بررسی نقش معلمانه جمشید در آموزش به صنعتگران در دو نگاره موجود در کتابخانه چستربیتی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۱۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۱۱

زهرا موسوی خامنه*

چکیده

جمشید از نام آورترین شخصیت‌های تاریخی برای ایرانیان بوده و دو وجه آسمانی و زمینی به جای مقام پیامبری او در ادبیات کهن مورد توجه بقرار گرفته است.، او که معلمی را برگزید تا در پرتو فره الهی، برای انسان رفاه و سعادت به ارمغان آورد، با بیتوجهی به محور مینوی، هرچند نیک نام باقی ماند، اما فره خود را از دست داد.

صحنه های مختلفی از زندگی جمشید در نگارگری ایران بازتاب داشته که تعدادی از آنها در ادوار مختلف، مربوط به ویژگی معلمی او و آموختن فنون به صنعتگران است. از میان تصاویر نقش شده با این موضوع، دو نمونه موجود در کتابخانه موزه چستربیتی هر دو در دوره ایلخانی و با فاصله زمانی کمی از هم ترسیم شده‌اند. بررسی آن‌ها می‌تواند این پرسش اصلی را پاسخگو باشد که دو گانگی های شخصیتی روح انسانی مختار چون جمشید چگونه می‌تواند با زبان هنر جلوه تجسمی یابد و به غیر از موضوع واحد، مهمترین ویژگی‌های مشترک این دو اثر که موجب شباهت آنها گردیده در چیست؟ داده های پژوهش تحلیلی و تطبیقی حاضر، به صورت کتابخانه ای فراهم آمده و بررسی آنها نشان می‌دهد که نگاره های مورد نظر به گونه ای شمایل نگارانه این روایت را مصور کرده‌اند تلاش مصوران هوشمندانه به گونه ای بوده که در عرصه تصویر بازتاب حقیقت باشد. و این الگو برداری از اجزای تصویر شده در زندگی واقعی است که موجب شباهت نسبی در آن دو اثر بوده است. در کنار آن عملکرد هنرمندان با بهره بردن از ویژگیهای مبانی تجسمی و ترکیب بندی بصورت ساختاری برای نشان دادن دوگانگی های وجود در راستای همین هدف بوده است.

کلمات کلیدی: جمشید، نقش معلمی، نشانه شمایلی، نگارگری ایرانی، کتابخانه چستربیتی.

* استادیار دانشکده هنر دانشگاه الزهرا،گروه صنایع دستی، تهران، ایران
z.mousavilhameneh@alzahra.ac.ir

مقدمه

سرزمین ایران، دوره های درخشش بسیاری در تاریخ چندین هزارساله خود داشته که پس از تلاطم بسیار، آرامش بر گستره آن حاکم گردیده و جنبه‌های مختلف زندگی شکوفا شده است. دوره موسوم به شیداسپ یا شهراسپ، در این میان چنان مهم و اثر گذار و طولانی بوده است که از پس هزاره ها اخبار و شرح آن باقی بماند. و این دوره ای است که ضمن رشد دریافت‌های زیبایی شناسانه، دانش، شکوه و شوکت حکومت نیز تعالی جسته و فر ایزدی به پادشاهان(انسان) اعطا شد. می‌توان چنین در نظر گرفت اعتلای مقام پادشاهی به این مرتبت، نمادی ازتحول مثبت و عمیق در جهانبینی و انسان شناختی ایرانیان در آن زمان دور از دسترس است.که در آن آدمی دوره های مقهور بودن در طبیعت را پشت سر گذاشته و با سرعت بنا بر استعداد طبیعی و منطبق با شرایط راه تمدن را پیش گرفته وشایسته دریافت توجهات آسمانی شده است.

در رهگذار این تحول بزرگ، وقتی سه محور(زمینی) منزلت انسان، دانایی و زیبایی در کنار هم و در سایه الوهیتی پذیرفته شده (آسمانی) جلوه و جایگاهی بلندمرتبه یافتند، چهره‌هایی اهمیت پیدا کردند که چونان کیومرث و هوشنگ و جمشید و نامهای بسیاری دیگر که در متون کهن آمده، در کنار برخورداری از نور مشروعیت بخش الهی آن سه محور را در خود جمع کرده بودند. در باور ایرانیان آن روز، این ودیعه چند محورچنان اهمیت داشت که ترک و بیتوجهی حتی به یک سوی آن یا بزرگ کردن یک وجه، چون داستان جمشید موجب سلب مشروعیت و سرنوشتی غم انگیز می‌شد. او که از نامدارترین شخصیتهای دوره کهن داناییست، بین دو راه سخت پیامبری و پذیرفتن شهریاری در نقش معلمی پرورش دهنده جامعه، پادشاه_ معلم بودن را برگزید تا برای انسان سعادت به ارمغان آورد. چنین نیز شد و در این راه تلاش بسیار نیزکرد و بر قول خود وفادار ماند. اما ناگهان به گناه غرور و کم توجهی به سایه مشروعیت بخش الاهی، خود را–انسان را– اهمیت بیشتر بخشید و در نتیجه شکوه خداداد از او گرفته شد.

در مقابل این خوبان، نام‌ها و چهره‌هایی نیز مطرح شدند که چنان سرکش و ناراست کار شدند که چون ضحاک همه آن محورها را ترک کرده و راه گمراهی و انسان کشی را پیشه نمودند.

دو گانگی یاد شده و شخصیت‌های واجد این ویژگی به آن در هنر ایران به وفور به نمایش درآمده اند. در مورد جمشید که در ادبیات اوستایی به خوب رمه از او یاد می شود، در کنار زیبایی و درخشش و شکوه، نقش مثبت معلمی پرورش دهنده در کنار نقش منفی ناشی از قدرت و جلالی که موجب سرکشی و از دست دادن فر پادشاهی شد مورد توجه قرار گرفته است. این دو مرحله از زندگی او، مکرر در هنر ایران بازتاب داشته‌است که نمونه های آن هم اکنون در کتابخانه ها و موزه‌ها و مجموعه های شخصی و دولتی در ایران و خارج ایران به‌وفور وجود دارد. از این میان کتابخانه و موزه چستربیتی چند نگاره در مجموعه اثار ایران دارد که جمشید را با خصلت‌های یاد شده نشان می‌دهد. دو نگاره از این میان با شباهت نسبی در جزئیات، نقش پرورش دهنده و معلمی او را بطور ویژه مد نظر قرار داده اند. بررسی آن‌ها می‌تواند این پرسش اصلی را پاسخگو باشد که دوگانگی های شخصیتی روح انسانی مختار، نامدار و موثر چون جمشید چگونه می‌تواند با زبان هنر جلوه تجسمی یابد و به غیر از موضوع واحد، مهمترین ویژگی‌های مشترک این دو اثر که موجب شباهت آنها گردیده در چیست؟ تطبیق موضوع و جلوه تجسمی آن در دو تصویر نقاشی شده و چگونگی باز نمایی شخصیت موثر جمشید در هنر از اهداف این پژوهش می‌باشد. بدین منظور منابع ب مطالعه کتابخانه ای جمع آوری گردیده و به صورت توصیفی و تحلیلی نتایج تحقیق حاصل شده است.

پیشینه تحقیق

زندگی جمشید برای تحلیل گران فرهنگ و پژوهشگران و اسطوره شناسان همواره مورد توجه بوده است. بخشی از اطلاعات مربوط به این شخصیت تاریخی از اوستا به دست آمده است. پورداوود از ابتدای قرن شمسی گذشته در بازه حدود نیم قرن قسمتهای مختلف این متن کهن را پژوهش و گزارش نموده است(۱۳۰۴-۱۳۴۳) همچنین جلیل دوست خواه نیز، جداگانه به این امر اشتغال داشته است (۱۳۷۹) فریدون جنیدی در زندگی و فرهنگ آریاییان بخشی را به او پرداخته است. (۱۳۸۵) شاهنامه از این رو اهمیت دارد که در داستان جمشید انواع فنون که به مردم آموخت را نام برده است. کاظم دزفولی و همکارانش در مقاله ای به همپوشانی ها و اختلافات شاهنامه پرداخته‌اند و جمشید را در این میان مورد توجه ویژه قرار داده‌اند.(۱۳۹۴) اما شهراسپ نام دیگری است که اگرچه مساله این تحقیق نیست ولی در پاره ای از متون دوره طلایی، جمشید پاره‌ای از عصری محسوب شده که از وی متاثراست. ابراهیم واشقانی در باره این شخصیت تاریخی و تحلیل آن مقاله ای به نام " شهرسپ یا بوداسب، تحلیلی بر نام و نشان وزیر طهمورث در شاهنامهٔ فردوسی" نگاشته و بر این باور است که با وجود او کیومرث به دو شخصیت پادشاه و پارسا گسیخته می‌شود.(۱۳۹۶)

در مورد نقاشی ایرانی و سبکهای آن پژوهشها و دستاوردهای

پرشمار وجود دارد. از این میان کتاب دو جلدی نگارگری ایران یعقوب آژند (۱۳۸۹)، نگارگری اسلامی ثروت عکاشه (۱۳۸۰) و کتاب نقاشی ایران از دیر باز تا امروزبه نویسندگی روئین پاکباز(۱۳۹۸) و در مورد تفاوتهای تصویرگری و نقاشی، تصویرسازی در عصر صفویه و قاجار سیدمحمد فدوی(۱۳۹۸) منبع مورد استفاده در این تحقیق بوده است. کتابهای تجزیه تحلیل تجسمی جنسن در زمینه شناخت جوانب مختلف و مهم اثر هنری و مطالب قابل توجهه و استخراج آن (۱۳۸۷) و هنر و ادراک بصری روان‌شناسی چشم خلاق نوشته ارنهایم (۱۳۹۴) و مبادی سواد بصری که اصول تجسمی را بصورت تفصیلی و مجزا معرفی و تحلیل کرده‌اند در زمینه تحلیل تجسمی بیشتر مورد استفاده قرار گرفته‌اند. دو اثر منتخب مقاله حاضر از مجموعه چستر بیتی ست که هم اکنون با توضیحات کتابخانه در کالکشن انلاین این مجموعه در معرض نمایش است .همچنین توضیحات کاتالوگ مجموعه کتابهای خطی و مینیاتورهای ایران موجود در این کتابخانه که در سه جلد منتشر شده‌است استفاده گردیده است. (۱۹۶۲)

جمشید فرمانروای فرهمند و صنعتگر

روایتهای دوره‌های کهن همواره با افسانه سرائی و خیال پردازی همراه است. امری طبیعیست که با دست به دست شدن و نقل مکرر حکایات پس ازهزاران سال درشرح و ثبت آنها مداخلاتی صورت پذیرد. در مورد تاریخ طولانی ایران و حوادث گذشته بر آن نیز چنین وضعیتی حاکم است. دوره‌ها، وقایع و افراد نامدار، که از آنها خبری به دست رسیده است نیز یا به واقع چند زمانی در اینجا زیسته اند و بنا برخصوصیات و جایگاهشان اعتبار بیشتری یافته و داستانشان روایت شده است، یا گاه در خیال‌ها پرورده شده و قصه زندگیشان آب و تاب بیشتر یافته و یا حتی بخشی از آن دستخورده وحذف گردیده است.

جمشید از این گونه چهره‌هاست و تعاریف اساطیری مکتوب از او برای تبیین و شناخت صفات وی از آن رو اهمیت دارد که بازتاب همین ویژگی‌هاست که درآثار هنری مربوط به او دیده می‌شود. این خصوصیات و حتی تحلیل‌های آنها همگی از متون کهن بر می‌آیند که می‌توان آن ها را چنین تقسیم بندی کرد:

الف) انسانی ممتاز با آفرینش و زایش زندگی مینوی، زمینی: در هوم یشت یسنه اوستا هات ۹-۱۱ زایش او را بهروزی و وجودش را پاداشی برای پدرش دانسته زیرا اوبود که برای نخستین بار از هوم نوشابه ای برگرفت. جمشید در این متن خوب رمه و دارای مکنتی مادیست و نیز او با تعریف "فره مند ترین" مردمان بودن از سایر مردم ممتاز است. داستان جم روایت دوره‌ایست که در سایه حکومت این انسان که مواهب زمینی را کنار فرهمندی غیر زمینی دارد، سرما و گرما و پیری و مرگ و نیستی و رشک دیو آفریده وجود ندارند. و زندگی دایمی شده است: چه برای مردمان که بی‌مرگ شدند و چه برای گیاهان و آب‌ها که نخشکیدنی شده اند (دوستخواه،۱۳۷۹، ۱۳۷). یا او میراث دار به حق دوره ایست در تکامل انسان که از رهگذار آن مقامی بزرگ یافته است. و این زمانیست که شخصیتی پارسا و خردمند وزیر پادشاهی با قدرت چون طهمورس می‌شود. که متضمن نوعی گسیختگی در شخصیت کیومرث معادل انسان غول آسای ازلی یونگ به پادشاه و پارسا است. (واشقانی فراهانی،۱۳۹۶، ۱۳۰)

ب) انسانی با زیبایی و درخشش: از او در ادبیات کهن هند و اروپایی با اسم ییم و یمه و .. یاد شده است. براساس معنا به به سیل بزرگ مربوط است در فرهنگ اوستا این نام منسوب به یک دوره فراوانی و نعمت و پیشرفت درعلم و صنعت ایران است . نام دو قسمتی او به درخشش این انسان تاکید دارد. در بعضی متون او هور چهر نامیده شده است (واشقانی فراهانی، ۱۳۹۶، ۱۳۰).

ج) انسان مختار: در وندیداد هنگامی که زرتشت از اهورا مزدا میپرسد که اولین بار با کدام انسان سخن گفته او پاسخ می‌دهد با جم زیبای دارنده رمه است:

« آیا حاضر هستی قانون مرا تعلیم دهی و حامل آن باشی؟ جم زیبا ای زرتشت پاسخ داد من برای حمل قانون تو و آموختن آن ساخته و آماده نیستم» (مستتر،۱۳۸۲، ۷۴). سپس اهورا مزدا از او می‌خواهد تا در اینصورت بر مخلوقات شهریاری کند و جمشید قبول می‌کند.

د) شهریار معلم : در اوستا ضمن بیان روایت گفتگوی اهورامزدا با جمشید علاوه بر اینکه او را واجد صفت اختیار نشان می‌دهد، به داستان آموزش چگونگی ساختن گل و شکل دادن آن برای ساختن غاری که مخلوقات را از سرما محافظت کند از سوی اهورا مزدا به جمشید اشاره می‌کند. او پادشاهی مختار است که به واسطه فر ایزدی که از آن برخوردار است لایق گفتگو با اهورا مزدا، با خبرشدن از خطرهای پیش روی ساکنان ایران زمین، و تلاش و برنامه ریزی برای رفع آن با کمک نیروهای مینویست. او آموزگازریست که تعامل با طبیعت وبهره بردن از آن را برای زندگی بهتر را به مردم یاد می‌دهد در اشعار فردوسی که بخشی از اطلاعات خود را از خدای نامه های پیش از اسلام دارد. او ابتدا ساخت انواع ابزارالات جنگی از آهن را به مردم آموخت، سپس

رشتن و تافتن الیاف ابریشم و کتان و بافتن تار و پود پارچه از آنها را به ایشان آموزش داد، سپس به کار تعریف و تبیین طبقات اجتماعی براساس عملکرد افراد در جامعه یعنی کاتوزیان(روحانیون)، نیساریان(ارتشی)، برزگران و پیشه وران و دستورزان مشغول شد. او دیوان را برای خشت زدن و دیوار گل و گچ ساختن به کار گرفت، سپس فنون جواهر سازی و عطر سازی و پزشکی و دریا داری و کشتی سازی را نیز هرکدام با مراحلی که فردوسی شرح داده به مردم آموخت. (فردوسی طوسی، ۱۳۸۵، ۲۳-۲۵)

د) **شهریاری خوب:** نتیجه حکمرانی جمشید سعادتمندی مردمان و رشد و پیشرفت منطقه تحت حکمرانی او است. او با طبقه بندی اجتماعی راه و روش برای بهتر زیستن هر کدام را مشخص کرد و با اموزش فنون زندگی را برای مردمان سهل نمود با اموزش کشتیرانی ارتباطات را سرعت بخشید و موجب شکوفایی کشور در زوایای مختلف شد بطوریکه بنا بر بیان فردوسی، « ز رنج و زبد نبدشان آگهی» (همان:۲۵) او اگر همه این تحولات مثبت را ایجاد نکرد در بازه ای از این زمان حاکمی بوده است که برای بهروزی مردمان تلاش بسیار کرد. دوره آبادانی و ثروت و توسعه و پیشرفت که مردمان ساکن به در رام کردن طبیعت و بهره وری از آن مهارت یافتند. با آتشی که می‌شناختند آهن این کشف مهم را در قبضه خود گرفته، شکل دادند. و سپس، دانش و هنر و تواناییهای صنعتکارانه خود را به نسبت آن دوران گسترانده و دیر زمانی به آرامش و شادی گذراندند. در همین زمان اوست که با استعانت از نماد حلقه و شمشیر زرین در سه نوبت از اهورا مزدا می خواهد تا زمین برای اسایش انسان وسایر مخلوقات وسعت یابد. او منافع انسان روی زمین را در نظر دارد و به نظر می رسد چنان در این امر کوشاست که سرانجام بر ابعاد مینوی چشم می بندد و یا آن را تقلیل می‌دهد.

و) **جمشید انسان وفادار:** در یشتی موسوم به آناهیتا یشت برای او در پای کوه هوکر از رمه ها یعنی از دارایی اش هدیه و قربانی می آورد و از او می‌خواهد که بزرگترین شهریار کشور ها شود تا به واسطه آن بر دیوان و نیروهای بد جهان چیرگی یابد و دیوان را از دارایی و سود، فراوانی و رمه و خشنودی و سرافرازی محروم سازد و آناهیتا این ارزوی اورا براورده و او را کامروا می‌کند (دوستخواه، ۱۳۷۹، ۳۰۲) می توان چنین تعبیر کرد که توانایی های زمینی خود را در سایه باورمندی‌ها و با استعانت از نیروهای غیر مادی تکمیل می‌کند. بنا بر متون کهن از جمله در دین کرد جمشید آنچه که با اهورا مزدا از وظایف بر زمین برعهده گرفته بود با مردان دین انجام داد«فراخ کرد، ببالایند و رشد داد و جهان را بیاراست» (راشد محصل، ۱۳۸۹، ۲۰۱)

تصویرگری و نقاشی ایرانی محلی برای بروز نشانه‌های شمایلی

مسیر منتخب تصویرگری به عنوان شاخه‌ای از هنر می‌تواند بین هنر برای هنر و هنر برای کاربردها در نوسان باشد و این نوسان موضوع و روش های آشکار شدن آن در یک اثر را تحت تاثیر قرار می‌دهد. باید گفت که اگرچه در عرصه زبان هنر در هر دو هنر تصویرگری و نقاشی مقصود هنرمند به واسطه اصول و مبانی تجسمی به مثابه حروف و قواعدی برای نوشتن بروز می یابد اما، در مورد اول، هنرمند و اثر بیشتر در قید و بند موضوع و زمان و مکان است، اما غایت مقصود نقاشی بیان حالات و احساسات هنرمند بوده و از این قیود رها تراست. این امر ارزش گزاری نقاشی و تصویر گری را نیز پس از بررسی های مربوط به اصول مشترک اولیه متفاوت می‌کند. (فدوی،۱۳۹۷، ۵) و در مورد تاریخ هنر ایران هر گاه نقش موضوع و سفارشگر قوی تر شده وجه تصویر گرانه رشد کرده و هر گاه فراغتی برای هنرمند فراهم شده میل به نقاشی یافته و رهاتر شده است.

موضوع دربخش بزرگی از آن دست از آثار در هنر ایران که زیر مجموعه تصویر گری یا نقاشی قرار می‌گیرد بیان تجسمی داستانهای تخیلی یا واقعی یا به نوعی متضمن وقایعی است که در تاریخی مشخص و نا مشخص- گذشته یا همزمان هنرمند و خلق اثر- روی داده و بصورت مکتوب یا غیر مکتوب نقل شده یا خود هنرمند ناظر آن بوده است. میزان برخورداری اثر از واقعیت یا وفا داری و سعی هنرمند برای بیان آنچه از موضوع دریافت کرده، مقصودی که دارد یا انتظاری که از او می‌رود آن را حقیقی یا نا حقیقی می‌کند.

به چیستی و چگونگی حقیقت از زوایای مختلف پرداخته شده و از این رو معانی و برداشت‌های گونه گونی از ان وجود دارد. با توجه به پاره‌ای از تبیین‌ها و درمبحث مربوط به این مقاله، خصلت بازنمایانه حقیقت یا شکل بیان واقعیت در نگارگری ایرانی به گونه ای تطابق با واقعیت می تواند از این بین به دو مفهوم حقیقت نزدیکتر باشد که حقیقت را «تطابقی میان یک جمله و حالتی از چیز یا حادثه و یا به عنوان تطابق میان یک تصویر و آنچه به واسطه آن تصویر ساخته شده است» (بردرون، ۱۳۹۳، ۲۳) تعریف می‌کند. این نگاه با دو سوی موضوع و تصویر که دو روی هنر نقاشی ایرانیست منطبق است. همچنین اولین گزینه به نوعی شباهت زبان و حالت اشاره دارد و دومی به واسطه ای که از موضوع تا شکل گیری تصویر است دلالت می‌کند که می‌تواند خود هنرمند، مدیای خلق اثر و مبانی تولید آن ویا سایر مفاهیم

تخصصی هنر را دربر بگیرد.

چنین برداشتی از حقیقت که درتطابق با مولفه‌های هنر نقاشی یا تصویرگری ایرانی است ، از یک سو خود را در همه این مولفه ها باز می‌نمایاند و از سوی دیگر تمام اجزا با هم در یک نظام نشانه شناختی که همان زبان و بیان هنریست، در روند دلالت به آشکارگی حقیقت یا کتمان آن کنشگر بوده و به این لحاظ ماهیتی نشانه‌ای دارند. نشانه‌هایی که با تجربه زیسته انسان ایرانی و دنیای او ارتباطی مستقیم دارند.

در ساختاری که پیرس در باره نشانه‌ها وضع کرد، نشانه‌های شمایلی مورد توجه مفسران هنر قرار دارند. شکلهای دلالت‌گر در نشانه های شمایلی، آن دسته از نشانه ها هستند که در مقابل نشانه های نمادین وجه معنایی خود را از نمونه‌های واقعی یا خیالی می‌گیرند. آن وجه شباهت را پیرس همانندی نام نهاده بود. این رابطه می‌تواند بصورت تصویری یا در نمودارها به که مفاهیم در شکل های خاصی گرافیکی و تصویری خلاصه می‌شود نمایش درآید. (چندلر،۱۳۹۴، ۷۰-۷۴)

با این پیش فرضها نگارگری ایرانی در عصرهای تیموری به بعد چه آنجا که متاثر از عالم خیال است، چه آنجا که به دنیای محسوس ها نزدیک می‌شود مکان بروز نشانه‌های شمایلی ست. برای شناخت این نشانه‌ها می‌توان از دو منظر زبان و بیان هنر و تطابق آن با حقیقت بهره جست. که در این مقالبه در دو تابلوی نقاشی مورد توجه قرار می‌گیرد که درقرن نهم هجری/پانزده میلادی با موضوع یکسان آموزش فنون به مردم توسط جمشید به فاصله ۷ سال، یکی در هرات و دیگری نیز احتمالا شیراز تصویر شده و اکنون در کتابخانه چستربیتی قرار دارند. مطابق روال اولین توضیح نقاشی ایرانی توضیحی درباره مکاتبیست که به ان تعلق دارند.

سبک هنری: مکتب هرات و شیراز در نگارگری ایرانی

مطابق تعریف، پارادایم دستاوردهایی انسانی و دربرگیرنده الگوهاییست که مورد قبول عموم قرار گرفته و بطور همزمان موجد مسائل نو و راه حلهای آن است. (کوهن، ۱۳۹۹، ۱۲)

وقتی از یک سبک صحبت می‌شود، در واقع الگویی واحد و فراگیر در یک دوره تاریخی خاص مد نظر است که سوالها و راه حلهای اصلی را برای حل آن مسائل در حیطه هنر مطرح می‌کند. این سوالها و پاسخهای درخور، ازمسائل کلان مثل هویت و فرهنگ در عمق تولیدات هنری تا لایه رویی تر یعنی شکل اثر، تکنیک‌ها و روشهای اجرا، تا ابزار و حتی سلیقه، مهارت و تلاش‌های هنرمند، مخاطب وحامیان را متاثر می‌کند. همچنین در دوره سیطره چنین الگویی بخش تاثیرگذار مشتغلین به هنر آن سبک را به دلایل مختلف مطلوب یافته و به آن تمایل نشان داده و برای حفظ آن تلاش می‌کنند. سبکهای هنری از این لحاظ نوعی پارادایم هستند. و بنابر این تغییرات آنها از نوع تغییرات پارادایمیست که در مقیاسهایی عمقی و کلان صورت می‌پذیرد و سطوح رویی را هم متاثر می‌کند.

دردوره ایلخانی و سپس ابتدای حمله تیمور، بیان و درک هویتی و فرهنگی ایرانیان زیرفشار قدرت جویی مغولان، قومی غیرخودی نسبت به سپهر فرهنگی ایرانیان تعییراتی اساسی یافته و بود، روالی که در دوره نسبتا آرام قرن نهم تغییر یافت. همین تحول نسبی بود که باعث شد تا الگوهایی که هنرها از آن متاثرند نیز تغییر کند. زیرا بخش بزرگی از آنها در قرن قبلتر، براساس شرایط و واقعیات اجتماعی و خشونت حاکم بر ایران و نیز تسلط اقوام بیگانه بر کشور و تعارض‌های هویتی هنرمندان ایجاد شده بودند و هنرمندان نیز در آثار خود به نوعی آنها را نمایش می‌دادند. روحیه بدوی حاکمان حقیقت دیگری بود که باید در پس پرده جلال و شکوه تصنعی تصاویر نقش زده می‌شد. و اثار آن دوره را هرچه بیشتز از بازتابی شمایلی دور تر می‌کرد. چرا که پیشتر نیز اشاره شد که بین حقیقت و شکل گیری نشانه شمایلی ارتباطی مستقیم برقرار است. و بنا بر دلایل گذشته هنرمندان به ناچار یا متاثر از فضا از حقیقت و ارزشهای رایج قومی خود فاصله می‌گرفتند. در مورد قرن نه هجری اما وضع گونه دیگری بوده است ، بطور مثال اتینگهاوزن چنین بیان داشته است که در این دوره (یعنی قرن ۹ ه.ق) لذایذ و ظرایف نفسانی جای ارزشهای قهرمانی را گرفت. با این تغییر موضوعات مدنظر هنرمندان نقاش و تصویرگر از صحنه‌های خشن به صحنه‌هایی آرامتر تحول پیدا نمود و به جای تلاش بر تجلی شکوه پادشاهان نزاکت و آراستگی دربار بیشتر مد ظر قرار گرفت. (اتینگهاوزن ویارشاطر، تهران،۲۶۱) که باز نمود آن در اجزا و مبانی تجسمی هنر، در ارزشهای خطی، رنگ‌ها و ترکیب بندی‌ها دیده می‌شود.در این دوره همزمان با هنر تصویرگری که بازنمودن از حقیقت مد نظر در ادبیات بود نمونه‌هایی از رسامی رشد پیدا کرد که مستقل از کتاب آرایی بوده و زندگی روز مره را نیز به تصویر می‌کشید و مهملی برای هنر آفرینی و خط پردازی هنرمندان بود (آژند،۱۳۸۹، ۲۵۹) دور از ذهن نیست که این گونه به نسبت جدید تر بر کتاب آرایی نیز تاثیر داشته باشد. هرچند که جلوتر می‌توان گفت که تحولات مختلف الگویی در جامعه نگاه هنرمند را به عرصه واقعیت برگشت داده بود.

دو شهری که دو اثر مد نظر مقاله حاضر در آن‌ها خلق شده، یعنی هرات و شیراز- از مهمترین کانونهای اثر گذار این تحول بوده‌اند. گودرزی در کتاب تاریخ نقاشی ایران مهمترین ویژگی دوره تیموری را بالا رفتن خط افق می‌داند که امکان ترسیم عناصر تجسمی را با تنوع بیشتر و فضا سازی زیاد و بدون ازدحام و تراکم ممکن می‌ساخت (گودرزی،۱۹۹۵، ۲۸). این تفسیر دور از ذهن نیست که گشودگی فضای پیرامون هنرمندان در انتخاب کادرهایی گسترده تر در میان کادر اصلی تاثیر گذاشته و رویکرد مجدد به زندگی واقعی و زمینی، آسمان‌ها را دور تر کرد. مطابق با آنچه پیشتر گفته شد در تمامی این نمود ها وجه شمایلی به هنر این دوره غلبه بیشتری می‌یابد که بدین سان وجه شباهت این نشانه‌های تصویری در زمین واقعی یا در خیال هنرمند متجلی می‌گردد.

درمورد مکتب هرات می‌توان به طبیعی تر شدن پیکره‌ها و پویایی آنها اشاره کرد. پیکره ها از ابعاد طبیعی کشیده تر هستند که این کشیدگی به احتمال به تفاسیر شاعرانه و عارفانه و تعاریف زیبایی شناسانه از انسان مطابق با متون ادبی و عرفانی آن دوره بی ارتباط نیست. در این پیکره ها اگرچه وجوهی از طبیعت گرایی در آنها دیده می‌شود هنوز با حرکاتی خشک تر و قرار دادی تر طرح می‌شوند. حتی در هنگام تصویرگری شاهنامه که در دوره‌های قبلتر نیز بارها مصور شده بود، این تعمد بر کشیدگی و تحولات الگوی زیبایی قابل تامل می‌باشد. در همین راستا تمهیدات بکار رفته در گروهبندی پیکره ها هدفمند تر و از شلوغی تصویر و تعدد پیکره ها کاسته می‌شود. برای این منظور از هماهنگی بین رنگها و توزیع متوازن رنگ در کاردها بهره برده می‌شود.

سایر اجزای تصویر یعنی حیوانات و گیاهان و اشیا به ویژگیهای طبیعی و واقعی خود نزدیکتر ترسیم شده فضاهای معمارانه و ترسیمات هندسی برای ایجاد فضای گشوده در میان کادر، جایی که داستان‌ها در آن بصورت ترسیمی روایت می‌شوند، به خدمت گرفته می‌شوند. این روند به توجه به زندگی روزمره غیر درباری و واقعیت های رایج روز در نقاشی‌های کمال الدین بهزاد منتهی می‌گردد.

تابلوهای موجود درباره جمشید در کتابخانه و موزه چستربیتی

این دو اثر هر دو مربوط به حیطه کتاب آرایی و درباره داستان آموزش فنون و صنعت‌ها توسط جمشید به انسان هستند. از لحاظ زمانی هردو مربوط به یک قرن و با فاصله تاریخی کوتاهی از هم خلق شده‌اند. این مضمون که وجه معلمی جمشید را مد نظر قرار می‌دهد که در شاهنامه و متون کهن تر به‌عنوان وجه تمایزی و هویت بخشانه این شخصیت تاریخی نسبت به سایر واجدین قدرت و فر اسمانی بیان شده است. چرا که پیشتر صحبت شد که او بین پیامبری و پادشاه معلم بودن دومی را برگزید و در این راستا طبقات مختلف را نیز تبیین کرد تا به روایت فردوسی هرکسی بداند که در موقعیت خود چه باید بکند و کیست. با توجه به اینکه در شاهنامه جزییات دقیق تر بیان شده هر دو تابلو با روایت شاهنامه ای منطبق تر هستند. در مطابق رویکرد تجزیه و تحلیل می‌توان از تصویر در سه مولفه قراردادهای موضوعی، تصویری و فرهنگی اطلاعات کسب نمود. (جنسن، ۱۹۹۵، ۳۳-۳۷) چرا که این قرار دادها در بخش بزرگی از جامعه پذیرفته‌شده و قابل درک بوده‌اند. در واقع شناخت آنها، آنچه را که مورد قبول و اعتماد و خواست عموم است نشان می‌دهد. یا این رویکرد به بررسی این دو تابلو ها پرداخته می‌شود.

بررسی نگاره تابلوی هرات در دو محور موضوع و شکل

اگرچه در نگاه اول مشابهت هایی در هر دو اثر دیده می‌شود اما

تصویر ۱. نگاره آموزش فنون توسط جمشید به مردم، هرات ۸۷۴ هجری()

تفاوت مکان و سبک در آنها قابل بررسی است که در بررسی جزئی تر می‌توان این موارد را یافت:

الف) قرار داد موضوعی: ابعاد این تابلو که به تاریخ شعبان ۸۷۴ هجری نقش شده و به شماره ۱۴۴/۲۰ در کتابخانه چستربیتی ثبت و به نمایش درآمده، ۳۵در ۲۴ سانتیمتر بوده و با آب رنگ، طلا و جوهر رنگ آمیزی شده است. هنرمند آن نامعلوم و تصویرگری برگی از کتاب تاریخ بلعمیست. تاریخ بلعمی؛ ترجمه تاریخ طبری؛ در قرن چهارم نگاشته شده و بخشی از آن مربوط به زندگی و عملکرد جمشید است که با شاهنامه تا حدودی در این مورد مشابهت دارد. وجود یک منبع تحقیق مشترک یعنی خدای نامه رای سراینده شاهنامه و مصحح و مترجم تاریخ طبری یعنی بلعمی موجب شباهت این دو متن از نظر موضوعی شده است. در تاریخ بلعمی هم مانند شاهنامه می‌خوانیم که که این او بود که نخستین بار ساختن سلاح از آهن، دوختن لباس از کرباس و ابریشم و رنگریزی لباسها را آموزش داد. نیز امر به ساختن گرمابه وغواصی در دریا و برآوردن گوهرها به دیوان نموده و سپس به راه سازی، رنگسازی وعطر سازی و

تصویر ۲. نگاره آموزش فنون توسط جمشید به مردم، شیراز، ۸۸۵ هجری

طبقه بندی جامعه پرداخت. (بلعمی، ۱۳۵۳، ۱۳۰)

از بین موضوعات اشاره شده در تاریخ بلعمی، این تصویر به مبحث مربوط به پوشاک، فلزات و تهیه ابزار جنگ پرداخته و چند مورد دیگر را که کار گزار آن بنا به فرمان جمشید دیوان بوده‌اند و نیز طبقه بندی اجتماعی را نشان نداده است. اگرچه با تمهیداتی در بین صنعتگران تحت آموزش و اجرا در قرار دادن پیکره‌ها و ابعاد انها ارزش گزاری نموده که در قرار دادهای تصویر به آن پرداخته می‌شود.

در این نقاشی که انسان،زندگی و صنعت موضوع اصلی‌ست، پیکره‌های آدمی، نشانه‌های طبیعت و اشیا به عنوان نشانه‌های شمایلی مصنوعات و صنایع آموختنی تصویر شده‌اند. (وجوه مشابهت با موضوع و بروز حقیقت).

۱. **انسان:** در این نگاره، پانزده پیکره بزرگسال (چهارده مرد و یک زن) و سه کودک دیده می‌شود که براساس مهارتی که فرا میگیرند و شغل گروه بندی شده‌اند.

شهریار، پر اهمیت ترین فرد این گروه بندی انسانها ست. او با تاج، سریر پادشاهی، فرش، پله و دو عنصر تزئینی متقارن کنار پله از سایر حضار مجزا شده است. به دلیل آنکه از پوشش و رفتار قدرتمندان برگرفته شده‌اند، جنبه ای شمایلی دارند. جمشید که به رسم مغولان در قرن نهم، گوشواری بر گوش دارد، در این نگاره به شکل ظاهری مردمان شرق دور و مغولی با چشمانی کشیده و آرایش صورت آنان کشیده شده که جلوه ای شمایل انگارانه از تطابق مفهوم پادشاهی کهن با حکام مغول وقت است. دو درباری با حالت ایستاده و یک فرد که موقعیتی مهم دارد بصورت نشسته هر سه درحالت احترام آمیز و دست در آستین برده رسم شده‌اند. (جزییات یکی از این سه پیکره آسیب خورده است). دو ناظر در اخرین لبه های تصویر مشغول گفتگو هستند. که حرکات دست و بدن آنها آزاد است و نشان از این دارد که درگیر ماجرای اصلی نیستند. سایر پیکره ها همگی مشغول اجرای امور مطابق شرح موضوع بوده و حرکات دست و سر و بدن آنها با شغل هایشان تطابق دارد. از این بین چهار فرد که بکار شکل دادن آهن مشغولند نیم رخ و بقیه بصورت سه رخ رسم شده‌اند. و جز دو مورد از مشتغلین به امور فلزات بقیه کلاه و در مورد زن ریسنده مقنعه به سر دارند.

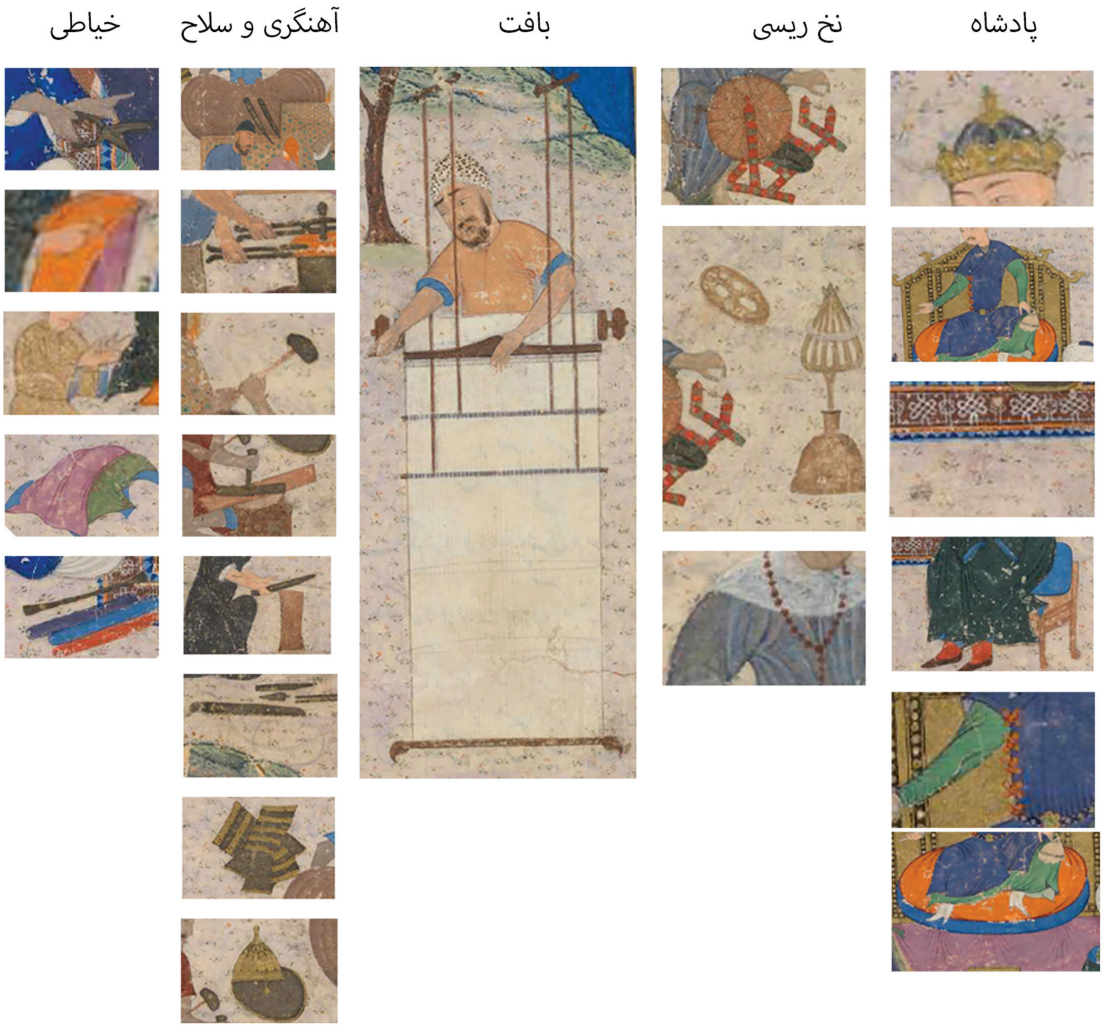
۲. **طبیعت:** گیاهان با گونه درخت، شکوفه، گل و بوته و بافت گیاهی زمینه کادر، آسمان با رنگ درخشان آبی و صخره و تپه از نشانه‌های طبیعت در این تصویرگری هستند. جز بافت ریز گیاهی زمینه تصویر بقیه موارد مرزهای کادر را معین کرده و محلی برای بروز ارتباط انسان با طبیعت هستند. ترسیم آنها

حتی خارج از کادر اصلی نیز ادامه دارد که در مکاتب هنری دوره تیموری به وفور دیده می‌شود. با این توجه که، کادر منتخب هنرمند و پنجره دید اوست که از طریق آن این پنجره به چشم مخاطب هم القا می‌شود، این نوع بیرون زدگی از کادر اصلی قرار دادی تصویری ست که به عنوان تمهیدی در دست هنرمند ادامه دار بودن صحنه را یاد آور شود. بنابراین اگرچه در این چارچوب اتفاق‌های اصلی صورت می‌پذیرد اما خارج از آن نیز اهمیت می‌یابد و از ذهن مخاطب و هنرمند جدا نمی-شود. همچنانکه دامنه اثر گذاری داستان موضوع، از نظر جغرافیایی و اجتماعی مربوط به زندگی همه انسان هاست.(تصویر شماره ۳)

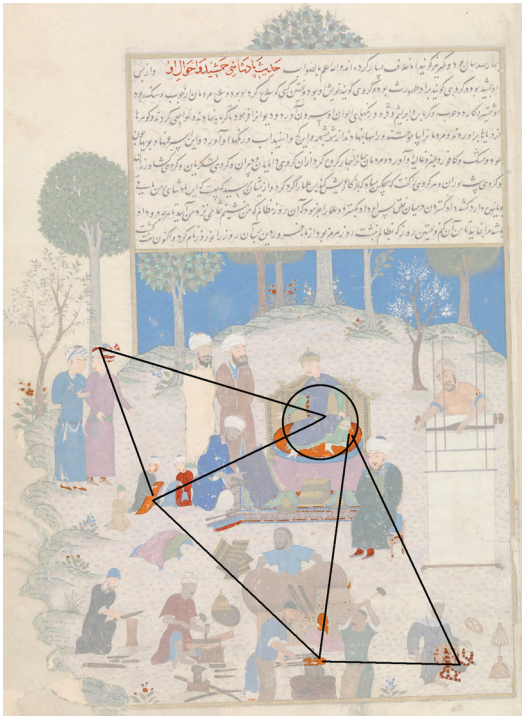
تصویر ۳. نشانگان طبیعت در تابلوی آموزش جمشید، هرات (نگارنده)

۳) اشیا: در اینجا چند گروه اشیا بر حسب موقعیت افراد قابل تشخیص است. بعضی از این اشیا کاربردی و دسته دیگر از نوع ابزار و نیز محصول و فرآیند کار هستند. بخشی از اشیا بیانگر جنسیت افراد هستند. کدهای موجود در متن که موضوع صنعتگری را مد نظر قرار دارد در این دسته از عناصر مجسم شده‌اند. در مقایسه با ابزار های مربوط به هر شغل می‌توان دریافت که وجه مشابهت آنها واقعی ست. اولین آنها اشیا مربوط به پادشاه و درباریان : صندلی با تزئینات و با ابعاد بزرگ، فرش، تاج، پله و کناره‌های پله، دکمه و تزئینات لباس. در این گروه فرش از بالا و سایر اشیا از رو به رو دیده و رسم شده است. از معدود فرشهای باقی مانده این دوره میتوان متوجه شد که نقش فرش این دوره هندسی، گیاهان و حیوانات است. که اینجا هم دیده شده است. لباس ها و کلاه درباریان و صندلی دوم که ساده است از نشانه های دیگر موجود در این گروه هستند. خیاطی: قیچی، ابزار اندازه گیری و چند ابزار دیگر مربوط به خیاط، سوزن و دوک در دست شاگردان نوجوان خیاط

اشیا آهنگری : ابزار دمندگی، سندان، پتک، انبر، ابزار شکل دادن، کوره آهنگری که بصورت گره کاری رسم شده، اره و ابزار تیز کردن، چاقو و شمشیر و زره و کلاه خود اشیا مربوط به ریسندگی: چرخ ریسندگی، ابزار برای گردش نخ، و .. و نیز دستگاه بافت پارچه که همانند فرش زیر پادشاه از بالا رسم شده است. نوع لباس و کفش و نیز گردنبند زن نخ ریس اشیا دال برجنسیت انسانهای فعال در کادر می باشند. (تصویر شماره ۴)



تصویر ۴. نشانگان مشاغل در تابلوی هرات (نگارنده)



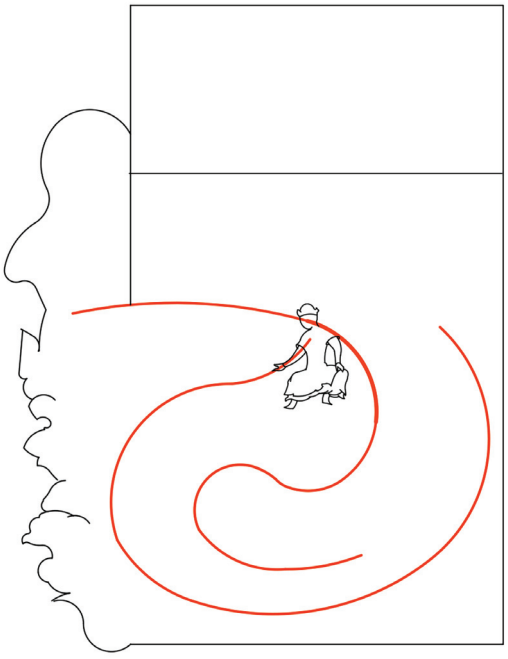
تصویر ۵. ساختار تابلوی هرات۱ (نگارنده)

تصویر ۶. ساختار تابلوی هرت۲(نگارنده)

ب) تحلیل ساختاری اثر، قرار دادهای صوری

این تابلو مانند سایر تصویرگری‌های مکتب هرات از بعضی قرار دادهای رایج تصویری آن دوره بهره مند است:

پیکره های کشیده برای شخصیت های مهم که اوج آن جمشید است از جمله قرار دادهای مربوط به این سبک هنریست. در این پیکره ها حرکات کمی خشک است و نسبت بالا تنه به بدن بلند تر از حد طبیعی ست. در کنار شکل سه رخ و نیم رخ صورت و سر، حرکت پای افراد جز در مورد درباریان رها و آزاد است و از زوایای متفاوت و طبیعتگرایانه رسم شده‌است. رنگهای بطور عموم، مات و خنثی و نیز آسمان با رنگ ابی ایرانی درخشان نیز از جمله ویژگی‌ها هستند که در این مکتب نقاشی ایرانی تکرار می‌شود. رنگهای درخشان گرم در این تابلو بصورت پراکنده و تمهیدی برای چرخش رنگ قرمز در کادر و نیز تداعی یک سه گوش با راسی به سمت چپ و قاعده ای مطابق با پیکر جمشید استفاده شده تا هرچه بیشتر به ادامه دار بودن، گستردگی و نظارت و اثر آموزش‌های او تاکید شود. محل تخت پادشاهی درست در مرکز کادر مستطیل قرار دارد که چشمها هرچه بیشتر بر آن تمرکز بیابد و خط افق از طریق تپه پشت به سمت بالا برده شده است که از نشانه‌های تصویری مکاتب نقاشی دوره تیموری



تصویر ۷. ترکیب‌بندی تابلوی جمشید از هرات (نگارنده)

ست. (تصویر ۵و ۶)ترکیب بندی درون کادر از چند حرکت مارپیچی تشکیل می‌شود که ضمن ایجاد تحرک در صفحه که از ویژگیهای خطوط مارپیچی و مواج است، در گروه بندی شخصیت ها و مشاغل نقشی فعال دارد. ضمن اینکه تمام این حرکت‌ها از پادشاه اغاز می شود(تصویر۷)

با اینهمه اولین موضوع که مربوط به ادوات جنگیست به سنت تصویری نگارگری ایرانی برای نشان دادن مفهوم اولویت مکان (دوری، نزدیکی) در پایین ترین نقطه تصویر نسبت به خط افق در نظر گرفته شده و شاه در جایگاه دور از دسترس تر نزدیک خط افق رسم شده‌است.

ج) قرار داد های فرهنگی : این دسته از قرارداد ها که بر خلاف دو مورد قبل تنها با تفسیر قابل تشخیص هستند و از خلال تصویر خود را می نمایانند. (جنسن، ۱۹۹۵، ۳۷) در این‌جا طبقه بندی مکان و مرتبت بیشترین نمود را دارد که با متن که طبقه بندی براساس مشاغل است نسبت ندارد و به طرز فکر خود هنرمند برمی‌گردد. که عبارت است از جایگاه زن ، پادشاه و افراد فرو دست تر در این تصویر قابل توجه است

پادشاه در بهترین جای ترکیب در قراردادهای تصویری زمان خلق اثر قرار گرفته، زن با ابعاد کمی کوچکتر در گوشه سمت راست و شاگردان خیاط با ابعادی بسیار کوچک در جانب او قرار دارند.

صورت و محتوی در نگاره تصویر شیراز

تابلوی شیراز برگی تصویرگری شده برای یک شاهنامه است که به تاریخ ۸۸۵ هجری، یعنی یازده سال بعد از نمونه قبلی توسط محمد بقال نسخه برداری و خوشنویسی شده اما نقاش نامعلوم است. ابعاد این نقاشی ۳۴/۵* ۲۳/۵ سانت می باشد. مصالح بکار رفته مشابه اثر هرات است.

الف) قرارداد موضوعی: این اثر از نظر موضوعی مطابقت با متن شاهنامه داشته و همان محتوای قبلی را مطابق با پنجره نگاه فردوسی به تصویر کشیده است که تفاوت چندانی با تاریخ بلعمی ندارد. با این تفاوت که فردوسی، بعد از مرحله آموزشهای فلزات، اسلحه سازی و منسوجات طبقه بندیهای اجتماعی را مطرح کرده اما بلعمی در آخر به آن پرداخته است. بنابراین موضوع نهفته اصلی در پس داستان ارتباط انسان (انسان قدرتمند و صنعتگر) ، صنعت و طبیعت است.

۱- انسان: در این تابلو یازده انسان همگی بزرگسال و مرد، طراحی شده‌اند. ابعاد افراد صنعتگر بصورت جزئی و اندکی کوچکتر از پادشاه است که چندان قابل اهمیت نیست و مورد تاکید جدی نقاش هم نبوده است. جمشید اینجا با نشانه‌های کمتری ممتاز شده و جز تزئین برروی لباس وجه تمایز دیگری ندارد. یک مرد نگهبان و دو مرد نشسته در پشت سر پادشاه گروه قدرت را با تفاوت‌های کمی نسبت به سایرین نشان می‌دهند. آنها که کمی بالاتر از جمشید نقش شده‌اند بدوه نشانه های احترام آمیز در حرکات بدن حرکات سرگرم گفتگو هستند.. برخلاف نمونه قبل گروه صنعتگران فلز کار را چهار پیکره تشکیل می‌دهد که در پوشاک هیچ وجه امتیازی ندارند و گروه دوزنده نیز تنها دو نفر هستند که مانند نقاشی تاریخ بلعمی نزدیکترین فاصله را با تخت طلایی دارند. بافنده تنها یک نفر و از سایرین جداست.

۲- اشیا:

توزیع اشیا در این مورد نیز برحسب اشتغال آنها صورت گرفته است. که به ابزار، تولیدات و پوشش آنها تقسیم می‌شود. این اشیا عموما بر طبق نمونه‌های واقعی رسم شده‌اند.

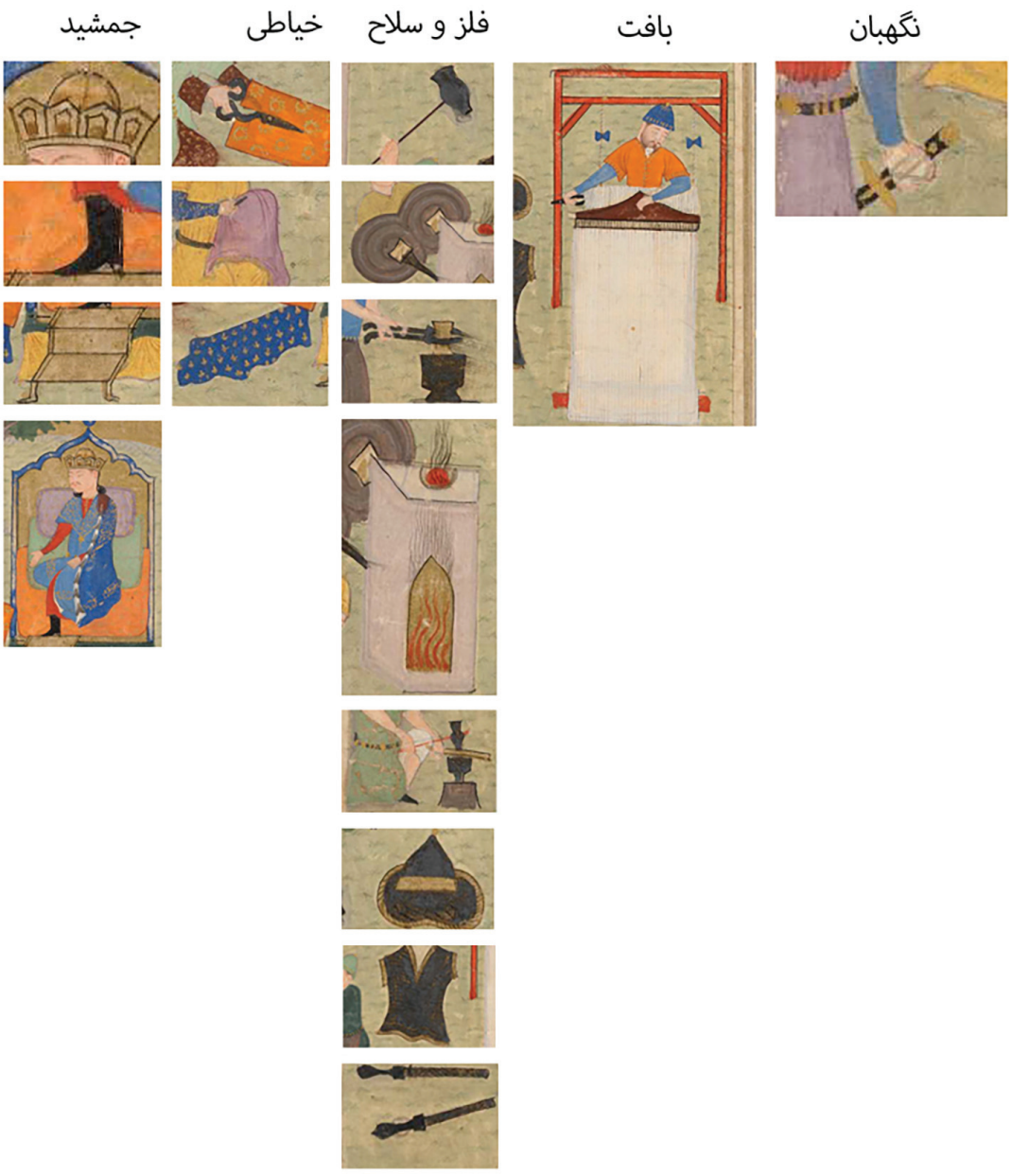
جمشید که در متن با عنوان شهریار موبد از او یاد و با دو شی تخت و تاج ممتاز گردیده در تصویر نیز تنها با همین دو شی از سایرین قابل تشخیص است. کفشی که به پا دارد از کفش بقیه متمایز و پاشنه ای بلند دارد. تزئینات دیگر بر پوشاک او از جمله گوشواره حلقه ای طلایی، در بقیه افراد قدرتمند درون کادر مشترک است. این تخت تنها دو پله دارد که فاقد افزوده های دیگر است. مرد نگهبان که به موازات پادشاه در سمت چپ تصویر قرار دارد با یک خنجر نشان داده شده و کمربند زرنشان وپوشاک آراسته دارد. در مورد هر دو نگاره تبریز و هرات در متن اشاره‌ای به افراد دربار نشده و وجه شمایلی درباریان و عملکرد آنها از خیال هنرمند برخاسته‌است. که در این مورد دوم شغل نگهبان بصورت واضح با نشانه‌های تصویری یعنی اشیا مرتبط با او قابل تشخیص است .در نگاره هرات نسبتها با حرکات بدن که بصورت رسمی و با نشانگان احترام و دست در آستین رسم شده بودند نشان داده می‌شد. بقیه افراد دربار با کمی تزئین بر لباسها و کمربند طلائی دلالت بر نسبت آنها به قدرت و مکنت بدون اشاره خاصی به شغل آنها می‌کند.

اشیا مربوط به خیاطی: در این نگاره تنها قیچی و ابزار گلدوزی و نیز دو قطعه پارچه گلدار کنار خیاط و یک پارچه ساده دست مرد دوزنده دال بر خیاطی هستند.(در متن اشاره به کرباس و پارچه رنگارنگ شده و از این لحاظ قصد هنرمند تطابق با متن بوده‌است)

اشیا آهنگری و کار فلزات: که به دوسته ابزار و تولیدات تقسیم می‌شوند. دم کوره، کوره که بر خلاف نگاره قبلی ساده و فاقد تزئینات است، سندان، انبر، پتک و قالب کوچک، گرز، کلاه خود و زره که بدون جزئیات و پرداخت وکمی خام دستانه کشیده شده‌اند.

نشانگان بافت، دستگاه بافت پارچه با شانه و دفتین و ماکوست و مطابق نمونه‌های واقعیست. .(تصویر۸)

نشانگان طبیعت: پوشش گیاهی این نقاشی به یک تک درخت، پنج بوته گل، دو ابر چینی در دو طرف تابلو نسبت به خط عمود مرکزی و پوشش گیاهی زمینه که نقش ایجاد بافت در زمینه را دارد و آسمانی طلاییست که از ویژگیهای مکتب شیراز می‌باشد. (تصویر۹)

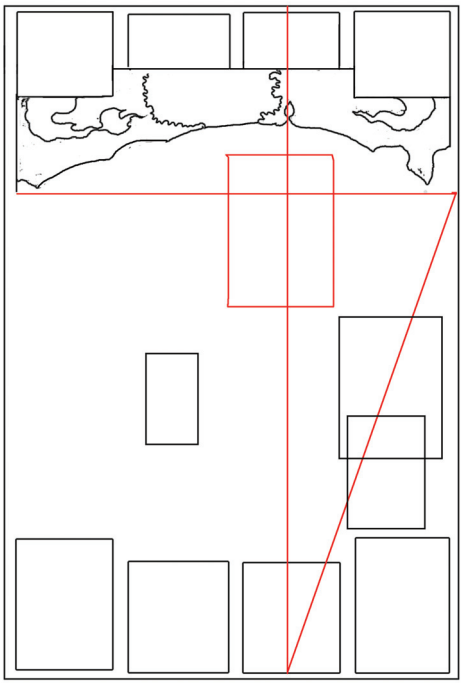


تصویر ۸. اشیا مربوط به مشاغل موجود در نگاره تاریخ بلعمی از شیراز در قرن نهم،موجود در چستربیتی، (نگارنده)

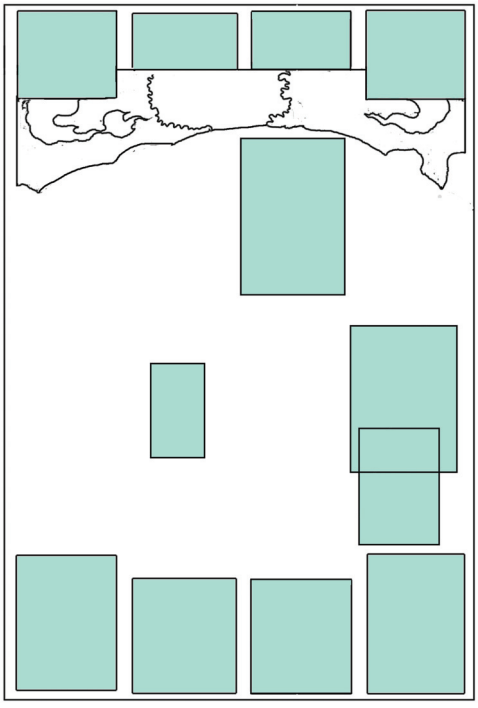
قرار دادهای تصویری:

بخشی از قرار دادهای این تصویر از ویژگیهای سنتهای تصویری دوره تیموری همچون خط افق بالای کادر متاثر است. کادر اصلی تصویر مستطیل است که بطور کامل صحنه را از بقیه صفحه جدا کرده است. سریر این بار در حدود یک سوم کادر قرار دارد و نقطه اوج آن از کادر خارج شده تا پیوند شکوه او به آسمان، فر ایزدی، را نمایش دهد. « گروه بندی از طریق تشابه پدیده ایست که هم در زمان هم در فضا رخ می‌دهد...برای نشان دادن تشابه مستقل از عوامل دیگر باید الگوهایی را انتخاب کنیم که نفوذ کلیت ساختاری در آنها ضعیف باشد» (آرنهایم، ۱۳۸۶، ۹۹). در این تصویر هنرمند برای ایجاد ارتباط در بین عناصر پراکنده کم تعداد، پراکنده وبا شکلهای آزاد، از ویژگی گشتالتی مشابهت در بین اجزا استفاده کرده است. این شکل مشابه تکرار شونده مستطیل است عمودی که تخت سلطنت، ماشین بافت، کوره و نیز کادرهای خوشنویسی را در بر می‌گیرد. کادر نوشتن در این جا بخشی از عناصر تجسمی فعال بوده و در بقیه عناصر تنیده شده است. (تصویر۱۰و۱۱) مارپیچ واحدی در صفحه ضمن وصل کردن پیکره ها در عین حال باعث تحرک چشم در کادر می‌شود. این مارپیچ منظم گروه خیاطان را شامل نمی‌شود. اما مارپیچ ضعیفتری که با کادر در سمت چپ قطع شده این گروه را نیز در برمی‌گیرد. همچنین نگهبان، خیاطان، جمشید و دو درباری درحال گفتگو در طول خطی قرار دارند که مورب و دربالای صفحه است و تحرک قابل توجهی در صحنه ایجاد می‌کنند. (تصویر۱۲)

تصویر ۹. نمودهای طبیعت در نگاره شیراز (نگارنده)



تصویر ۱۰محل قرار گیری جمشید در کادر، (نگارنده، ۱۴۰۰)



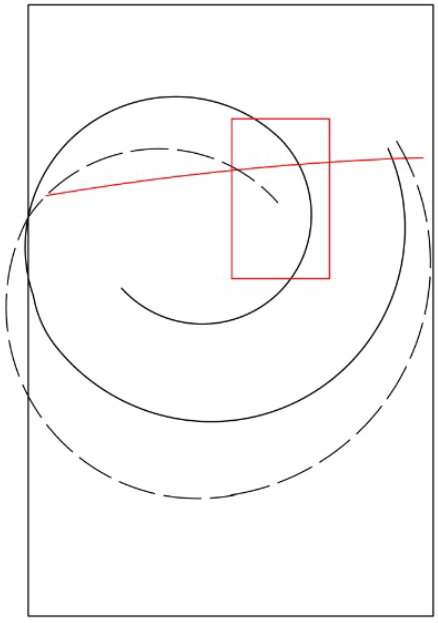
تصویر ۱۱. تابلوی شیرازز و تشابه برای یکپارچکی(نگارنده)

قراردادهای فرهنگی:

رنگ: در این اثر و بطور کل مکتب شیراز رنگها، تا حدودی تمثیلی تر هستند. رنگ طلایی آسمان که خیالیست و نمونه ای در طبیعت ندارد نمادین بوده و شمایلی نیست و نشان از روز، خورشید و جاودانگی دارد (گربران، ۱۳۸۵، ۲۲۲)، رنگهای شاد، شفاف و درخشان در کادر سرزنده و شادابند. چهره‌ها به جز دو مورد بصورت سه رخ رسم شده‌اند. اما پای پیکره ها همگی نیم رخ است که این قرار داد تصویری قدمتی دیرین در هنر ایران دارد. از رنگ قرمز همچنین برای پیوند زدن نقاط تصویر و ایجاد انسجام بهره برده شده است. ابرها در این تصویر متثر از هنر چین هستند. در فرهنگ ایران ابر مبارک و نشان از برکت باران دارد. در هنر چین یعنی محل شکل گیری این نشانه تصویری ابر نماد وفور و محسوب می‌شود. (هال، ۲۰۱،۱۳۸۰). بدین لحاظ میتوان چنین دریافت که در این اثر خیال و واقعیت درهم آمیخته‌اند.

نتیجه گیری و مقایسه دو تصویر از دو جنبه محتوی و صورت

موزه کتابخانه مهم و معروف چستربیتی محل نگهداری و نمایش گنجینه ارزشمندی از بیش از ۴۰۰۰ اثر هنری کتاب



تصویر ۱۲. ساختار مارپیچی ترکیب بندی درنگاره شیراز(نگارنده)

آرائی، نگارگری و خوشنویسی دنیای اسلام است. از این بین دو اثر با موضوع واحد، مربوط به آموزش فنون و صنایع مفید برای سعادت و آسایش به انسانها توسط جمشید است. جمشید از جمله پادشاهانیست که نقشی ویژه در تحول و رشد زندگی ایرانیان داشته و در دوره او ارتباط سه محور انسان، هنر و علم در فضایی مینوی موجب تحصیل جایگاهی ویژه برای ایرانیان ممکن شده است. هنگامی که جمشید، آن سایه مینوی را فراموش می‌کند، این ساختار درهم ریخته و جمشید به سرنوشتی تلخ دچار می‌شود. پیشتر او در نقش انسانی چنان ممتاز مختار شده بود تا نقش معلمی را برای رهنمون شدن انسان به سعادت بر روی زمین برگزیند.

عرصه هنر نقاشی در موضوعات مربوط به جمشید این خصلت‌ها را به عنوان بخشی از حقیقت تاریخی که خود بخشی از باورهای دیرینه ایرانیان است، به نمایش می‌گذارد که نیکبختی در سایه لزوم پیوند مفاهیم آسمانی و زمینی فراهم می‌آید و بشر برای رسیدن به این مرحله نیازمند معلم است. نمود چنین حقیقتی از آن روی که مربوط به زندگی طبیعی آدم بر روی همین زمین جستجو می‌شود. این تابلوها در واقع مربوط به صحنه معلمی جمشید هستند و کادر های منتخب هنرمند نمادی از صحنه دنیا به مثابه کلاس درس او می‌باشند. بنا براین هر دو تلاشی برای بازنمایی حقیقت به گونه شمایلی هستند. و این تشابه موضوع و نیز هدف موجب بروز شباهت هایی در کلیت هر دو تصویر گری شده است.

با اینهمه در یک مقایسه بین این دو می‌توان دریافت که چگونگی پدیدار شدن منظور نقاشان، در الگو گیری از عالم خیال یا واقعیت و جهانبینی هر دو، متفاوت است:

نگاره شهر هرات طبیعت گرا تر بوده و میزان بهره‌مندی آن از عنصر خیال توسط خود هنرمند محدود تر شده است. نقاش علاوه بر دقت در جزئیات، الگوی تصویر را از نمونه‌های موجود در فضایی فاخر تر _احتمالا خود دربار _ برداشته است. از این روست که پیکره ها رسمی بوده و حرکاتی خشک تر دارند. جمشید این نگاره‌ها مبین ویژگیهای زمینیست و ژستی قدرتمندانه و فاتح در نشستن برتخت پادشاهی دارد. . در ساختار پیکر بندی تصویر این اوست که مصدر شروع حرکتها ست که در باورهای کهن مذموم انگاشته می‌شد. اما در نگاره دوم مکتب شیراز جزئیات تا حدود زیادی کمتر مورد توجه قرار گرفته و هنرمند این تابلو از باز تولید نمونه های فاخر در کار خود چشم پوشی کرده است. اگرچه او اشیا و مردمان را در کادر تصویر از نمونه هایی در زندگی روزمره برگزیده، اما با اینهمه مصر است که بخشی از این الگوهای درون تصویر یعنی نمودهای طبیعت را از دنیایی خیالی برگزیند که در آن رنگها و نمودهای طبیعت نمونه ای در زندگی واقعی ندارند.

در هر دو اثر جایگاه جمشید در موقعیتی برتر در کادر قرار دارد، که قرار دادی تصویریست. اما در اولی تمهید هنرمندانه این است که جمشید در مرکز قرار گیرد و جایگاه او همراه با گیاهان و صخره ها که از کادر خارج شده و به گونه افقی در زمین گسترده گردد. می‌توان گفت همین وضعیت هم به الگویابی هنرمند از دنیای واقعیت برای بیان حقیقت دو گانه جمشید و بطور کلی انسان، مرتبط است .اما در دیگری جمشید و تاج و تخت او تقریبا در مکان یک سوم کادر قرار دارند که به لحاظ تجسمی موقعیت مطلوب در توزیع نیروهای تصویر است و در عوض گستردگی و پویایی کادر، این تخت سلطنت است که تا فضای آسمان امتداد یافته تا پیوند وجه زمینی-مینوی او مورد تاکید قرار گیرد. با این ملاحظات و در پاسخ به سوال اصلی پژوهش می‌توان گفت اثر هراتی بازنمای ابتهاج و کمالی زمینی و دیگری ابتهاجی آسمانیست. اما هر دو بازنمای حقیقتی مطابق با موضوع هستند که بطور مفصل در ادبیات ایران به آن توجه شده است و تشابهات و تفارقهای این دو اثر غیر از سبک شخصی هنرمند و مکتب هنری که به آن منسوب هستند در کنه تولید اثر به دلیل انتخاب یکی از این دو وجه از داستانی واحد و دریافت آنها از مفهوم حقیقت ناشی شدهو هنرمندان در هردوی این نگاره ها با بهره بردن از تمهیدات هنری در راستای نمایش خصوصیاتی از جمشید در کنار وجه معلمانه او به آن نائل شده‌اند.

فهرست منابع

ابراهیم واشقانی فراهانی. (۱۳۹۶). شهرسپ یا بوداسب، تحلیلی بر نام و نشان وزیر طهمورث در شاهنامهٔ فردوسی. *فصل نام متن شناسی ادب فارسی*، ۱۲۷-۱۳۸.

ابوالقاسم فردوسی طوسی. (۱۳۸۵). *شاهنامه حکیم ابوالقاسم طوسی*. (توفیق سبحانی ، المحرر) روزنه.

ابوعلی محمد بلعمی. (۱۳۵۳). *تاریخ بلعمی، تکمله وترجمه*

تاریخ طبری. (محمد تقی بهار، المحرر) چاپخانه تابش.
آلن گربران. (۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها* (المجلد چهارم). (سودابه فضائلی، المترجمون) جیحون.
تامس کوهن. (۱۳۹۹). *ساختار انقلابهای علمی*. (احمد آرام ، المترجمون) تهران: سمت.
جیمز هال. (۱۳۸۰). *فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب*. (رقیه بهزادی، المترجمون) تهران: فرهنگ معاصر.
جیمس دار مستتر. (۱۳۸۲). *مجموعه قوانین زرتشت یا وندیداد*. (موسی جوان، المترجمون) تهران: دنیای کتاب.
چارلز جنسن. (۱۹۹۵). *تجزیه تحلیل آثار هنرهای تجسمی*. (بتی آواکیان، المترجمون) سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی(سمت).
چلیل دوستخواه (المحرر). (۱۳۷۹). *اوستا، کهن ترین سرودها و متنهای ایرانی*. مروارید.
دانیل چندلر. (۱۳۹۴). *مبانی نشانه شناسی*. (مهدی پارسا، المترجمون) سوره مهر.
رودلف آرنهایم. (۱۳۸۶). *هنر و ادراک بصری، روان شناسی چشم خلاق*. (مجید اخگر، المترجمون) تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی،سمت.
ریچارد اتینگهاوزن، و احسان یارشاطر. (تهران). *اوجهای درخشان هنر ایران*. (هرمز عبداللهی ، و رویین پاکباز، المترجمون) ۱۳۷۹: آگه.
ژان فرانسوا بردرون. (۱۳۹۳). تصویر و حقیقت. تألیف حمید رضا شعیری، *تحلیل نشانه معناشناختی تصویر، مجموعه مقالات گرداوری شده*. تهران: علم.
سیدمحمد فدوی. (۱۳۹۷). *تصویرگری در عصر صفویه و قاجار*. دانشگاه تهران.
محمد تقی راشد محصل (المحرر). (۱۳۸۹). *دینکرد هفتم*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
مرتضی گودرزی. (۱۹۹۵). *تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر*. تهران: سمت.
یعقوب آژند. (۱۳۸۹). *نگارگری ایران*. تهران: سمت.
Chester Beatty's Digital Collections
Chester Beatty's Digital Collections, 2022, https://viewer.cbl.ie/viewer/index/