مقاله پژوهشی

دوفصلنامه مطالعات موزه‌ای زرین‌فام
دوره ۳، شماره ۵، پاییز و زمستان ۱۴۰۴
شاپا چاپی: ۱۵۴۵-۳۱۱۶
شاپا الکترونیکی: ۱۳۲۴-۳۱۱۶

تحلیل زیباشناختی نسخه منتخب شاهنامه «محفوظ در کتابخانه کنگره آمریکا»

زهرا پورشعبانیان دانش‌آموخته دکتری باستان‌شناسی دوران اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۲۸ **پذیرش:** ۱۴۰۴/۱۱/۲۶ **انتشار:** ۱۴۰۴/۱۲/۰۱

چکیده

شاهنامه فردوسی به‌عنوان یکی از متون کهن و ارزشمند ادبیات فارسی، دربردارندهٔ مفاهیم حماسی و تاریخی است. این اثر بی‌بدیل، در عرصهٔ نگارگری ایرانی نیز همواره مورد توجه نگارگران قرار داشته است و هنر نگارگری از طریق بازنمایی مفاهیم ادبی در قالب جلوه‌های بصری و زیبایی‌شناختی، نقشی مؤثر در تداوم و ماندگاری معانی نهفته در این اثر ایفا کرده است. نسخه مورد مطالعه با عنوان «Muntakhab-i Shāh′nāmah-i Ḥakīm Abū al-Qāsim Firdawsī, ʻalayhi al-raḥmah va al-maghfirah» یا «منتخب شاهنامه حکیم ابوقاسم فردوسی، علیه الرحمة و المغفرة»، در جمادی‌الاول سال ۱۰۲۷ هجری قمری نگارگری شده است. این نسخه خطی در حال حاضر در بخش دیجیتال کتابخانهٔ کنگره آمریکا نگهداری می‌شود. نسخهٔ مذکور، که ناقص است، در ۹۲ برگ دولتی مصور شده و دربرگیرندهٔ ۳ نگاره است. پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی انجام شده و شیوهٔ گردآوری اطلاعات در آن مبتنی بر داده‌های کتابخانه‌ای و اسنادی است. نتایج پژوهش، بر اساس بررسی ویژگی‌های این نسخه، نشان می‌دهد که در نگارگری آن، اقتباس از شیوه‌ها و الگوهای رایج در ترسیم صحنه‌های شاهنامه در کارگاه‌های سلطنتی مدنظر بوده است؛ بااین‌حال، این نسخه از نظر ظرافت و کیفیت اجرایی، در مقایسه با نسخه‌های سلطنتی، در بالاترین سطح قرار ندارد.

واژگان کلیدی: شاهنامه فردوسی، منتخب شاهنامه، کتابخانه کنگره، نگارگری.

استناد: پورشعبانیان، زهرا (۱۴۰۴). تحلیل تطبیقی هندسه در معماری صفوی و سیستم گرید در گرافیک مدرنیستی. *مطالعات موزه‌ای زرین‌فام*، ۳ (۵)، ۳۵-۵۳.
https://doi.org/10.30481/museum.2026.573032.1076

© ۲۰۲۶/۱۴۰۴ نویسنده(گان). این مقاله یک اثر دسترسی آزاد است که تحت مجوز CC BY 4.0 منتشر شده است. استناد و انتشار مجدد این اثر با ذکر منبع درست مجاز است.

مقدمه

هر اثر هنری حاصل تلفیق تخیل و احساسات هنرمند است و هر مخاطب نیز در مواجهه با آن، بر اساس تجربیات، دانش و دریافت‌های خود، برداشت و فهمی متفاوت خواهد داشت. این امر به معنای بی‌ضابطه و فاقد منطق بودن تفسیر و تأویل آثار هنری نیست؛ بلکه هر فرد، متناسب با میزان آشنایی خود با آثار هنری و شیوه‌های بیانی هنرمند از یک سو، و توانایی در به‌کارگیری ذوق و دقت نظر از سوی دیگر، می‌تواند به درکی منطقی‌تر و عمیق‌تر از یک اثر هنری دست یابد و به جست‌وجوی زوایایی از اثر بپردازد که بر ضمیر ناخودآگاه مخاطب تأثیر می‌گذارند، بی‌آنکه وی به‌صورت آگاهانه متوجه این تأثیرات باشد. شناخت زمینه‌های شکل‌گیری یک اثر هنری، درک مخاطب از مضمون و محتوای آن را تعمیق می‌بخشد. همچنین، توجه به موضوع اثر، جنبه دیگری از شناخت مخاطب را تکمیل می‌کند؛ زیرا موضوع اثر، تمایل و دغدغه جدی هنرمند نسبت به امور پیرامون خود را آشکار می‌سازد و نشان می‌دهد که چه موضوع یا پدیده‌ای در نگرش هنرمند تا بدان اندازه اهمیت داشته است که به موضوع اصلی اثر او تبدیل شده است. در نهایت، اجزای تشکیل‌دهندهٔ یک تابلوی نقاشی، با قرار گرفتن در کنار یکدیگر، روابطی را شکل می‌دهند که ساختار صوری اثر را پدید می‌آورند. ازاین‌رو، فرم اثر متشکل از عناصر بصری و ترکیب‌بندی است (آیت‌اللهی، ۱۳۸۴).

کتاب‌آرایی و نسخه‌های ادبی و هنری دورهٔ صفویه، از عالی‌ترین نمونه‌های هنر کتاب‌آرایی اسلامی به شمار می‌روند. با تبدیل کتاب به قالبی هنری و خودآگاه، ضرورت شناخت تازه‌ای از تاریخ آن پدید آمد و جایگاه هنرمندان منفرد و نقش آنان در فرایند تولید آثار هنری بیش از پیش اهمیت یافت (بلر و بلوم، ۱۳۸۵). کتاب‌هایی که در دوران صفوی آراسته می‌شدند، حاصل مشارکت هنرمندان متعددی در زمینه‌های خوشنویسی، تذهیب، ترسیم، زراندودکاری، تجلید و نقاشی بودند و این عناصر به‌گونه‌ای هماهنگ و تمام‌عیار با یکدیگر درمی‌آمیختند. در این آثار، که از عالی‌ترین نمونه‌های هنر ایران به شمار می‌روند، هیچ‌یک از عوامل به‌تنهایی بر عامل دیگر تفوق نمی‌یابد؛ بلکه تمامی عناصر از جایگاه و شکوهی هم‌سنگ برخوردارند (بلر و بلوم، ۱۳۸۵). هنر مصورسازی کتاب‌ها در سراسر دوران اسلامی، متأثر از نسخه‌های ادبی بوده است. نقاشی ایرانی اغلب از ادبیات الهام گرفته، اما روابط میان این دو حوزهٔ هنری، فراتر از رابطهٔ مستقیم میان متن و تصویر است. در هنر ایران، همانند دیگر حوزه‌های فرهنگی جهان اسلام، شاعران از واژه‌ها بهره می‌گیرند و اگرچه واژگان با واقعیات عملی شعر و نقاشی سازگاری دارند، ارزش و ظرفیت آن‌ها به اندازه‌ای است که می‌توانند به‌تفصیل مورد پژوهش قرار گیرند؛ با این هدف که زمینه‌ای فراهم شود تا بتوان از رهگذر آن، به نوعی دریافت زیبایی‌شناسانه از فرهنگ‌های متنوعی دست یافت که در طول تاریخ، نقاشی را مورد حمایت قرار داده، خلق کرده یا آن را ارج نهاده‌اند (گرابر، ۱۳۹۰).

اهمیت شاهنامه در ادبیات و نگارگری ایرانی به اندازه‌ای است که در دوره‌های مختلف، به‌عنوان یکی از موضوعات محبوب برای تهیه نسخه‌های خطی فاخر مورد توجه قرار گرفته و با نگاره‌های متعدد در دربارهای ایران طی دوران اسلامی مصور شده است. یکی از نمونه‌های نگارش‌یافته در خارج از مرزهای فرهنگی و سیاسی ایران، نسخه‌ای از شاهنامه است که در کتابخانهٔ کنگره آمریکا، تحت عنوان «منتخب شاهنامهٔ فردوسی» نگهداری می‌شود. این نسخه در جمادی‌الاول سال ۱۰۲۷ هجری قمری (۱۶۱۸ میلادی)، به نثر فارسی و با خط نستعلیق خوش، همراه با سه نگارهٔ نیم‌صفحه‌ای، تکمیل شده است.

روش پژوهش

روش پژوهش حاضر مبتنی بر تحلیل و بررسی کیفی داده‌های کتابخانه‌ای، اسنادی و اطلاعات موجود در پایگاه‌های کتابخانه‌ای مجازی است و با بهره‌گیری از رویکرد توصیفی ـ تحلیلی انجام شده است. جامعهٔ آماری پژوهش شامل سه نگاره موجود در نسخهٔ مورد مطالعه است که ویژگی‌ها و آرایه‌های تزئینی آن‌ها در تطبیق با نمونه‌های مشابه مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند. در بخش نخست، نسخهٔ شاهنامهٔ محفوظ در کتابخانهٔ کنگره آمریکا از منظر ساختار کلی مورد مطالعه و ارزیابی قرار می‌گیرد. در بخش دوم، ویژگی‌ها و آرایه‌های تزئینی هر یک از نگاره‌های نسخه به‌صورت جداگانه و به‌ترتیب، با نمونه‌های مشابه تطبیق داده شده و مورد ارزیابی قرار می‌گیرند تا زمینه برای دستیابی به تحلیلی جامع از ویژگی‌های نسخه مذکور فراهم شود. روش تجزیه‌وتحلیل اطلاعات در بررسی بصری نگاره‌ها، بر شناخت جامع اطلاعات پایه هر نگاره استوار است؛ به‌گونه‌ای که بر اساس این شناخت، ساختار تجسمی و بصری نگاره و عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

پیشینه پژوهش

موضوعاتی با محوریت بررسی یک نسخهٔ خطی شاخص، از ابعاد و جنبه‌های گوناگونی برخوردارند. نسخهٔ «منتخب شاهنامه» محفوظ در کتابخانهٔ کنگره آمریکا تاکنون به‌طور مستقل و جامع مورد بررسی پژوهشی قرار نگرفته است؛ بااین‌حال، موضوعات مرتبط با محور اصلی پژوهش، ازجمله بررسی شاخص‌های تذهیب، تشعیر، تجلید و جدول‌کشی در نسخه‌های خطی، به‌ویژه با تمرکز بر دورهٔ صفوی، به‌صورت پراکنده و موضوعی در منابع مختلف حوزهٔ ادبیات، هنر و تاریخ و در آثار پژوهشگران متعدد مطرح شده است. منابع مطالعاتی مرتبط با موضوع پژوهش را می‌توان در چند بخش دسته‌بندی کرد.

بخش نخست، به منابع ادبی اختصاص دارد که ازجملهٔ آن‌ها می‌توان به خود نسخهٔ شاهنامه (۳۳۵ـ۳۴۶ ه.ق) اشاره کرد؛ اثری که در طول دوران اسلامی، بارها در نگارگری مورد اقتباس قرار گرفته و مبنای آفرینش شمار قابل‌توجهی از نسخه‌های مصور شاهنامه بوده است.

بخش دوم، شامل منابع مرتبط با حوزهٔ هنر ایران، به‌ویژه نگارگری ایرانی است. ازجملهٔ این منابع می‌توان به *هنر و معماری اسلامی* اثر بلر و بلوم (۱۳۸۵)، *عصر طلایی هنر ایران* اثر کنبای (۱۳۸۶)، *نگارگری ایرانی* اثر کنبای (۱۳۸۹)، *مروری بر نگارگری ایران* اثر اولگ گرابار (۱۳۹۰)، *حماسه‌های ایرانی از اوستا تا شاهنامه* اثر بهار (۱۳۹۱)، *نقاشی ایرانی* اثر کنبای (۱۳۹۱)، *نقاشی ایرانی* اثر بازیل گری (۱۳۹۲)، *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز* اثر پاکباز (۱۳۹۳) و *هنر اسلامی* اثر آنته هاگه دورن (۱۳۹۴)، در کنار دیگر منابع مرتبط، اشاره کرد.

بخش سوم منابع مطالعاتی، به اصول و فنون کتاب‌آرایی اختصاص دارد. منابع این بخش شامل کتاب‌هایی همچون *اطلس خط: تحقیق در خطوط اسلامی* اثر فضائلی (۱۳۹۰)، *نسخه‌شناخت: پژوهشنامه نسخه‌شناسی نسخ خطی فارسی* اثر صفری‌آق‌قلعه (۱۳۹۰)، *بررسی عناصر فهرست‌نویسی نسخه‌های خطی و تعاریف آن‌ها* اثر فریدونی و عمادی (۱۳۹۰)، *آداب و فنون نقاشی و کتاب‌آرایی* اثر ایرپورتر (۱۳۹۲)، *جلدسازی ایرانیان از سلجوقیان تا قاجار* اثر رستمی (۱۳۹۵)، *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی* اثر مایل هروی (۱۳۹۶) و *مقدمه‌ای بر اصول و قواعد فهرست‌نگاری در کتب خطی* اثر وفادار مرادی (۱۳۷۹) می‌شود. هر یک از منابع مذکور و شمار فراوانی از منابع دیگر، بخشی از موضوع مرتبط با نسخه‌آرایی را بررسی کرده یا به مطالعهٔ

یک نسخهٔ خاص پرداخته‌اند. در پژوهش حاضر، تلاش شده است از داده‌ها و اطلاعات ارائه‌شده در منابع مذکور، در راستای شناخت و تحلیل آرایه‌های تزئینی نسخهٔ مورد مطالعه بهره گرفته شود.

کتابخانه کنگره آمریکا

کتابخانهٔ کنگره آمریکا یکی از بزرگ‌ترین کتابخانه‌های جهان است و مجموعه‌های آن ماهیتی جهانی دارند؛ به‌گونه‌ای که از نظر موضوع، قالب یا مرزهای ملی محدود نبوده و منابع پژوهشی متنوعی از سراسر جهان و به بیش از ۴۷۰ زبان را دربرمی‌گیرد. مجموعهٔ اصلی کتابخانه در جریان جنگ ۱۸۱۲ میلادی به دست نیروهای بریتانیایی به آتش کشیده شد و کتابخانه از سال ۱۸۱۵ میلادی تلاش‌هایی را برای بازسازی و بازیابی مجموعه‌های از دست‌رفته آغاز کرد. پس از جنگ داخلی آمریکا، اهمیت و جایگاه کتابخانهٔ کنگره با گسترش مجموعه‌های آن افزایش یافت و کارزاری برای خرید و جایگزینی نسخه‌هایی از مجلدات سوخته‌شده شکل گرفت. همچنین، کتابخانه حق دریافت و نگهداری دو نسخه از تمامی آثار مشمول قانون حق مؤلف، ازجمله کتاب‌ها، نقشه‌ها، تصاویر و نمودارهای چاپ‌شده در ایالات متحده را به دست آورد که این امر در شکل‌گیری و توسعه مجموعه‌های کتابخانه نقش بسزایی داشت. توسعه فیزیکی کتابخانه در فاصله سال‌های ۱۸۸۸ تا ۱۸۹۴ میلادی، با احداث ساختمان مستقل و باشکوه آن در خیابان منتهی به ساختمان کنگره، به اوج رسید.

کتابخانهٔ کنگره برای انجام مطالعات و تحقیقات عمومی نیز در دسترس است و میلیون‌ها جلد کتاب، منابع ضبط‌شده، عکس، روزنامه، نقشه و نسخهٔ خطی را در مجموعه‌های خود نگهداری می‌کند. این کتابخانه مجموعه‌ای غنی، متنوع و پایدار از منابع مرتبط با حوزه‌های گوناگون دانش را حفظ کرده و با فعالیت در سطح جهانی، خدمات خود را به‌صورت حضوری و برخط ارائه می‌دهد. همچنین، کتابخانهٔ کنگره از برنامه‌های مبتنی بر حمایت و وقف خصوصی پشتیبانی می‌کند که با هدف پاسداشت دستاوردهای علوم انسانی و خلاقیت شکل گرفته‌اند. این کتابخانه از طریق اعطای جوایز و برنامه‌های مختلف، از چهره‌هایی که آرمان‌های خلاقیت، باور، فداکاری، دانش و پویایی فردی را ارتقا داده و در عمل متجلی ساخته‌اند، تقدیر می‌کند. ازجملهٔ این برنامه‌ها و جوایز می‌توان به جایزهٔ شاعر، جایزهٔ جان دبلیو. کلوگ، جایزهٔ گرشوین، جایزهٔ کتابخانهٔ کنگره لاوین/کن برنز برای فیلم، جوایز ادبیات داستانی کتابخانهٔ کنگره، جوایز سوادآموزی کتابخانهٔ کنگره، عنوان سفیر ملی ادبیات جوانان و برنامهٔ «افسانه‌های زنده» اشاره کرد (https://www.loc.gov).

شاهنامه منتخب فردوسی

نسخه‌های خطی، کتاب‌ها و متونی دست‌نوشته هستند و ارزشمندی آن‌ها می‌تواند ناشی از قدمت، ویژگی‌های علمی، فرهنگی، هنری یا ارزش پژوهشی آن‌ها باشد. شناخت نسخه‌های خطی در فرایند انتخاب، بررسی و تصحیح آن‌ها از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است (فریدونی و عمادی، ۱۳۹۰). هر نسخهٔ خطی، بازتاب‌دهندهٔ ویژگی‌ها و مؤلفه‌های سبک‌های هنری دورهٔ تاریخی خود است. نقاشان، خوشنویسان و هنرمندان ادوار گذشته کوشیده‌اند اصول، فنون و آداب هنرهای اصیل عصر اسلامی را در رسائل متعدد و با زبانی شیوا و دلنشین بیان کنند تا هنرهایی که حاصل تلاش و مهارت آنان بوده است، به نسل‌های آینده انتقال یابد (پورتر، ۱۳۹۲).

اجزای نسخه‌های خطی را می‌توان به دو دستهٔ مادی و هنری یا معنوی تقسیم کرد. کاغذ، قلم، خط و خوشنویسی ازجملهٔ اجزای مادی و آرایه‌های تزئینی همچون تذهیب، ترصیع، تجلید و موارد مشابه، در زمرهٔ اجزای هنری آن‌ها قرار می‌گیرند. بخش قابل‌توجهی از فرهنگ و هنر دوره‌های مختلف تاریخی، از طریق نسخه‌های خطی به نسل‌های آینده انتقال یافته است و جابه‌جایی و انتقال این نسخه‌ها میان سرزمین‌های گوناگون، زمینه‌ساز گسترش و انتقال اندیشه‌های بشری در نقاط مختلف جهان شده است. معرفی نسخه‌های خطی موجود در کتابخانه‌های عمومی و خصوصی، نخستین گام در مسیر خدمت به دانش و پژوهش به شمار می‌رود (فریدونی و عمادی، ۱۳۹۰). همچنین، شناسایی شیوه و گستره آماده‌سازی یک اثر هنری و بررسی مراحل شکل‌گیری آن اهمیت ویژه‌ای دارد؛ در این میان، شواهد و قراین باستان‌شناختی در برخی موارد می‌توانند به تعیین دقیق‌تر تاریخ خلق و شکل‌گیری اثر کمک کنند (پورتر، ۱۳۹۲).

عنوان

هر نسخه خطی دارای عنوانی منحصربه‌فرد است. عنوان کتاب ممکن است بر اساس تصریح مؤلف در متن اثر یا توسط شاگردان و کاتبان تعیین شده باشد. در بسیاری از نسخه‌های خطی، عنوان اثر در آغاز نسخه، صفحه عنوان، بخش انجام و خاتمهٔ کتاب یا در میانهٔ متن مشخص می‌شود (فریدونی و عمادی، ۱۳۹۰). نسخهٔ مورد مطالعه، نسخه‌ای خطی و ناقص است که توسط کارکنان کتابخانهٔ کنگره آمریکا، با عنوان «منتخب شاهنامهٔ حکیم ابوقاسم فردوسی، علیه الرحمة و المغفرة» و با عنوان انگلیسی Muntakhab-i Shāh′nāmah-i Ḥakīm Abū al-Qāsim Firdawsī, ʻalayhi al-raḥmah va al-maghfirah و شمارهٔ ثبت «۲۰۱۲۴۹۸۶۲۷»، معرفی شده است. این نسخه با تاریخ ۱۰۲۷ هجری قمری، دربردارندهٔ ۹۲ برگ دولتی، معادل ۱۸۴ صفحه، است و در بخش دیجیتال کتابخانهٔ کنگرهٔ آمریکا نگهداری می‌شود (منتخب شاهنامه، ۱۰۲۷ ه.ق).

خط

از مهم‌ترین مباحث سنتی در نسخه‌شناسی که همواره مورد توجه کتاب‌شناسان قرار داشته، بررسی نوع خط نسخه‌های دست‌نویس است. خط مؤلف و ویژگی‌های آن از اهمیت بسزایی برخوردار بوده و در واقع، از مباحث بنیادین و سرلوحهٔ مطالعات نسخه‌شناختی به شمار می‌آید (فدائی، ۱۳۸۶). نسخهٔ مورد مطالعه با خط نستعلیق نگارش یافته است. خط نستعلیق از ترکیب و تلفیق ویژگی‌های خط تعلیق و نسخ پدید آمده و از اوایل قرن نهم هجری، در میان نسخه‌نویسان عثمانی و شبه‌قارهٔ هند رواج یافته است. در نیمهٔ نخست قرن هشتم هجری، رغبت نسخه‌نویسان به استفاده از خط نسخ کاهش یافت و کتابت آثار فارسی با خط نستعلیق رواج بیشتری پیدا کرد؛ به‌گونه‌ای که بخش قابل‌توجهی از کتاب‌ها و آثار ادبی با این خط به نگارش درآمده‌اند (فضائلی، ۱۳۶۲).

کاتب

ذکر نام کاتب در فهرست‌نگاری نسخه‌های خطی، ضروری و حائز اهمیت بسیار است؛ چه‌بسا کاتب نام خود را در نسخه ثبت کرده، اما از ذکر تاریخ تحریر آن خودداری کرده باشد. در چنین مواردی، می‌توان تاریخ تقریبی کتابت بسیاری از نسخه‌های فاقد تاریخ را از طریق شناسایی کاتب تعیین کرد. همچنین، چنانچه نسخه به خط کاتب یا خوشنویسی شناخته‌شده نگاشته شده

باشد، ارزش نسخه نیز افزایش می‌یابد (بیانی، ۱۳۵۳). نام مؤلف نیز گاه در خود کتاب تصریح شده و در برخی موارد، شاگرد، راوی یا سرگذشت‌نگار او را مشخص کرده است (جابری، ۱۳۸۹).

کاتب معمولا در عبارت پایانی نسخه خطی، با استفاده از عباراتی همچون «تم الکتاب» یا «تمت»، پایان یافتن کتابت نسخه را اعلام می‌کرد. بخش انجام یا خاتمه، در واقع، یکی از مؤلفه‌های هویتی و معرفی‌کنندهٔ نسخه به شمار می‌رود و کاتبان معمولا این بخش را با خط یا قلمی متمایز از خط و قلم متن اصلی نسخه می‌نوشتند (عظیمی، ۱۳۸۹). در نسخهٔ مورد مطالعه نیز نام کاتب در صفحهٔ خاتمه درج شده است و بر اساس تاریخ ثبت‌شده در انجام نسخه، تاریخ کتابت آن ۱۰۲۷ هجری قمری و متعلق به دورهٔ صفویه است. در انجام نسخه آمده است:

«تمت الکتاب بعون الملک الوهاب کتاب شاهنامه گفتار فردوسی نورالله مرقده تمام شد روز پنج‌شنبه ۱۴ ماه جمادی‌الاول سنه ۱۰۲۷ به خط فقیر حقیر سید علی ولد سید هاشم غفرالله ذنوبه وستر عیوبه.

نوشته بماند به خط سیاه، نویسنده کرد و بخاک تباه، قلم گفتا که من شاه جهان قلم کسی را بدولت می‌رسانم».

بر اساس این عبارت، نسخه در اواسط جمادی‌الاول سال ۱۰۲۷ هجری قمری، به خط نستعلیق و به دست کاتب و خوشنویسی به نام سید علی ولد سید هاشم کتابت شده است (منتخب شاهنامه، ۱۰۲۷ ه.ق) (جدول ۱).

آرایه‌های کلی

آرایه‌های نسخه، دربرگیرندهٔ مجموعهٔ فنون هنری‌ای است که با هدف آراستن و افزایش جلوهٔ بصری و زیبایی نسخه‌های خطی اجرا می‌شده‌اند. این آرایه‌ها معمولا پس از پایان کتابت نسخه و پیش از مرحلهٔ تجلید بر روی نسخه اجرا می‌شدند. تنوع این آرایه‌ها بسیار گسترده است و شیوه‌هایی همچون ترسیم نقوش گوناگون در بخش‌هایی از نسخه، ازجمله پشت نسخه و سرلوحه‌ها، و ایجاد نقوش رنگین بر سطح کاغذ را دربرمی‌گیرد. ازجملهٔ این شیوه‌ها می‌توان به کاغذآرایی، نگارگری (نقاشی)، تذهیب، تشعیر، افشان‌گری و دیگر فنون تزئینی اشاره کرد. برخی از این آرایه‌ها در سراسر دورهٔ اسلامی در نسخه‌های خطی مورد استفاده قرار گرفته‌اند، هرچند شیوهٔ اجرا و کیفیت آن‌ها در طول دوره‌های مختلف دستخوش تغییر و تحول شده است. در مقابل، برخی دیگر از آرایه‌ها در دوره‌های متأخرتر ابداع شده و سپس در نسخه‌های خطی به کار رفته‌اند. همچنین، شماری از این آرایه‌ها در دوره و منطقه‌ای خاص پدید آمده‌اند و پس از سپری شدن دوره‌ای کوتاه از رواج، به‌تدریج از میزان کاربرد آن‌ها کاسته شده یا به‌طور کامل منسوخ شده‌اند (صفری‌آق‌قلعه، ۱۳۹۰).

کاغذ

تعیین نوع کاغذ در مطالعات نسخه‌شناختی، به‌منزلهٔ شناسایی بخشی از پیشینهٔ تاریخی نسخه و نیز شناخت روند کتاب‌آرایی و نسخه‌پردازی در منطقهٔ جغرافیایی محل کتابت آن است (عظیمی، ۱۳۸۷). بر اساس بررسی کارشناسان کتابخانهٔ کنگرهٔ آمریکا، رنگ کاغذ نسخهٔ مورد مطالعه کرم است و ابعاد آن در قطع تقریبی رحلی کوچک، برابر با ۳۰/۷ × ۱۷/۵ سانتی‌متر، تنظیم شده است (منتخب شاهنامه، ۱۰۲۷ ه.ق).

شماره‌گذاری

غالب نسخه‌های خطی قدیم، به‌صورت بالفعل فاقد شماره‌گذاری صفحات بوده‌اند؛ زیرا در گذشته نظم و ترتیب اوراق کتاب را با استفاده از «پاصفحه‌ای» یا «راده» حفظ می‌کردند. بدین ترتیب، نخستین کلمهٔ سطر اول صفحهٔ دوم هر برگ و در سمت راست، در گوشهٔ چپ پایین صفحهٔ نخست کتاب درج می‌شد و با مطابقت این دو کلمه، ترتیب و پیوستگی صفحات کتاب مشخص می‌گردید. در برخی موارد نیز صفحات کتاب به‌صورت مستقیم شماره‌گذاری می‌شدند (بیانی، ۱۳۵۳). در نسخهٔ مورد مطالعه، در پاصفحه‌ای گوشهٔ چپ برخی از صفحات زوج، کلمات آغازین مصرع صفحهٔ بعد با مرکب سیاه و به خط نستعلیق نگاشته شده است. این کلمات در مقایسه با متن اصلی، با اندازهٔ کوچک‌تری نوشته شده‌اند (منتخب شاهنامه، ۱۰۲۷ ه.ق).

جدول

جدول عبارت است از مجموعه خطوطی که در پیرامون نوشته‌های نسخه ترسیم می‌شود. به‌عنوان قاعده‌ای کلی در بررسی تاریخچهٔ جدول‌کشی در نسخه‌های خطی، می‌توان گفت که تا حدود سدهٔ ششم هجری قمری، به‌جز مصحف‌ها، کمتر دست‌نوشته‌ای را می‌توان یافت که در صفحات آن جدول ترسیم شده باشد. پس از دورهٔ تیموری، جدول‌کشی رواج گسترده‌ای یافت؛ به‌گونه‌ای که برخی افراد در این فن به شهرت رسیدند (صفری‌آق‌قلعه، ۱۳۹۰). جدول معمولا از نوارهای رنگی متوالی و فضاهای خالی تشکیل می‌شود که پیرامون آن‌ها با رنگ سیاه دورگیری شده است (پورتر، ۱۳۹۲).

هر صفحه از نسخهٔ مورد مطالعه دارای سه کادر رنگی است که به‌شکل مستطیلی عمودی در پیرامون متن و با رنگ‌هایی ظریف و هماهنگ ترسیم شده‌اند. ترتیب رنگ‌ها از کادر درونی به بیرونی عبارت است از: آبی، طلایی و طلایی. همچنین، خطوط پیرامون متن با جوهر سیاه دورگیری شده‌اند (منتخب شاهنامه، ۱۰۲۷ ه.ق).

سرلوح

سرلوح از متداول‌ترین آرایه‌های تزئینی در نسخه‌های خطی بوده و به مجموعه تزئیناتی اطلاق می‌شود که در یک یا دو صفحه آغازین متن، با یکی از شیوه‌های تذهیبی اجرا می‌شده است (صفری‌آق‌قلعه، ۱۳۹۰). ایرانیان حواشی، سرلوح، آغاز و انجام کتاب‌های مقدس را با استفاده از ساقه‌های گل و برگ و به‌وسیلهٔ طلای ناب تزئین می‌کردند. دیری نگذشت که هنر تذهیب‌کاری و طرح‌های اسلیمی و ختایی نیز در این عرصه رواج یافت (کریمی، ۱۳۴۲: ۳). مذهبان دورهٔ صفویه ابتکارات تازه‌ای در این زمینه به کار گرفتند و با آزادی عمل بیشتری به ایجاد تزئینات مفصل در قالب‌هایی همچون مثلث، مربع و مستطیل‌های تذهیب‌کاری‌شده پرداختند و همچنین تزئینات متنوع خطوط را از نوارهای مذهب مستقل ساختند. به‌کارگیری ریزه‌کاری، پرکاری، تحریر و نظم، در کنار استفاده از رنگ‌های پرصلابت و آرام، از ویژگی‌های تذهیب در این دوره به شمار می‌رود (آذری، ۱۳۹۳: ۵۸ـ۵۹). چنانچه این نقش‌ها به‌صورت منفرد اجرا شوند، «سرلوح ساده» و در صورت اجرای دو نقش، «سرلوح مزدوج» نامیده می‌شوند. گاهی نیز افزون بر سرلوح اصلی، در قسمت زیرین آن و به‌صورت متصل، کتیبه‌ای مزین افزوده می‌شده است که در متن آن، «بسمله» به‌صورت اختصاری، یعنی عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم»، همراه با عنوان کتاب نوشته می‌شده است (بیانی، ۱۳۵۳).

در نسخهٔ مورد مطالعه، در بخش سرآغاز، از یک سرلوح مذهب با تزئینات و نقوش اسلیمی بهره گرفته شده است که در قالب ترنج‌ها، شمسه، کتیبه، مثلث‌ها، مربع‌ها و مربع‌مستطیل‌های تذهیب‌کاری‌شده در بخش آغازین نسخه اجرا شده است. به‌کارگیری ریزه‌کاری و استفاده از رنگ‌های پرصلابت طلایی، لاجوردی، قرمز و سیاه، از ویژگی‌های تذهیب در این نسخه به شمار می‌رود.

آغاز: افتتاح سخن آن به که کنند اهل کمال به ثنای ملک الملک خدای متعال

«مالک‌الملکی در تدبیر ملک و ملکوت و تدبیر عالم لاهوت و ناسوت، به وزیر و مشیر و ظهیر و نصیر محتاج نگشته، بادشاهی و سلطنت او را مسلم است» (منتخب شاهنامه، ۱۰۲۷ ه.ق) (جدول ۱).

جلد

قدیمی‌ترین شیوهٔ صحافی اسلامی، استفاده از پوشش‌های چرمی بوده است که بر روی آن‌ها نقوش گیاهی و هندسی طراحی و اجرا می‌شده و معمولا زبانه‌ای مثلثی‌شکل نیز به قسمت انتهایی جلد متصل می‌شده است (کنبای، ۱۳۸۹). جلدسازان دورهٔ صفویه، به‌منظور ایجاد جلدهایی مقاوم و بادوام، علاوه بر استفاده از مقوا به‌عنوان ساختار داخلی و عامل استحکام جلد، از انواع مختلف چرم برای پوشش و روکش مقوا بهره می‌گرفتند (رستمیان، ۱۳۹۲). نسخهٔ مورد مطالعه دارای جلدی از چرم به رنگ سبز زیتونی با نقوش برجسته است که در آن دو طرح به رنگ قرمز تیره و سه طرح به رنگ طلایی اجرا شده‌اند. شیرازهٔ نسخه نیز چرمی و به رنگ قرمز روشن است و با تزئینات ترنج، سرترنج و نقوش گل‌وبوته آراسته شده است (منتخب شاهنامه، ۱۰۲۷ ه.ق).

آسیب‌شناسی

با بررسی نسخهٔ مورد مطالعه، آثار پارگی و آسیب‌دیدگی در صفحات آن قابل مشاهده است. در جلد نسخه نیز آسیب‌های سطحی مشاهده می‌شود. همچنین، در برخی از صفحات، لکه‌هایی به رنگ قهوه‌ای و سیاه وجود دارد که بر اثر گذشت زمان و عوامل و آسیب‌های محیطی ایجاد شده‌اند (منتخب شاهنامه، ۱۰۲۷ ه.ق) (جدول ۲).

جدول ۱. آرایه‌های کلی منتخب شاهنامه فردوسی (نگارنده، ۱۴۰۴)

نام کاتب (منتخب شاهنامه، ۱۰۲۷ ه.ق)	

	سرلوح (منتخب شاهنامه، ۱۰۲۷ ه.ق)
	جلد (منتخب شاهنامه، ۱۰۲۷ ه.ق)

جدول ۲. آسیب‌شناسی (منتخب شاهنامه، ۱۰۲۷ ه.ق) (نگارنده، ۱۴۰۴)

معرفی و تحلیل نگاره‌ها

نگاره ۱: رفتن کسری به روم به جنگ قیصر

متن اصلی از شاهنامه فردوسی: داستان پادشاهی کسری و جنگ با قیصر روم، ۷۲۹ مصرع، اشعار نگاره منتخبی از بیت ۴۹۲ تا ۵۵۳ را شامل می‌شود.

کادر بالا:

فرستاده را هیچ پاسخ نداد　　به تندی ز کسری نیامدش یاد

چو مهر از بر نامه بنهاد گفت　　که با تو صلیب و مسیحست جفت

فرستاده با او نزد هیچ دم　　دژم دید پاسخ بیامد دژم

.....

کادر پایین:

خروشید کای بی‌کرانه سپاه　　چنینست فرمان بیدار شاه

که گر جز به داد و به مهر و خرد　　کسی سوی خاک سیه بنگرد

بران تیره خاکش بریزند خون　　چو آید ز فرمان یزدان برون

.....

شکل ۱. رفتن کسری به روم؛ منتخب شاهنامه فردوسی (منتخب شاهنامه، ۱۰۲۷ ه.ق)

تحلیل نگاره

در این نگاره، صحنه‌ای از نبرد کسری و قیصر روم به تصویر کشیده شده است. برای تأکید بر فضای تصویری، جدول‌کشی پیرامون نگاره با خطوط طلایی و آبی انجام شده است که در بخش‌هایی، رنگ آبی آن محو شده است. متن اشعار در دو بخش و در قالب کادرهای مستطیل‌شکل در قسمت‌های بالا و پایین صفحه قرار گرفته و تصویر، به‌منظور تأکید بیشتر، در کادر میانی جای داده شده است. نوع ترکیب‌بندی و نیز طراحی و پرداخت عناصر تصویری، با بهره‌گیری از تحلیل‌های خطی و رنگی صورت گرفته است. در این صحنه، تعداد شخصیت‌های اصلی نسبتا زیاد است و ازاین‌رو، کمپوزیسیون نگاره تا حدودی مغشوش به نظر می‌رسد.

پس‌زمینهٔ متن با رنگ کرم روشن مشخص شده و پس‌زمینهٔ نگاره در بخش آسمان به رنگ آبی و در سایر بخش‌ها به رنگ زرد اجرا شده است. در طراحی لباس‌ها از رنگ‌های زنده و درخشانی همچون آبی، قرمز، سبز، زرد و قهوه‌ای استفاده شده که موجب تمرکز بیشتر نگاه مخاطب بر رویداد در حال وقوع در صحنه می‌شود. ابرهای گره‌گره و آبی‌رنگ با لبه‌هایی مشخص‌شده به‌وسیلهٔ خطوط قرمز، در بخش بالایی نگاره دیده می‌شوند. بیشترین ظرافت در طراحی صخره‌ها مشاهده می‌شود؛ خطوط صخره‌ها در دو بخش بالایی تصویر، مسیر نگاه را از پایین به بالا هدایت می‌کنند. در ترسیم صخره‌ها و بخش‌های دیگری از تصویر، ازجمله اسب‌ها، هنرمند از شیوهٔ سایه‌روشن بهره گرفته است.

طراحی نگاره با قلمی ظریف انجام شده و جزئیات و تزئینات، به‌ویژه در پیکره‌های انسانی، به‌وفور مشاهده می‌شود. تمرکز اصلی طراح در پردازش پیکره‌ها، بر مبنای روایت داستانی شکل گرفته است. اسب‌ها نیز با دقت و به‌صورت طبیعت‌گرایانه طراحی شده‌اند. کاتب در نگارش اشعار، محدوده کادر را به‌دقت رعایت کرده و هنرمند نیز در ترسیم تصاویر، از حدود کادر تعیین‌شده خارج نشده است. فقدان عمق‌نمایی در ترکیب‌بندی و طراحی عناصر، دورگیری نقوش با خطوط منحنی، تنظیم نقوش در بخش‌های مختلف تصویر، تزئینی‌بودن نقوش گیاهی و توجه به جزئیات در شیوهٔ طراحی، به‌ویژه در بازنمایی ادوات و البسهٔ جنگی، و نیز حضور نمادهای تصویری همچون کوه و بوته‌های گیاهی به شیوهٔ رایج در آثار مینیاتور، ازجمله شاخصه‌های بصری این نگاره به شمار می‌روند.

این ترکیب‌بندی در نگارهٔ موجود در نسخهٔ *خسرو و شیرین* نظامی، با عنوان «جنگ بین بهرام چوبینه و خسروپرویز» و متعلق به حدود سال ۱۵۴۰ میلادی در موزهٔ سلطنتی اسکاتلند، ادینبرو، نیز مشاهده می‌شود. این نگاره، همانند نمونهٔ موجود در نسخهٔ *منتخب شاهنامه*، صحنه‌ای از نبرد را به نمایش می‌گذارد و از کیفیتی برخوردار است که می‌توان آن را به یک کارگاه سلطنتی نسبت داد. طراحی این نگاره بسیار ظریف است، هرچند احساس شدیدی از ساختاربندی و حرکت در صحنهٔ جنگ را القا نمی‌کند. شکل تیغه‌های خورشید و ابرهای گره‌گره، تاریخ احتمالی آن را حدود سال ۱۵۴۰ میلادی مشخص می‌کنند (گری، ۱۳۹۲) (شکل ۲).

شکل ۲. جنگ بین بهرام چوبینه و خسرو پرویز (گری، ۱۳۹۲)

جدول ۳. تشابه در نوع طراحی بین دو تصویر نگاره مانند؛ ابرها- طراحی پیکره ها کاملا نمایان است.

نسخه منتخب شاهنامه	نسخه خسرو و شیرین نظامی
ترسیم حالت ابرها و سوارکار	
ترسیم حالت بدن و دست سوارکار فیل و سوارکار اسب با تفاوت در جوانی و پیری چهره	

حالت سوارکار و تزیینات اسب	
حالت سوارکار در حال تیراندازی	

به‌طور کلی، فیگورها و طراحی عناصر در این دو نگاره از شباهت قابل‌توجهی برخوردارند و تفاوت‌های موجود عمدتا در حالت چهرهٔ شخصیت‌ها، به‌ویژه در نمایش تفاوت میان افراد پیر و جوان، و نیز ظرافت بیشتر اجرای نگارهٔ نسخهٔ *خسرو و شیرین* نمود می‌یابد. بر این اساس، می‌توان این احتمال را مطرح کرد که نسخهٔ منتخب *شاهنامه* نیز در یک کارگاه سلطنتی آماده شده باشد و هنرمندان دو نگاره، احتمالا از الگوی تصویری واحدی برای ترسیم پیکره‌ها و عناصر بصری بهره گرفته باشند (منتخب شاهنامه، ۱۰۲۷ ه.ق).

نگاره ۲: داستان نبرد کردن نوش راد و افتادن نوش زاد

متن اصلی از شاهنامه فردوسی: داستان نوش راد و نوش زاد، ۲۳۷ مصرع، کادر بالا اشعار نگاره منتخبی از بیت ۸۵ تا ۹۰ و کادر پایین اشعار از بیت ۱۲۹ تا ۱۳۲ را شامل می‌شود.

کادر بالا:

ازین دست خوارست بر ما سخن ز کردار ایشان تو دل بد مکن

مرا بیم و باک از جهانداورست که از دانش برتو ران برترست

نباید که شد جان ما بی‌سپاس به نزدیک یزدان نیکی‌شناس

.....

کادر پایین:

برو هیچ تنگی نباید به چیز نباید که چیزی نیابد به نیز

وزین مرزبانان ایرانیان هر آن کس که بستند با او میان

چو پیروز گردی مپیچان سخن میانشان به خنجر به دو نیم کن

.....

شکل ۳. داستان نبرد کردن نوش‌راد و افتادن نوش‌زاد (منتخب شاهنامه، ۱۰۲۷ ه.ق)

تحلیل نگاره

در این نگاره، صحنه‌ای از نبرد تن‌به‌تن به تصویر کشیده شده است. برای تأکید بر فضای تصویری، پیرامون نگاره با خطوط طلایی و آبی جدول‌کشی شده است که در برخی بخش‌ها، رنگ آبی آن محو شده است. متن اشعار در دو بخش و در قالب کادرهای مستطیل‌شکل در قسمت‌های بالا و پایین صفحه قرار گرفته و تصویر، به‌منظور تأکید بیشتر، در کادر میانی جای داده شده است. نوع ترکیب‌بندی و نیز طراحی و پرداخت عناصر تصویری، با بهره‌گیری از تحلیل‌های خطی و رنگی صورت گرفته است. در این صحنه، تعداد شخصیت‌ها محدود است و طبیعت پیرامون پیکره‌ها نقش تأثیرگذاری در ایجاد زیبایی بصری نگاره دارد. پس‌زمینهٔ متن با رنگ کرم روشن مشخص شده و پس‌زمینهٔ نگاره در بخش آسمان به رنگ آبی و در سایر قسمت‌ها به رنگ قهوه‌ای اجرا شده است. شخصیت‌های اصلی لباس رزم بر تن دارند و پوشش سواران و اسب‌های آنان با رنگ‌های قرمز و سبز اجرا شده است که موجب تمرکز بیشتر نگاه مخاطب بر رویداد در حال وقوع در صحنه می‌شود.

بیشترین ظرافت در طراحی صخره‌ها مشاهده می‌شود؛ بااین‌حال، رنگ سبز به‌کاررفته در صخره‌ها حالتی غیرطبیعی دارد. در ترسیم صخره‌ها و بخش‌های دیگری از تصویر، ازجمله اسب‌ها، هنرمند از شیوهٔ سایه‌روشن بهره گرفته است. طراحی نگاره با قلمی ظریف انجام شده و تمرکز اصلی طراح در پردازش پیکره‌ها، بر مبنای روایت داستانی شکل گرفته است. اسب‌ها نیز با دقت و به‌صورت طبیعت‌گرایانه طراحی شده‌اند. کاتب در نگارش اشعار، محدودهٔ کادر را رعایت کرده و هنرمند نیز در ترسیم تصاویر از حدود کادر تعیین‌شده خارج نشده است. نقوش گیاهی نیز بدون توجه و پرداخت دقیق به جزئیات ترسیم شده‌اند.

نسخه‌ای مصور از *شاهنامه* منسوب به محمدجوکی در انجمن آسیایی لندن نگهداری می‌شود که دارای نگاره‌ای مشابه با نگارهٔ «نوش‌زاد و نوش‌راد» در نسخهٔ *منتخب شاهنامه* است. نگاره‌های نسخهٔ جوکی از ظرافت شایان‌توجهی برخوردارند. اندازهٔ این

مینیاتورها بسیار کوچک‌تر از مینیاتورهای نسخهٔ خطی بایسنقر است و رنگ‌های شفاف با مهارت در آن‌ها به کار رفته‌اند؛ بااین‌حال، درخشش منظره تا حدودی بر اشکال انسانی غلبه یافته است. در این نسخه، نقاش توجه بیشتری به نمایش جهان طبیعی نشان داده، به‌گونه‌ای که طبیعت نقشی دراماتیک ایفا می‌کند و کنش و حرکت پیکره‌ها تا حد زیادی تابع آن است. تمایل به نمایش مهارت فنی نیز در نگاره‌ها مشهود است و این ویژگی در ترسیم صخره‌ها، که غالبا به شکل توده‌های بزرگ اسفنجی و با رنگ‌هایی غیرطبیعی ظاهر شده‌اند، به‌خوبی قابل مشاهده است. درختان برهنه و ابرهای صورتی‌رنگ با خطوط مارپیچی سفید نیز از عناصر شاخص این نگاره‌ها هستند (گری، ۱۳۹۲) (شکل ۴).

تشابه در شیوهٔ ترسیم و ساختار بصری دو نگاره شایان‌توجه است؛ بااین‌حال، نسخهٔ *منتخب شاهنامه* در مقایسه با نمونهٔ منسوب به محمدجوکی، به‌مراتب از ظرافت کمتری، به‌ویژه در ترسیم و پرداخت عناصر گیاهی، برخوردار است.

شکل ۴. شاهنامه محمد جوکی: گستهم سر فرشیدورد را از تن جدا می کند، هرات حدود ۱۴۴۰.م
انجمن سلطنتی آسیایی لندن

نگاره ۳: نبرد طلخند شاهزاده هندوستان فرزند مای شاه هندوستان دارد، که بر سر پادشاهی برادر ناتنی‌اش گو به نبرد پرداخت و شکست خورد.

متن اصلی از شاهنامه فردوسی: داستان طلخند و گو، ۵۲۷ مصرع، اشعار نگاره منتخبی از بیت ۱۹۵ تا ۴۰۴ را شامل می‌شود.

بیاراست با میسره میمنه　　کشیدند نزدیک دریا بنه

دو شاه گرانمایه پر درد و کین　　نهادند برپشت پیلان دو زین

.....

نگه کرد طلخند از پشت پیل　　زمین دید برسان دریای نیل

همه باد بر سوی طلخند گشت　　به راه و به آب آرزومند گشت

.....

شکل ۵. طلخند و گیو؛ منتخب شاهنامه فردوسی (منتخب شاهنامه، ۱۰۲۷ ه.ق)

تحلیل نگاره

در این نگاره، در دو بخش از کادر اصلی، صحنه‌ای از نبرد طلخند و گو به تصویر کشیده شده است. در این صحنه، دو شخصیت اصلی در حال نبرد با یکدیگر هستند و سپاهیان هر یک در پشت سر آنان و در صفوفی منظم قرار گرفته‌اند. نوع ترکیب‌بندی و نیز طراحی و پرداخت عناصر تصویری، با بهره‌گیری از تحلیل‌های خطی و رنگی صورت گرفته است. پیکره‌های سپاهیان خشک و بی‌روح به نظر می‌رسند و صحنه‌ای بسیار نمایشی را شکل می‌دهند. ترکیب‌بندی صحنه‌ها در این گروه، با استفاده از خطوط افقی، حالتی از سکون را تداعی می‌کند؛ در مقابل، پیکره‌های اصلی از انعطافی برخوردارند که نسبت به پیکره‌های سپاهیان، واقع‌گرایانه‌تر به نظر می‌رسد و تمرکز اصلی در طراحی آن‌ها بر مبنای روایت داستانی شکل گرفته است. اسب‌ها نیز با دقت و به‌صورت طبیعت‌گرایانه طراحی شده‌اند.

برای تأکید بر فضای تصویری، پیرامون نگاره‌ها با خطوط قهوه‌ای و آبی جدول‌کشی شده و متن و تصویر در دو کادر مستطیل‌شکل و مشخص جای گرفته‌اند. کاتب در نگارش اشعار، محدوده کادر را رعایت کرده است. رنگ‌ها به‌صورت تخت و مات و بدون بهره‌گیری از سایه‌روشن اجرا شده‌اند. رنگ‌های غالب در این نگاره سبز و بنفش مات هستند و از نظر بصری،

رنگ بنفش یاسی بر فضای کلی نگاره غلبه دارد. پس‌زمینه با رنگ کرم روشن مشخص شده و در اجرای لباس‌ها از رنگ‌های سبز مات و بنفش مات استفاده شده است. کلاه‌خودها نیز به رنگ سبز نقاشی شده‌اند که موجب هدایت و چرخش نگاه مخاطب به سوی رویداد اصلی صحنه می‌شود. فقدان عمق‌نمایی در ترکیب‌بندی و طراحی عناصر، دورگیری نقوش با خطوط منحنی، تنظیم نقوش در بخش‌های مختلف تصویر، تزئینی‌بودن نقوش گیاهی، توجه به جزئیات در شیوهٔ طراحی، به‌ویژه در بازنمایی ادوات و البسهٔ جنگی، و حضور نمادهای تصویری همچون کوه و بوته‌های گیاهی به شیوهٔ رایج در آثار مینیاتور، ازجمله شاخصه‌های بصری این نگاره به شمار می‌روند.

این ترکیب‌بندی در *شاهنامهٔ بایسنقری* و در مکتب هرات، با کیفیتی بسیار زیبا و همراه با جزئیات دقیق بصری و رنگ‌های درخشان ترسیم شده و به جنگ سپاهیان کیخسرو و افراسیاب منسوب شده است. جنگ بزرگ کیخسرو یکی از نبردهای مهم شاهنامه است که میان کیخسرو، پادشاه ایران، و افراسیاب، پادشاه توران، روی داد. این نبرد ازجمله مهم‌ترین و طولانی‌ترین جنگ‌های میان ایران و توران به شمار می‌رود که در نهایت با کشته‌شدن افراسیاب پایان یافت و کین سیاوش از تورانیان ستانده شد (بهار، ۱۳۹۱).

در این نگاره، برای تأکید بر فضای تصویری، پیرامون نگاره با خطوط آبی و طلایی جدول‌کشی شده است. متن و تصویر درون کادری مشخص و مستطیل‌شکل با امتداد عمودی قرار گرفته‌اند و متن، بخشی از فضای کادر تصویر را محدود نکرده است. فضای نگاره به سه بخش اصلی تقسیم شده است؛ دو بخش اصلی به صحنهٔ نبرد سپاهیان و یک بخش به طبیعت پیرامون اختصاص یافته است. پس‌زمینه با رنگ کرم روشن مشخص شده و برای لباس‌ها از رنگ‌های زنده و درخشانی همچون بنفش پررنگ، طلایی، سبز و قرمز استفاده شده است که موجب تمرکز بیشتر نگاه مخاطب بر رویداد در حال وقوع در صحنه می‌شود. هنرمند در ترسیم نقوش گیاهی، خود را به محدوده کادر مقید نکرده و برخی عناصر گیاهی را از کادر خارج ساخته است؛ همچنین، پرندگان در فضای خارج از کادر و در پیرامون درختان در حال پرواز به تصویر کشیده شده‌اند (شکل ۶).

شکل ۶. نبرد بزرگ کیخسرو از شاهنامه بایسنقری (بهار، ۱۳۹۱)

نتیجه گیری

نسخهٔ خطی مورد مطالعه، متعلق به سال ۱۰۲۷ ه.ق است و مشتمل بر منتخبی از *شاهنامه*، اثر حماسی و تاریخی ادبیات فارسی، سرودهٔ ابوالقاسم فردوسی است. این حماسهٔ محبوب در ایران، افغانستان و آسیای مرکزی از جایگاه و رواج گسترده‌ای برخوردار بوده است. نسخهٔ مذکور شامل سه نگارهٔ نیم‌صفحه‌ای است که صحنه‌هایی از نبردهای مختلف را به تصویر می‌کشند. شیوهٔ ترسیم این سه نگاره، متأثر از شیوه‌ها و الگوهای رایج در تصویرپردازی *شاهنامه* در کارگاه‌های سلطنتی بوده است؛ بااین‌حال، از نظر ظرافت و دقت اجرایی، در مقایسه با نسخه‌های سلطنتی فاخر، در بالاترین سطح قرار ندارد. هنرمند در ترسیم نگاره‌ها عمدتا از رنگ‌های تخت استفاده کرده است؛ بااین‌وجود، در پردازش برخی عناصر تصویری، ازجمله صخره‌ها و اسب‌ها، دقت و ظرافت بیشتری در طراحی و پرداخت جزئیات به کار گرفته شده است. در مجموعهٔ سه نگاره، رنگ‌های سبز، آبی و بنفش کاربرد بیشتری دارند. تشابه شیوهٔ طراحی این نگاره‌ها با نمونه‌های موجود در نسخه‌های دیگر، اگرچه با ظرافت و کیفیت اجرایی بیشتری همراه است، نشان‌دهندهٔ بهره‌گیری هنرمندان از الگوها و نمونه‌های تصویری مشترک در آفرینش این نگاره‌هاست.

منابع

آذری، زهرا. (۱۳۹۳). نگاهی بر کتابت و تذهیب قرآن‌های عصر صفوی. *هنرهای تجسمی نقش‌مایه*، *۸*(۲۰)، ۵۷-۶۴.

آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۴). *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

بهار، مهرداد. (۱۳۹۱). *حماسه‌های ایرانی از اوستا تا شاهنامه*. تهران: زرین و سیمین.

بلر، شیلا.، و بلوم، جاناتان. (۱۳۸۵). *هنر و معماری اسلامی* (اردشیر اشراقی، مترجم). تهران: سروش.

بیانی، مهدی. (۱۳۵۳). *کتاب‌شناسی کتاب‌های خطی*. تهران: انجمن آثار ملی.

پاکباز، رویین. (۱۳۹۳). *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*. تهران: زرین و سیمین.

پورتر، ایو. (۱۳۹۲). *آداب و فنون نقاشی و کتاب‌آرایی* (زینب رجبی، مترجم). تهران: فرهنگستان هنر.

جابری، امیر. (۱۳۸۹). *درآمدی بر فهرست‌نگاری نسخه‌های خطی برای پایگاه‌های اینترنتی کتاب*. تهران: گنجینه.

رستمیان، مصطفی. (۱۳۹۲). *جلدسازی ایرانیان از سلجوقیان تا قاجار*. تهران: فرهنگستان هنر.

صفری‌آق‌قلعه، علی‌اصغر. (۱۳۹۰). *نسخه‌شناخت: پژوهشنامه نسخه‌شناسی نسخ خطی فارسی*. تهران: مرکز نشر میراث مکتوب.

عظیمی، حبیب‌الله. (۱۳۸۷). کاغذ در نسخه‌شناسی و کتاب‌شناسی نسخ خطی. *فصلنامه آینه میراث*، *۶*(۳)، ۱۶۱-۱۸۵.

فدائی، غلامرضا. (۱۳۸۶). *آشنایی با نسخ خطی و آثار کمیاب*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

فضائلی، حبیب‌الله. (۱۳۶۲). *اطلس خط: تحقیق در خطوط اسلامی*. تهران: مؤسسه انتشارات مشعل.

فریدونی، حسنعلی، و عمادی، مرجان. (۱۳۹۰). بررسی عناصر فهرست‌نویسی نسخه‌های خطی و تعاریف آن‌ها. *نشریه الکترونیکی سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی*، *۳*(۱۲-۱۳)، ۱-۲۴.

کریمی، علی. (۱۳۴۲). مینیاتور ایرانی. *هنر و مردم*، *۱*(۷)، ۳-۱۰.

کنبای، شیلا. (۱۳۸۶). *عصر طلایی هنر ایران* (حسن افشار، مترجم). تهران: نشر مرکز.

کنبای، شیلا. (۱۳۸۹). *نگارگری ایرانی* (مهناز شایسته‌فر، مترجم). تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی دانشگاه هنر.

کنبای، شیلا. (۱۳۹۱). *نقاشی ایرانی* (مهدی حسینی، مترجم). تهران: دانشگاه هنر.

گرابار، اولگ. (۱۳۹۰). *مروری بر نگارگری ایرانی* (مهرداد وحدتی دانشمند، مترجم). تهران: فرهنگستان هنر.

گری، بازیل. (۱۳۹۲). *نقاشی ایرانی* (عربعلی شروه، مترجم). تهران: نشر دنیای نو.

مایل‌هروی، نجیب. (۱۳۷۲). *کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی*. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

منتخب شاهنامه. (۱۰۲۷ هـ.ق). *منتخب شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی، علیه الرحمة و المغفرة* (نسخه خطی). واشینگتن دی‌سی: آرشیو دیجیتال کتابخانه کنگره آمریکا.

وفادار مرادی، محمد. (۱۳۷۹). *مقدمه‌ای بر اصول و قواعد فهرست‌نگاری در کتب خطی*. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، دبیرخانه سمینار نسخه‌های خطی.

هاگه دورن، آنته. (۱۳۹۴). *هنر اسلامی* (عطیه عصاپور و مسیح آذرخش، مترجمان). تهران: یساولی.

سایت‌های اینترنتی

(https://www.loc.gov/)

(https://www.loc.gov/collections/persian-language-rare)