبود سلاح نشان و نماد صلح، امنیت در پادشاهی سلیمان		-۲ مرد با پوشش دورهٔ صفوی و در اندازهٔ طبیعی، -زن در نگاره موجود نیست	بلقیس، تنها زن هر دو نگاره و تداعی تنهایی و ارائه فضای مردانه
۵	سیمرغ		-در حال پرواز در بالاترین نقطه قاب و تخت سلیمان، با پرهای الوان	-نماد علم و حمایت الهی از سلیمان	-	-	-
۶	اژدها		-آتش‌کام، برگرفته از سنت چینی و مغولی، تسلیم در برابر سلیمان	-نماد تسلط سلیمان بر اهریمن، شر و پلیدی، هواهای نفسانی	-	-	-
۷	فرشتگان	 	-۲ فرشته در حال پرواز و حامل سینی با شعله‌های طلایی، -یک فرشته نشسته در کنار سلیمان -عدم تمایز جنسیت	-فرشتگان نماد روشنایی، الهام و ارتباط با جهان معنوی و آتش طلایی نماد عشق، معرفت و معنویت. - فرشته نشسته نماد جبرئیل	 	-۱۸ فرشته، قرارگیری متوازن در دو طرف نگاره، یک فرشته در حال فرود از آسمان با سینی حاوی شعله‌های طلایی	-فرشتگان نماد روشنایی، الهام و ارتباط با جهان معنوی - آتش طلایی نماد عشق، معرفت و معنویت
۸	دیوان	 	-۵ دیو با سرهای شاخ‌دار و بدن انسان و شعله‌های آتش در اطراف چشمان و زبان، دارای زیورآلات و زنگوله بر گردن،	-نماد تسلط سلیمان بر پلیدی، خشونت و جنگاوری نیروهای اهریمنی و شر		-تنوع تصویرسازی بیشتر در دیوها، بدن‌های انسانی و سرهای حیوانات و شاخدار، دندان‌های نیش بلند	-تداعی‌کننده حضور نیروهای اهریمنی و وسوسه در اطراف بلقیس

ادامه جدول ۱.

		نگارهٔ سلیمان The Miniature of Solomon			نگارهٔ بلقیس The Miniature of Bilqis		
	عناصر	تصویر	ویژگی‌های بصری نگارهٔ سلیمان	نمادپردازی	تصویر	ویژگی‌های بصری نگارهٔ بلقیس	نمادپردازی
۹	حیوانات		-وحوش با بازنمایی طبیعت‌گرایانه، گرگ و گوزن در یک حوض آب می‌نوشند	-نماد قدرت و تسلط سلیمان بر تنوع زیستی حیوانات از همه نوع، -نماد عدالت در پادشاهی سلیمان		-غزال و بز کوهی در منظره کوهستان، وحوش مانند ببر و زرافه، -حیوانات اهلی مانند گاو کوهان	-غزال و بز کوهی نماد طبیعت بکر -حیوانات اهلی و وحشی نماد ثروت و قدرت
۱۰	پرندگان		-انواع پرندگان اهلی و وحشی، -هدهد	-نماد توانایی سلیمان در فهم زبان پرندگان و احاطه بر آن‌ها -نماد انسان کامل، پیام‌رسان		-پرندگان اهلی، -طوطی -خروس -طاووس	-طوطی نماد خضر و جاودانگی، نماد جان -خروس نماد: دورکنندهٔ اهریمن، گوینده بانگ سحر -طاووس نماد و مظهر شکوه و فخر، نماد مرغ بهشتی، سلطنت، زیبایی، رستاخیز
۱۱	حوض، آب نقره فام		-نیمی از یک حوض هشت‌ضلعی با فواره طلایی و آب نقره‌ای	-ترکیب رنگ طلا و نقره، تلألؤ در پایین و بالای قاب، نماد نور ماه و خورشید		-نیمی از یک حوض هشت‌ضلعی با فواره طلایی و آب نقره‌ای -ماهی	-ترکیب رنگ طلا و نقره، تلالو در پایین و بالای قاب، نماد نور ماه و خورشید - ماهی نماد زمین که جهان بر پشت اوست
۱۲	منظره پردازی		-آسمان طلایی -رخنمون‌های صخره‌ای -درخت بهاری با شکوفه	-نماد بهشت -نماد زنده و تسلیم بودن صخره‌ها و کوه‌ها در برابر سلیمان -نماد بهشت		-آسمان طلایی -رخنمون‌های صخره‌ای -درختچه‌های طلایی -ابرهای پیچان	-نماد بهشت -نماد زنده و تسلیم بودن صخره‌ها و کوه‌ها در برابر سلیمان -نماد بهشت -نماد تلاطم درونی بلقیس
۱۳	معماری	-	-فضای درونی -کفسازی با شمسه و چلیپا -کاشی‌کاری و کاربست طلا در تزئینات	-نماد شکوه معماری صفوی	-	-فضای درونی کفسازی با شمسه و چلیپا -کاشی‌کاری و کاربست طلا در تزیینات	-نماد شکوه معماری صفوی

رنگ‌های لاجوردی و طلایی فاخر هستند. در نگارهٔ مربوط به سلیمان، کفسازی فضای معماری با استفاده از کاشی‌های سفید یا نخودی رنگ انجام‌شده است. این در حالی است که در نگارهٔ بلقیس، زمین با دو قطعه فرش به رنگ‌های آبی لاجوردی و نخودی پوشیده شده است. طرح این فرش‌ها مشابه نقوش فرش‌های قاب‌بندی‌شدهٔ دورهٔ صفوی (تصویر ۹) است که نمونه‌های مشابه آن در موزهٔ متروپولیتن نیز نگه‌داری می‌شود. نکتهٔ قابل‌توجه در نگاره‌های نسخهٔ دوم، نبود دیوارهایی است که فضای داخلی را از فضای خارجی تفکیک کنند و این امر تأکید بیشتری بر بازنمایی فضای باز دارد.

تخت سلیمان و بلقیس در موقعیتی بالاتر از خط افق و در مرکز تصویر ترسیم شده‌اند. در خصوص جزئیات تزیینی، تخت سلیمان با ترکیبی از رنگ‌های طلایی و آبی لاجوردی، مزین به دو سر اژدها در طرفین تخت و منقوش به اسلیمی و گل‌های شاه‌عباسی است. در مقابل، تخت بلقیس با بهره‌گیری از رنگ‌های طلایی و صورتی، همراه با تزیینات اسلیمی و گل‌های شاه‌عباسی طراحی‌شده

تصویر ۹. قالی صفوی، محفوظ در موزهٔ متروپولیتن
(Carpet with a Compartment Design, First half 16th century)
Figure 9. Safavid Carpet, Metropolitan Museum of Art
(Carpet with a Compartment Design, First half 16th century)

تصویر ۱۰. نگاره ۲، دو صفحه پیش‌نمایش از شاهنامه مصور دورهٔ شیراز صفوی ۹۹۰– ۱۰۰۰ هجری قمری، در گالری فریر، آمریکا
(Bilqis enthroned, ca. 1580 CE.; Sulayman og Bilqis på troner, ca. 1540-1550)
Figure 10. Miniature 2: Two Opening Pages from an Illustrated Shāhnāmeh, Safavid Shiraz, 990–1000 AH, Freer Gallery of Art, United States (Bilqis enthroned, ca. 1580 CE.; Sulayman og Bilqis på troner, ca. 1540-1550)

است.

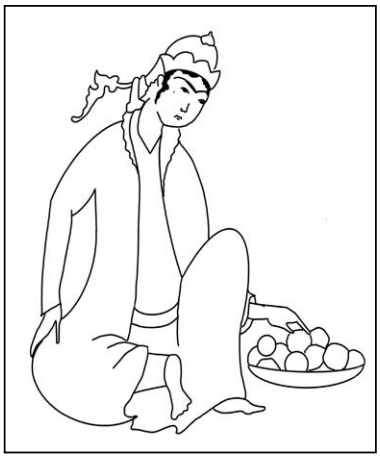
پیکره‌های انسانی

در نگارهٔ سلیمان، وی چهارزانو بر روی تخت، به شکلی آرام نشسته است و با شخصی که به نظر می‌رسد آصف ابن برخیا باشد، در حال صحبت است. رنگ پوشش لباس وی به بازنمایی آرامش و طمأنینه او بر تخت می‌افزاید. در پشت سر وی، شعله‌های آتش به رنگ طلایی مشاهده می‌شود که نشان‌دهندهٔ جایگاه الهی وی به‌عنوان پیامبر است. در نگارهٔ سلیمان، اثری از هدایای بلقیس دیده نمی‌شود لباس بلقیس از پارچه‌ای به رنگ آبی لاجوردی تشکیل‌شده که با نقوش گل‌های شاه‌عباسی تزیین‌شده است. روی این لباس، روپوشی به رنگ اُخرا با گل‌های رنگارنگ و یقه‌ای خزدار پوشیده شده است. کلاه بلقیس که دو رنگ است، تأثیرپذیری از سبک نگارگری مغولی را نشان می‌دهد. در تصویر ۱۱، بلقیس در حالت استراحت و لمیده و بدون سرپوش حجاب به تصویر کشیده شده است. نحوهٔ نشستن بلقیس بر تخت، راحتی و آسودگی بیشتری را القا می‌کند؛ و این امر جنبه‌های زنانه او را فارغ از سیاست و دوراندیشی، تقویت می‌کند. فرشته‌ای از سمت راست قاب با ظرفی زرین حاوی سیب‌های قرمز و زرد، از او پذیرایی می‌کند که بر جنبه‌های نمادین و روایی اثر می‌افزاید. سیب نماد میوه‌های بهشتی[1] است. بلقیس در این نگاره بدون حجاب تصویر شده و خالی بر گونه دارد که می‌تواند نشان‌دهندهٔ تفسیر خاصی از شخصیت او یا سنت‌های هنری زمان خلق اثر باشد.

آصف ابن برخیا

آصف در سمت چپ تصویر، کنار سلیمان بر روی نشیمنی نشسته و در حال صحبت با سلیمان مصور شده است. این همنشینی و مجالست نزدیک او در این نگاره، نمادی از اعتبار وی در مشورت را بازنمایی می‌کند. لباس‌های وی به رنگ سفید و قهوه‌ای‌رنگ است کلاهی سبز و عمامه‌ای سفید بر دور آن بر سر دارد و چهره‌پردازی وی ایرانی و ریش و محاسن وی به سنت شاهان صفوی نزدیک است. در نگارهٔ سلیمان، هیچ شخصیت زنی مشهود نیست. هفت مرد با پوشش‌های متنوع، پیرامون او را احاطه کرده‌اند. در دورهٔ صفوی، پوشاک نقش نمادینی در نشان دادن جایگاه اجتماعی، قدرت و حریم شخصی ایفا می‌کرد. سرپوش، به‌عنوان عنصری حائز اهمیت در پوشاک، جایگاه ویژه‌ای در فرهنگ ایرانی اسلامی داشته و در نگاره‌های دورهٔ صفوی با تنوع قابل‌توجهی نمایان شده است. در این تصویر، طراحی لباس و سرپوش سلیمان و دو تن از صاحب‌منصبان، برگرفته از الگوهای اوایل دورهٔ صفوی است. برای شخصیت‌های جوان‌تر، از سرپوش‌های متأخرتر دوران صفوی به نام «مندیل»، (تصویر ۱۲) استفاده‌شده است که شامل دستاری حجیم و گشاد است که به‌طور نامنظم بسته می‌شود. این نوع سرپوش اغلب بر سر مردان جوان خوش‌پوش به تصویر کشیده شده است (بینیون و همکاران، ۱۳۶۷/۱۹۷۱، صص. ۳۷۹–۳۸۰). نمونه‌های

۱. امام صادق(ع) پنج میوه را، ازجمله میوه‌های بهشتی دنیا معرفی نموده‌اند: انار، سیب، گلابی، انگور و خرما (کلینی، ۱۳۶۳، ج. ٦، ص. ۳۵۰).



تصویر ۱۱. بازنمایی بلقیس در نگارهٔ ۲
Figure 11. Depiction of Bilqis in Miniature 2

تصویر ۱۲. اصف ابن برخیا وزیر سلیمان و نمونه سرپوش مردان در نگارهٔ ۲
Figure 12. Asif ibn Barkhiya, Solomon's Vizier, and Examples of Men's Headgear in Miniature 2

مشابه این سرپوش در آثاری چون جامع التواریخ، محفوظ در کاخ گلستان (۱۰۰٤ هجری قمری)، نقاشی‌های مکتب اصفهان و آثار رضا عباسی نیز مشاهده می‌شود. شخصی که در این تصویر فاقد سرپوش است، احتمالاً خدمتکار یا فردی با جایگاه اجتماعی بسیار پایین بوده است. این امر نشان‌دهندهٔ اهمیت پوشش سر در نمایش موقعیت اجتماعی در جامعهٔ آن دوران است. در نگارهٔ سلیمان، فردی با شمشیری مرصع در غلاف بر دوش و دیده می‌شود که نحوهٔ نگه‌داری سلاح در حضور پادشاه، نماد احترام بر وی را تداعی می‌کند.

در نگارهٔ بلقیس، دو زن باحجاب سفید، به شکل مقنعه (تصویر ۱۳) یا سرپوش، قابل‌تشخیص هستند. مطالعات نشان می‌دهد که در این دوره و دوره‌های بعد، زنان گاهی از کلاه‌های مخروطی با تزیینات ملیله‌دوزی استفاده می‌کردند، اما اغلب روسری‌های ساده یا نقش‌دار را ترجیح می‌دادند. این روسری‌ها گاه با جقه‌ها و رشته‌های مروارید تزیین می‌شدند که از پیشانی تا زیر چانه امتداد می‌یافتند (بینیون و همکاران، ۱۳٦۷/۱۹۷۱، صص. ۳۷۹-۳۸۰). حضور دو شاهزاده در دو طرف تصویر و دختران ملازم با کلاه‌های مخروطی ساده‌تر که بر روی فرش‌ها نشسته‌اند، قابل توجه است. نوازندگان در حال اجرای موسیقی با سازهایی چون چنگ و دایره زنگ‌دار تصویر شده‌اند. عناصر تزیینی مانند دو ظرف طلایی پذیرایی پر از سیب‌های قرمز و زرد در پایین نگاره، به غنای بصری اثر افزوده است.

غرایب‌نگاری

سیمرغ، به‌عنوان یکی از نمادهای غرایب‌نگاری، در نگارهٔ سلیمان در فراز تخت در بالاترین نقطه قاب در پرواز است و یکی از بال‌هایش قاب را شکسته و وارد بخش تذهیب نگاره شده است که می‌تواند اشاره بر قدرت مابعدالطبیعه او باشد. در این نگاره، اژدهایی زرد یا طلایی‌رنگ و آتش‌کام، در پس‌زمینه و دورتر از مجلس، بر روی تپه‌ها مصور شده است که با دهانی باز، رو به آسمان و سیمرغ دارد. تقابل این دو موجود افسانه‌ای در این نگاره، نماد تقابل خیر و شر، اهورا و اهریمن، پاکی و پلیدی است که همواره در جهان هستی برقرار است.

تنها دو فرشته بال‌دار در دو طرف سلیمان قرار گرفته‌اند. لباس ایشان تفاوتی با لباس پیکره‌های انسانی ندارد؛ ولی سرپوش آن‌ها نوعی سرپوش به نام «بورک» است که به‌جای عمامه، کلاه کوچکی مرکب از پوست و پارچه بر سر گذاشته می‌شود. نوک آن تیز و اطرافش پهن است و طبق رسم عجیبی که شاه (اسماعیل) مقرر کرد، آن را وارونه بر سر می‌گذاشتند؛ یعنی پوست که داخل کلاه قرار می‌گیرد، به سمت بیرون و پارچه به سمت داخل است که با تا زدن لبه نمودار می‌شود. (نقوی و مراثی، ۱۳۹۱، ص. ۱۳). خدمه دربار صفوی در هنگام پذیرایی مجالس از این سرپوش را استفاده می‌کردند. با این سرپوش، فرشتگان نماد غلامان و یساولان سلیمان هستند.

تصویر ۱۳. سرپوش زنان در نگارهٔ ۲
Figure 13. Women's Headgear in Miniature 2

تصویر۱۴. رقص فرشته در میان مجلس، نگارهٔ ۲
Figure 14. A Dancing Angel amid the Gathering in Miniature 2

فرشته سمت چپ سلیمان، تیردانی طلایی حاوی پیکان را بر شانه حمل می‌کند، درحالی‌که فرشته دیگر دستمالی آبی‌رنگ در دست دارد. حضور دستمالی مشابه در دست سلیمان، نماد ارتباط میان پیامبر و این موجودات آسمانی را تداعی می‌کند.

در تحلیل نگارهٔ بلقیس، پنج فرشته با سرپوش «بورک» (تصویر ۱٤)، در مجلس حضور دارند. دو فرشته در اطراف سر بلقیس در حال پرواز هستند، درحالی‌که دو فرشته دیگر کنار تخت او ایستاده‌اند. یکی از فرشتگان ظرفی حاوی سیب را به بلقیس تقدیم می‌کند که تداعی‌کنندهٔ میوه‌های بهشتی است. در روایات اسلامی، میوه‌هایی چون سیب، گلابی، انگور، خرما و انار به‌عنوان میوه‌های بهشتی معرفی شده‌اند. در نگاره‌های مرتبط با بلقیس، از تصاویر گلابی، انار، سیب و سبد انگور استفاده‌شده است. در نسخه‌ای از شاهنامه محفوظ در روسیه[1] ، برای پذیرایی انار تصویر شده است.

در نگارهٔ بلقیس، چهرهٔ فرشتگان طبیعت‌گرایانه مصور شده است. جهت نگاه یکی از فرشتگان به خارج از قاب است، درحالی‌که فرشته دیگری در مرکز تصویر، در حال رقص با موسیقی نوازندگان است (تصویر ۱٤). به‌واسطه رقص او در میانه مجلس که می‌تواند نماد سماع[2] باشد، چرخش و حرکت در ترکیب‌بندی احساس می‌شود.

در نگارهٔ سلیمان (تصویر ۱۵)، دو دیو در سمت راست قاب مصور شده‌اند. نحوهٔ نشستن آن‌ها نماد تسلیم اهریمن و فرمانبرداری از سلیمان است. خصوصیات ظاهری آن‌ها، ازجمله زنگوله‌های گردن و تزیینات طلایی، منطبق با سنت تصویرسازی دیوان در مکتب نگارگری شیراز دورهٔ شیراز صفوی[3] است. دیوان با ترکیبی از تنه انسانی و سرهای حیوانی به تصویر کشیده شده‌اند. یکی از آن‌ها دارای شاخ است و در چشمان دیگری شعله‌های آتش که بر جنبه‌های فرا طبیعی آن‌ها تأکید می‌کند. پوشش نیم‌تنه پایین و بالاتنه برهنه، همراه با دست‌های انسان‌گونه، ترکیبی از عناصر انسانی و غیرانسانی را در طراحی این موجودات تشکیل می‌دهد.

در نگارهٔ بلقیس، نحوهٔ تصویرسازی دیوان (تصویر ۱٦)، در پشت تپه‌ها و با رنگی یکدست، نمادی بر جنبه وسوسه‌گری دیوان تأکید دارد تا فرمانبرداری. تنوع رنگی و ظاهری این دیوان، شامل رنگ‌های خاکستری آبی، صورتی و خال‌دار، همراه با چهره‌های کریه، تصویری متنوع‌تر و خیال‌انگیزتر را ارائه می‌دهد.

حیوانات

در نگارهٔ سلیمان، بخش فوقانی نگاره با تنوعی از پرندگان، مرغان و حشرات در حال پرواز تزیین‌شده است. علاوه بر این، پرندگان اهلی مانند خروس، مرغ، طوطی و هدهد نیز در تصویر حضور دارند که بر پایه‌های تخت سلیمان نشسته‌اند و نماد توانایی سلیمان و فهم کلام ایشان هستند. این نمایش، اهمیت فرهنگی این پرندگان را در باورهای ایرانی منعکس می‌کند. در فرهنگ ایرانی، بانگ به‌موقع خروس سفید نشانه‌ای مبارک تلقی می‌شود و معتقدند که قادر به دور کردن اهریمن است (طبری، ۱۳۵۳، ج. ۱، ص. ۱۱۸). بااین‌حال، بانگ نابهنگام خروس را نامبارک

۱. تصویر پذیرایی انار در نسخه شاهنامه شیراز، روسیه (Image of the reception of pomegranates, n.d).
۲. وجد و سرور و پای‌کوبی و دست‌افشانی صوفیان منفرداً یا جمعاً با آداب و تشریفاتی خاص (معین، ۱۳۸٦).
۳. برای اطلاعات بیشتر رجوع شود به (مهرپویا و همکاران، ۱۳۹٦)

می‌دانند؛ چنان‌که روایت‌شده کیومرث پس از شنیدن بانگ نابهنگام خروسی در حین عبادت شبانه، جان سپرد (طبری، ۱۳۵۳، ج. ۱، ص. ۱۱۸).
مولانا شاعر قرن ۷ هجری قمری، از هدهد به‌عنوان استعاره‌ای برای شمس تبریزی استفاده می‌کند، درحالی‌که خواجوی کرمانی آن را استعاره‌ای از معشوق می‌داند (آقاحسینی و جمالی، ۱۳۸٤). در نگارهٔ سلیمان، موقعیت ویژه هدهد و طوطی که تنها پرندگان نشسته بر بخشی از تخت سلیمان و در نزدیکی او هستند، بر ارتباط نزدیک هدهد به‌عنوان یک پیام‌رسان امین با سلیمان تأکید می‌کند. این جایگاه خاص، اهمیت نمادین هدهد را در روایت سلیمان نبی برجسته می‌سازد.
بخش تحتانی نگاره مشتمل بر نمایش متنوعی از حیوانات وحشی و اهلی است، ازجمله گراز، خرگوش، بز، فیل، کرگدن، گوزن، پلنگ، شیر، شتر، الاغ، قاطر، اسب، گرگ، گاو، لاک‌پشت، آهو، بز کوهی، موش، طوطی، هدهد، خروس، طاووس و مرغ. تمامی این موجودات در وضعیتی آرام و طبیعی به تصویر کشیده شده‌اند که نشان‌دهندهٔ رویکرد طبیعت‌گرایانه اثر است. حضور هماهنگ و مسالمت‌آمیز تمامی مخلوقات در کنار یکدیگر، نمادی از صلح، عدالت و امنیت حاکم بر دوران سلطنت حضرت سلیمان تلقی می‌شود. این تصویرسازی، مفهوم حکمرانی عادلانه و فراگیر را به نمایش می‌گذارد. در نگارهٔ بلقیس این نسخه، حیوانات و پرندگان به تصویر کشیده نشده‌اند.

منظره‌پردازی

روایت در هر دو نگاره در فضای باز به تصویر کشیده شده است. صخره‌های اسفنجی در حاشیه افق رفیع، آسمان طلایی، زمین مفروش از گل‌بوته‌های گوناگون و منظم (پاکباز، ۱۳۸۵، ص. ۷۵)، یادآور سبک شیراز است. آسمان نگاره‌ها آبی و در نگارهٔ سلیمان مملو از پرنده و در نگارهٔ بلقیس، ابرهای پیچان در حال حرکت دیده می‌شوند. پیچش ابرها و رقص (سماع) فرشته در راستای گردش دید در قاب و ارتباط میان عناصر به‌کاررفته است. توده‌های ابر روی زمینهٔ طلایی با نقش‌های گیاهی و دیگر تزیینات و دسته‌های گل، همه به سبک شیراز آن روزگار هستند (ریشارد، ۱۳۸۳، ص. ۲۰۳).

خلاصه بررسی ویژگی‌های نسخهٔ دوم

نتایج بررسی محتوایی و نمادپردازی عناصر بصری

تصویر ۱۵. نمونه‌ای از بازنمایی دیوان در نگارهٔ ۲
Figure 15. An Example of the Depiction of Demons in Miniature 2

تصویر ۱۶. نمونه از بازنمایی دیوان در نگاره ۲
Figure 16. Another Example of the Depiction of Demons in Miniature 2

در نگاره‌های گالری فریر، در جدول ۲، در قالب دو بخش نگارهٔ سلیمان و بلقیس قرارگرفته است. در این جدول، خلاصه‌ای از معرفی عناصر بصری و ویژگی‌های نمادین آن‌ها به تفکیک استخراج‌شده است

نظام ترکیب‌بندی در نسخهٔ مجموعه داود و گالری فریر

ازآنجاکه اساس نظام هندسی زیرساخت هنرهای ایران را شکل مربع و دایره تشکیل می‌داد (بلخاری قهی، ۱۳۸٤، ص. ۷)، هنرمندان نگارگر شیراز از دو نوع ساختار هندسی برای ترکیب‌بندی اثر خود بهره جسته‌اند، اولی بر زیرساختی شبکه‌ای (افشار مهاجر و بهشتی، ۱۳۹٤، ص. ١٤) از خطوط متقاطع برهم استوار بوده و ازآنجاکه در فضاهای سیال فیگوراتیو فضای دایره‌ای بر کل اثر غلبه دارد (قاضی‌زاده، ۱۳۸۲، صص. ۱۷-۲۹) دومین نوع ترکیب‌بندی بر فرم‌های سیال دایره‌ای و بیضی به‌منظور جانمایی پیکره‌های انسانی، حیوانی، گیاهی، صخره‌ها استوار است. تصویر قهرمانان اصلی داستان در نگاره‌ها به‌عنوان عناصر تصویری تعیین‌کننده و جزئی تفکیک‌ناپذیر از هندسه زمینه و در جهت تقویت ترکیب کلی کار در نظر گرفته‌شده است (ملک پائین و چانگ هونگ، ۱۳۹۸، ص. ۱۵) و در مرکز تصویر و بالاتر از خط افق و در مربع شاخص قرار دارند، این

جدول ۲. تحلیل عناصر بصری و نمادپردازی نگاره‌های گالری فریر، تحلیل توسط نگارندگان، بر اساس (Bilqis enthroned, ca. 1580 CE.; Sulayman og Bilqis på troner, ca. 1540-1550)

Table 2. Analysis of the Visual Elements and Symbolism of the Miniatures in the Freer Gallery of Art (Analysis by the Authors, Based on (Bilqis enthroned, ca. 1580 CE.; Sulayman og Bilqis på troner, ca. 1540-1550)

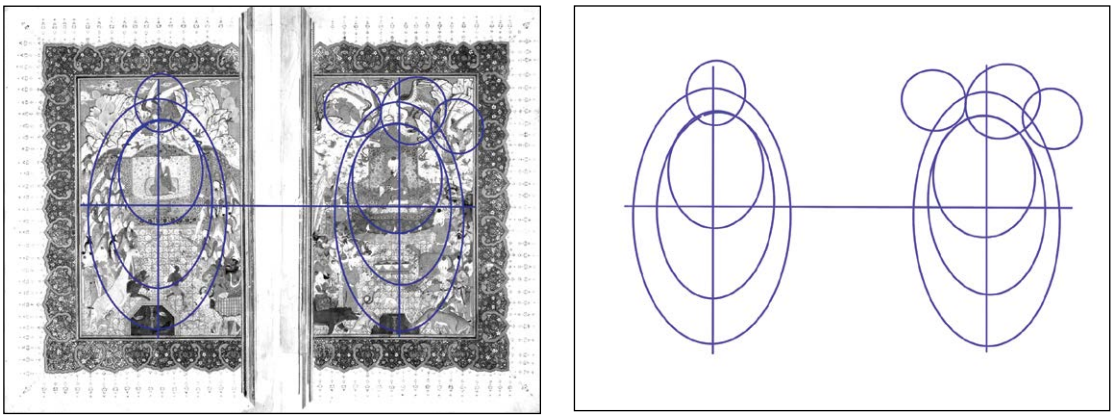
		نگارهٔ سلیمان The Miniature of Solomon			نگارهٔ بلقیس The Miniature of Bilqis		
		تصویر	ویژگی‌های بصری نگارهٔ سلیمان	نمادپردازی	تصویر	ویژگی‌های بصری نگارهٔ بلقیس	نمادپردازی
۱	تخت		بالاتر از خط افق، در مربع شاخص، مزین به نقوش صفوی، رنگ‌های لاجوردی و طلایی	نماد ساحت معنوی نماد		بالاتر از خط افق در میانه نگاره، مزین به نقوش صفوی، رنگ‌های طلایی و صورتی	مرکز توجه، نماد شکوه و فخر و ثروت، باشکوه‌تر از تخت سلیمان
۲	پیکره سلیمان و بلقیس		چهره‌پردازی ایرانی نشستن چهارزانو بر تخت، هیبت آرام، با هاله پشت سرو سرپوش به شیوه روحانیون ساده	نماد ساحت معنوی، نماد پیوند دین و حکومت، نشان‌دهندهٔ تسلط توان با طمأنینه و آرامش		سرپوش مغولی، بدون سرپوش حجاب، لمیده	نماد زنانگی طبیعت‌گرایانه
۳	آصف ابن برخیا		چهره‌پردازی ایرانی تنه کشیده و لاغر، نشسته در حال هم‌صحبتی با سلیمان	نماد دانش و حکمت، مشورت	-	-	-
۴	پیکره‌نگاری مردان و زنان		هفت مرد با پوشش‌های طبقه اجتماعی دورهٔ صفوی با سلاح، سرپوش مندیل، اندازهٔ پیکره‌ها طبیعی زن در نگاره موجود نیست	پوشش متنوع نماد تغییرات اجتماعی و فرهنگی، وجود سلاح بر دوش ملازم سلیمان نشان و نماد احترام و فرمانبرداری		دو زن با سرپوش سفید مقنعه، اندازهٔ پیکره‌ها طبیعی	در هر دو نگاره این نسخه به علت حضور یک زن و آن هم بلقیس فضای مردانه تداعی شده
۵	سیمرغ		در حال پرواز در بالاترین نقطه قاب و تخت سلیمان، با پرهای الوان	نماد علم و حمایت الهی از سلیمان	-	-	-
۶	اژدها		آتش‌کام، برگرفته از سنت چینی و مغولی، تسلیم در برابر سلیمان	نماد تسلط سلیمان بر اهریمن، شر و پلیدی، هواهای نفسانی	-	-	-
۷	فرشتگان		دو فرشته در کنار سلیمان، سرپوش بورک، حمل تیردان عدم تمایز جنسیت	فرشتگان نماد روشنایی، الهام و ارتباط با جهان معنوی، نماد غلام و یساول دربار فرمانبردار		پنج فرشته در اطراف بلقیس، عدم جنسیت یک فرشته در میانه در حال رقص یک فرشته در حال پذیرایی با سیب از بلقیس	فرشتگان نماد روشنایی، الهام و ارتباط با جهان معنوی فرشته در حال رقص نماد سماع
۸	دیوان		دو دیو با سرهای حیوانی شاخ‌دار و بدن انسان، شعله‌های آتش در اطراف چشمان، دارای زیورآلات و زنگوله	نماد تسلط سلیمان بر پلیدی، خشونت و جنگاوری نیروهای اهریمنی و شر		چهار دیو با بدن‌های انسانی تکرنگ و خال‌دار	تداعی‌کننده حضور نیروهای اهریمنی و وسوسه در اطراف بلقیس

ادامه جدول ۲.

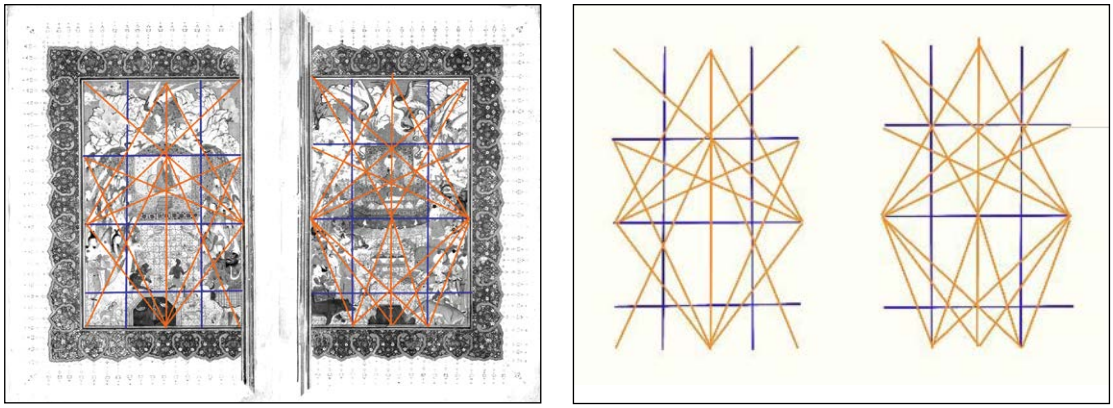
		نگارهٔ سلیمان The Miniature of Solomon			نگارهٔ بلقیس The Miniature of Bilqis		
		تصویر	ویژگی‌های بصری نگارهٔ سلیمان	نمادپردازی	تصویر	ویژگی‌های بصری نگارهٔ بلقیس	نمادپردازی
۹	حیوانات		وحوش و حیوانات اهلی با بازنمایی طبیعت‌گرایانه،	نماد قدرت و تسلط سلیمان بر تنوع زیستی	-	-	-
۱۰	پرندگان		-انواع پرندگان اهلی و وحشی، -هدهد و طوطی نشسته بر تخت --خروس -طاووس	نماد توانایی سلیمان در فهم زبان پرندگان و احاطه بر آن‌ه پیک امین سلیمان نماد بانگ خوش‌یمن و مبارک	-	-	-
۱۱	منظره پردازی		آسمان آبی، افق رفیع ابرهای پیچان صخره‌های اسفنجی	-		آسمان آبی، افق رفیع ابرهای پیچان صخره‌های اسفنجی	-
۱۲	معماری		فضای خارجی، کفسازی با خشت‌های چهارگوش	نماد فضای باز و باغ یا کوشک صفوی		فضای خارجی، دو با طرح جفت قالی	نماد قالی فاخر صفوی، فرش‌های جفت با طرح‌های یکسان

جایگزینی که محوریت شخص قهرمان در ترکیب و تمرکز نگاه بیننده بر آن را سبب شده است، متأثر از نگرش حاکم بر فضای فکری عصر صفوی بوده و اهمیت جایگاه شخص شاه را آشکار ساخته است (صدری و کشیر، ۱۴۰۱، ص.۶۱). چیدمان عناصر بصری در نگاره‌ها به‌گونه‌ای است که گردش چشم از عناصر مرکزی آغاز و پس از گردش در سطح نگاره، به عناصر پویای بالای قاب، سیمرغ یا فرشتگان، ختم می‌شود. عناصر بصری در سمت راست و چپ، پیکره‌ها و فرشته‌ها، بر روی نقاط تقاطع خطوط ساختار هندسی قرار دارند و سیمرغ در امتداد عنصر کانونی و مرکزی مربع شاخص قرار دارد.

در نگارهٔ ۱، مجموعه داود، حضور آسمان طلایی در قسمت فوقانی و حوض آب نقره‌ای در قسمت تحتانی، در تکامل این چرخش دید و ایستایی و قدرت نگاره می‌افزایند. الگوی ترکیب‌بندی فضا به‌طور کامل متقارن و متوازن است. هر دو پیش‌نمایش از پیوستگی مکانی و زمانی در طراحی ترکیب‌بندی برخوردار هستند. استفاده از زیرساخت شطرنجی‌شکل، یکی از شیوه‌های بنیادین به‌منظور ترکیب‌بندی و طراحی در تمامی حوزه‌های هنر اسلامی بوده است (غفوری فرد و شمیلی، ۱۳۹۶، صص. ۲۳-۴۹). نگارگران شیراز با تکیه بر «نظم درونی» مبتنی بر ریاضیات، به خلق آثاری هماهنگ و موزون می‌پرداختند. تناسبات شیرازی که در دههٔ سوم قرن ۹ هجری قمری تکامل یافت، افق بلند تیموری را به چهاردهم ارتفاع از بالا تقلیل داد. همان‌طور که انتظار می‌رود، به‌تدریج آزادی‌های بیشتری با «کانون» گرفته شد، گاه «محورهای



تصویر ۱۷. الگوی ترکیب‌بندی در دو نگارهٔ پیش‌نمایش شاهنامه در مجموعه داود (ترکیب‌بندی توسط نگارندگان)
Figure 17. Compositional Pattern in Two Illustrations from the Shāhnāmeh Preview in the David Collection (Composition Analysis by the Authors)



تصویر ۱۸. الگوی تقسیمات طلایی در دو صفحهٔ پیش‌نمایش شاهنامه موزهٔ داود (ترکیب‌بندی توسط نگارندگان)
Figure 18. Golden Ratio Pattern in Two Pages from the Shāhnāmeh Preview in the David Collection (Composition Analysis by the Authors)

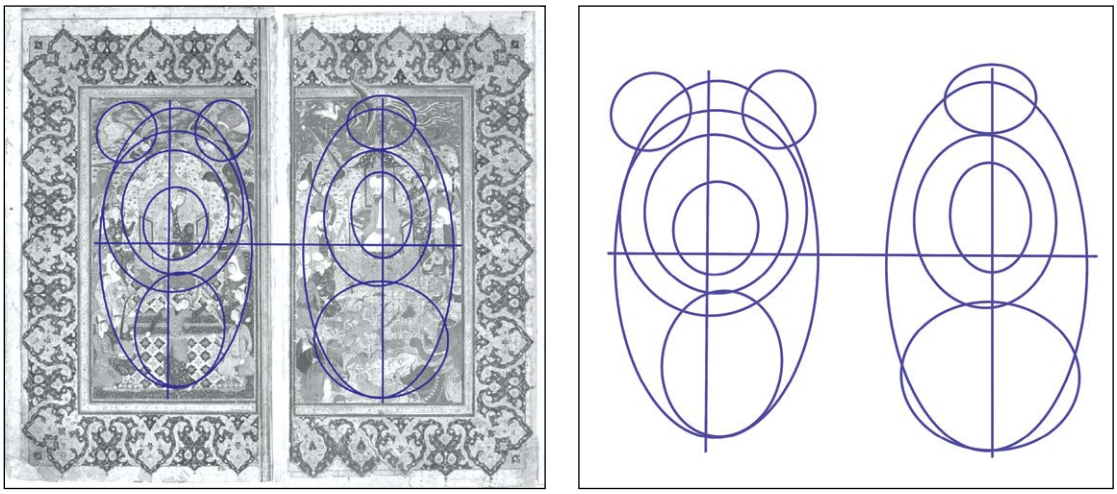
درونی» کنار گذاشته شدند و ترکیب‌بندی عمودی بر پایهٔ تقسیمات سه‌تایی بنا شد.(Guest, 1949, p. 29) در هر دو نگاره، ساختار شبکه‌ای سه‌تایی بر اساس سنت صفحه‌آرایی تیموری برقرار است و قرارگیری پیکره‌ها و عناصر بصری بر الگوی تقسیمات طلایی استوار است. مربع شاخص در هر دو نگاره در محل قرارگیری قهرمان داستان است و کمی بالاتر از کانون تصویر قرار دارد و خطوط رهنمون از این مربع گذر کرده‌اند. در نگارهٔ بلقیس گالری فریر، وی نقطهٔ مرکزی مثلثی است که سه فرشته در حال حرکت در سه رأس آن قرار دارند و کلیه پیکره‌ها بر روی خطوط هندسی فرضی قرار دارند. در این نگاره‌ها، الگوی تقسیمات طلایی برقرار است. خلاصه بررسی ترکیب‌بندی و تقسیمات طلایی در جدول ٥ ارائه‌شده است.

تحلیل تطبیقی

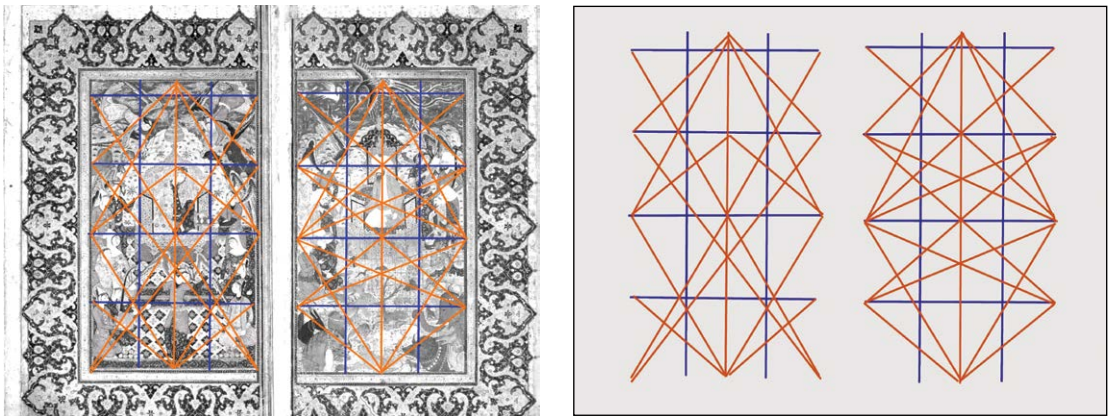
در این بخش از پژوهش، عناصر بصری که با تحلیل محتوایی و نمادپردازی در هر نسخه بررسی‌شده‌اند در جدول ۳ مورد تحلیل تطبیقی قرار خواهند گرفت تا وجوه اشتراک و افتراق در به‌کارگیری عناصر بصری بین دو نگاره مشخص گردد. در این بخش، به تطبیق ساختارشناسانهٔ آثار ازنظر ترکیب‌بندی توجه شده است. برای سهولت در تطبیق، دو نگارهٔ سلیمان از هر دو نسخه در جدول ۳ با یکدیگر مقایسه شده‌اند و دو نگارهٔ بلقیس از هر دو نسخه در جدول ٤ با یکدیگر مقایسه شده‌اند. خلاصه نتایج این تطبیق در جدول ٥ ارائه‌شده است.

بررسی تأثیرات سایر مکاتب

شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی که تاریخ اتمام آن سال ۹٤٤



تصویر ۹۱. الگوی ترکیب‌بندی نگاره‌ها در پیش‌نمایش شاهنامه در گالری فریر (ترکیب‌بندی توسط نگارندگان)
Figure 19. Compositional Pattern of the Miniatures in the Shāhnāmeh Preview at the Freer Gallery
(Composition Analysis by the Authors)

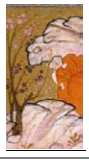


تصویر ۲۰. الگوی تقسیمات طلایی در دو صفحهٔ پیش‌نمایش شاهنامه گالری فریر (ترکیب‌بندی توسط نگارندگان)
Figure 20. Golden-Ratio Division Pattern in Two Preview Pages of the Shāhnāmeh in the Freer Gallery of Art
(Composition Analysis by the Authors)

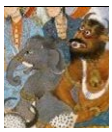
هجری قمری و تهیه آن حدود بیست سال طول کشیده است، هنرمندانی همچون سلطان محمد و آقا میرک و ... نگاره‌های متعددی در آن به یادگار گذاشته‌اند (صداقت، ۱۳۸۶). همچنین، خمسه تهماسبی ۹۴۹ هجری قمری، متعلق به مکتب تبریز صفوی که در این پژوهش به سبب بررسی تأثیرات مکتب‌های پیشین، با نگاره‌های مجموعه داود مورد تطبیق قرار گرفت. طراحی حیوانات، اژدها[1] و صخره‌های رخنمون در نگارهٔ مجموعه داود، تقلیدی نسبتاً خام‌دستانه از سبک شاگردان بهزاد، به‌طور اخص، آقا میرک، هنرمند برجسته مکتب تبریز است؛ به‌ویژه در اثر معروف «مجنون در بیابان» در خمسه تهماسبی (جدول ۶). بازنمایی صخره‌های اسفنجی، بوته‌های گیاهی کوچک، جامه‌آرایی و جامه‌های رنگین، به‌ویژه استفاده از رنگ‌های آبی و نارنجی، تأثیرات شاهنامه شاه‌عباس دوم، ۹۴۸ هجری قمری، منسوب به مکتب قزوین و شاهنامهٔ قوام، ۱۰۰۰ هجری قمری است. اگرچه شاهنامه قوام را متعلق به شیوهٔ نگارگری قزوین دانسته‌اند، اما یافته‌ها نشان می‌دهد که این نسخه همانندی‌های بسیاری با دیگر شاهنامه‌های شیوهٔ شیراز دارد و پیرو سنت «نگارگری شیراز» است (عطاریان و ندرلو، ۱۴۰۳). هنرمندان نگارگر این دو نسخه از سبک و سیاق نگاره‌های این دو نسخه پیروی کرده‌اند؛ ولی هر دو نسخه، با وجود پیروی از سبک‌های متأخر، به اسلوب نگارگری شیراز وفادار بوده‌اند (جدول ۷).

۱. برای اطلاعات بیشتر رجوع شود به (افراسیابی و علیزاده، ۱۳۹۳).

جدول ۳. جدول تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های سلیمان مجموعه داود و گالری فریر
Table 3. Comparative Analysis of the Visual Elements in the Solomon Miniatures of the David Collection and the Freer Gallery

		مجموعه داود	گالری فریر	ویژگی‌های تطبیقی نگاره‌های سلیمان Comparative Features of the Solomon Miniatures	
				شباهت‌ها	تفاوت‌ها
۱	تخت و پیکر سلیمان			-تخت، باشکوه در میانه تصویر با نقوش تزیینی صفوی، دارای هاله سر، سرپوش صفوی،	-در نگارهٔ داود چهره، محاسن و شیوهٔ نشستن سلیمان به شیوهٔ مغولی و فعال و مقتدر، رنگ لباس نارنجی و آبی - چهرهٔ ایرانی، شیوهٔ نشستن چهارزانو بر تخت، هیبت آرام، رنگ لباس اکر و قهوه‌ای
۲	آصف			-سرپوش و لباس دورهٔ صفوی	- چهرهٔ مغولی، هیکل چاق و تنومند، نشسته بر زمین، دست در دست دیو -چهرهٔ ایرانی و دینی، نشسته بر تخت، هم‌صحبت سلیمان
۳	پیکره‌نگاری مردان و زنان			-تعداد زیاد پیکرهٔ مرد با پوشش دورهٔ صفوی در اندازهٔ طبیعی -نبود پیکرهٔ زن	نبود سلاح در نگارهٔ مجموعه داود و حضور سلاح در نگارهٔ گالری فریر -سرپوش‌هایی در نشان دادن طبقه اجتماعی مانند مندیل و بورک در نگارهٔ فریر
۴	سیمرغ			در حال پرواز در بالاترین نقطه قاب و تخت سلیمان، با پرهای الوان و در حال چرخش، دم بلند و منقار قطور در حال پرواز در بالاترین نقطه قاب و تخت سلیمان، با پرهای الوان، خارج شدن از قاب	-خارج شدن سیمرغ از قاب در نگاره گالری فریر (از ویژگی‌های مکتب شیراز است)
۵	اژدها			طراحی چینی، آتش‌کام	-اژدهای رنگی و محل قرارگیری در زیر تخت سلیمان -قرارگیری اژدها در روی تپه‌های پس‌زمینه و دورتر از مجلس سلیمان
۶	فرشته			-تعداد اندک فرشتگان -رنگ لباس و پوشش صفوی -طراحی بال‌ها - عدم جنسیت	-سرپوش مغولی و طلایی‌رنگ - سرپوش بورک
۷	دیوان			-دیو با و بدون شاخ و تک‌رنگ با زیورآلات و زنگوله در گردن - آتش در چشمان	-تعداد متفاوت دیوان -دیو خال‌دار در نگاره داود
۸	حیوانات			-وحوش و حیوانات اهلی با بازنمایی طبیعت‌گرایانه - تنوع گونه‌های حیوانات اهلی و وحشی	- نوشیدن آب توسط گرگ و گوزن در یک حوض
۹	پرندگان			-تنوع گونه‌های پرندگان اهلی و وحشی -هدهد	-خروس و طوطی در نگارهٔ گالری فریر حضور دارند پرواز آرام سیمرغ در گالری فریر نسبت به چرخش فعال سیمرغ در مجموعه داود
۱۰	حوض و آب		-	-	-نیمی از یک حوض هشت‌ضلعی با فواره طلایی و آب نقره‌ای
۱۱	منظره‌پردازی			-	-آسمان طلایی و رخنمون‌های صخره‌ای و درختان بهاری در نگارهٔ مجموعه داود - آسمان آبی، تپه‌های اسفنجی و بوته‌های کوچک در نگارهٔ گالری فریر
۱۲	معماری و تزیینات	-	-	-بازنمایی فضای بیرونی - قاب تذهیب با رنگ‌های لاجوردی و طلایی	-هدایای بلقیس در نگارهٔ مجموعه داود، کف‌سازی کاخ با خشت‌های شمسه و جلیپا، بازنمایی فضای درونی معماری، بازنمایی تزیینات کاشی‌کاری دیوارهای قصر و کاربست طلا در تزیینات

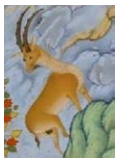
جدول ۴. جدول تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های بلقیس مجموعه داود و گالری فریر
Table 4. Comparative Analysis of the Visual Elements in the Bilqis Miniatures of the David Collection and the Freer Gallery of Art

ویژگی‌های تطبیقی نگاره‌های بلقیس Comparative Features of the Bilqis Miniatures					
		مجموعه داود	گالری فریر	شباهت‌ها	تفاوت‌ها
۱	تخت و پیکر بلقیس			-تخت، باشکوه در میانه تصویر با نقوش تزیینی صفوی، سرپوش مغولی	چهرهٔ مغولی، شیوهٔ نشستن بر تخت چهارزانو در حال تفکر، با حجاب رنگ لباس نارنجی و آبی - چهرهٔ ایرانی، لمیده بر تخت در حالت آرامش
۲	پیکره‌نگاری مردان و زنان			-	-نبود حضور پیکرهٔ زن در نگارهٔ گالری فریر -نبود حضور پیکرهٔ مرد در نگارهٔ گالری فریر
۳	فرشته			-عدم تفاوت جنسیت لباس‌های صفوی و طراحی بال‌ها	-تعداد فرشته‌ها در نگارهٔ مجموعه داود نسبت به نگاره گالری فریر بسیار زیاد است و اکثر فرشته‌ها با سرپوش مغولی درحالی‌که نشسته‌اند و با چهره بی‌روح مغولی مصور شده‌اند و آرایش موها با تزیینات آویز مرواریدی تا زیر چانه در دورهٔ تیموری در فرشته‌ها دیده می‌شود - در نگارهٔ گالری فریر، فرشته‌ها دارای چهره ایرانی، سرپوش بورک دورهٔ صفوی، فرشته در حال، پذیرایی، پرواز، رقص یا سماع،
۴	دیوان			حضور کم‌رنگ دیوان	در مجموعه داود فقط دو دیو مصور شده که در مجلس بلقیس حضور داند؛ ولی در نگارهٔ گالری فریر چهار دیو تک‌رنگ درحالی‌که در پشت تپه‌های پس‌زمینه پنهان شده‌اند، مصور شده و بیشتر حس وسوسه برای بلقیس را تداعی می‌کنند
۵	حیوانات		-	-	در نگارهٔ داود حیوانات اهلی و وحشی حضور دارند؛ ولی در نگارهٔ گالری فریر هیچ حیوانی مصور نشده است
۶	پرندگان		-	-	در نگارهٔ مجموعه داود خروس، طوطی، طاووس حضور دارند؛ ولی در نگارهٔ فریر هیچ پرنده‌ای مصور نشده است
۷	حوض آب		-	-	در نگارهٔ مجموعه داود نیمی از یک حوض هشت‌ضلعی با فوارهٔ طلایی، آب نقره فام و ماهی و لاک‌پشت نمایندهٔ آبزیان مصور شده، ولی در نگاره گالری فریر حوض آب و آبزی مصور نشده است
۸	منظره‌پردازی			ابرهای چینی	-آسمان طلایی صخره پردازی رخنمون، پوشش گیاهی درختچه‌های طلایی، - آسمان آبی، مناظری از تپه‌های نرم و ملایم با پوشش گیاهی از بوته‌های کوچک
۹	معماری و تزیینات			-	-نمایش فضای درونی و بیرونی، بازنمایی دیوار با تزیینات کاشی‌کاری صفوی با کاربست طلا، کف‌سازی با خشت‌های شمسه و چلیپا -بازنمایی دوتخته قالی جفت با نقوش دورهٔ صفوی و فضای بیرونی

جدول ۵. خلاصه تحلیل تطبیقی نگاره‌های سلیمان و بلقیس از دو مجموعه داود و گالری فریر مربوط به دورهٔ شیراز صفوی
Table 5. Summary of the Comparative Analysis of Solomon and Bilqis Miniatures from the David Collection and the Freer Gallery of Art, Attributed to the Safavid Shiraz School

نگاره‌های نسخه داود	نگاره‌های نسخه گالری فریر
• القای شکوه و سلطنت سلیمان از منظر قدرت در روایت داستان • بازنمایی فضایی مردانه به سبب تعدد پیکرهٔ مردانه و چهره‌های بی‌روح و یکنواخت فرشتگان با عدم جنسیت • تأثیرپذیری از هنر خارج از ایران • پوشش صفوی و مغولی، جامه‌های رنگین • تعدد غرایب‌نگاری • حضور یک زن (بلقیس)، محجبه، با بازنمایی تعقل و دوراندیشی • کاربست طلا و نقره در بازنمایی آب و آسمان برای القا بهشت • خیالی‌پردازی هنرمند با رجوع به آیات قرآنی در این نسخه بیشتر است؛ چراکه هدایای بلقیس در این نسخه مصور شده‌اند • استفاده یکنواخت در هر دو نگاره از حیوانات اهلی و وحشی، پرندگان • صخره‌پردازی رخنمون • بازنمایی کاشی‌کاری دورهٔ صفوی • از عناصر نمادین هر دو نگاه به یک اندازه بهره جسته‌اند	• القای ساحت معنوی سلیمان و پیوند دین و حکومت • در نگارهٔ سلیمان القای فضایی آرام و با طمأنینه (به دلیل استفاده از رنگ‌های ملایم در لباس، سرپوش شبیه روحانیون، عناصر اصلی و دور بودن عنصر اژدها در پس‌زمینه، فعال نبودن سیمرغ به‌شدت چرخش سیمرغ در نگارهٔ داوود) • در نگارهٔ بلقیس بازنمایی فضایی شاد و مسرت‌بخش و زنانه به سبب تعدد پیکرهٔ زنانه • بازنمایی رقص یا سماع فرشته در میانه مجلس و گروه نوازندگان و آداب پذیرایی • حضور بلقیس لمیده بر تخت • تأثیرپذیری از هنر ایران و سنت‌های مکتب شیراز • پوشش صفوی، جامگان رنگین، سرپوش‌های متنوع • غرایب‌نگاری • شکستن قاب نگاره با پر سیمرغ • صخره‌پردازی اسفنجی، آسمان آبی و ابرهای پیچان • بازنمایی کمتر حیوانات و پرندگان • بازنمایی قالی دورهٔ صفوی • خیالی‌پردازی هنرمندان نگارگر این نسخه کمتر از نسخه داود پایبند به روایات قرآنی بوده و بیشتر از برآمده از ذهن خلاق و قابلیت‌های فردی نگارگر است.
• ازنظر ساختارشناسانه (ترکیب‌بندی تقسیمات طلایی، مربع شاخص و...) و علی‌رغم نبودن متن ساختار شبکه‌ای مکتب شیراز در ترکیب‌بندی موجود است. • هر دو دارای عنصر تعیین‌کننده هستند. • هر دو دارای تذهیب با رنگ‌های طلایی و لاجوردی. کاربرد رنگ‌های مکمل آبی و نارنجی.	

جدول ۶. بررسی تأثیرات مکاتب پیشین بر نگاره‌های مجموعه داود
Table 6. Examination of the Influence of Earlier Schools on the Miniatures in the David Collection

	شاهنامه شاه تهماسبی	خمسه تهماسبی	نگارهٔ ۱ مجموعه داود	توضیحات
۱	نگارهٔ فریدون در هیبت اژدها، آقا میرک	-		طراحی اژدها و ورود از سمت چپ قاب، آتش کام
۲	-	نگارهٔ مجنون در بیابان، حدود ۹۴۶- ۹۵۰ ه ق.، نگارگر آقا میرک		طراحی خام‌دستانه پلنگ سفید خال‌دار در حال غرش
۳	-	 نگارهٔ مجنون در بیابان، حدود ۹۴۶- ۹۵۰ ه ق.، نگارگر آقا میرک		طراحی یکسان غزال در بالای صخره‌های رخنمون
۴	-	نگارهٔ مجنون در بیابان، حدود ۹۴۶- ۹۵۰ ه ق.، نگارگر آقا میرک		طراحی صخره‌های رخنمون- بازنمایی انسان یا حیوانات

جدول ۷. بررسی تأثیرات مکاتب پیشین بر نگاره‌ها گاری فریر
Table 7. Examination of the Influence of Earlier Schools on the Miniatures in the Freer Gallery of Art

	شاهنامه شاه اسماعیل دوم	شاهنامه قوام	شاهنامه گالری فریر: ۹۹۰-۱۰۰۰ هجری قمری	توضیحات
۱	۹۸۴هجری قمری	-		بازنمایی صخره‌های اسفنجی و بوته‌های گیاهی کوچک

ادامه جدول ۷.

۲		-		جامه‌آرایی، جامگان رنگین،
۳	-			ترکیب‌بندی عناصر بصری و پیکره‌ها
٤	-			پیکره‌نگاری، جامگان رنگین، نوازندگان، رقص میانه مجلس، دوتخته قالی، مجلس در فضای باز

نتیجه

پژوهش حاضر با هدف تحلیل تطبیقی دو نگارهٔ پیش‌نمایش از شاهنامه‌های مکتب شیراز صفوی، متعلق به مجموعه داود (۹٤۰–۹۵۰ هجری قمری) و گالری فریر (۹۹۰–۱۰۰۰ هجری قمری)، به بررسی عناصر بصری، نمادپردازی و تأثیرات مکتبی در بازنمایی داستان سلیمان و بلقیس پرداخته است. این مطالعه، با بهره‌گیری از روش توصیفی–تحلیلی و رویکرد شمایل‌نگاری، تلاش کرد تا به سه سؤال اصلی پاسخ دهد: ۱. خیال‌پردازی هنرمند در بازنمایی این روایت چگونه از طریق عناصر بصری و نمادین تجلی یافته است؟ ۲. چه وجوه اشتراک و افتراقی در کاربرد عناصر بصری میان این دو نگاره وجود دارد؟ ۳. سنت‌های مکتبی پیشین چگونه بر ساختار و محتوای بصری این آثار اثر گذاشته‌اند؟

یافته‌ها نشان می‌دهد که نگارهٔ مجموعه داود، با تأکید بر شکوه و اقتدار مادی سلیمان، از طریق عناصری چون تخت مجلل، حضور پررنگ دیوان و حیوانات و طراحی معماری مفصل، تصویری از سلطنت او به‌مثابهٔ نماد قدرت ارائه می‌دهد. این نگاره، با تأثیرپذیری از سنت‌های مغولی و تیموری در طراحی چهره‌ها، پوشش‌ها و غرایب‌نگاری، بازتاب‌دهندهٔ پیوند میان آیات قرآنی و خیال‌پردازی هنری است. در مقابل، نگارهٔ گالری فریر با تمرکز بر ساحت معنوی سلیمان و ارتباط دین و حکومت، از ترکیب‌بندی متعادل‌تر، حضور فرشتگان و طراحی آرام پیکره‌ها بهره می‌برد و ویژگی‌های بومی مکتب شیراز، مانند طبیعت‌گرایی و توجه به جزئیات ظریف را برجسته می‌کند. بازنمایی بلقیس نیز در این دو نگاره تفاوت آشکاری دارد: در مجموعه داود، او با حالتی متفکرانه و محجبه، نماد تعقل و دوراندیشی است، درحالی‌که در گالری فریر، با پیکری لمیده و بدون حجاب (به شیوهٔ دورهٔ تیموری)، جنبه‌ای زنانه و طبیعت‌گرایانه از شخصیت او به تصویر کشیده شده است. تحلیل تطبیقی عناصر بصری آشکار ساخت که هر دو نگاره از نمادهای مشترکی چون تخت، فرشتگان، دیوان و حیوانات استفاده کرده‌اند، اما تفاوت در نحوهٔ کاربرد و

تأکید بر این عناصر، معانی متمایزی را منتقل می‌کند. نگارهٔ مجموعه داود با تعدد غرایب‌نگاری و حضور حیوانات متنوع، اقتدار سلیمان بر طبیعت و نیروهای اهریمنی را نشان می‌دهد، درحالی‌که نگارهٔ گالری فریر با طراحی ساده‌تر و حضور رقص فرشتگان و نوازندگان، فضایی شاد و معنوی را القا می‌کند. از منظر ترکیب‌بندی، هر دو نگاره از ساختار شبکه‌ای و تقسیمات طلایی مکتب شیراز پیروی می‌کنند، اما نگارهٔ گالری داود با چرخش و پرواز سیمرغ در بالای قاب در بالای کادر، پویایی بیشتری را به نمایش می‌گذارد. بررسی تأثیرات مکتبی حاکی از آن است که نگارهٔ مجموعه داود به سنت‌های تیموری و تبریز نزدیک‌تر است و از عناصری چون طراحی اژدها و صخره‌نگاری آثار خمسه و شاهنامه تهماسبی تأثیر پذیرفته، درحالی‌که نگارهٔ گالری فریر با ویژگی‌هایی چون جامه‌آرایی رنگین و بازنمایی قالی‌های جفت، به شاهنامهٔ قوام، شاهنامهٔ شاه اسماعیل ثانی و سنت‌های متأخر شیراز صفوی وابسته است. این تفاوت‌ها که بافاصلهٔ زمانی حدود ۵۰ ساله میان خلق این آثار هم‌راستا است، نشان‌دهندهٔ تکامل تدریجی سبک نگارگری در مکتب شیراز و تعامل آن با مکاتب هم‌عصر است. در مجموع، این پژوهش نشان داد که نگاره‌های پیش‌نمایش شاهنامه‌های مکتب شیراز صفوی، فراتر از کارکرد تزیینی، ابزارهایی برای بازنمایی مفاهیم دینی، اساطیری و سیاسی بوده‌اند. خیال‌پردازی هنرمندان در این آثار، با تلفیق روایت قرآنی سلیمان و بلقیس و عناصر بصری غنی، به خلق تصاویری منجر شده که هم وفادار به مکاتب نقاشی پیشین هستند و هم بازتاب‌دهندهٔ تحولات هنری دورهٔ صفوی. این مطالعه نه‌تنها درک عمیق‌تری از ویژگی‌های بصری و نمادین مکتب شیراز ارائه می‌دهد، بلکه با شناسایی تأثیرات میان مکتبی، زمینه را برای پژوهش‌های آتی در حوزهٔ نگارگری ایرانی فراهم می‌کند.

پیشنهادپژوهش

با توجه به اینکه در وب‌گاه گالری فریر در مؤسسه اسمیتسونیان، نگاره‌های پیش‌نمایش شاهنامه نسخهٔ دوم، متعلق به یک مجموعه شامل ۲۵ برگ شاهنامه، معرفی شده‌اند، تحلیل و بررسی این مجموعه می‌تواند هدف آتی این پژوهش باشد تا ابعاد بیشتری از این نسخهٔ شاهنامه مورد کاوش قرار گیرد.

تقدیر و تشکر (Acknowledgement)

این مقاله محصول علایق و مطالعات نویسندگان دربارهٔ نگارگری ایران و هنر ایران در دورهٔ اسلامی و به‌ویژه داستان بلقیس و سلیمان است که در انتهای دورهٔ دانشجویی کارشناسی ارشد نویسنده اول در دانشگاه تربیت مدرس به سرانجام رسیده و از هیچ پایان‌نامه، رساله یا طرح پژوهشی مستخرج نشده و تحت حمایت هیچ سازمان یا دانشگاهی هم نبوده است.

تعارض منافع (Conflict of Interest)

نویسندگان اعلام می‌دارند که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، ازجمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسندگان رعایت شده است.

منابع و مآخذ

آقاحسینی، ح.، و جمالی، ف. (۱۳۸۴). بررسی و تحلیل بازتاب هدهد در ادب فارسی. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان، ۲(۴۲-۴۳)، ۲۲۷-. ۲۵۰

https://2.189.160.148/155972

افراسیابی، د.، و علیزاده، س. (۱۳۹۳). مطالعه تطبیقی دو نگاره‌ی جنگ اژدها با رستم/اسفندیار در مکتب شیراز در دوره‌ی آل اینجو و تیموری. پیکره، ۳ (۶)، ۶۳- ۷۴.

https://doi.org/10.22055/pyk.2015.13208

افشار مهاجر، ک.، و بهشتی، ط. (۱۳۹۴). چگونگی روند ترکیب‌بندی در نگاره‌های ایرانی موردپژوهشی (نگاره بازی شطرنج بوزرجمهر و سفیر هند از نسخهٔ خطی شاهنامهٔ بایسنقری). آینه میراث، ۲(۱۳)، ۹- ۳۲.

https://elmnet.ir/doc/1482429-23818

افشاری، م.، آیت‌اللهی، ح.، و رجبی، م. (۱۳۸۹). بررسی روند نمادگرایی شمایل‌ها در نگارگری اسلامی از منظر نشانه‌شناسی. مطالعات هنر اسلامی، ۱۳ (پاییز و زمستان)، ۳۷- ۵۴.

https://www.noormags.ir/1206556

بلخاری قهی، ح. (۱۳۸۴). جایگاه کیهان‌شناختی دایره و مربع در معماری مقدس (اسلامی). هنرهای زیبا، ۲۴(۰)،۵-۱۴.

https://jhz.ut.ac.ir/article_13876.html

بینیون، ل.، ویلکینسون، ج. و.س.، و گری، ب. (۱۳۶۷). سیر تاریخ نقاشی ایرانی (م. ایرانمنش، مترجم). امیرکبیر.

(نسخه اصلی منتشرشده در ۱۹۷۱).https://bookroom.ir/book/90050

پاکباز، ر. (۱۳۸۵). نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. نشر زرین؛ سیمین.

https://taaghche.com/book/232677

حریری, ع.، و چاووشی، م. (۱۴۰۲) آتش در هنر نگارگری ایرانی: معناشناسی و بعد نمادین آتش در فرهنگ ایرانی. مطالعات هنر، ۲(۲)، ۵۰-۱۲۵.

https://ssa.ricac.ac.ir/article_195137.html

حسامی، ح.، و شیخی، ع. (۱۴۰۱). سیر تحول دیو نگاری در نگارگری ایرانی با تأکید بر شاهنامه نگاری از دوره ایلخانی تا پایان دوره قاجار، نگره، ۱۷ (۶۴)، ۱۰۵-۱۲۵.

https://doi.org/10.22070/negareh.2020.5558.2516

خزایی، م. (۱۳۸۶) نقش نمادین طاووس در هنرهای تزئینی ایران. کتاب ماه هنر، ۱۱۱-۱۱۲ (آذر و دی)، ۶-۱۲.

https://www.noormags.ir/481619

دهخدا، ع. (۱۳۷۲). لغت‌نامه دهخدا(م. معین، و ج. شهیدی، نظارت‌کنندگان). دانشگاه تهران، مؤسسه انتشارات و چاپ.

https://fa.wikinoor.ir/DehkhodaDictionary

رضی، ه. (۱۳۸۱). آیین‌مهر: پژوهش‌هایی در تاریخ آیین رازآمیز میترایی در شرق و غرب (ج. ۱). نشر بهجت.

https://books.google.com/books/about/%D8%A2%DB%8C%DB%8C%D9%86_%D9%85%D9%87%D8%B1.html?id=sNJgswEACAAJ

رنجبر، پ. (۱۳۹۹) درآمدی بر نقشمایه طاووس در فرهنگ و هنر اسلامی. مجله فقه و تاریخ تمدن، ۶(۲)، ۴۲-۴۷.

https://elmnet.ir/doc/2323594-11311

ریشارد، ف. (۱۳۸۳). جلوه‌های هنر پارسی: نسخه‌های نفیس ایرانی قرن ۶ تا ۱۱ هجری قمری موجود در کتابخانه ملی فرانسه (ع. روح بخشان، مترجم). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.

https://cir.nii.ac.jp/crid/1970867909857690396

شایسته فر، م. (۱۳۸۹). مقایسه تصویری قصه‌های پیامبران در قرآن و تورات. نشریه بینات (سوره مهر)، ۱۶(آذر)، ۱۸۶ - ۲۱۳.

https://www.noormags.ir/1034225

شایگان، د. (۱۳۸۵). هانری کربن: آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی (ب. پرهام، مترجم). نشر و پژوهش فروزان روز.

https://www.iranketab.ir/book/86264-hanry-corbin

صباغ‌پور آرانی، ط.، و شایسته‌فر، م. (۱۳۸۸). تأویل و تفسیر معانی نمادین نقش‌مایه ماهی در قالی‌های دوره صفویه با نظر به مثنوی معنوی مولانا. نشریه علمی گلجام، ۵ (۱۲)، ۳۱- ۵۴.

https://goljaam.icsa.ir/article-1-409-fa.html

صداقت، ف. (۱۳۸۵). شاهنامه شاه‌تهماسبی: شاهکار مصورسازی مکتب تبریز. مطالعات هنر اسلامی، ۵، ۴۵-۷۲.

https://www.noormags.ir/79252

صدری، م.، و کشیر، م. (۱۴۰۱). مقایسه نظام ترکیب‌بندی سه نگارهٔ رزم از سه مکتب در نسخه خمسه نظامی ۸۴۶/۱۴۴۲م ق. نگره، ۱۷ (۶۱)، ۴۸-۶۵.

https://negareh.shahed.ac.ir/article_3501.html

طبری، م. ج. ط. (۱۳۵۳). تاریخ بلعمی: تکمله و ترجمه تاریخ طبری (ج. ۱؛ الف. م. بلعمی، مترجم؛ م. بهار «ملک‌الشعراء»، مصحح؛ م. پروین گنابادی، ویراستار). تهران: زوار.

https://archive.org/details/TarikhBalami/Tarikh_Balami_book2/page/n1/mode/2up

عبداله، ز.، و شایسته فر، م. (۱۳۹۲). نقش و نماد اژدها در نگارگری ایرانی. پیکره، ۲(۴)، ۴۳-۵۸.

https://doi.org/10.22055/pyk.2014.12977

عطار نیشابوری، ف. (۱۳۸۷). منطق‌الطیر (ک. شفیعی کدکنی، مصحح). تهران: نشر سخن

https://sokhanpub.net/%D9

عطاریان، ب.، و ندرلو، م. (۱۴۰۳) شاهنامه قوام جلوه‌ای دیگر از هنر نگارگری شیراز دوره صفوی. پیکره، ۱۳(۳۸)، ۱۸-۳۵

https://doi.org/10.22055/pyk.2024.19419

غفوری فرد، ف.، شمیلی، ف. (۱۳۹۶). جستاری در ساختارشناسی طرح و نقش تذهیب‌های قرآنی عصر تیموری

موجود در موزه آستان قدس رضوی. کتابداری و اطلاع‌رسانی، ۲۰(۳)، ۲۳-۴۹.

https://lis.aqr-libjournal.ir/article_50170.html?lang=en

فلاحی، س. خ. (۱۳۹۹). بهره‌مندان اسم اعظم از نگاه قرآن روایات و تفاسیر عرفانی. مطالعات ادیان و عرفان تطبیقی، ۴ (۷)، ۱۹-۳۶.

https://doi.org/10.22111/jrm.2021.6439

قاضی‌زاده، خ. (۱۳۸۲). هندسه پنهان در نگاره‌های کمال‌الدین بهزاد. خیال، ۶ ، ۴-۲۹.

https://elmnet.ir/doc/1350867-11215

قرآن کریم (م. م. فولادوند، مترجم). (۱۳۹۰). نشتا

https://www.iketab.com/Quran

کاظم، م. (۱۳۸۵). تحلیل منتخبی از نگاره‌های قصص‌الانبیا، متعلق به اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم هجری قمری محفوظ در کتابخانه ملی پاریس. هنر، ۶۸(تابستان)، ۱۲۲- ۱۶۳.

https://www.noormags.ir/334975

کشمیری، م.، و رهبرنیا، ز. (۱۳۹۶). بازتاب اندیشه‌های علمی در نگارگری. هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۲۲(۳)، ۸۵-۹۴.

https://doi.org/10.22059/jfava.2017.63171

کلینی، م. ی. (۱۳۶۳). الأصول من الکافی (ع. غفاری، و م. آخوندی، مصححان؛ ۸ ج.). تهران: دارالکتب الاسلامیه.
https://noorlib.ir/book/info/1348/%D8%A7%D9%84%DA%A9%D8%A7%D9%81%D9%8A

معین الدینی، م.، و اولیائی شاد، آ. (۱۴۰۰). تعامل ویژگی‌های بومی نگارگری دکن با نگارگری ایرانی در نسخه فالنامه گلکنده/ خلیلی. رهپویه هنرهای تجسمی، ۴(۲)، ۲۳- ۳۱.

https://doi.org/10.22034/ra.2021.244949

معین، م. (۱۳۸۶). فرهنگ فارسی معین: بر اساس فرهنگ شش جلدی دکتر محمد معین (۱ ج.). معین.

https://ketab.ir/Book/6529DB0C-7709-4F62-920D-C4963A13D147

ملک پائین، ع.، و چانگ هونگ، ژ. (۱۳۹۸). بررسی هندسه پنهان در مکتب نگارگری هرات؛ با تأکید بر نگاره به لشکر نمودن اسکندر، سخن گوشه‌نشینان را. نگره، ۱۴(۵۲)، ۵-۲۳.

https://negareh.shahed.ac.ir/article_1049.html

مهرپویا، ح.، سلیمی پور، ب.، شاکرمی، ط.، شریفی نیا، الف. (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی نگاره دیو در مکاتب نگارگری ایران از دوره ایلخانی تا پایان دوره قاجار. مطالعات ایرانشناسی، ۳(۳)، ۱۸-۴۰.

https://is.iranology.ir/article_711080.html?lang=en

نقوی، م. س.، و مراثی، م. (۱۳۹۱). مطالعه تطبیقی کلاه مردان در سفرنامه‌ها و نگاره‌های دوران صفوی با تأکید بر دیوارنگاره‌های کاخ چهلستون اصفهان. مطالعات تطبیقی هنر، ۲ (۳)، ۱–۱۶. بازیابی شده در ۲۹ شهریور، ۱۴۰۴، از

https://mth.aui.ac.ir/files/site1/pages/Tatbighi__III.pdf

یاحقی، م. ج. (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی. فرهنگ معاصر ایران.

https://www.iranketab.ir/book/23450-the-dictionary-of-myths-and-fiction-in-persian-literaturee

Reference

Abdollah, Z., & Shayestehfar, M. (2014). The icon and symbol of dragon in Persian literature and painting. *Paykareh*, *2*(4), 43-58. https://doi.org/10.22055/pyk.2014.12977 **[In Persian]**.

Afrasiabi, D., & Alizadeh, S. (2015). Two miniatures of the battle between Rustam and Dragons in Shirazi School in Al-e-Injoo and Timurid eras: A comparative study. *Paykareh*, *3*(6), 63-74. https://doi.org/10.22055/pyk.2015.13208 **In Persian]**.

Afshari, M., Ayatollahi, H., & Rajabi, M. (2010). An examination of the symbolism of figural representations in Islamic painting from a semiotic perspective. *Islamic Art Studies*, 13 (Fall and Winter), 37–54. https://www.noormags.ir/1206556 **[In Persian]**.

Afsharmohajer, K., & Beheshti, T. (2015). How the process of composition is formed in Iranian paintings: A case study of the painting“Bozorgmehr playing chess with the Indian ambassador”from the Baysonghori Shahnameh manuscript. *Ayenehye Miras*, *2*(13), 9–32. https://elmnet.ir/doc/1482429-23818 **[In Persian]**.

Aghahosseini, H., & Jamali, F. (2005). An investigation and analysis of the reflection of the Hoopoe in Persian literature. *Journal of the Faculty of Letters and Human Sciences, University of Isfahan*, *2*(42–43), 227–250. https://2.189.160.148/155972 **[In Persian]**.

Al-Kulayni, M. Y. (1984). *Al-Usul min al-Kafi* (A. Ghaffari & M. Akhundi, Eds.; ۸ vols.). Dar al-Kutub al-Islamiyyah. https://noorlib.ir/book/info/1348/%D8%A7%D9%84%DA%A9%D8%A7%D9%81%D9%8A **[In Arabic]**.

Attar Neyshaburi, F. (2008). *Mantiq al-Tayr* (M. Shafi‘i Kadkani, Ed.). Tehran: Sokhan. https://sokhanpub.net/%D9 **[In Persian]**.

Attarian, B., & Naderloo, M. (2024). Qavam Shahnameh, another erspective on the art of Persian painting in Shiraz during the Safavid period. *Paykareh*, *13*(38), 18-35. https://negareh.shahed.ac.ir/article_3501.html **[In Persian]**.

Bilqis enthroned [One of a group of twenty-five folios; Folio from a dispersed copy of the *Shahnama* (Book of kings) by Firdawsi (d. 1020); text: Persian in white nasta'liq script; recto: left-hand half of a double page frontispiece, facing folio (S1986.196.1); verso: right-hand half of a double page frontispiece, text: the preface; facing folio (S 1986.196.3); Material: Ink, opaque watercolor and gold on paper; Dimension: H x W: 32 x 19.1 cm; Shiraz, Iran]. (Ca. 1580 CE.). Smithsonian, National Museum of Asian Art. Accession Number: S1986.196.2. https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_S1986.196.2

Binyon, L., Wilkinson, J. W. S., & Gray, B. (1988). *Persian Miniature Painting* (M. Iranmanesh, Trans.). Amir Kabir. https://bookroom.ir/book/90050 (Original work published 1971). **[In Persian]**.

Bolkhari Ghehi, H. (2005). Cosmological position of circle and square in sacred (Islamic) architecture. *Honar-Ha-Ye-Ziba*, *24*(0), 5–14. https://jhz.ut.ac.ir/article_13876.html **[In Persian]**.

Brend, B., & Melville, C. (2010). *Epic of the Persian Kings: The Art of Ferdowsi's Shahnameh*. I. B. Tauris & Company. https://www.biblio.com/9781848853324

Carpet with a Compartment Design. [Made in Iran; Medium: Silk (warp and weft), wool (pile); asymmetrically knotted pile; Dimensions: Rug: 497.8 cm., 340.4 cm., Tube: H. 370.8 cm.; Weight: 79 lbs.]. (First half 16th century). The Metropolitan Museum of Art, Curatorial Department of Islamic Art. Object Number: 10.61.3. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/445996

Dehkhodā, ʿA. (1993). *Loghatnāmehye Dehkhodā* [Dehkhoda Dictionary] (M. Moʿin & J. Shahīdī, Supervisors). University of Tehran Press. https://fa.wikinoor.ir/DehkhodaDictionary **[In Persian]**.

Fallahi, S. K. (2020). Beneficiaries of the Greatest Name (Ism al-A'zam) from the Perspective of the Quran, Hadiths, and Mystical Commentaries. *Studies in Comparative Religions and Mysticism*, *4*(7), 19–36. https://doi.org/10.22111/jrm.2021.6439 **[In Persian]**.

Ghafurifar, F., & Shamili, F. (2017). An investigation into the structure of the figures and patterns of Quranic illuminations of the Timurid era preserved in the Museum

of Astan Quds Razavi. *Library and Information Sciences*, *20*(3), 23-49. https://lis.aqr-libjournal.ir/article_50170.html?lang=en **[In Persian]**.

Guest, G. D. (1949). *Shiraz Painting in the Sixteenth Century*. Smithsonian Institution. https://doi.org/10.5479/sil.49777.39088016670416

Hariri, A., & Chavoshi, M. A. (2023). Fire in the art of Iranian painting: Semantics and symbolic dimension of fire in Iranian culture. *Strategic Studies of Art*, *2*(2), 125-50. https://ssa.ricac.ac.ir/article_195137.html?lang=en **[In Persian]**.

Hessami, H., & Sheikhi, A. (2022). The survey of transformation of the demon illustration in Iranian painting with emphasis on Shahnameh illustrations from the Ilkhanid period to the end of the Qajar period. *Negareh Journal*, *17*(64), 105-125. https://doi.org/10.22070/negareh.2020.5558.2516 **[In Persian]**.

Image of the reception of pomegranates [A leaf from the Shirazi version of the *Shahnameh*, Russia, by Firdawsi (d. 1020)]. (n.d.). Retrieved May 21, 2025, from https://images.lib.cam.ac.uk/content/images/MS-STPETNLR-DORN-00334-000-00001.jpg

Kazem, M. (2006). An analysis of selected illustrations from Qisas al-Anbiya, dating from the late tenth and early eleventh centuries AH and held at the National Library of France. *Honar*, 68, 122–163. https://www.noormags.ir/334975 **[In Persian].**

Keshmiri, M., & Rahbarnia, Z. (2017). Manifestation of sientific ideas in Persian miniature paintings: The significance of Silver in representing water based on optics. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *22*(3), 85-94. https://doi.org/10.22059/jfava.2017.63171 **[In Persian]**.

Khazaei, M. (2007). The symbolic role of the peacock in Iranian decorative arts. *The Art Book Monthly*, 111–112, 6–12. https://www.noormags.ir/481619 **[In Persian]**.

Malekpaein, A., & Changhong, Z. (2019). Study of hidden geometry in the Painting of Herat School; With emphasis on illustration Demonstrating the Speech of Ascetics to the Troops by Eskandar. *Negareh Journal*, *14*(52), 5-23. https://negareh.shahed.ac.ir/article_1049.html?lang=en **[In Persian]**.

Mehrpouya, H., Salimipour, B., Shakarami, T., & Sharifinia, A. (2017). A comparative study of the image of Div in Iranian Painting Schools from the Ilkhanid period to the end of the Qajar era. *Iranian Studies*, *3*(3), 18-40. https://is.iranology.ir/article_711080.html?lang=en **[In Persian]**.

Milstein, R. (2015). King Solomon's Temple and Throne as Models in Islamic Visual Culture. In B. Kühnel, G. Noga-Banai, & H. Vorholt (Eds.), *Visual Constructs of Jerusalem* (pp. 187–194). Brepols. https://www.brepols.net/products/IS-9782503551043-1

Moeinaddini,M and Oliayishad,A . (2021). Interaction of indigenous features of deccan painting with Iranian painting in the Golkonda/Khalili Falnama. *Rahpooye Honar-Ha-Ye Tajassomi*, *4*(2), 23-31. https://doi.org/10.22034/ra.2021.244949 **[In Persian]**.

Moin, M. (2007). *Farhange Farsiye Moin: Based on the Sixvolume Dictionary of Dr. Mohammad Moin* (Vol. 1). Moin. https://ketab.ir/Book/6529DB0C-7709-4F62-920D-C4963A13D147 **[In Persian]**.

Naghavi, M. S., & Marasi, M. (2012). A comparative study of men's hats in travelogues and miniatures of the Safavid Era with emphasis on the Murals of Chehel Sotoun Palace in Isfahan. *Comparative Studies of Art*, *2*(3), 1–16. Retrieved September 20, 2025, from https://mth.aui.ac.ir/files/site1/pages/Tatbighi__III.pdf **[In Persian]**.

Pakbaz, R. (2006). *Iranian Painting from Ancient Times to Today*. Zarrin Publishing; Simin Publishing. https://taaghche.com/book/232677 **[In Persian]**.

Qazizadeh, K. (2003). The hidden geometry in the paintings of Kamal al-Din Behzad. *Khayal*, 6, 4–29. https://elmnet.ir/doc/1350867-11215 **[In Persian]**.

Ranjbar, P. (2020). An introduction to the peacock motif in Islamic culture and art. *Journal of Jurisprudence and History of Civilization, 6*(2), 42–47. https://elmnet.ir/doc/2323594-11311 **[In Persian]**.

Raẓī, H. (2002). *Mithraic Rituals: Studies in the History of the Mystical Mithraic Religion in the East and West* (Vol. 1). Behjat Publishing. https://books.google.com/books/about/%D8%A2%DB%8C%DB%8C%D9%86_%D9%85%D9%87%D8%B1.html?id=sNJgswEACAAJ **[In Persian]**.

Rendlová, K. (2013). *Solayman and Belqis, the Queen of Sheba: Persian lacquered Panel from the National Gallery in Prague and its Interpretation in the Context of Islamic Art Aesthetics. Bulletin of the National Gallery in Prague*. Accession no.: XXII–XXIII/2012–2013. https://admin.www.ngprague.cz/storage/885/NGBULL2012-2013_eng-cz.pdf

Richard, F. (2004). *Persian Manuscripts From 12 to 17 Centuries National Library of France*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. https://cir.nii.ac.jp/crid/1970867909857690396 **[In Persian]**.

Sabaghpour Arani, T., Shayesteh-Far, M. (2009). The Iinterpretation of the symbolic meanings of Fish Motif in rugs of the Safavid era in the light of Movlana's Mathnavi. *Goljaam, 5*(12), 31-54. http://goljaam.icsa.ir/article-1-409-fa.html **[In Persian]**.

Sadri, M., & Kashir, M. (2022). Comparing the composition system of Three Battle Miniatures in Khamsa of Nizami (1442 AD) belonging to three different Persian painting schools. *Negareh Journal*, *17*(61), 49-65. https://negareh.shahed.ac.ir/article_3501.html **[In Persian]**.

Sedaghat, F. (2006). Shah Tahmasbi's Shahnameh: Masterpiece of Tabriz School illustration. *Islamic Art Studies*, 5, 45–72. https://www.noormags.ir/79252 **[In Persian]**.

Shayegan, D. (2006). *Henry Corbin: Horizons of Spiritual Thought in Iranian Islam* (B. Parham, Trans.). Farzan Rooz Publishing and Research. https://www.iranketab.ir/book/86264-hanry-corbin **[In Persian]**.

Shayestehfar, M. (2010). A visual comparison of the stories of the prophets in the Qur'an and the Torah. *Beynab (Soureh Mehr)*, 16, 186–213. https://www.noormags.ir/1034225 **[In Persian]**.

Solomon enthroned [One of a group of twenty-five folios; Folio from a dispersed copy of the *Shahnama* (Book of kings) by Firdawsi (d. 1020); recto: blank, obliterated inscription; verso: right-hand half of a double-page frontispiece, facing folio (S1986.196.2); Material: Ink, opaque watercolor and gold on paper; Dimension: H x W: 31.7 x 18.4 cm; Shiraz, Iran]. (Ca. 1580 CE.). Smithsonian, National Museum of Asian Art. Accession Number: S1986.196.1. https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_S1986.196.1

Sturkenboom, I. (2017). Links in a chain of transfer: Pictorial and textual images of Solomon and the Queen of Sheba in the Manṭiq al-Ṭayr. In *Beiträge zur islamischen Kunst und Archäologie* (Vol. 5, pp. 70–97). Ernst Herzfeld-Gesellschaft. https://doi.org/10.29091/9783954906864

Sulayman og Bilqis på troner [Dobbelt frontispice fra et eksemplar af Firdawsis *Shahnama*. Iran, Shiraz; Hvert blad: 37,2 × 23,2 cm.]. (Ca. 1540-1550). Park Museums, The David Collection, Copenhagen, Denmark. Inventory number: 83b/2006 & 83a/2006. Retrieved May 04, 2025, from https://www.davidmus.dk/art-from-the-islamic-world/miniature-paintings/item/975

Ṭabarī, M. J. al-. (1974). *Tārīkh-i Balʿamī: Takmila wa tarjuma-yi Tārīkh-i Ṭabarī* (Vol. 1; A. M. Balʿamī, Trans.; M. Bahār "Malik al-Shuʿarā", Ed.; M. Parvīn Gonābādī, Rev. ed.). Tehran: Aavar. https://archive.org/details/TarikhBalami/Tarikh_Balami_book2/page/n1/mode/2up **[In Persian]**.

The Qur'an (M. M. Fouladvand, Trans.). (2011). Nashta. https://www.iketab.com/Quran **[In Persian]**.

Yahaqqi, M. J. (2007). *A Dictionary of Myths and Mythological Narratives in Persian Literature*. Farhang-e Moaser Iran. https://www.iranketab.ir/book/23450-the-dictionary-of-myths-and-fiction-in-persian-literaturee **[In Persian]**.

Zarezadeh, F., & Jalilvand, F. (2024). Manifestation of ethical teachings in illustrations of lithographic manuscript called 'Expressing the Story of his Highness Solomon'. *International Journal of Religion, 5*(1), 3458-3475. Retrieved March 2025, from https://www.academia.edu/123739547/Manifestation_of_Ethical_Teachings_in_Illustrations_of_lithographic_manuscript_called_expressing_the_story_of_His_Highness_Solomon