Rahpooye Honarha-ye Sana'ee Quarterly
Vol. 4, Issue 12, No. 2, Summer 2024

Analysis of the Painting "Isfandiyar kills Arjasp to Rescue his Sisters", by Mir Khalil Musavvir, Based on Erwin Panofsky's Iconological Approach

Alireza Taheri[1], **Mehdi Nasiri**[2]

Received: 10 March 2024, Accepted: 10 June 2024
Doi: 10.22034/rac.2024.722433

Abstract

Geometry has always played a pivotal role in Persian miniature painting by bridging form and content, providing a foundation for conveying multilayered meanings. Persian miniature art, as a synthesis of cultural, aesthetic, and philosophical values, uses geometry and visual arrangements to create visually appealing compositions and infuse the artworks with deep symbolic and narrative dimensions. This study analyzes the painting "Isfandiyar Kills Arjasp to Rescue His Sisters," created by Mir Khalil Musavvir, a prominent Herat School artist renowned for his innovative use of geometric principles and narrative techniques. As one of the most significant illustrations in the Baysunghur Shahnameh, this painting embodies the artistic excellence of the Timurid period and reflects the interplay of heroic storytelling and intricate visual design. The artwork employs geometric principles, visual arrangements, and aesthetic elements to represent a heroic and multilayered narrative. The primary question of this research is how Mir Khalil utilized geometry, visual arrangements, and artistic compositions to create a painting that intertwines the heroic tale with symbolic, historical, and mythological themes. Through its precise use of form and proportion, the painting balances visual aesthetics with storytelling, guiding the viewer's attention to the pivotal moments and characters. It achieves this using various visual devices, including symmetry, dynamic character placement, and contrast between architectural elements and human figures. This qualitative study employs a descriptive-analytical method, supported by library and archival research, to examine the artwork through Erwin Panofsky's three-level iconological framework. The study first identifies the visual elements and forms in the painting, such as geometric patterns like "Hasht-o-Sabounak" (eightfold star) and guiding lines. These patterns are decorative, anchoring the visual structure and enhancing narrative coherence. At the second level, the research interprets these elements in the context of the story of Isfandiyar and Arjasb, emphasizing their symbolic resonance with themes of heroism, justice, and divine order. Finally, at the third

1. Professor in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Theoretical Sciences and Higher Art Studies, Iran University of Art, Tehran, Iran.
Email: al.taheri@art.ac.ir
2. Ph.D. Candidate in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Theoretical Sciences and Higher Art Studies, Iran University of Art, Tehran, Iran (Corresponding Author).
Email: me.nasiri@student.art.ac
0000-0002-2818-7976

level, the study explores how these visual and narrative elements reflect the Timurid period's cultural, ideological, and artistic aspirations, linking the painting to broader philosophical and historical discourses. The findings reveal that Mir Khalil skillfully employed geometric patterns, mathematical proportions, and guiding lines to construct a cohesive structure that seamlessly integrates the story and imagery. The use of visual techniques, such as balanced compositions, dynamic character arrangements, and the visual interplay between elements, not only enhances the aesthetic appeal but also deepens the visual narrative of the heroic tale. This painting, with its precise spatial organization and emphasis on themes like the triumph of good over evil, reflects the cultural and mythological values of the Timurid era. Moreover, it exemplifies the synergy between Persian miniature art and epic literature, demonstrating how the Herat School redefined narrative representation by integrating intricate design and layered meanings. The analysis of this artwork highlights the significance of the Herat School in the history of Iranian art. It offers a framework for exploring the visual structures and artistic techniques in other illustrations of the Baysunghur Shahnameh. By addressing the relationship between form, narrative, and meaning, this study contributes to a deeper understanding of the role of geometry and visual arrangements in Persian miniature painting as storytelling and cultural expression tools.

Keywords: Mir Khalil Musavvir, Baysunghur Shahnameh, Herat School, Iconology, Erwin Panofsky

تحلیل نگارهٔ «کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین دژ» اثر میر خلیل مصور، با استفاده از نظریهٔ شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی

علیرضا طاهری[۱]، مهدی نصیری[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۲۱
Doi: 10.22034/rac.2024.722433

چکیده

هندسه در نگارگری ایرانی همواره نقشی کلیدی در ایجاد پیوند میان فرم و محتوا ایفا کرده و بستری برای انتقال مفاهیم چندلایه فراهم آورده است. این پژوهش به تحلیل نگارهٔ «کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین دژ»، اثر میر خلیل مصور، می‌پردازد؛ اثری که با بهره‌گیری از اصول هندسی، تمهیدات تجسمی و عناصر بصری، فضایی حماسی و روایتی چندلایه را بازنمایی می‌کند. سؤال اصلی پژوهش این است که چگونه میر خلیل توانسته با بهره‌گیری از هندسه، فضاسازی و ترکیب‌بندی‌های هنری، نگاره‌ای خلق کند که روایت حماسی را با مفاهیم نمادین، تاریخی و اسطوره‌ای درهم آمیزد. این پژوهش با رویکرد کیفی و روش توصیفی-تحلیلی، مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی، به تحلیل سه‌سطحی اثر از منظر نظریه شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی می‌پردازد. یافته‌ها نشان می‌دهد که میرخلیل با بهره‌گیری از نقوش هندسی، تناسبات ریاضی و خطوط هدایت‌گر، ساختاری منسجم ایجاد کرده است که هماهنگی میان داستان و تصویر را به‌خوبی تقویت می‌کند. در این نگاره، استفاده از تمهیدات تجسمی، همچون تعادل در ترکیب‌بندی، چیدمان پویای شخصیت‌ها و تعامل بصری میان عناصر، نه‌تنها به ارتقای زیبایی‌شناسی کمک کرده، بلکه روایت بصری داستانی حماسی را به لایه‌های عمیق‌تر معنا پیوند داده است. این نگاره، با فضاسازی دقیق و تأکید بر مفاهیمی همچون پیروزی نیکی بر بدی، علاوه‌بر بازتاب ارزش‌های فرهنگی و اسطوره‌ای دوره تیموری، نمونه‌ای از هم‌افزایی میان هنر نگارگری و ادبیات حماسی ایران است. تحلیل این اثر، نه‌تنها بر اهمیت مکتب هرات در تاریخ هنر ایران تأکید دارد، بلکه الگویی برای مطالعه ساختارهای بصری و تمهیدات تجسمی در دیگر نگاره‌های شاهنامه بایسنقری ارائه می‌دهد.

واژگان کلیدی: میر خلیل مصور، شاهنامه بایسنقری، مکتب هرات، شمایل‌شناسی، اروین پانوفسکی

۱. استاد گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.
Email: al.taheri@art.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری تخصصی گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: me.nasiri@student.art.ac.ir
0000-0002-2818-7976

استناددهی: طاهری، علیرضا و نصیری، مهدی (۱۴۰۳). تحلیل نگاره‌ی«کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین دژ» اثر میر خلیل مصور، با استفاده از نظریه‌ی شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی. *رهپویه هنرهای صناعی*، ۴(۲)، ۷۳-۸۸.
Doi: 10.22034/rac.2024.722433
https://rac.soore.ac.ir/article_722433.html

مقدمه

نگارگری ایرانی، یکی از هنرهای فرهنگی و هنری این سرزمین، پیوندی عمیق با متون ادبی، به‌ویژه شاهنامه دارد. این هنر، علاوه‌بر نمایش زیبایی‌های بصری، نقشی کلیدی در انتقال روایت‌های تاریخی و اسطوره‌ای ایفا کرده است. پیشینهٔ نگارگری ایرانی به دوران پیش از اسلام بازمی‌گردد، اما از سدهٔ سوم ه.ق، هم‌زمان با ظهور حکومت‌های ایرانی‌تبار و نفوذ دربار عباسیان، احیای این هنر با الهام از آموزه‌های اسلامی آغاز شد. تعامل هنر ایرانی با تفکر وحدانی اسلام، باعث پالایش و ارتقای آن شد و نگارگری ایرانی به هنری متمایز، ترکیبی از سنت‌های کهن و مفاهیم اسلامی، بدل گشت. رابطهٔ میان نگارگری و کتاب‌آرایی در تاریخ ایران به‌گونه‌ای بوده است که منجر به خلق کتاب‌های مصور متعددی شده است. در این میان، شاهنامه‌ها از لحاظ کمیت و کیفیت در رتبهٔ اول قرار دارند. علاقهٔ حکام تیموری به کتابت و نگارگری منجر به برپایی کتابخانه و کارگاه نگارگری بزرگی در شهر هرات گردید و کتب مصور شده در آن محل، پایه‌گذار مکتب نگارگری هرات شدند. مهم‌ترین اثر مصور شده در این کارگاه، شاهنامهٔ فردوسی ملقب به بایسنقری است.

نگاره‌ای که در این مقاله مورد بررسی قرار می‌گیرد، «کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین دژ» (یا با نام دیگرش، «کشته شدن ارجاسپ در رویین دژ به دست اسفندیار») (تصویر ۱) اثر میر خلیل مصور است. این نگاره ازجمله نگاره‌های شاخص متعلق به شاهنامهٔ بایسنقری و مکتب هرات است که به دلیل ویژگی‌های خاص، ازجمله ترکیب‌بندی پیچیده، تنوع عناصر بصری و لایه‌های معنایی متعدد، آن را به نمونه‌ای ایدئال برای مطالعه تبدیل کرده است.

در این پژوهش، با بهره‌گیری از آرای اروین پانوفسکی[۱]، مورخ و نظریه‌پرداز تاریخ هنر، به دنبال کشف بیان رمزی (سمبلیک) این نگاره هستیم. روش شمایل‌شناسی پانوفسکی، با ارائه چارچوبی سه‌مرحله‌ای شامل توصیف پیشاشمایل‌نگارانه[۲]، تحلیل شمایل‌نگارانه[۳] و تفسیر شمایل‌شناسانه[۴]، امکان درک عمیق‌تری از لایه‌های پنهان معنایی اثر را فراهم می‌آورد. نگارهٔ «کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین دژ»، به‌عنوان یکی از نمونه‌های مکتب هرات، نه‌تنها از لحاظ هنری بلکه از نظر مفهومی نیز حائز اهمیت است. این اثر، با توجه به ویژگی‌های خاص خود، می‌تواند به‌عنوان بستر مناسبی برای تجزیه‌وتحلیل شیوهٔ نگارگری دورهٔ هرات تیموری مورد بررسی قرار گیرد.

این پژوهش با بهره‌گیری از نظریه شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی و تحلیل دقیق نگارهٔ «کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین دژ»، به دنبال پاسخ به این پرسش است که چگونه میر خلیل مصور توانسته است با استفاده از هندسه، فضاسازی و ترکیب‌بندی‌های هنری، اثری خلق کند که روایت حماسی را با مفاهیم تاریخی و اجتماعی، اسطوره‌ای و نمادین به شکلی منسجم و چندلایه تلفیق کند؟ به‌بیان‌دیگر، این پژوهش در جستجوی درک این نکته است که چگونه این نگاره، از طریق بهره‌گیری از تناسبات هندسی، فضاسازی نمادین و زبان بصری منحصربه‌فرد، توانسته است داستانی حماسی را فراتر از سطح ظاهری روایت کرده و لایه‌های عمیق‌تری از معنا را به مخاطب ارائه دهد. این مطالعه تلاش می‌کند با تحلیل ساختار بصری و معنایی نگاره، به تبیین چگونگی هم‌افزایی عناصر روایی و بصری در انتقال مفاهیم چندلایه بپردازد.

واکاوی دقیق جنبه‌های مختلف این نگاره، ازجمله ساختار ترکیب‌بندی، نظام رنگ‌گذاری، لایه‌های نمادین و شیوهٔ روایت‌پردازی، ما را قادر می‌سازد تا درکی جامع از چگونگی تجلی اصل هم‌زمانی در هنر نگارگری ایرانی ارائه دهیم. این مطالعه نه‌تنها به فهم عمیق‌تر پیوند میان مبانی نظری شمایل‌شناسی و زبان تصویری نگارگری ایرانی کمک می‌کند، بلکه می‌تواند الگویی روشمند برای تحلیل و خوانش سایر نسخ مصور شاهنامه و آثار نگارگری ایرانی نیز باشد. همچنین این پژوهش به دنبال کشف رمزگان بصری و نظام معنایی حاکم بر این اثر است که چگونه هنرمند توانسته روایتی حماسی را در قالب تصویری عرفانی و با زبان نمادین هنر اسلامی بیان کند.

روش تحقیق

در این پژوهش کیفی از روش توصیفی-تحلیلی استفاده شده است. این روش با هدف تحلیل ساختار بصری و مفهومی نگارهٔ «کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین دژ»، اثر میر خلیل مصور و در چارچوب نظریهٔ شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی انتخاب شده است. روش مذکور امکان تحلیل نظام‌مند عناصر هندسی، فضاسازی، ترکیب‌بندی و مفاهیم نمادین این اثر را فراهم می‌سازد. در این رویکرد، ضمن توصیف دقیق جزئیات بصری و روایی نگاره، به تجزیه‌وتحلیل لایه‌های معنایی آن پرداخته می‌شود تا ارتباط میان عناصر تصویری و مفاهیم چندلایهٔ هندسی، اسطوره‌ای و نمادین مورد واکاوی قرار گیرد. روش توصیفی-تحلیلی، به دلیل قابلیت آن در بررسی کیفی و عمیق آثار هنری، ابزار مؤثری برای مطالعهٔ ساختارهای بصری و

DOI: 10.22034/rac.2024.722433

محتوایی در پژوهش‌های هنری به شمار می‌رود.

در جمع‌آوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای استفاده شده است که شامل منابعی همچون کتاب‌ها، مقالات تخصصی، نگاره‌های موجود، و اسناد مرتبط با تاریخچه و تفسیر هنری اثر می‌باشد. اطلاعات به‌دست‌آمده سپس به شیوه‌ای نظام‌مند طبقه‌بندی و سازمان‌دهی شده‌اند تا بتوان به‌طور جامع به تحلیل محتوایی نگاره پرداخت. برای تجزیه‌وتحلیل داده‌ها، از چارچوب نظری شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی استفاده شده است. این چارچوب سه مرحله‌ای امکان دستیابی به درکی عمیق‌تر از لایه‌های معنایی و نمادین اثر را فراهم می‌کند.

نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنقری، با شماره ثبت ۷۱۶ در کتابخانهٔ کاخ‌موزهٔ گلستان، به‌عنوان جامعهٔ آماری این پژوهش انتخاب شده است. این نسخهٔ نفیس که توسط امیرنظام گروسی، یکی از رجال دورهٔ قاجار (۱۲۳۷-۱۳۱۷ ه. ق)، به این کتابخانه اهدا شده، بیش از ۱۱۰ سال است که در این مکان نگهداری می‌شود و در برخی از نمایشگاه‌های مهم جهانی نیز به نمایش درآمده است. نسخهٔ بایسنقری، به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین نسخه‌های مصور شاهنامه، غنی‌ترین مجموعه از نگاره‌های مرتبط با داستان‌های حماسی را در خود جای داده است. نگارهٔ «کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین دژ»، که متعلق به مکتب هرات است، با ترکیب‌بندی پیچیده و لایه‌های مفهومی متعدد، یکی از آثار این مجموعه به شمار می‌رود و بستر مناسبی برای تحلیل شمایل‌شناسانه فراهم می‌آورد. انتخاب این نمونه به دلیل جایگاه و ارزش هنری و تاریخی آن در نگارگری ایرانی صورت گرفته است.

پیشینه

پیشینه پژوهش در چهار بخش اصلی بررسی شده است که هر بخش به یکی از جنبه‌های مهم موضوع می‌پردازد. بخش نخست به تحلیل نگارهٔ «کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین دژ» اختصاص دارد. این بخش، مقالات و پژوهش‌هایی را که ویژگی‌های بصری و مفهومی این اثر را بررسی کرده‌اند، معرفی می‌کند. بخش دوم بر تاریخچهٔ مصورسازی شاهنامه، با تمرکز بر نسخهٔ بایسنقری، متمرکز است. منابع بررسی‌شده در این بخش به درک فرایند تولید و جایگاه هنری این نسخه در هنر کتاب‌آرایی ایران کمک می‌کنند.

بخش سوم به نقش خلیل مصور و مکتب هرات در دورهٔ تیموری پرداخته و منابع مربوط به تأثیرات فرهنگی و سبک هنری این دوره را تحلیل می‌کند. زندگی‌نامه و آثار خلیل مصور نیز در این بخش بررسی شده‌اند. بخش چهارم به نظریهٔ شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی می‌پردازد و کاربرد روش سه‌مرحله‌ای او در تحلیل نگارگری ایرانی را توضیح می‌دهد. این بخش مبانی نظری و روش‌شناختی لازم برای پژوهش حاضر را فراهم می‌سازد.

انتشار شاهنامهٔ فردوسی در مسکو (۱۹۶۲)، یکی از مهم‌ترین دستاوردهای شاهنامه شناسی و ایران‌شناسی به شمار می‌رود. این تصحیح، که در ۹ جلد توسط ی. ا. برتلس و عبدالحسین نوشین بین سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۷۱ انجام شد، با اتکا به نسخهٔ خطی لندن (۶۷۵ ه. ق.) به ارائه متنی منقح از شاهنامه پرداخت. این پروژه در راستای سیاست‌های فرهنگی شوروی و تقویت نفوذ فرهنگی آن در دوران جنگ سرد قابل ارزیابی است. از منظر متن‌شناسی، این تصحیح نقش مهمی در مطالعات شاهنامه دارد، هرچند تحلیل روش‌شناسی آن و مقایسه‌اش با تصحیحات معتبری چون کار خالقی مطلق ضروری است.

شیلا بلر[۵] و جاناتان بلوم[۶] (۱۳۹۴) در کتاب «هنر و معماری اسلامی» به بررسی جامع هنر اسلامی از آغاز تا قرن نوزدهم پرداخته‌اند. آنها با تأکید بر زمینه‌های تاریخی و فرهنگی، به موضوعات متنوعی ازجمله معماری، خوشنویسی، نگارگری، و هنرهای کاربردی پرداخته و مکاتب مختلف هنری را تحلیل کرده‌اند. بلوم و بلر ضمن اشاره به تأثیرپذیری هنر اسلامی از سنت‌های هنری پیشین، به نقش دین اسلام در شکل‌گیری مضامین و سبک‌های هنری می‌پردازند. ایشان در بخش‌های مربوط به نگارگری، به بررسی مکاتب مختلف ازجمله مکتب هرات و ویژگی‌های سبکی آن، به‌خصوص در دورهٔ تیموری، پرداخته‌اند. نویسندگان نشان می‌دهند که چگونه حامیان هنر (همچون دربار تیموری) بر شکل‌گیری و تحول هنر تأثیرگذار بوده‌اند. بلوم و بلر معتقدند که هنر اسلامی، نه‌فقط مذهبی، بلکه دربرگیرنده تمامی جنبه‌های زندگی روزمره است.

رابرت هیلن‌برند[۷] و طیبه بهشتی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «کاوشی در یک شاهکار فروگذاشته شده: شاهنامهٔ بایسنقری محفوظ در کاخ‌موزه گلستان»، به تحلیل نسخهٔ شاهنامهٔ بایسنقری پرداخته که در سال ۸۳۳ ه. ق به سفارش بایسنقر میرزا تهیه شد. او این نسخه را یکی از سه نمونه برتر سنت تصویرگری ایرانی می‌داند. در این مقاله، ویژگی‌های شمایل‌نگاری، نحوهٔ قرارگیری تصویرها در متن و ساختار روایی آن بررسی شده است. علاوه‌بر این، تکنیک‌های صفحه‌آرایی، تذهیب، و نقاشی‌ها به لحاظ هنری و تاریخی تحلیل شده‌اند. هیلن‌برند نتیجه می‌گیرد که این شاهنامه نمونه‌ای بی‌نظیر از

هنر تیموری است که تأثیراتی از مکتب جلایری پذیرفته و در کارگاه‌های تیموری توسعه یافته است.

کتاب *جزئیاتی از هنر اسلامی* نوشتهٔ شیلا کنبی[۸] و ترجمه افسونگر فراست (۱۳۹۳)، به بررسی عناصر و موضوعاتی می‌پردازد که تشخیص اشکال هنری اسلامی را با وجود گستره تاریخی و پراکندگی جغرافیایی وسیع، ممکن می‌سازند. این اثر مصور، جزئیات پنهان هنر اسلامی را مورد کاوش قرار داده و سبک، تکنیک و برنامه شمایل‌نگارانهٔ آنها را تشریح می‌کند. هدف اصلی کتاب، ارائهٔ نمونه‌هایی متنوع از تصویرهای هنر اسلامی به منزلهٔ سفری به زیبایی‌های خاورمیانه است. علاوه بر تأکید بر وجوه هنری تاریخی، نویسنده تلاش دارد تا حیرتی را که از مشاهده و بررسی آثار هنری اسلامی نظیر کاسه‌های سفالی، ابریق‌های فلزی جواهرنشان یا نقاشی‌های مینیاتور به فرد دست می‌دهد، منتقل کند.

پاتریشیا ماریا بورخس[۹] (۲۰۲۲) در مقاله «شمایل‌نگاری به‌عنوان روشی برای تحلیل و خوانش آثار» به بررسی روش شمایل‌نگاری اروین پانوفسکی و کاربرد آن در تحلیل آثار هنری پرداخته است. در این پژوهش، ابتدا پیشینه و اصول شمایل‌نگاری بررسی و سپس سه سطح تحلیل آن شرح داده شده است. برای نمونه، نقاشی «قایق مدوسا» اثر تئودور ژریکو[۱۰] تحلیل شده و عناصر نمادین آن به‌عنوان تمثیلی از مفاهیم عمیق مورد مطالعه قرار گرفته‌اند.

زینپ گورَی جان[۱۱] (۲۰۲۱) در مقاله «تحلیل اثر هنری باند هیتلر اثر کورت شویترز بر اساس روش نقد شمایل‌شناسی و شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی» به بررسی اثر «باند هیتلر» کورت شویترز[۱۲] پرداخته است. او با بهره‌گیری از روش شمایل‌شناسی پانوفسکی، لایه‌های معنایی این اثر را تحلیل کرده است. این مقاله نشان می‌دهد که چگونه تکنیک کلاژ اثر، آشوب و تخریب ناشی از جنگ جهانی دوم را بازتاب داده و دیدگاه انتقادی هنرمند نسبت به رژیم نازی را به تصویر کشیده است.

دین عمر[۱۳] و همکاران (۲۰۲۴) در مقاله «معناها و مضامین فرهنگ مالا در نقاشی‌های مدرن: تحلیلی بر آثار سه نقاش محلی» با استفاده از روش توصیفی و شمایل‌شناسی پانوفسکی، نمادها و مفاهیم فرهنگی در نقاشی‌های مدرن مالزیایی را تحلیل کرده است. این پژوهش نشان می‌دهد که عناصر بصری مانند خانه‌های سنتی، حیوانات و اشیاء روزمره در آثار هنری، بازتاب‌دهنده ارزش‌ها و هویت فرهنگی مالزی هستند. برای مثال، نمادهایی همچون خرچنگ و قایق، مفاهیمی چون حفاظت و معیشت را القا می‌کنند.

تفاوت اساسی جستار پیشِ رو با مطالعات پیشین در چندین جنبه اساسی نهفته است: نخست، استفاده از منابع متنوع و به‌روز در زبان‌های مختلف، ازجمله منابع ترکی و اسپانیایی، که به گستردگی و غنای پژوهش و ارائهٔ دیدگاه‌های جدید می‌افزاید؛ دوم، تمرکز بر تحلیل دقیق نگاره و رمزگشایی نمادها و نشانه‌ها با بهره‌گیری از روش شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی؛ و سوم، بررسی ارتباط تنگاتنگ میان متن شاهنامه و تصویر ارائه شده توسط خلیل مصور با هدف کشف تفاسیر نوین و پنهان این روایت حماسی. درمجموع، این پژوهش می‌کوشد با ارائهٔ تحلیلی جامع، نوآورانه و دقیق، به درک بهتر از ظرافت‌های هنری و معانی چندلایهٔ این نگاره دست یابد و جایگاه آن را در تاریخ هنر ایران بازنمایی کند.

شمایل‌شناسی از منظر اروین پانوفسکی

شمایل‌شناسی[۱۴] (جدول ۱)، با انتشار اثر اروین پانوفسکی در سال ۱۹۳۹ تحت عنوان «مطالعاتی در شمایل‌شناسی: موضوعات انسان‌گرایانه در هنر رنسانس»، به‌عنوان یک روش تحلیلی نوین در تاریخ هنر معرفی شد. این روش، با ترکیب بینش فلسفی و تاریخ هنر، تحلیل آثار را از سطح فرم‌گرایی فراتر برده و بر کشف لایه‌های زیرین معنایی تأکید دارد. پانوفسکی با ارائه چارچوبی نظام‌مند، ارتباط میان فرم، محتوا و زمینه‌های فرهنگی آثار را بررسی کرده و امکان تحلیل چندلایه‌ای را فراهم آورده است. این رویکرد جامع، مسیر مطالعات هنر را به‌سوی درک عمیق‌تر و فراگیرتر از مفاهیم فرهنگی و نمادین هدایت کرده است (عرفان‌منش و طاهری، ۱۴۰۲: ۹۱).

شمایل‌شناسی به‌عنوان رویکردی نظری در مکتب واربورگ شکل گرفت و به مطالعه معانی فرهنگی، اجتماعی و فلسفی نهفته در آثار هنری می‌پردازد. پانوفسکی، متأثر از اَبی واربورگ[۱۵]، این روش را در سه سطح توصیف پیشاشمایل‌نگارانه، تحلیل شمایل‌نگارانه و تفسیر شمایل‌شناسانه تدوین کرد. این رویکرد بینارشته‌ای با استفاده از منابع تاریخی و ادبی به کشف لایه‌های پنهان معنایی در هنر کمک می‌کند (نصیری و عارف‌خطیبی، ۱۴۰۲: ۸).

واژه‌های «شمایل‌شناسی» و «شمایل‌نگاری[۱۶]» اغلب با یکدیگر اشتباه گرفته می‌شوند. پانوفسکی شمایل‌نگاری را مطالعه موضوع در هنرهای تجسمی و شمایل‌شناسی را تحلیل اهمیت آن موضوع در فرهنگ تولیدکننده‌اش تعریف می‌کند. این

DOI: 10.22034/rac.2024.722433

جدول ۱. مراحل تحلیل شمایل‌شناسی پانوفسکی را با تمرکز بر نکات کلیدی هر مرحله (نگارندگان).

مراحل تحلیل	تشریح	ویژگی‌ها
توصیف پیشاشمایل‌نگارانه	شناسایی عناصر بصری قابل‌مشاهده (مانند اشخاص، اشیاء، رنگ‌ها و فضاها) بدون تفسیر معنایی یا ارجاع فرهنگی.	توصیف عینی و دقیق تصاویر؛ نیازمند مشاهده دقیق و آشنایی با جزئیات بصری.
تحلیل شمایل‌نگارانه	ارتباط عناصر با مضامین فرهنگی، اساطیری، یا نمادین (سمبل‌ها، روایت‌ها، سنت‌های هنری).	شناسایی داستان‌ها، اساطیر یا مفاهیمی که اثر به آنها ارجاع می‌دهد؛ نیازمند آگاهی از پیشینه فرهنگی.
تفسیر شمایل‌شناسانه	کشف معانی عمیق‌تر اثر با توجه به بافت تاریخی، اجتماعی و فلسفی (ارتباط با ایدئولوژی یا جهان‌بینی).	کشف حقیقت‌های بنیادی؛ قرار دادن اثر در بستر زمانی و مکانی خاص.

جدول ۲. جدول مقایسهٔ شمایل‌شناسی و شمایل‌نگاری به روایت پانوفسکی (نگارندگان).

هدف	شمایل‌نگاری (Iconography)	شمایل‌شناسی (Iconology)
تعریف	مطالعهٔ توصیفی موضوعات و نمادها در هنرهای تجسمی.	تحلیل عمیق معانی فرهنگی و تاریخی نمادها و موضوعات.
تمرکز	بر معانی سطحی و مستقیم نمادها و تصاویر.	بر لایه‌های عمیق‌تر و زمینه‌های فرهنگی و تاریخی که بر معانی تأثیر می‌گذارند.
رویکرد	توصیفی و مبتنی بر شناسایی و دسته‌بندی.	تحلیلی و مبتنی بر تفسیر و درک مفهومی.
نتیجه	فهم و تفسیر مستقیم و ظاهری اثر.	فهم و تفسیر عمیق‌تر و بنیادی‌تر اثر.
کاربرد	مفید در مطالعات اولیه و آموزشی.	ضروری برای تحلیل‌های پیشرفته و نقد هنری.

دو مفهوم در تاریخ هنر تأثیر متقابلی دارند، اما شمایل‌شناسی به تحلیل عمیق‌تر لایه‌های معنایی آثار هنری پرداخته و معادل نقد تاریخی متون در مطالعات ادبی است (Taylor, 2011: 12).

مکتب هرات و شاهنامه بایسنقری

مکتب هرات، به‌عنوان اوج هنر نگارگری دوره تیموریان (۷۷۱-۹۱۶ ه. ق)، با انتقال پایتخت از سمرقند به هرات توسط شاهرخ تیموری و حمایت‌های هنری گستردهٔ او و پسرش بایسنقر میرزا، به مرکز اصلی هنر و ادب تبدیل شد (آژند، ۱۳۸۷: ۱۷۰). یکی از نوآوری‌های مهم این مکتب، تأکید بر جزئیات معماری و فضاسازی دقیق است که فضایی پویا و پرتحرک را در نگاره‌ها ایجاد می‌کند. هنرمندان این مکتب به‌ویژه به ترسیم دقیق مناظر شهری، برج و باروها، و فضاهای داخلی علاقه نشان می‌دادند، به‌گونه‌ای که هر نگاره علاوه بر روایت داستان، بازتابی از ساختارهای واقعی و خیالی آن دوران بود (مهرابی و مسجدی، ۱۳۸۸: ۹۲).

شاهنامه بایسنقری، یکی از برجسته‌ترین نسخه‌های مصور شاهنامه و از شاهکارهای مکتب هرات در دوره تیموری، بازتابی از هنر و فرهنگ این دوره است. این نسخه که در سال ۸۳۳ ه.ق به سفارش بایسنقر میرزا تهیه شد، شامل ۲۲ مجلس نفیس است که به‌دقت و مهارت فراوان طراحی‌شده‌اند. این نسخه با تأکید بر روایت تصویری داستان‌ها، توانسته ارتباطی عمیق میان متن شاهنامه و نگاره‌ها ایجاد کند. این ویژگی به مخاطب امکان می‌دهد داستان‌های حماسی فردوسی را از طریق یک تجربه بصری بی‌نظیر دنبال کند (دیرف، ۱۳۸۹: ۷۵؛ آژند، ۱۳۸۷: ۳۳). در سرآغاز کتاب در ترنج مدوری متن اهدائیه کتاب با رنگ‌های سبز و طلایی گنجانده شده است: «قدر تبت غرر هذه الأبیات و نوادرها و رتبت در و هذه المعانی و جواهرها، برسم خزانه السلطان الأعظم، مالک رقاب الأمم، حامی حوزه الإسلام، أعظم سلاطین الأنام، غیاث السلطنه و الدنیا و الدین بایسنغر بهادر خان خلد الله سلطنته». ترجمه این ابیات بیانگر تقدیم شدن این نسخه به بایسنقر میرزا است: «این ابیات برگزیده و اشعار بی‌همتا، و مرتبه و منزلت این معانی گران‌بها، به‌سان گنجینه‌ای شایسته، برای سلطان بزرگ، مالک و سرور مردمان، پشتیبان آیین اسلام، از بزرگ‌ترین پادشاهان جهان، پناه سلطنت و دین و دنیا، بایسنقر بهادر خان، و خداوند پادشاهی‌اش را جاودان گرداند» (بلر و بلوم، ۱۳۹۴: ۱۴۳)

میر خلیل مصور، با ترکیب‌بندی‌های هندسی پیچیده، اصول ریاضی و استفاده از نمادها، نگاره‌های شاهنامه بایسنقری را به سطحی بی‌نظیر از انسجام بصری و روایتگری ارتقا داد. ویژگی‌هایی مانند تکرار، ریتم، و تقارن در آثار او مشهود است که هم زیبایی بصری و هم قدرت داستان‌سرایی شاهنامه را تقویت می‌کنند (حاجی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۸: ۷۹). شاهنامه بایسنقری بازتابی از تلاش تیموریان برای احیای فرهنگ و هنر ایرانی-اسلامی است. حمایت بایسنقر میرزا از هنرمندان و تولید این

نسخه نفیس، نشانه‌ای از توجه او به تثبیت هویت فرهنگی ایران در دوره‌ای از تاریخ است که قدرت‌های منطقه‌ای برای برتری فرهنگی و سیاسی رقابت داشتند (احمدی توانا، ۱۳۹۳: ۴۹).

این نسخه، با فضاسازی دقیق، دیدگاه‌های چندلایه، و استفاده از عناصر معماری، نمایانگر نوآوری‌های سبک‌شناختی مکتب هرات است. نگاره‌های آن، با ایجاد عمق فضایی و نمایش هم‌زمان چندین داستان در یک صحنه، مفاهیم نمادین و عینی را تلفیق کرده است (سهرابی نصیرآبادی و سالور، ۱۳۹۴: ۸۰). شاهنامه بایسنقری، نمونه‌ای از تأکید بر حمایت هنری و هم‌افزایی فرهنگی دوره تیموری است که به‌واسطه ترکیب هنر بصری و مفاهیم شعر، جایگاه ویژه‌ای در تاریخ هنر ایران دارد (افشار و بهشتی، ۱۳۹۴: ۵۳). مشخصات فنی و تحلیل دقیق این نسخه، در (جدول ۳) ارائه شده است.

جدول ۳. مشخصات فنی شاهنامه بایسنقری (نگارندگان).

ویژگی‌ها	توضیحات
مشخصات کلی	این نسخه با ۲۲ نگاره، از نمونه‌های مکتب نگارگری تیموری قرن ۹ ه. ق است و در کاخ‌موزه گلستان نگهداری می‌شود.
مقدمه شاهنامه	این نسخه شامل مقدمه‌ای مفصل است که به دستور بایسنقر میرزا و با گردآوری دست‌نویس‌های مختلف شاهنامه تدوین شده است. صفحه‌های دوم و سوم نسخه شامل تصویر شکارگاه است و بر دو صفحهٔ مذهب به نقش دو ترنج، نام و القاب آن شاهزاده دیده می‌شود.
دوره هنری	این اثر در مکتب هرات و تحت نظر جعفر بایسنقری در دوران شاهرخ تیموری، فرزند تیمور، طراحی و نگارش شده است.
نگارگران	هنرمندانی همچون مولانا خلیل، مولانا قوام‌الدین، مولانا علی، مولانا شمس‌الدین و خواجه غیاث‌الدین در طراحی نگاره‌های این نسخه همکاری داشته‌اند.
خوش‌نویسی	نگارش نسخه به خط نستعلیق توسط جعفر تبریزی، یکی از استادان خوش‌نویسی قرن ۹ ه.ق، انجام شده است. او را می‌توان به‌عنوان مدیر هنری دربار بایسنقر میرزا در نظر گرفت.
ابعاد	این شاهنامه در قطع رحلی با ابعاد ۳۸×۲۶ سانتی‌متر و دارای ۷۰۰ صفحه است. هر صفحه شامل ۳۱ سطر و هر سطر ۳ بیت شعر به خط نستعلیق دارد.
تجلید و تذهیب	جلد نسخه از جنس چرم با تزئینات ضربی طلایی و دو حاشیه روغنی است. همچنین، سوخت معرق طلایی بر زمینه لاجوردی در تزئینات داخلی استفاده شده است.
ویژگی‌های نگاره‌ها	این نسخه تصویری از حماسه، شکوه و روحیه جنگاوری را از طریق رنگ‌های زنده و ترکیب‌بندی‌های پویا به نمایش می‌گذارد. نگاره‌ها دارای پیکره‌های بلندقامت، درختان سرسبز و گلبوته‌های درشت هستند. ویژگی‌های نقاشی هرات در این نسخه، تأثیری عمیق از سنت هنری غرب ایران دارد.
کتیبه	این نسخه با یک شمسه مذهب آغاز می‌شود که شامل کتیبه‌ای به قلم رقاع بر زمینه زرین است و نام و القاب بایسنقر میرزا را در بر دارد.
پایان کتابت	براساس اطلاعات موجود در خاتمه الکتاب، این نسخه در سال ۸۳۳ ه.ق توسط جعفر تبریزی تکمیل و تذهیب شده است.

خلیل مصور

میر خلیل مصور، یکی از نگارگران مکتب هرات در دوره تیموریان، نقش مهمی در تولید شاهنامه بایسنقری ایفا کرده است. او با توانایی‌های استثنائی در طراحی، ترکیب‌بندی و استفاده از نمادها، به خلق نگاره‌هایی همچون «کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین دژ» پرداخته که نشان‌دهنده ترکیب پیچیده هندسه و نمادگرایی عمیق است (پاکباز، ۱۳۸۳: ۳۷). «مولانا خلیل‌الله معروف به خلیل میرزا شاهرخی، امیر خلیل، خلیل‌الله و مولانا خلیل مصور، نقاش برجستهٔ مکتب دورهٔ پیشین هرات است. دولتشاه سمرقندی در *تذکرةالشعرا* دربارهٔ او می‌گوید (در ربع مسکون به روزگار خود نظیر نداشته‌اند» و وی را مانی ثانی قلمداد می‌نماید» (آژند، ۱۳۸۷: ۳۱). میر خلیل، با بهره‌گیری از شیوه‌های ترکیبی که عناصری از فرهنگ ایرانی و تیموری را تلفیق می‌کرد، توانست پیوندی میان مفاهیم عرفانی و روایت‌های حماسی برقرار کند. استفاده او از خطوط هدایت‌گر و تقارن، فضایی منسجم ایجاد می‌کرد که مخاطب را به صحنه‌های اصلی هدایت می‌کرد (سهرابی نصیرآبادی و سالور، ۱۳۹۵: ۸۱؛ نوبهار، ۱۳۹۸: ۹۸). او که در کارگاه هنری بایسنقر میرزا فعالیت می‌کرد، در تولید نسخه‌های ارزشمندی چون *کلیله‌ودمنه* و *شاهنامه* بایسنقری مشارکت داشت و نگاره‌های برجسته‌ای خلق کرد. یعقوب آژند بر این باور است که تجربه و مهارت‌های او در خلق آثار پخته و دقیق، در نگارگری تیموری تأثیر بسزایی داشته است (آژند، ۱۳۸۷: ۳۳). در احوال او آمده است «و امیر خلیل در آن‌وقت بی بدلِ زمانه و در طریق وحید و یگانه بود، او را پادشاه مشارٌالیه تربیت کلی نموده بود و روزبه‌روز در مراسم رعایتش می‌افزود. چنانچه موجب حسد رایات جاه و جلال شد» (مایل‌هروی، ۱۳۷۲: ۲۶۹-۲۷۰) آثار او با استفاده از هندسه منسجم و ترکیب‌بندی‌های چندساحتی، جلوه‌ای بی‌نظیر از هماهنگی بصری را به نمایش می‌گذارند. میر خلیل مصور، با خلق آثاری نمادین، از تلفیق هنر اسلامی و ایرانی، تأثیری عمیق بر نگارگری دورهٔ تیموری گذاشته است.

پیش‌متن و نگارهٔ «کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین دژ»

هفت‌خوان اسفندیار یکی از داستان‌های حماسی شاهنامه فردوسی است که شجاعت، ایمان و پایداری این پهلوان نامی ایران را در سفری پرماجرا برای نجات خواهرانش از قلعه‌ای

DOI: 10.22034/rac.2024.722433

مستحکم به نام رویین‌دژ به تصویر می‌کشد. اسفندیار در این سفر با موجودات افسانه‌ای و موانع طبیعی روبه‌رو شده و از آزمون‌های دشوار عبور می‌کند. این داستان علاوه‌بر نمایش دلاوری، مضامین اخلاقی و آیینی را نیز در خود جای داده است.

داستان نگاره «کشتن ارجاسپ به دست اسفندیار» روایتی حماسی از شجاعت و تدبیر اسفندیار در مواجهه با دژ مستحکم ارجاسپ است. اسفندیار پس از بررسی دژ و آگاهی از نیروها و استحکامات دشمن، تصمیم می‌گیرد با تظاهر به هویت بازرگان، به دژ نفوذ کند. او با همراهی کاروانی مملو از صندوق‌های حاوی جنگجویان، موفق می‌شود اعتماد ارجاسپ را جلب کرده و وارد دژ شود (فردوسی، به نقل از پورخالقی، ۱۴۰۱: ۱۲۴).

ز بالا فرود آمد اسفندیار — به چنگ اندرون نیزهٔ کارزار
سر بند صندوق‌ها برگشاد — یکی تا بدان بستگان جست باد
...
به جایی فریب و به جایی نهیب — گهی فر و زیب و گهی در نشیب
چو بازارگانی بدین دژ شوم — نگویم که شیر جهان پهلوم
...
سپهبد به دژ روی بنهاد تفت — به کردار بازارگانان برفت
همی راند با نامور کاروان — یلان سرافراز چون ساروان

فردوسی، بخش ۸، داستان هفت‌خوان اسفندیار
(شاهنامه‌ی‌فردوسی، ج ۶-۱۹۶۷: ۱۹۲-۱۹۳)

در ادامه، اسفندیار با خواهران خود که اسیر بودند دیدار کرده و نقشه خود را عملی می‌کند. او به بهانه برگزاری ضیافتی برای ارجاسپ، سربازان دشمن را مست و بی‌هوش کرده و در نیمه‌شب با آتش‌افروزی به سپاه ایران دستور حمله می‌دهد. هم‌زمان اسفندیار و ۲۰ سرباز همراهش که در صندوق‌ها مخفی شده بودند، از داخل دژ جنگ را آغاز می‌کنند. پس از نبردی سخت، اسفندیار موفق می‌شود ارجاسپ را از پای درآورد و سر از تنش جدا کند.

چو تاریک‌تر شد شب اسفندیار — بپوشید نو جامهٔ کارزار
سر بند صندوق‌ها برگشاد — یکی تا بدان بستگان جست باد
...
چنین گفت کامشب شبی پربلاست — اگر نام گیریم زای در سزاست
بکوشید و پیکار مردان کنید — پناه از بلاها به یزدان کنید
ازان پس یلان را به سه بهر کرد — هرانکس که جستند ننگ و نبرد
...
خود و بیست مرد از دلیران گرد — بشد تیز و دیگر بدیشان سپرد
به درگاه ارجاسپ آمد دلیر — زره‌دار و غران به کردار شیر
چو زخم خروش آمد از در سرای — دوان پیش آزادگان شد همای
ابا خواهر خویش به‌آفرید — به خون مژه کرده رخ ناپدید
چو آمد به تنگ اندر اسفندیار — دو پوشیده را دید چون نوبهار
چنین گفت با خواهران شیرمرد — کز ایدر بپویید برسان گرد
...
برآویخت ارجاسپ و اسفندیار — از اندازه بگذشتشان کارزار
پیاپی بسی تیغ و خنجر زدند — گهی بر میان گاه بر سر زدند
به‌زخم‌اندر ارجاسپ‌راکردسست — ندیدند بر تنش جایی درست
ز پای اندر آمد تن پیلوار — جدا کردش از تن سر اسفندیار
چو شد کشته ارجاسپ آزرده‌جان — خروشی برآمد ز کاخ زنان
چنین است کردار گردنده دهر — گهی نوش یابیم ازو گاه زهر
...
چو نزد سپاه پشوتن رسید — برو نامدار آفرین گسترید
سپاهش همه مانده زو در شگفت — که مرد جوان آن دلیری گرفت

فردوسی، بخش ۱۱، داستان هفت‌خوان اسفندیار
(شاهنامه‌ی‌فردوسی، ج ۶-۱۹۶۷: ۲۰۵-۲۰۲)

این پیروزی به اسفندیار امکان می‌دهد تا خواهرانش را آزاد کرده و گنجینه‌های دژ را به همراه سپاهیانش به ایران بازگرداند. او پس از پیروزی، غنائم را تقسیم کرده و با برنامه‌ریزی دقیق، مسیر بازگشت به ایران را در پیش می‌گیرد. داستان با ورود اسفندیار به ایران، استقبال پدرش گشتاسپ و برگزاری جشنی بزرگ به پایان می‌رسد (فردوسی به نقل از دبیر سیاقی، ۱۳۸۹: ۱۳۳-۱۳۷).

نگاره «کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین دژ» اثر میر خلیل مصور، نمایشی پرتحرک از پیروزی اسفندیار بر ارجاسپ است. ترکیب‌بندی چندلایه‌ای این اثر با استفاده از دیوارهای مورب و طراحی فضاهای متزلزل، حس پویایی و شکنندگی دشمن را در مقابل اراده استوار اسفندیار القا می‌کند. نقوش هندسی ایستا نیز تعادل بصری را در فضای پرجنب‌وجوش صحنه حفظ کرده و با ایجاد ساختاری منسجم، پیچیدگی صحنه را مدیریت می‌کنند. این نگاره از اصل هم‌زمانی (تصویر ۲) بهره برده و چندین رخداد را در یک قاب به تصویر می‌کشد که فضای حماسی داستان را تقویت می‌کند.

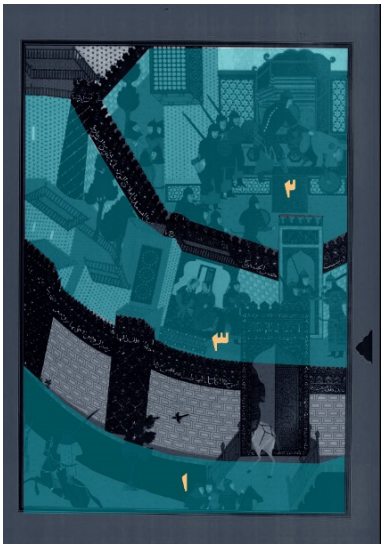
۱. توصیف پیشاشمایل‌نگارانه

توصیف پیشاشمایل‌نگارانه یکی از اساسی‌ترین مراحل تحلیل شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی است که به شناسایی عناصر بصری آشکار در یک اثر هنری می‌پردازد. این مرحله به مشاهدهٔ

دقیق و توصیف عینی تمام عناصر موجود در اثر محدود می‌شود، بدون آنکه به معانی نمادین یا لایه‌های معنایی عمیق‌تر وارد شود.

نگاره «کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین دژ»، که با استفاده از ترکیب‌بندی دقیق، رنگ‌آمیزی متنوع و جزئیات غنی، فرصت بی‌نظیری برای تحلیل پیشاشمایل‌نگارانه فراهم می‌آورد. این نگاره در دو سطح اصلی و چندین زیر سطح طراحی شده و

تصویر ۱. نگارهٔ «کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین دژ»، اثر میر خلیل مصور، شاهنامهٔ بایسنقری، ۸۳۳ ه. ق، مکتب هرات تیموری، ۳۲/۹ در ۲۳ سانتی‌متر، (شاهنامه بایسنقری شماره ۷۱۶ محفوظ در کاخ‌موزهٔ گلستان)



تصویر ۲. اصل هم‌زمانی در نگاره و نمایش چندین رخداد را در یک قاب، (شاهنامه بایسنقری شماره ۷۱۶)

به صورت افقی به تصویر کشیده شده است. در سطح اصلی، نبرد حماسی میان اسفندیار و ارجاسپ به نمایش درآمده است (تصویر ۱۸). اسفندیار در بالاترین نقطه، نماد پیروزی و قدرت، ایستاده است و ارجاسپ در حالت شکست و انفعال در پایین صحنه قرار دارد (تصویر ۱۹). همین‌طور خطوط عمودی دیوارها و برج‌های دژ در پس‌زمینه نیز بر مرکزیت و اهمیت شخصیت‌های اصلی تأکید می‌کنند (احمدی توانا، ۱۳۹۳: ۵۰).

نمای کلی آرایه‌های هندسی و فضاسازی در نگاره (جدول ۴)، با جزئیات هندسی، نظیر الگوهای لانه‌زنبوری (تصویر ۳) و نقوش چهارگوش با اتصالات صلیبی (تصویر ۴)، فضای مستحکم و مقاوم دژ رویین را نشان می‌دهند. گره‌های هندسی دیگر، مانند نقش ستاره شش‌پر بر مبنای شش‌ضلعی «شش و شمسه ترنج‌دار» (تصویر ۵)، نقش چهارگوش «راسته لوز» (تصویر ۶)، شمسه هشت‌کند «مشبک» (تصویر ۷)، گره تسمه و بازوبند «شمسه هشت و چلیپا» (تصویر ۸) و نقش‌های اسلیمی و ختایی بر مبنای دوایر تکرارشونده (تصویر ۹)، به تأکید بر جنبه‌های زیبایی‌شناختی معماری کمک کرده‌اند.

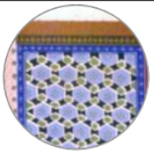
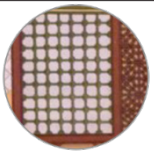
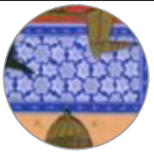
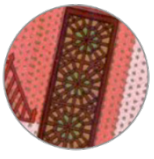
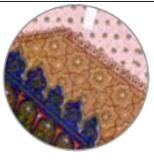
نقوش گیاهی موجود در نگاره (جدول ۵)، مانند درختان سرو و چنار (تصویرهای ۱۰ تا ۱۳)، علاوه بر زیبایی بصری، فضای پویایی ایجاد کرده‌اند که با حس طبیعت در هم آمیخته است. درخت سرو در این نگاره نقشی برجسته دارد و در نقاط کلیدی ترکیب‌بندی استفاده شده است.

در بخش مربوط به بررسی آرایه‌های حیوانی و نمادهای مرتبط (جدول ۶)، حضور اسب‌ها (تصویرهای ۱۴ تا ۱۶) که نمادی از شکوه و عظمت در هنر ایرانی هستند، در موقعیت‌های استراتژیک به چشم می‌خورند. این عناصر به تقویت حس پویایی و حرکت در صحنه کمک می‌کنند. پرندگان (تصویر ۱۷) نیز با قرارگیری در فضای معماری، حس زندگی و جنبش را افزایش داده‌اند.

در بخش نقوش انسانی و جایگاه آنها در ترکیب‌بندی نگاره (جدول ۷)، اسفندیار با پوشش قرمز و طلایی در بالا سمت راست ترکیب‌بندی قرار گرفته و ارجاسپ درحالی‌که به زمین افتاده و شکست‌خورده است، در موقعیت پایین‌تر دیده می‌شود. خواهران اسفندیار (تصویر ۲۰) و سپاهیان نیز در مرکز اثر حضور دارند که نشان‌دهنده حمایت و تکامل روایی صحنه است. سربازان (تصویرهای ۲۱ تا ۲۴)، نقش مهمی در تقویت ترکیب‌بندی و روایت بصری ایفا می‌کنند. این سربازان با آرایش‌های منظم و گاه پراکنده، حس پویایی و تنش نبرد را به تصویر کشیده‌اند. این عناصر، با ایجاد تعادل و ارتباط میان

DOI: 10.22034/rac.2024.722433

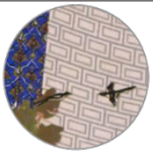
جدول ۴. نمای کلی آرایه‌های هندسی و فضاسازی در نگاره (شاهنامه بایسنقری شماره ۷۱۶).

 تصویر ۳: نقش لانه‌زنبوری بر مبنای شش‌ضلعی (شش و گیوه)	 تصویر ۴: نقش چهارگوش با اتصالات صلیبی (هشت و صابونک)
 تصویر ۵: نقش ستاره شش‌پر بر مبنای شش‌ضلعی (شش و شمسه ترنج‌دار)	تصویر ۶: نقش چهارگوش (راسته لوز)
 تصویر ۷: شمسه هشت‌کند، مشبک	 تصویر ۸: گره تسمه و بازوبند (شمسه هشت و چلیپا)
تصویر ۹: اسلیمی به صورت قاب بر مبنای دایره و تکرار شوند	

جدول ۵. نقوش گیاهی و کاربرد آنها در ترکیب‌بندی نگاره (شاهنامه بایسنقری شماره ۷۱۶).

تصویر ۱۰: درخت سرو	تصویر ۱۱:درخت سرو
تصویر ۱۲: درخت چنار	تصویر ۱۳: نقوش گیاهی

جدول ۶. بررسی آرایه‌های حیوانی و نمادهای مرتبط (شاهنامه بایسنقری شماره ۷۱۶).

تصویر ۱۴: اسب	تصویر ۱۵: اسب
تصویر ۱۶: اسب	 تصویر ۱۷: پرندگان

جدول ۷. نقوش انسانی و جایگاه آن‌ها در ترکیب‌بندی نگاره (شاهنامه بایسنقری شماره ۷۱۶)

تصویر ۱۸: اسفندیار	تصویر ۱۹: ارجاسپ
تصویر ۲۰: خواهران اسفندیار (همای و به‌آفرید)	تصویر ۲۱: سربازان
تصویر ۲۲ سربازان	تصویر ۲۳: سربازان
تصویر ۲۴: سربازان	

بخش‌های مختلف نگاره، بیننده را به دنبال کردن مسیر داستانی و تمرکز بر قهرمانی اسفندیار هدایت می‌کنند.

جدول ۸. کتیبه‌ها، مضامین نوشتاری و آرایه‌های خطی در نگاره (شاهنامه بایسنقری شماره ۷۱۶).

تصویر ۲۵. کتیبه خط کوفی، «کتیبه ورودی، الحمدلله علی نعماته»

تصویر ۲۶. کتیبه خط کوفی، «کتیبه ورودی، یا مفتح الابواب»

تصویر ۲۷. کتیبه خط ثلث، «هذه قلعه منقشه»

تصویر ۲۸. کتیبه خط ثلث، «لیس فی کائنات تالیها طیب الله عیش امرها»

تصویر ۲۹. کتیبه خط ثلث، «خلد ملک و الیها»

تصویر ۳۰. کتیبه خط ثلث، نزه الروض فی خوان‌ها روضه الخلد فی حوالی‌ها

تصویر ۳۱. کتیبه خط ثلث، لقد نقشت حصن الحصین

تصویر ۳۲. کتیبه خط ثلث، «فی التشدید و العلا مع الثور و صدا و صله نیاوه مع الشمس حاذفی الشرافه»

کتیبه‌ها، مضامین نوشتاری و آرایه‌های خطی در نگاره (جدول ۸) یکی از عناصر کلیدی این اثر هستند که به تقویت مفاهیم نمادین و روایت حماسی کمک می‌کنند.

رنگ‌های استفاده‌شده در نگاره، نظیر طلایی، لاجوردی و قرمز، بر فضای حماسی اثر تأکید دارند. استفاده از رنگ طلایی در پس‌زمینه و لباس شخصیت‌های اصلی، بر اهمیت داستان و حس پیروزی تأکید می‌کند. این انتخاب‌های رنگی به همراه ترکیب‌بندی پیچیده و جزئیات هنری، این نگاره را به اثری چندلایه تبدیل کرده است که ارزش‌های حماسی، فرهنگی و زیبایی‌شناختی را به‌طور هم‌زمان منتقل می‌کند (حاجی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۸: ۸۱).

۲. تحلیل شمایل‌نگارانه

در سطح دوم تحلیل، نگاره با تأکید بر پیش‌متن داستانی، عناصر بصری، و تمهیدات تجسمی مانند ساختارهای هندسی، معماری و ترکیب‌بندی بررسی می‌شود. این تحلیل، با تکیه‌بر نظریهٔ اروین پانوفسکی، به نقش گره‌های هندسی همچون «هشت و صابونک» (تصویر ۴) و «شش و گیوه» (تصویر ۳) در بازنمایی پیوند ساختاری و معناشناختی در بستر حماسی می‌پردازد. در این راستا، علم عناصر بصری شامل خطوط هدایت‌گر، بافت‌ها و رنگ‌ها و همچنین تمهیدات تجسمی همچون فضاسازی، تقارن و تعادل نیز در تحلیل گنجانده می‌شود. فضاسازی دژ با بهره‌گیری از تقارن، تناسبات ریاضی و نحوه جانمایی عناصر، شکوه و استحکام آن را به تصویر می‌کشد، درحالی‌که پیروزی اسفندیار این استحکام را به چالش می‌کشد. ارتباط میان عناصر معماری و پویایی شخصیت‌ها از طریق خطوط و زوایای مورب تقویت شده و روایت حماسی نگاره را از طریق تأکید بر حرکت و تعادل برجسته می‌کند.

DOI: 10.22034/rac.2024.722433

نگاره لحظهٔ پیروزی اسفندیار بر ارجاسپ را به تصویر می‌کشد؛ ارجاسپ به‌عنوان نماد شر در برابر شجاعت و پاکی اسفندیار تسلیم می‌شود. آزادی خواهران اسفندیار، نماد مظلومیت، پیام‌آور بازگرداندن عدالت است (دیرف، ۱۳۸۹: ۷۹). در نگاره مورد پژوهش خواهران اسفندیار، همای و به‌آفرید، به‌عنوان نمادهای مظلومیت و پاکدامنی، نقشی مهم در انتقال مفاهیم داستانی و نمادین اثر ایفا می‌کنند. این نگاره، با ترکیب عناصری مانند حالت بسته دستان همای و به‌آفرید، در نیمه‌باز پشت سر آنها، و حضور پرندگان در پایین ترکیب‌بندی، به مخاطب پیام‌هایی فراتر از روایت صرف داستانی ارائه می‌دهد. در نیمه‌باز پشت سر خواهران، از منظر شمایل‌نگارانه، نمایانگر امکان رهایی و آزادی قریب‌الوقوع آنهاست. از منظر علم عناصر بصری و تمهیدات تجسمی، علاوه بر ایجاد فضایی دلهره‌آور برای بیننده، نشان می‌دهد که اسفندیار در آستانه تحقق مأموریت خود برای آزادسازی خواهران قرار دارد. در فرهنگ بصری ایرانی، در باز اغلب نمادی از گذرگاه به سوی امید و آزادی است. این در، که درعین‌حال محصوریت و گشودگی را به تصویر می‌کشد، فضایی دوگانه ایجاد می‌کند که هم به وضعیت فعلی اسارت و هم به آزادی قریب‌الوقوع آنها اشاره دارد.

در ترکیب‌بندی اثر، دو پرنده در حال پرواز دیده می‌شوند که در هنر نگارگری ایرانی، اغلب به‌عنوان نماد آزادی و رهایی به کار می‌روند. پرواز این پرندگان، استعاره‌ای از پایان اسارت و بازگشت به حیات آزادانه است. این عنصر نمادین، با سرنوشت خواهران اسفندیار که قرار است به‌زودی از بند رها شوند، ارتباط مستقیمی دارد. پرواز پرندگان از سوی دیگر، گویای پیروزی خیر بر شر و تحقق عدالت است که از مفاهیم بنیادین شاهنامه محسوب می‌شود. وضعیت قرارگیری دستان همای و به‌آفرید، مستقیماً به وضعیت اسارت آنها اشاره دارد. این حالت، علاوه‌بر انتقال حس محصور بودن، نمادی از اتحاد و همدلی آنها در مواجهه با شرایط دشوار است. از منظر شمایل‌نگارانه، این جزئیات در طراحی نگاره به مخاطب کمک می‌کند تا با موقعیت احساسی و معنوی شخصیت‌ها ارتباط برقرار کند.

درختان سرو و چنار در کنار قلعه (تصویرهای ۱۰ تا ۱۳)، به‌عنوان نماد جاودانگی و استحکام، بر پیروزی نیکی بر بدی تأکید می‌کنند (تاجیک محمدیه و همکاران، ۱۳۹۷: ۳۸). سرو، نماد پایداری و حیات ابدی، در نگارگری ایرانی نشان‌دهنده آزادگی و جاودانگی است (آل‌ابراهیم دهکردی، ۱۳۹۴: ۱۰۷؛ پورخالقی، ۱۴۰۱: ۱۲۶). چنار نیز با قامت بلند و استحکام خود، نماد شکوه و پایداری بوده و علاوه بر زیبایی بصری، مفاهیم معنوی را منتقل می‌کند (قاسمیه و همکاران، ۱۳۹۵: ۷۸).

اسب (تصویرهای ۱۴ تا ۱۶) در نگارگری ایرانی نماد نجابت، قدرت و وفاداری است و اغلب با ویژگی‌های اسطوره‌ای و تمثیلی به تصویر کشیده می‌شود (آذرنوش و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۱۲). رابطه میان قهرمان و مرکب در روایت‌های حماسی چنان عمیق است که حیات و سرنوشت آنها به هم گره خورده است؛ مرکب، با قدرت و شعوری فراطبیعی، نقش حافظ قهرمان را ایفا می‌کند (مظفری، ۱۳۹۹: ۲۹۵). در فرهنگ ایران، اسب نمادی از قداست است و حتی سم آن را دورکننده دیوان و موجودات پلید می‌دانستند (تاجیک و همکاران، ۱۳۹۸: ۸).

در سطح دوم شمایل‌شناسی، نگارهٔ «کشتن اسفندیار ارجاسب را در روئین دژ» با دقت بیشتری از سه منظر کلیدی مورد بررسی قرار می‌گیرد: جای‌نمایی افراد در صحنه، تحلیل ترکیب‌بندی با استفاده از نسبت طلایی و تبیین ساختار بصری اثر بر اساس فرم دایره. این تحلیل‌ها بر پایه اصول هنر نگارگری ایرانی و با هدف کشف لایه‌های عمیق‌تر معنایی و زیباشناختی انجام می‌شوند. این بررسی‌ها اهمیت ویژه‌ای دارند زیرا هر یک از این عناصر بصری نقشی کلیدی در ایجاد انسجام بصری،

تصویر ۳۳. پیوند معنایی آزادی و رهایی در بستر روایت.

انتقال مفاهیم نمادین و روایت داستانی ایفا می‌کنند. جای‌نمایی افراد، ارتباطات داستانی و تعامل شخصیت‌ها را آشکار می‌سازد؛ نسبت طلایی به تعادل و زیبایی‌شناسی ترکیب‌بندی کمک می‌کند؛ و تحلیل دایره‌ای به فهم ساختارهای فضایی و مرکزیت معنایی نگاره یاری می‌رساند. این رویکرد چندجانبه امکان درک بهتر از نحوه طراحی و معنای نمادین اثر را فراهم می‌کند.

در نگاره مورد بحث، جای‌نمایی افراد به‌گونه‌ای طراحی شده که تعادل بصری و تأکید بر نقش‌های اصلی داستان تقویت شود. اسفندیار در بالاترین سطح ترکیب‌بندی قرار گرفته است که محوریت داستانی و جایگاه قهرمانانه او را برجسته می‌سازد. ارجاسب در موقعیتی منفعل‌تر دیده می‌شود که شکست و فروپاشی او را بازتاب می‌دهد. دیگر شخصیت‌ها در جایگاه‌های حاشیه‌ای یا در تعامل مستقیم با قهرمان قرار دارند و حس روایت‌گری را تقویت می‌کنند. استفاده از خطوط هدایت‌گر و معماری هندسی، ارتباط منطقی میان عناصر و تمرکز نگاه بیننده را به نقاط کلیدی ترکیب‌بندی ایجاد کرده است. این ترکیب‌بندی با استفاده از تمهیدات تجسمی مانند تقارن نسبی، توزیع متعادل شخصیت‌ها و استفاده از سطوح مختلف معماری، حس پویایی و انسجام را در روایت حماسی نگاره به اوج می‌رساند (تصویر ۳۴).

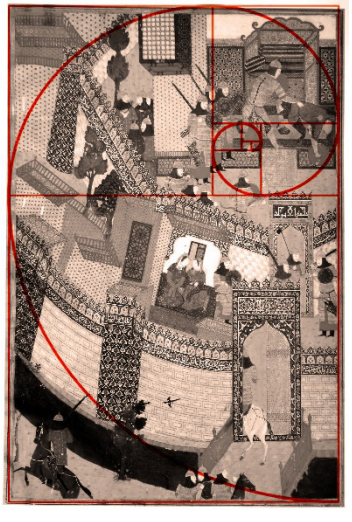
نسبت طلایی[۱۷] به عنوان یکی از اصول برجسته ریاضی و زیبایی‌شناسی در این نگاره به کار گرفته شده است. مرکز حلزونی نسبت طلایی بر روی محل مبارزه اسفندیار و ارجاسپ قرار دارد که تمرکز نگاه بیننده را به موضوع اصلی جلب می‌کند. خطوط هندسی معماری و تقسیم‌بندی فضاها با نسبت طلایی همخوانی دارند و حس تعادل و هماهنگی را در طراحی دیوارها، دروازه‌ها و پنجره‌ها تقویت می‌کنند. این نسبت همچنین مسیر نگاه را از پایین صحنه، شامل اسب‌ها و دروازه، به سمت بالای صحنه، جایی که اسفندیار قرار دارد، هدایت می‌کند و حس حرکت و پویایی را به تصویر می‌کشد. نقاش در این اثر با بهره‌گیری از نسبت طلایی، توانسته است تعادلی زیبا میان جزئیات معماری، عناصر بصری و روایت داستانی ایجاد کند (تصویر ۳۵).

در سطح دیگری از تجزیه‌وتحلیل نگاره بر اساس دایره، مرکزیت صحنه به همای و به‌آفرید اختصاص داده شده که نمادی از محوریت معنوی و ارتباط خانوادگی در روایت داستان است. طراحی دایره‌های هم‌مرکز باعث ایجاد حرکت بصری و تمرکز مخاطب به مرکز نگاره می‌شود، درحالی‌که لایه‌های بیرونی به صورت تدریجی بر ارتباطات دیگر شخصیت‌ها و معماری اطراف تأکید می‌کنند. این ساختار دایره‌ای، علاوه‌بر ایجاد تعادل و هماهنگی بصری، روایت داستانی را در سطوح مختلفی از تعاملات انسانی و معماری گسترش می‌دهد. استفاده از خطوط منحنی و نحوه جانمایی عناصر، حس پویایی و انسجام فضایی را تقویت کرده و به شکلی هنرمندانه توجه را از جزئیات حاشیه‌ای به قلب صحنه هدایت می‌کند، درحالی‌که تمهیدات تجسمی، نظیر استفاده از رنگ‌های متضاد، به برجسته‌سازی این مرکزیت کمک می‌کند (تصویر ۳۶).

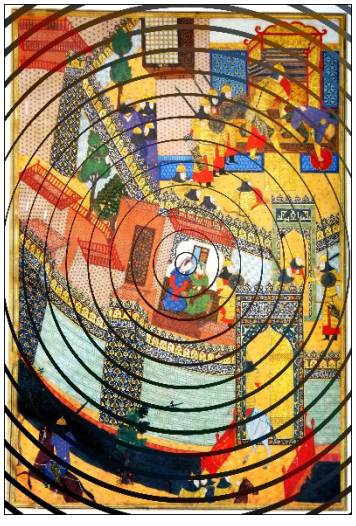
۳. تفسیر شمایل‌شناسانه

سطح سوم تحلیل به کشف لایه‌های عمیق‌تر معنایی و تفسیرهای فلسفی، فرهنگی و اجتماعی موجود در اثر هنری می‌پردازد.

تصویر ۳۴. جانمایی افراد.



تصویر ۳۵. تجزیه‌وتحلیل نگاره از منظر نسبت طلایی.



تصویر ۳۶. تجزیه‌وتحلیل نگاره بر اساس دایره.

DOI: 10.22034/rac.2024.722433

در این سطح، اثر هنری فراتر از جزئیات بصری و نمادین خود بررسی می‌شود و به‌عنوان یک بازتاب از جهان‌بینی خالق آن و زمینه فرهنگی-تاریخی دورانش تفسیر می‌گردد. این مرحله از تحلیل، به فهم ایدئولوژی‌ها، ارزش‌ها و پیام‌های نهفته در اثر هنری کمک می‌کند (پانوفسکی، ۱۹۵۵: ۲۳).

میر خلیل مصور، هنرمند برجسته مکتب هرات، آثار خود را با بهره‌گیری از هندسه و ترکیب‌بندی‌های دقیق، به عرصه‌ای از روایتگری بصری تبدیل کرده است که نه‌تنها بازتاب‌دهنده زیبایی‌شناسی هنری دوران تیموری است، بلکه پیام‌های معنوی و فرهنگی عمیقی را منتقل می‌کند. ساختار فرمی در نگاره‌های او، با استفاده از گره‌های هندسی متنوع، همچون «نقش لانه‌زنبوری بر مبنای شش‌ضلعی» و «ترکیبات دایره‌محور»، نقش مهمی در روایتگری بصری دارد. این گره‌ها، فراتر از تزئینات صرف، به‌عنوان ابزاری برای ایجاد تعادل، هدایت نگاه مخاطب و تقویت مفاهیم داستانی به کار گرفته شده‌اند.

در سطح سوم شمایل‌شناسی، این ساختارهای فرمی و گره‌های هندسی به‌عنوان رموزی بصری مورد بررسی قرار می‌گیرند که لایه‌های معنایی عمیقی را از روایت نگاره آشکار می‌سازند. خلیل مصور با طراحی معماری رویین‌دژ و ترکیب‌بندی‌های دقیق شخصیت‌ها، مخاطب را در فضایی حماسی و پویا غوطه‌ور کرده است. گره‌های هندسی، در اینجا، علاوه بر انسجام بخشیدن به صحنه، نشانه‌هایی از استحکام و تقدس هستند که به شکلی زیرکانه بر مفاهیم قدرت و پیروزی نیکی بر شر تأکید دارند. این عناصر به‌وضوح نشان می‌دهند که چگونه یک هنرمند، از ابزارهای بصری برای خلق اثری چندلایه بهره می‌گیرد.

نقوش هندسی، ازجمله گره‌های هشت و صابونک، شش و شمسه ترنج‌دار و راسته‌لوز (تصویرهای ۳۷ تا ۴۳)، در بخش‌های مختلف معماری نظیر ایوان‌ها، کف‌ها و دیوارها مورد استفاده قرار گرفته‌اند. این نقوش با استفاده از تکنیک‌هایی نظیر آجرکاری و کاشی‌کاری، به‌طور هنرمندانه‌ای اجرا شده‌اند و علاوه بر زیبایی بصری، مفاهیمی همچون تعادل، نظم و کمال را که از اصول بنیادین هنر اسلامی هستند، به نمایش می‌گذارند (حاجی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۱۱). حضور این نقوش در ترکیب‌بندی نگاره، علاوه بر ارتقای ساختار فرمی، به روایتگری بصری و انتقال مفاهیم اسطوره‌ای نیز کمک کرده‌اند. در (جدول ۹)، تحلیل دقیق گره‌های هندسی در نگاره ارائه شده است.

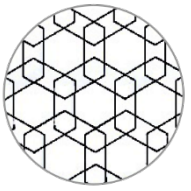
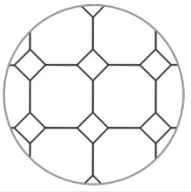
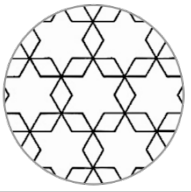
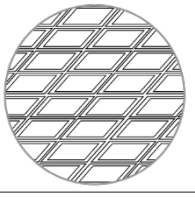
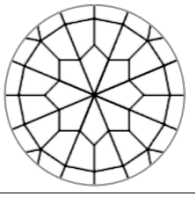
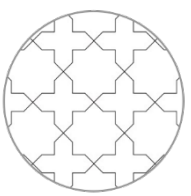
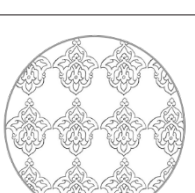
هنر، به معنای عام کلمه، با زیبایی سروکار دارد و درواقع بیان زیبایی است. اگر زیبایی را حقیقتی عینی و جهان‌شمول بدانیم و همچون افلاطون معتقد باشیم که (زیبایی فرّه (بهاء) حقیقت است) آنگاه هنر در این معنا به بیانی از حقیقت تبدیل خواهد شد و ازآنجاکه نمی‌توان حقیقت را مطلقاً و بذاته به هیچ حدودی مقید ساخت و آن را بدون تحریف و معوج ساختن در قالب مفاهیم و الفاظ و تصورات و صور درآورد، ازاین‌رو به ناگزیر و به‌عنوان تنها راه چاره برای بیان و اشاره به آن بایستی دست به دامان «رمز» شد و بیان رمزی «سمبلیک» را برگزید (کریچلو، ۱۳۹۰: ۹).

در این راستا، کشف رمزگان بصری و مفاهیمی که در لایه‌های زیرین نگاره‌ها نهفته‌اند، به‌ویژه در سطح سوم تحلیل شمایل‌شناسانه، به شناخت عمیق‌تر از جهان‌بینی هنرمند و ارتباط آن با روایت‌های فرهنگی و اسطوره‌ای می‌انجامد. این سطح از تحلیل، بستری برای آشکارسازی معانی نهفته در آرایه‌ها و نقوش، همچون گره‌های هندسی و کتیبه‌های خطی، فراهم می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه این عناصر به‌عنوان نمادهایی از تفکر و ایدئولوژی زمانه در اثر هنری به کار رفته‌اند.

کتیبه‌ها و آرایه‌های خطی در مکتب هرات، نقش مهمی در تزیین و ارتقای نگاره‌ها ایفا می‌کنند و بازتاب‌دهندهٔ پیوند هنر و فرهنگ این دوره هستند. این کتیبه‌ها اغلب مفاهیم مذهبی، فلسفی و ادبی را منتقل می‌کردند و در فضاهای معماری مانند ایوان‌ها، دیوارها و سقف‌ها جای می‌گرفتند. علاوه بر انتقال مفاهیم، کتیبه‌ها با نقوش هندسی و آرایه‌های تزیینی هماهنگ شده و به ایجاد تعادل و نظم در ترکیب‌بندی آثار کمک می‌کردند. این ویژگی‌ها، مکتب هرات را به یکی از شاخص‌ترین سبک‌های نگارگری دوره تیموری تبدیل کرده و آن را به بستری برای نمایش زیبایی‌شناسی اسلامی و ایرانی بدل کرده است.

کتیبه‌ها در نگارهٔ «کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین دژ» نقشی اساسی در تقویت مفاهیم حماسی، معنوی و هنری این اثر دارند. این کتیبه‌ها که با خطوط ثلث و کوفی طراحی‌شده‌اند، بازتاب‌دهنده ارتباط عمیق با پیش‌متن داستانی و مضامین اسطوره‌ای شاهنامه هستند. هر کتیبه با ارائهٔ مفهومی خاص، جنبه‌های مختلف روایت را تقویت کرده و از لحاظ بصری و روایی، پیوندی میان زیبایی‌شناسی و محتوای نمادین برقرار می‌کند. این عناصر نوشتاری علاوه بر تزئین بصری، در انتقال مفاهیمی همچون شجاعت، قدرت الهی، جاودانگی و وحدت روایت نقشی کلیدی دارند. ترجمه و تحلیل دقیق این کتیبه‌ها در (جدول ۱۰) ارائه شده‌اند تا پیوند آنها با روایت حماسی و زمینه‌های اسطوره‌ای پیش‌متن روشن‌تر شود.

جدول ۹. ساختار فرمی، تحلیل گره‌های هندسی و کاربرد آنها در روایتگری بصری در سطح سوم شمایل‌شناسی (نگارندگان).

ساختار فرمی	نوع الگوی هندسی	ویژگی‌های بصری و ساختاری
	تصویر ۳۷: نقش لانه‌زنبوری بر مبنای شش‌ضلعی (شش و گیوه)	الهام‌گرفته از ساختار طبیعی لانه زنبور، یکی از الگوهای هندسی مشهور در هنر اسلامی است که نمادی از نظم، تعادل و استحکام به شمار می‌رود. این طرح با ترکیب شش‌ضلعی‌های منظم، شبکه‌ای پیوسته و هماهنگ ایجاد می‌کند و در کاشی‌کاری‌های معماری اسلامی دوره‌های تیموری و صفوی برای تزئین گنبدها، دیوارها و کف‌ها به کار رفته است. این الگو علاوه بر زیبایی، بازتابی از نظم الهی و جهان کیهانی است که حس استحکام و پیوند هنر با طبیعت را تقویت می‌کند.
	تصویر ۳۸: نقش چهارگوش با اتصالات صلیبی (هشت و صابونک)	این نقش از ترکیب چهارضلعی‌ها و اتصالات صلیبی شکل گرفته و در کاشی‌کاری، گره‌چینی و هنرهای تزئینی اسلامی به کار می‌رود. این نقش با ساختار متقارن خود، نمادی از نظم و کمال الهی است و علاوه بر زیبایی بصری، مفاهیم معنوی و فلسفی را در معماری فضاهای مذهبی و فرهنگی تقویت می‌کند.
	تصویر ۳۹: نقش ستاره شش‌پر بر مبنای شش‌ضلعی (شش و شمسه ترنج‌دار)	نقش از ترکیب دو مثلث متساوی‌الاضلاع و یک شش‌ضلعی مرکزی تشکیل شده و نمادی از تعادل و کمال در هنر اسلامی است. این طرح که در کاشی‌کاری، گچ‌بری و نگارگری به کار می‌رود، بازتابی از نظم کیهانی و وحدت در عین تنوع است. «شش و شمسه ترنج‌دار» با استفاده در گنبدها، سردرها و دیوارهای بناهای مذهبی، حس مرکزیت و پویایی را القا کرده و مفاهیمی عرفانی و معنوی مرتبط با کمال و وحدانیت الهی را منتقل می‌کند.
	تصویر ۴۰: نقش چهارگوش (راسته لوز)	طرح راسته لوز، متشکل از تکرار منظم لوزی‌ها، یکی از نقوش هندسی ساده و هماهنگ در هنر اسلامی است که در کاشی‌کاری، گچ‌بری و پارچه‌بافی به کار می‌رود. این الگو، با ایجاد جریان و تکرار، نمادی از نظم و استمرار است و گاه با نقش‌های تزئینی داخلی مانند گل‌وبوته یا اسلیمی همراه می‌شود. طرح راسته لوز، که در بناهای تاریخی دوران سلجوقی و صفوی رایج بوده، با استفاده از اشکال متقارن و پیوسته، حس وحدت در عین تنوع را القا کرده و به پویایی و جهت‌دهی در طراحی فضا کمک می‌کند.
	تصویر ۴۱: شمسه هشت‌کند، مشبک	گره هشت، از ترکیب دو مربع با زاویه ۴۵ درجه ساخته شده و به دو نوع «هشت و کند» و «هشت و تند» تقسیم می‌شود. این الگوی متقارن و تکرارشونده، نمادی از کمال و بی‌نهایت است و در کاشی‌کاری، گچ‌بری و چوب‌کاری بناهای تاریخی به کار می‌رود. گره هشت علاوه بر زیبایی، مفاهیمی همچون وحدت، نظم کیهانی و ارتباط معنوی را منتقل کرده و در نگارگری ایرانی برای ایجاد تعادل و تقارن استفاده شده است.
	تصویر ۴۲: گره تسمه و بازوبند (شمسه هشت و چلیپا)	این گره از ترکیب دایره و مربع با تقارن‌های شعاعی ایجاد شده و معمولاً ساختاری هشت‌پر دارد. شمسه (خورشید) مرکزی نماد نور و دانش الهی است و چلیپا (صلیب) با بازوهای متقارن، توازن و پایداری طرح را تقویت می‌کند. این الگو، نمادی از کمال، بی‌نهایت و وحدت الهی محسوب می‌شود. کاربرد آن در معماری بناهای مذهبی و تاریخی مانند مساجد و مقبره‌ها، به‌ویژه در گچ‌بری، کاشی‌کاری و طراحی‌های چوبی، رایج است و اغلب در مرکز سقف‌های گنبدی یا تزئینات دیوارها دیده می‌شود. این طرح علاوه بر زیبایی، مفاهیم عرفانی و الهام‌بخش هنر اسلامی را منتقل می‌کند.
	تصویر ۴۳: اسلیمی به صورت قاب بر مبنای دایره و تکرارشونده	طرح اسلیمی قاب دایره‌ای، از نقوش برجسته هنر اسلامی است که با خطوط منحنی و الگوهای گیاهی در قاب‌های دایره‌ای متقارن و تکراری طراحی می‌شود. دایره، نماد کمال و بی‌نهایت، پایه این طرح است و نقوش اسلیمی برگرفته از طبیعت، حس نظم و چرخه بی‌پایان حیات را القا می‌کنند. این طرح در کاشی‌کاری، گچ‌بری، تزئینات چوبی و فلزی، و نسخه‌های خطی برای تزئین محراب‌ها، طاق‌ها و حاشیه‌ها به کار می‌رود و حس تقدس و زیبایی معنوی را ایجاد می‌کند. خطوط درهم‌تنیده آن، نماد اتحاد و پیوستگی، فضایی الهام‌بخش و آرامش‌بخش پدید می‌آورد و بر ابدیت و نظم جهان تأکید دارد.

DOI: 10.22034/rac.2024.722433

جدول ۱۰. تحلیل متنی و مفهومی کتیبه‌ها (نگارندگان)

شماره کتیبه	متن عربی کتیبه	ترجمه فارسی	تحلیل و معنی
۲۵	الحمدلله علی نعماته	سپاس خداوند برای نعمت‌هایش	این عبارت بر شکرگزاری از خداوند برای نعمت‌هایش تأکید دارد. در بستر داستان حماسی، این سپاسگزاری نمایانگر اتکای قهرمان به حمایت الهی و تقویت حس معنویت در پیروزی است.
۲۶	یا مفتح الابواب	ای گشاینده درها	این کتیبه نماد امید و گشایش است که با تلاش اسفندیار برای نجات خواهرانش همخوانی دارد و بر نقش اراده و امید در گذر از موانع تأکید می‌کند.
۲۷	هذه قلعه منقشه	این دژ نقش‌نگاری شده است	با اشاره به نقش‌نگاری دژ، این کتیبه به زیبایی و استحکام ساختار رویین دژ پرداخته و اهمیت تزئینات هنری در معماری اسطوره‌ای را نمایان می‌سازد.
۲۸	لیس فی کائنات تالیها طیب الله عیش امرها	در آفرینش چیزی مانند آن نیست، خداوند زندگی و امور را خوش و طیب گرداند.	این عبارت منحصربه‌فرد بودن دژ را توصیف کرده و آن را نمادی از شکوه و قدرت معرفی می‌کند که در داستان به‌عنوان محور پیروزی اسفندیار بر ارجاسپ شناخته می‌شود.
۲۹	خلد ملک و الیها	ملک (پادشاه) و جایگاه آن جاودانه باد	این کتیبه به جاودانگی و پایداری مقام و اقتدار اشاره دارد و دژ را به نمادی از استحکام و عظمت تبدیل می‌کند.
۳۰	نزه الروض فی خوان‌ها روضه الخلد فی حوالی‌ها	باغ زیبا در اطراف آن است، و بهشتی در حوالی آن گسترده شده.	این عبارت دژ را به محیطی بهشتی و آرمانی تشبیه می‌کند، که بر زیبایی، تقدس و شکوه آن در بستر داستانی و نمادین تأکید دارد.
۳۱	لقد نقشت حصن الحصین	این دژ استوار به‌خوبی نقش زده شده است	این کتیبه بر استحکام و زیبایی هنری دژ تأکید دارد، که در روایت شاهنامه بازتاب‌دهنده نماد مقاومت در برابر چالش‌ها است.
۳۲	فی التشدید و العلا مع الثور و صدا و صله نیاوه مع الشمس حاذفی الشرافه	در استحکام و بلندی، همراه با برج‌ها و خورشید، نمادی از شکوه و عظمت.	این عبارت، با استفاده از نمادهای معماری و خورشیدی، به قدرت، استحکام و عظمت دژ اشاره دارد و ارتباط آن را با مفاهیم کیهانی و نظم الهی تقویت می‌کند.

نتیجه‌گیری

نگارهٔ «کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین دژ» نمونه‌ای برجسته از توانمندی‌های میر خلیل مصور در ترکیب اصول هنری و روایتی است. تحلیل این اثر نشان داد که میر خلیل، با استفاده از اصول هندسی همچون تناسبات دقیق و گره‌های هندسی، فضایی را ایجاد کرده که مفاهیم بصری و معنایی را به صورت هم‌زمان در فضای چندساحتی به مخاطب انتقال می‌دهد. ساختار فرمی این نگاره با بهره‌گیری از تمهیدات تجسمی نظیر تقارن، توازن و خطوط هدایت‌گر، توانسته است یکپارچگی روایی را تقویت کند و حماسهٔ اسفندیار را فراتر از سطح یک روایت ساده به یک اثر چندلایه تبدیل نماید.

در سطح تحلیل شمایل‌شناسانه، مشخص شد که ترکیب‌بندی معماری دژ و چیدمان شخصیت‌ها، به‌طور هوشمندانه به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که مفاهیم حماسی و اسطوره‌ای شاهنامه فردوسی را بازتاب دهند. قرارگیری همای و به‌آفرید خواهران اسفندیار در مرکز نگاره، همراه با نمادهای بصری مانند پرندگان در حال پرواز و در نیمه‌باز، نمادی از امید و آزادی است که بر پیروزی نیکی بر بدی تأکید می‌کند. این نگاره، از طریق استفاده از عناصر بصری نظیر گره‌های «هشت و صابونک» و «شش و گیوه»، نه‌تنها بر عناصر زیبایی‌شناسی تأکید دارد، بلکه عمق مفاهیم اخلاقی و فرهنگی را نیز به نمایش می‌گذارد.

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که تمهیدات تجسمی در این نگاره، نه‌تنها به بازنمایی روایی حماسه کمک کرده‌اند، بلکه بستری برای انتقال پیام‌های نمادین و فرهنگی فراهم آورده‌اند. استفاده از الگوهای هندسی و تناسبات بصری، شکوه و انسجام روایت را برجسته‌تر کرده و مخاطب را به درک ارتباط میان عناصر اسطوره‌ای و ساختار بصری اثر هدایت می‌کند.

درنهایت، این پژوهش نشان می‌دهد که نگارهٔ «کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین دژ»، به‌عنوان نمونه‌ای از هنر نگارگری مکتب هرات، نمایانگر توانایی هنرمندان دوره تیموری در ایجاد پیوند میان هنر، ادبیات و مفاهیم اجتماعی است. تحلیل این اثر تأکید می‌کند که زبان بصری نگارگری ایرانی، ابزاری توانمند برای بیان ارزش‌های فرهنگی و اخلاقی است. این نگاره، با تکیه بر اصول طراحی، توانسته روایتی حماسی را به شکلی زنده و پویا به مخاطب منتقل کند و به‌عنوان سندی تاریخی و فرهنگی، نمایانگر اوج هنر نگارگری ایرانی در دوره تیموری باقی بماند.

پی‌نوشت‌ها

1. Erwin Panofsky. 2. Pre-iconographical description.

3. Iconographical analysis.
4. Iconographical interpretation.
5. Sheila S. Blair. 6. Jonathan M. Bloom.
7. Robert Hillenbrand. 8. Sheila R. Canby.
9. Patricia Maria Borges.
10. The Raft of the Medusa by Théodore Géricault.
11. Zeynep Güray Can.
12. The Hitler Gang by Kurt Schwitters. 13. Din Omar.
14. Iconology. 15. Aby Warburg. 16. Iconography.
17. Golden Ratio.

فهرست منابع

احمدی توانا، اکرم (۱۳۹۳)، بررسی بینامتنی نگاره پادشاهی جمشید *از شاهنامه بایسنقری*، *پژوهش هنر معماری و شهرسازی نظر*، ۲۸، ۴۷-۵۴.

آذرنوش، آذرتاش؛ رجبی، پرویز؛ خاکی، نگین؛ درخشانی، جهانشاه (۱۳۹۸)، *کهن‌ترین نشانه‌های اسب در شرق باستان*، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی، ۲۱۲.

آژند، یعقوب (۱۳۸۷)، *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*، تهران: نشر سمت.

آژند، یعقوب (۱۳۸۷) *مکتب نگارگری هرات*، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

افشار، کامران؛ بهشتی، طیبه (۱۳۹۴)، گواه نظام شبکه‌ای در ترکیب‌بندی نگاره‌های شاهنامه بایسنقری، *هنرهای تجسمی*، ۲۰(۴)، ۳۹-۴۷.

آل‌ابراهیم دهکردی، صبا (۱۳۹۴)، نقش درخت سرو و معانی نمادین آن در نگاره‌هایی از شاهنامه تهماسبی، *باغ نظر*، ۱۳(۴۵)، ۱۰۵-۱۱۴.

بلر، شیلا، و بلوم، جاناتان (۱۳۹۴)، *هنر و معماری اسلامی (۲)*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

بنی‌اردلان، اسماعیل؛ خیرالهی، مژگان (۱۳۹۷)، تبیین ویژگی‌های نقش‌مایه بته با توجه به نظرات پژوهشگران، فصلنامه *نگره*.

پاکباز، رویین (۱۳۸۳)، دایرةالمعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.

پانوفسکی، اروین (۱۹۵۵)، *معانی در هنرهای بصری*، نیویورک: دانشگاه هاروارد.

پورخالقی چترودی، مه‌دخت (۱۴۰۱)، عهدنامه درختی (زبان نمادین دقیقی و فردوسی در پیوند با یگانگی درخت سرو کاشمر و آتش زردشت)، فصلنامه *پاژ*، ۴۵، ۱۲۱-۱۳۶.

تاجیک محمدیه، حسن؛ چترایی، مهرداد (۱۳۹۷)، تحلیل ادبی نمادهای حماسی و اساطیری اسب در شاهنامه، دوفصلنامه *زبان و ادبیات فارسی*، ۹(۱)، ۱۱-۴۲.

حاجی‌زاده، محمدامین؛ بیدختی، محمدعلی؛ عظیمی‌نژاد، مریم (۱۳۹۸)، پژوهشی بر آرایه‌های هندسی در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری، *نگارینه هنر اسلامی*، ۶(۱۷)، ۷۴-۸۶.

دبیر سیاقی، سیدمحمد (۱۳۸۹)، *برگردان روایت‌گونه شاهنامه فردوسی به نثر*، چاپ دهم، تهران: نشر قطره.

دیرف، ریما (۱۳۸۹)، جایگاه و تأثیر کتیبه در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری، فصلنامه *نگره*، ۱۴(۲)، ۷۳-۸۴.

سهرابی نصیرآبادی، مهین؛ سالور، ندا (۱۳۹۴)، مقایسه نگاره «کشتن ارجاسپ در رویین دژ به‌دست اسفندیار» با نگاره‌های شاهنامه بایسنقری، *هنر اسلامی*، ۲۵(۱۳)، ۵۹-۷۱.

شاهنامهٔ فردوسی (۱۹۶۲)، *شاهنامهٔ فردوسی: متن انتقادی*، تحت نظر: ی، ا، برتلس، تصحیح: آ، برتلس، ل، گوزلیان، م، عثمانوف، او، اسمیرنوا، ع، طاهر جانوف، جلد دوم، مسکو: آکادمی علوم اتحاد شوروی سلسله آثار ادبی ملل خاور متون سری بزرگ: ۲ و انستیتو ملل آسیا.

قاسمیه، سارا؛ بمانیان، محمدرضا؛ ناصحی، ابوذر (۱۳۹۵)، بررسی زبان مشترک باغ و نگارگری ایرانی با تأکید بر نقش نمادین درخت سرو، *پژوهش هنر*، ۶(۱۱)، ۷۵-۸۵.

کریچلو، کیت (۱۳۹۰)، *تحلیل مضامین جهان‌شناختی نقوش اسلامی*، ترجمهٔ سید حسن آذرکار، تهران: حکمت.

کنبی، شیلا (۱۳۹۳)، *جزئیاتی از هنر اسلامی*، مترجمان افسونگر فراست و منصور احمدی، تهران: فرهنگسرای میردشتی.

مظفری، علیرضا (۱۳۹۹)، پیوند اسب و قهرمان در روایت‌های اساطیری و حماسی ایران، دوفصلنامهٔ *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*، ۱۱(۲)، ۲۹۵-۳۱۵.

مایل هروی، نجیب (۱۳۹۷)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی: مجموعه رسائل در زمینه خوشنویسی، مرکب‌سازی، کاغذگری، تذهیب و تجلید*، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

مهرابی، بهنام؛ مسجدی، حسین (۱۳۸۸)، *مکتب هرات و شاهنامه بایسنقری*، تهران: نشر دانش.

نصیری، مهدی؛ عارف خطیبی، محمد امین (۱۴۰۲)، خوانش نقوش گرفت‌وگیر در نگاره «رستم خفته و نبرد رخش و شیر» در عرض هنر و تمدن اسلامی بر مبنای نظریه شمایل‌شناسی اروین پانوفسکی، *رهپویه حکمت هنر*، ۲(۲)، ۷۷-۸۸.

نوبهار، جواد (۱۳۹۸)، تطبیق ساختار بصری آثار نقاشان مکتب هرات (میر خلیل مصور و مولانا علی)، *مطالعات هنر اسلامی*، ۳۵(۱۵)، ۲۰۵-۲۳۲.

هیلن برند، رابرت؛ بهشتی، طیبه (۱۳۹۷)، کاوشی در یک شاهکار فرو گذاشته شده: شاهنامهٔ بایسنقری محفوظ در کاخ موزهٔ گلستان، *پیام بهارستان*، ۱۱۳، ۱۰ (۵ فروردین ۱۳۹۷): ۳۵۵-۹۴.

Borges, P. M. (2022). A Iconografia como metodologia de análise e leitura de obras. Motricidades: Revista da Sociedade de Pesquisa Qualitativa em Motricidade Humana.

Güray Can, Z. (2021). Erwin Panofsky'nin İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemine Göre Kurt Schwitters'in 'The Hitler Gang' Adlı Yapıtının Analizi

Omar, D., Haron, H., & Zakaria, R. M. A. (2024). The Meaning and Themes of Malay Culture in Modern Paintings: An Analysis of Works by 3 Local Painters. International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences.

Taylor, P. (2011). Iconology and Iconography. Oxford University Press.