نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

# بررسی مکتب ناشناخته استرآبادی اواسط دوره صفوی
# با مطالعه نگاره‌های شاهنامه استرآبادی موجود در موزه ملک تهران با رویکرد

محمدرضا ساختمان گر [۱]*، محمدرضا شریف زاده [۲]*، ابوالفضل داودی رکن آبادی [۳]، محمد عارف [۴]

[۱] دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. m.sakhtemangar.art@iauctb.ac.ir
[۲]* (نویسنده مسئول) دکتری تخصصی، استاد، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. mohammadr.sharifzadeh@gmail.com
[۳] دکتری تخصصی، استاد، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، واحد یزد، دانشگاه آزاد اسلامی، یزد، ایران. davodi@iauyazd.ac.ir
[۴] دکتری تخصصی، استاد، گروه نمایش، دانشکده هنر، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. m.aref@iauctb.ac.ir

## چکیده

مطالعه ۱۵ نگاره منحصربه‌فرد و ناشناخته شاهنامه استرآبادی موجود در موزه ملک تهران به دلیل نداشتن پیشینه، تاریخ و امضای نگارگران و نیز فقدان اطلاعات جامع از دیگر نگاره‌های پراکنده در سایر کشورها به‌خصوص موزه‌های بریتانیا، می‌تواند در شناسایی یک کارگاه مستقل ایالتی در اواسط دوره صفوی در ایالت استرآباد بسیار راهگشا باشد. تاکنون در مورد این ۱۵ نگاره که تنها نسخه منسوب به استرآبادی موجود در ایران است، تحقیق جامعی صورت نگرفته است. دو پرسش اصلی این پژوهش پس از تحلیل شرایط تاریخی، فرهنگی و اجتماعی این نگاره‌ها، ابتدا تعیین اصالت آنها به کارگاه استرآباد در اواسط دوره صفوی است و سپس منحصربه‌فرد بودن سبکی این نگاره‌ها از مکتب‌های هنری هم‌عصر خود است. روش مطالعه به شیوه توصیفی و تحلیلی با رویکرد تاریخی است. نتایج حاصل از تحقیق نشان می‌دهد که نگارگران این نسخه از الگوهای پیشین و معاصر خود به‌خصوص مکتب قزوین، مشهد، مکتب دوم تبریز و هرات تأثیر گرفته‌اند. در مطالعه سبک نقاشی نگاره‌ها، می‌توان استنباط کرد که شاهنامه استرآبادی دارای خصایص یک سبک ایالتی مستقل از مکاتب هم‌عصر خود است. با دریافت این الگوی ثابت در بررسی نگاره‌ها، احتمال وجود کارگاه یا کارگاه‌های ایالتی استرآباد در اواسط دوره صفوی را محتمل می‌سازد.

### اهداف پژوهش:

۱. شناسایی اصالت کمی و کیفی ۱۵ نگاره شاهنامه استرآبادی موزه ملک تهران.

۲. بررسی تأثیرپذیری نگاره‌های شاهنامه استرآبادی از مکاتب هم‌عصر خود.

### سؤالات پژوهش:

۱. ویژگی‌های کمی و کیفی نگاره‌های شاهنامه استرآبادی موزه ملک تهران چگونه است؟

۲. نگاره‌های شاهنامه استرآبادی از مکاتب هم‌عصر خود چه تأثیری پذیرفته است؟

## اطلاعات مقاله

**مقاله پژوهشی**
**شماره ۴۶**
**دوره ۱۹**
**صفحه ۶۱۶ الی ۶۳۷**

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۰۶
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۱۱/۲۰
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۱۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۶/۰۱

## کلمات کلیدی

دوره صفوی،
نگارگری،
کتابخانه و موزه ملی ملک،
شاهنامه استرآبادی.

## ارجاع به این مقاله

ساختمان‌گر، محمد رضا، شریف زاده، محمدرضا، داودی رکن آبادی، ابوالفضل، عارف، محمد. (۱۴۰۱). بررسی مکتب نوشناخته استرآبادی اواسط دوره صفوی با مطالعه نگاره‌های شاهنامه استرآبادی موجود در موزه ملک تهران با رویکرد تاریخی. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۶)، ۶۱۶-۶۳۷.

dorl.net/dor/20.1001.1.*
******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2023.393881.2187

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

**مقدمه**

شاهنامه استرآبادی موزه ملک تهران تنها نسخه منسوب به استرآباد موجود در ایران است که تابه‌حال شناسایی شده است. از این نسخه اطلاعات ناچیزی در دست است و در نتیجه موردتوجه پژوهشگران نیز قرار نگرفته است. ۱۵ نگاره از این شاهنامه در موزه ملک تهران نگهداری می‌شود. به نظر می‌رسد که‌برگ‌های بسیاری از آن احیاناً در موزه‌ها و مجموعه‌های شخصی در جهان پراکنده باشد. نگارگر یا نگارگران و نیز خطاط این نسخه مشخص نیست. ازآنجاکه شاهنامه‌های مصور شده در طول تاریخ همواره در کارگاه‌های سلطنتی و به نام سلاطین وقت، به‌عنوان سفارش‌دهندهٔ اصلی اثر، نام‌گذاری و زیر نظر هنرمندان برجسته آن دوره نگارگری شده‌اند، نگاره‌های این آثار، علاوه بر نشان‌دادن هنر آن دوره، نمایانگر اقتدار حاکمان نیز هستند. به طور مثال، شاهنامه بایسنقری در دوره تیموریان و شاهنامه طهماسبی در دوره صفویان نه‌تنها اوج هنری را در این دو دوره نشان می‌دهند، بلکه همه‌شمول بودن اقتدار حاکمیت در همه زمینه‌ها را می‌توان در بررسی‌های این آثار دریافت کرد. اما آنچه مسلم است، لفظ «استرآباد» که به این شاهنامه‌ها اطلاق می‌شود، نشئت‌گرفته از اسم شخص نمی‌باشند؛ بلکه بنا به نظر رابینسون برگرفته از کارگاه یا کارگاه‌هایی ایالتی در منطقه استرآباد در اواسط دوره صفوی است. این آثار در کارگاه‌های زیر نظر دستگاه حاکمه تولید می‌شدند که به‌عنوان یک نهاد علمی - هنری دولتی، مجموعه‌ای از هنرمندان برجسته آن دوره را جهت تصویرگری، خوشنویسی، تذهیب و کتاب‌آرایی دور هم جمع می‌کردند تا نسخه‌ای مانند شاهنامه طهماسبی پس از ۲۰ سال مصور گردد.

نمونه مورد پژوهش این تحقیق، ۱۵ نگاره از یک شاهنامه منسوب به استرآبادی است و در موزه ملک تهران نگهداری می‌شود. همچنین تنها نسخه‌ای است که در ایران به نام استرآبادی شناخته شده است. عدم شناخت کارشناسان و پژوهشگران حوزه نگارگری از این اثر نفیس که همچنان سالم و قابل‌دسترس است، ضرورت انجام پژوهش در مورد این مجموعه ناشناخته را نمایان می‌سازد. دغدغهٔ اصلی برای پژوهش حاضر معرفی این نسخه و سپس بررسی نگاره‌ها است. برای دستیابی به این هدف، ساختار، ترکیب‌بندی‌ها و قاب‌بندی‌ها بررسی می‌شود تا در نتیجه‌گیری بتوان جایگاه این نسخه را در بستر نگارگری اواسط دوران صفوی و کارگاه ایالتی استرآباد مشخص کرد. نگاره‌های شاهنامه منسوب به استرآباد موجود در موزه ملک تهران به دلیل فقدان منابع تابه‌حال مورد بررسی و مطالعه دقیق و جامع قرار نگرفته‌اند. معدود تحقیقاتی را می‌توان به آن‌ها اشاره کرد.

صدری و عصمتی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «معرفی نگاره کشته‌شدن دیو سفید به دست رستم (در سه شاهنامه بایسنقری، تهماسبی و استرآبادی)»، تک‌نگاره‌ای از نسخه استرآبادی کتابخانه ملی ملک را براساس اشارات رمزی ادبی کشتن دیو سفید و عناصری تجسمی و بصری با نمونه‌های مشابه در دو شاهنامه تهماسبی و بایسنقری مطابقت داده‌اند. فدوی (۱۳۹۰) در پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد با عنوان «استرآباد، کانون کتاب‌آرایی بومی دوره صفوی (نیمه دوم

قرن ۱۰ و نیمه اول قرن ۱۱ هـ‌ق)» احتمال وجود کارگاه‌های کتاب‌آرایی در استرآباد را مورد پژوهش قرار داده است؛ ولی به نگاره‌های موزه ملک اشاره‌ای نشده است (۱۳۹۰).

رابینسون[1] در کتاب «مینیاتورهای ایرانی از مجموعه‌های جزایر بریتانیا» بر این باور است که شاهنامه موجود در کتابخانه و موزه ملی ملک با دیگر نسخ مصور از جمله کتابخانه بریتانیا در یک گروه جای دارند و همگی در کارگاه استرآباد (دارالمؤمنین استرآباد) کتابت شده‌اند (رابینسون،۱۹۶۷: ۱۱۴).

روش به‌کارگرفته‌شده برای مطالعه ویژگی‌های ۱۵ برگ شاهنامه استرآبادی موجود در موزه ملک، به‌صورت موردی از بین سایر نسخ معطوف به کارگاه استرآبادی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. روش پژوهش در این جستار، کیفی است و داده‌ها به شیوه پژوهش اسنادی و میدانی جمع‌آوری شده‌اند. بخش اسنادی به کتاب‌ها مقالات، پایان‌نامه و تارنمای رسمی کتابخانه ملی ملک مرتبط است و بخش میدانی به مصاحبه و مکاتبه با صاحب‌نظران در مراکز معتبر علمی مربوط است. در ادامه نخست نگاره‌ها معرفی شده و سپس به‌صورت خطی آنالیز و هندسه فرم‌ها و نقوش تجزیه‌وتحلیل شده است.

## ۱. موقعیت تاریخی و جغرافیایی استرآباد

استرآباد، نام شهری تاریخی است که در منطقه‌ای که اینک شهر گرگان قرار دارد، واقع بوده است. نام شهر در منابع به صورت‌های استرآباد (بیهقی، ۱۳۶۸: ۶۷۶)، ستاراباد (همان: ۱۸۵)، استراباد بدون حرکت‌گذاری (بیرونی، ۱۹۵۵: ۵۷۰) و اَستَراباد (شیروانی، ۱۳۱۵: ۷۳) آمده است. در باب وجه تسمیه این شهر روایت‌های متعددی وجود دارد. به گفته برخی چون خر بندگان گرگین بن میلاد در موضعی که چرا خور اسبان و استرانشان بود، مقام گرفتند، آن محل را استرآباد به معنی جایگاه استران نامیدند (مرعشی، ۱۳۶۳: ۳۰). ابوافداء جزء اول نام این شهر را «اَستر» دانسته است که به باور وی از نام بانی آن شهر مأخوذ می‌داند (معین، ۱۳۷۵، ذیل واژه). به‌نظر می‌رسد که اشاره‌ای به استر - برادرزاده مردخای یهودی - همسر خشایارشا پادشاه هخامنشی باشد (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۷: ۶۲). این شهر از دوره صفوی با القاب دارالفتح، دارالملک و سپس دارالمؤمنین خوانده شده است (خواندمیر، ۱۳۵۳: ۳۴۶).

## ۲. پیشینه تاریخی استرآباد در عصر صفوی

پس از پیروزی شاه اسماعیل صفوی بر سپاهیان ازبک در ۹۱۶ق استرآباد حاکمی از سوی دولت صفوی یافت (عالم‌آرای شاه اسماعیل، ۱۳۴۹: ۳۶۸ -۳۶۹). اهمیت این منطقه برای صفویان به دلیل وجود مذهب تشیع در این منطقه بسیار زیاد بود. اما ثبات در این منطقه حاصل نمی‌شد. تا اینکه حملات متعدد ازبکان به استرآباد سرانجام توسط شاه‌علی سلطان استاجلو در ۹۵۵ ه. پایان پذیرفت و استرآباد از اواخر قرن ۱۰ تا اوایل قرن ۱۱ ه.ق صلح و ثبات را به مدت یک سده تجربه کرد (منشی،۱۳۵۰: ۱۰۷-۱۰۵). استرآباد نخستین‌بار در عهد شاه‌عباس اول ایالت خوانده شد (تاورنیه،

[1] B. w. Robinson

۱۳۸۱: ۲۵۷). این عوامل در کنار آبادانی و حاصلخیز بودن مزارع این منطقه و نیز تجمع هنرمندان پس از تعطیلی کارگاه قزوین و حمایت حاکم محلی استرآباد، زمینه‌های برپایی یک کارگاه ایالتی در این منطقه را فراهم کرد.

### ۳. سبک ایالتی و تجاری استرآباد

همان‌طور که در دوره تیموریان سبک درباری ترکمان شکل گرفت، در زمان شاه‌طهماسب سبک درباری ابراهیم میرزا که در آن زمان حاکم خراسان بود با یاری شیخ محمد، نقاش برجسته عصر صفوی، شاخه بسیار ساده شده‌ای از سبک درباری را ارائه داد که حاصل آن تولید تعداد قابل‌توجهی از نسخ خطی اجرا شده در خراسان بین سال‌های ۹۷۲ تا ۹۹۸ ه.ق بود. مکان استنساخ آن‌ها در صفحه پایانی، شهرهای مشهد، هرات، مالان، سبزوار و باخرز ذکر شده است. کارگاه مشهد نمونه موفقی بود که پس از تعطیلی کارگاه قزوین و روی‌گردانیدن شاه‌طهماسب از حمایت هنرمندان، کارگاه‌های ایالتی در مراکزی که شرایط برپایی کارگاه هنری داشتند فراهم سازد. هنرمندانی که پس از تعطیلی کارگاه قزوین بیکار شده بودند دودسته شدند. عده‌ای کارگاه‌های خصوصی خود را برپا داشتند و عده‌ای هم عزم مهاجرت به ایالت‌های اطراف کردند که ازجمله آن‌ها استرآباد بود.

استرآباد به‌تدریج از دوره صفویه اهمیت یافت و به‌صورت ایالت درآمد و دامغان، بسطام و جز آن نیز گاه از توابع آنجا شمرده می‌شد (منشی، ۱۳۵۰: ۲۹۰-۸۳۵). نمونه‌های نگارگری ایالتی در خلال قرن دهم ه.ق چندان مورد بررسی قرار نگرفته، ولی گروه کوچکی از نسخ که تقریباً همه آنها استنساخ شاهنامه است متعلق به استرآباد (گرگان امروزی) در بین سال‌های ۹۷۲ تا ۱۰۳۹ ه.ق است. این نسخه‌ها در کتابخانه بریتانیا (نسخ شرقی، ۶-۱۲۰۸۴ در سه مجلد به تاریخ ۹۷۲) کتابخانه توپ‌قاپی (۱۴۹۳/۱۵۶۶ . H)، کتابخانه کالج سلی‌اوک، بیرمنگام (مینگانا، فارسی شماره ۹)، کتابخانه دایره سیاسی هند (نسخ خطی ۳۲۶۵، ۱۶۱۴/۱۰۲۳) و موزه فیتزویلیام، کمبریج (نسخه خطی ۳۱۱، ۱۶۳۰/۱۰۳۹) گردآمده است. نگاره‌های همه آن‌ها به‌طورکلی جلوه ساده و ایالتی دارد؛ ولی با توانایی زیادی طراحی شده است و علائم اصالت و گاهی شوخ‌طبعی در آن‌ها دیده می‌شود. اما چشمگیرترین مشخصه آن‌ها جدول رنگ‌آمیزی شدید و اغلب دقیق آن‌ها و با پرده رنگ غیرمنتظره زمین و آسمان است. عامل تکرار در این نگاره‌های نشان وجود یک سبک مجزا در آنهاست.

بنا به نظر شیوا میهن:[۲] «انتساب این نسخ به استرآباد باتوجه‌به شباهت‌های زیاد آن‌ها با نسخه فیتزویلیام به لحاظ ویژگی‌های هنری، جاگذاری تصویر در متن و ارتباط متن و نگاره محتمل است». لازم به ذکر است که در تمامی کتاب‌های پژوهشی مربوط به نگاره‌های شاهنامه در ایران حتی نامی از این نسخ برده نشده است.

---

[۱]. مکاتبه با شیوا میهن دانش‌آموخته دکترای ایرانشناسی از دانشگاه کمبریج و پژوهشگر نسخ اسلامی در کالج کینگز ۲۰۲۰ به تاریخ ۰۱/۲۷/

**مکتب استرآباد:** پس از تعطیلی کارگاه قزوین در اواخر عمر شاه‌طهماسب تا زمان انتقال پایتخت به اصفهان و برپایی کارگاه‌های اصفهان، شاهد سبک‌های ایالتی در گوشه‌وکنار ایران هستیم. بخارا، سمرقند، شیراز، سبزوار، هرات، هند و البته استرآباد ازجمله این مراکز است. ازاین‌بین، استرآباد به دلیل برخورداری از چند شاخصه مهم همچون آبادانی و رونق اقتصادی، حمایت حاکمان محلی، ویژگی خاص مذهبی به‌عنوان یکی از پایگاه‌های تشیع در ایران و نیز محل اتصال ایران به ماوراءالنهر موقعیتی استثنایی داشت. همچنین با پیدایش یک دوره نسبتاً طولانی در اواخر قرن ۱۰ و اوایل قرن ۱۱ ه.ق در این منطقه، زمینه‌ها برای رشد یک سبک محلی با ویژگی‌های منحصربه‌فرد فراهم گردید. اکثر نسخه‌هایی که در موزه‌های دنیا منسوب به استرآباد هستند، همه متعلق به این دوره زمانی هستند.

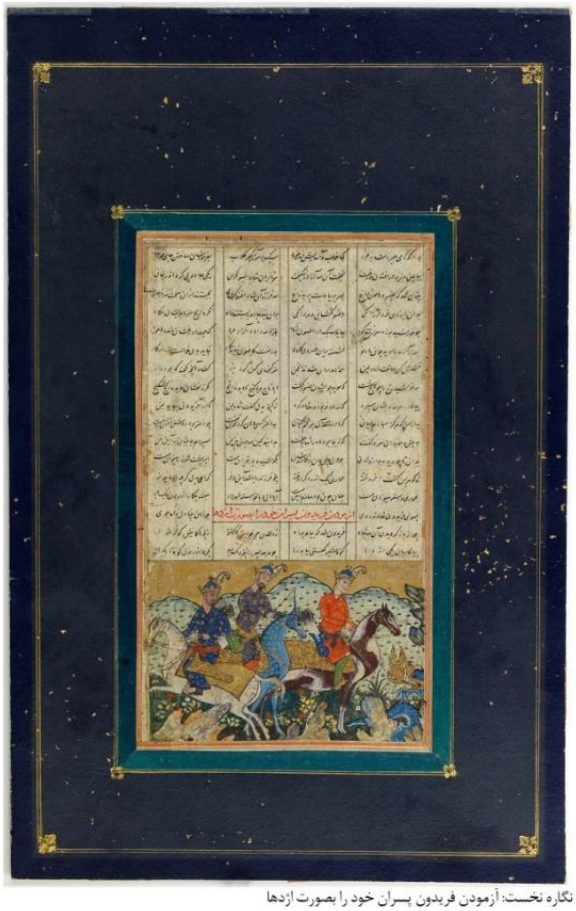
## ۴. بررسی و معرفی نگاره‌های شاهنامه استرآبادی موزه ملک

شاهنامه موسوم به استرآبادی که در کتابخانه و موزه ملی ملک محفوظ است در قرن ۱۱ ه.ق مصادف با عصر صفوی تدوین شده است. گفتنی است ۱۵ برگ از این شاهنامه برجای‌مانده است. این اثر که حامی و ممدوح آن مشخص نیست در کارگاه کتاب‌آرایی استرآباد تنظیم شده است. قطع اوراق عمودی است که متن ادبی و نقاشی به‌صورت همپوشان بخشی از جدول را به خود گرفته‌اند. اندازه برگ‌ها مابین ۱۳-۱۴ سانتیمتر عرض و ۲۳,۵ تا ۲۴ سانتیمتر طول دارند. رنگ کاغذ نخودی است و جدول‌کشی‌ها با رنگ زر و سرنج تحریر شده است. نگارگر یا نگارگران بی‌نام، قاعده و اصول خاصی برای خود در تصویرسازی داشته که براساس آن وفاداری خود را به جدول لحاظ نموده است و در هیچ موری شاهد بیرون‌زدگی نگاره‌ها از کادر تعیین شده نیستیم. متن ادبی در جداول ۴ ستون به خط نستعلیق شرح داستان را با مرکب سیاه نگاشته‌اند؛ شایان‌ذکر است که تیتر داستان برای جلوه بصری بیشتر با سرنج دیده می‌شود. نام خوشنویس نیز مشخص نیست. عامل تکرار در این نگاره‌ها نشانگر وجود یک سبک ایالتی در این شاهنامه است. بررسی و معرفی نگاره‌های موجود در شاهنامه استرآبادی موزه ملک براساس ترتیب داستانی آن در شاهنامه به این شرح است:

**برگه شماره ۱: آزمودن فریدون پسران خود را به‌صورت اژدها**

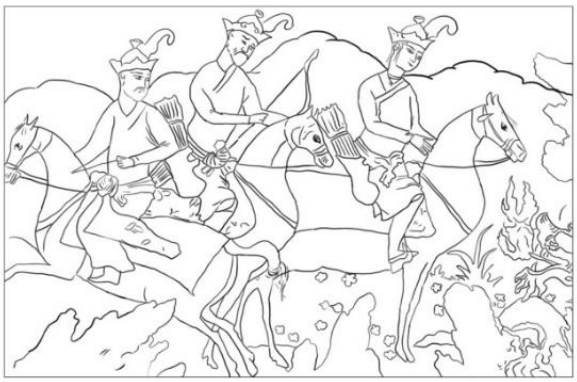
اندازه این نگاره ۱۳/۶×۲۳/۸ سانتیمتر است. نگاره در پائین صفحه قرار دارد و متن اشعار در ۴ ستون و ۱۷ سطر صفحه‌آرایی شده‌اند. عنوان داستان در ستون میانی و در سطر ۱۵ با رنگ قرمز نوشته شده است. در این نگاره تصویر سه سوار که از نظر تناسب در یک اندازه هستند با کمان و تیردان به چشم می‌خورند. اژدها در گوشه سمت راست پائین تصویر به رنگ آبی و آتشی در دهان دارد و تنها بخشی از پیکر آن مشخص است. آسمان طلایی‌رنگ است و پشت سواران توده کوه به رنگ روشن و بدون پوشش گیاهی است که این رنگ روشن به تأکید سه سوار کمک شایانی می‌کند.

نزدیک‌ترین سوار به اژدها که به نظر جوان‌ترین فرزند فریدون است (ریش ندارد)؛ احتمالاً ایرج است که قصد نبرد با اژدها می‌کند. سوار بر اسب سفید، پسر بزرگ فریدون، سَلم است که از درگیری با اژدها اجتناب می‌کند و سوار مرکزی احتمالاً تور، فرزند میانی فریدون است که او هم باتدبیر و خرد و کمی تأخیر تصمیم می‌گیرد تا با اژدها مبارزه نکند.



نگاره نخست: آزمودن فریدون پسران خود را بصورت اژدها

نقسیم نگاره به دو مستطیل عمودی مساوی و قرار گرفتن اصل پیکره‌ها در دوایر و در نهایت واقع‌شدن تصاویر در حرکت‌های نسبت‌های درست و چرخش چشم بر اساس اقطار دوایر.



آنالیز خطی نگاره «آزمودن فریدون پسران خود را بصورت اژدها». پراکندگی یکنواخت خطوط، تمامی سطح تصویر را فراگرفته است. حرکت، ریتم و ایستایی در قسمت‌های مختلف تصویر نشان از تبحر طراح و شناخت ترکیب‌بندی از سوی هنرمند دارد.

**تصویر ۱:** آزمودن فریدون پسران خود را به‌صورت اژدها (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۴)

**برگه شماره ۲: شبیخون کردن منوچهر لشکر سَلم و تور**

اندازه این نگاره ۱۳/۵×۲۳/۵ سانتیمتر است. نگاره در بالای صفحه و پس از سطر سوم قرار دارد و متن اشعار در ۴ ستون و ۱۵ سطر صفحه‌آرایی شده‌اند. عنوان داستان در ستون میانی و در سطر ۱۵ و پایین‌ترین قسمت صفحه با رنگ قرمز نوشته شده است. نگاره به دو قسمت مساوی چپ و راست تقسیم شده است. لشکر ایران در قسمت چپ و لشکر تور در قسمت راست واقع شده است. منوچهر بر اسبی سیاه سوار شده است و با گرزی بر سر عموی خود کوبیده است. تودهٔ کوه سفیدرنگ پشت منوچهر به تأکید نگاره کمک کرده است.

حرکت دورانی پیکره‌های انسانی و تشکیل دوایر منقطع و واقع شدن سر پیکره‌های اصلی درون محل مشترک به‌وجود آمدن این تقسیمات

آنالیز خطی نگاره «شبیخون کردن منوچهر لشکر سلم و تور». پرکردن کل تصویر با خطوط به صورت یکسان، سفیدی و سیاهی و تراکم یکدست به‌وجود آورده است.

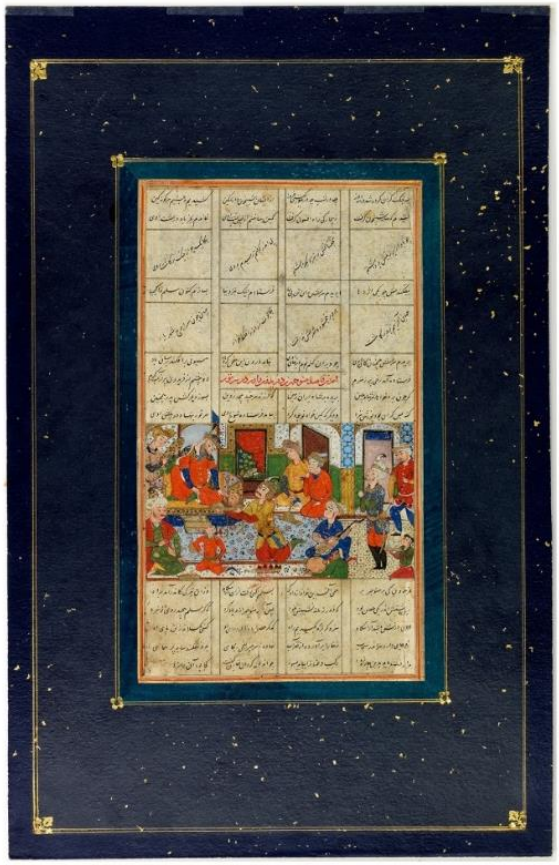
نگاره دوم: شبیخون کردن منوچهر لشکر سلم و تور

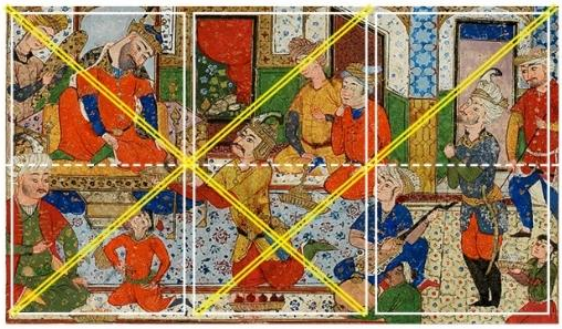
**تصویر ۲:** شبیخون کردن منوچهر لشکر سَلم و تور (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۷)

**برگه شماره ۳: آمدن قاصد منوچهر نزد فریدون و آوردن سر تور**

اندازه این نگاره ۱۳/۵×۲۳/۵ سانتیمتر است. نگاره در میانه پایین صفحه قرار دارد. چهار بیت از اشعار به‌صورت مورب و در جداولی نوشته شده‌اند. عنوان نگاره به خط‌قرمز و در سطور میانی بالای نگاره قرار دارد. نگاره به سه قسمت عمودی مساوی تقسیم شده است. در قسمت چپ، فریدون بر تخت نشسته است. در مرکز، قاصد منوچهر قرار دارد که سر تور را تقدیم فریدون می‌کند. در قسمت راست ملازمان و درباریان قرار دارند. در این نگاره، معماری به چشم

می‌خورد. در مقایسه با دیگر نگاره‌های شاهنامه استرآبادی موجود در موزه ملک تهران این نگاره کمی فرق دارد. نوع نوشته‌ها و وجود نقوش معماری یکی از دلایل تفاوت این نگاره است. تنوع رنگی فراوان و کنار هم بودن رنگ‌های مکمل از خصایص این نگاره است. رنگ‌های طلایی، نارنجی و قرمز در کنار آبی و سبز به همراه نقوش درودیوار به شوکت و جلال دربار پادشاه ایران جلوه‌ای خاص بخشیده است. در این نگاره، دو نفر نوازنده به چشم می‌خورند که یکی بربط و دیگری‌سازی کوبه‌ای همچون دایره یا دف می‌نوازد. سر خمیده فریدون به سمت پایین در مقابل سر مورب قاصد به سمت بالا خطی مورب فرضی ترسیم می‌کند که سربریده تور روی این محور مورب به تأکید چشم روی آن کمک می‌کند.





تقسیم کادر مستطیل افقی به سه مستطیل یک اندازه عمودی و در نتیجه قطع اقطار تقسیمات طلایی به‌وجود آمده. پادشاه در مثلث طلایی بالای سمت چپ کادر و سوی نگاهش موازی با قطر. سوژه در مرکز کادر و همراستا با قطر و موازی با نگاه پادشاه.

آنالیز خطی نگاره «آمدن قاصد منوچهر نزد فریدون و آوردن سر تور». در این نگاره خطوط عمودی و افقی برای نشان دادن معماری به چشم می‌خورد. این خطوط عمودی مابین خطوط دیگر سطوح دیوارها را پدید آورده است. سمت راست تصویر سفیدی بیشتری نسبت به سمت چپ که پادشاه قرار گرفته است وجود دارد که با تصویر تمام قد درباریان سعی شده این توازن برقرار شود.

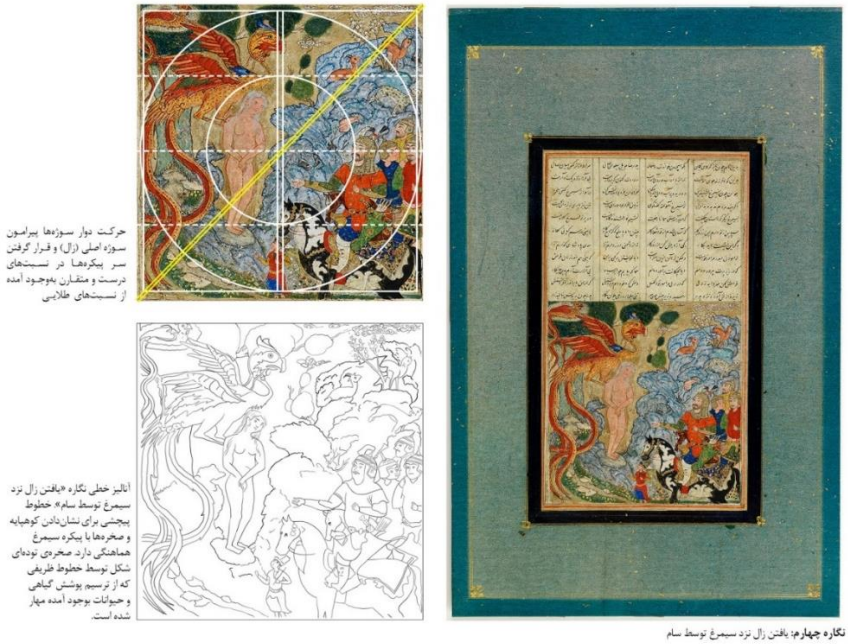
نگاره سوم: آمدن قاصد منوچهر نزد فریدون و آوردن سر تور

**تصویر ۳:** آمدن قاصد منوچهر نزد فریدون و آوردن سر تور (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۱۳)

**برگه شماره ۴: یافتن زال نزد سیمرغ توسط سام**

اندازه این نگاره ۱۳/۵×۲۳/۵ سانتیمتر است. نگاره در قطع مربع در پایین صفحه قرار دارد. اشعار در ۴ ستون و ۱۱ سطر بالای نگاره نوشته شده است. توده‌ای از سنگ با رنگ روشن به‌صورت مورب کادر را به دو قسمت تقسیم کرده است. زال در قسمت بالایی این خط مورب و سام در قسمت پایین واقع شده است. سیمرغ بر فرازشانه زال است و سه

سپاهی و یک ملازم سام را همراهی می‌کنند. دو آهو، یک پلنگ و یکی از بچه‌های سیمرغ نیز در این نگاره تصویر شده‌اند.




**تصویر ۴.** یافتن زال نزد سیمرغ توسط سام (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۱۴)

**برگه شماره ۵: کشته‌شدن دیو سفید بر دست رستم**

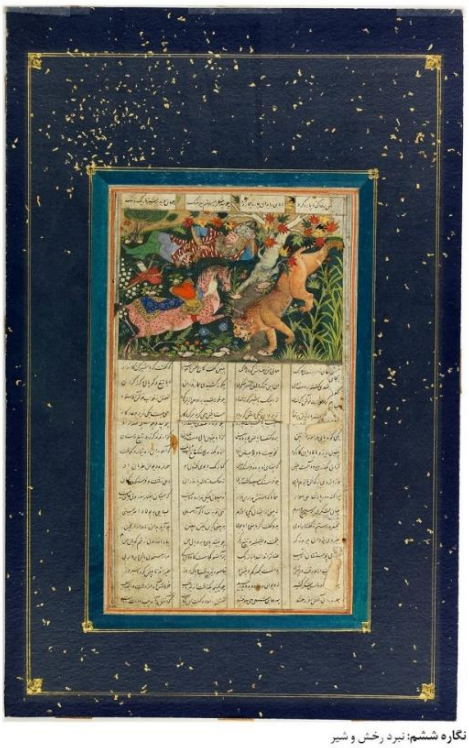
**تصویر ۵:** کشته‌شدن دیو سفید بر دست رستم (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۱۰)

**برگه شماره ۶: نبرد رخش و شیر**

قصه‌های هفت‌خان رستم در نسخه‌های مختلف شاهنامه بارها به تصویر کشیده شده‌اند. جدای از نگاره‌های این داستان‌ها، موضوع آن‌ها نیز مورد پژوهش و بررسی توسط اسطوره‌شناسان، روان‌شناسان و... نیز قرار گرفته است. نمادشناسانه بسیاری این نگاره‌های مربوط به هفت‌خوان را بارها از مناظر مختلف مورد پژوهش قرار داده‌اند. به طور نمونه مقاله «نمادشناسی نگاره رستم خفته و نبرد رخش و شیر از منظر خرد و اسطوره» نوشته رضا علی‌پور و مرجان شیخ‌زاده، هر دو استادیار دانشگاه که به طور مشخص بر نگاره‌ای از سلطان محمد که در موزه بریتانیا موجود است را می‌توان از این نوع برشمرد (علی‌پور و شیخ‌زاده، ۱۳۹۵).

این نگاره در ابعاد ۲۴×۱۴ سانتیمتر است. خطوط در ۴ ستون و ۱۸ سطر نگاشته شده‌اند. تصویر در نیمه بالایی قرار دارد و جداول مزین به رنگ نارنجی و طلا در آن به چشم می‌خورد. در این نگاره، رستم با لباس ببر بیان و کلاه‌خود زیر سایه درخت خوابیده است. اشرفی در کتاب از بهزاد تا عباسی این‌گونه نوشته است: «رستم معمولاً لباسی از پوست ببر بیان یا پلنگینه می‌پوشیده و کلاهی از پوست پلنگ بر سر می‌نهاده است» (اشرفی، ۱۳۸۸: ۴۱).

در این نگاره پوشش گیاهی به چشم می‌خورد. برگ‌های زرد و نارنجی درخت احتمال فصل خزان است. آسمان طلایی‌رنگ نشان از نیمروز است و رستم زیر درخت به رنگ سفیدرنگی خوابیده است. نوع چینش عناصر یعنی رخش، رستم و شیر ترکیب دایره‌ای را به وجود آورده است که تأکید چشم به درون‌مرکز را به همراه دارد.



نگاره ششم: نبرد رخش و شیر

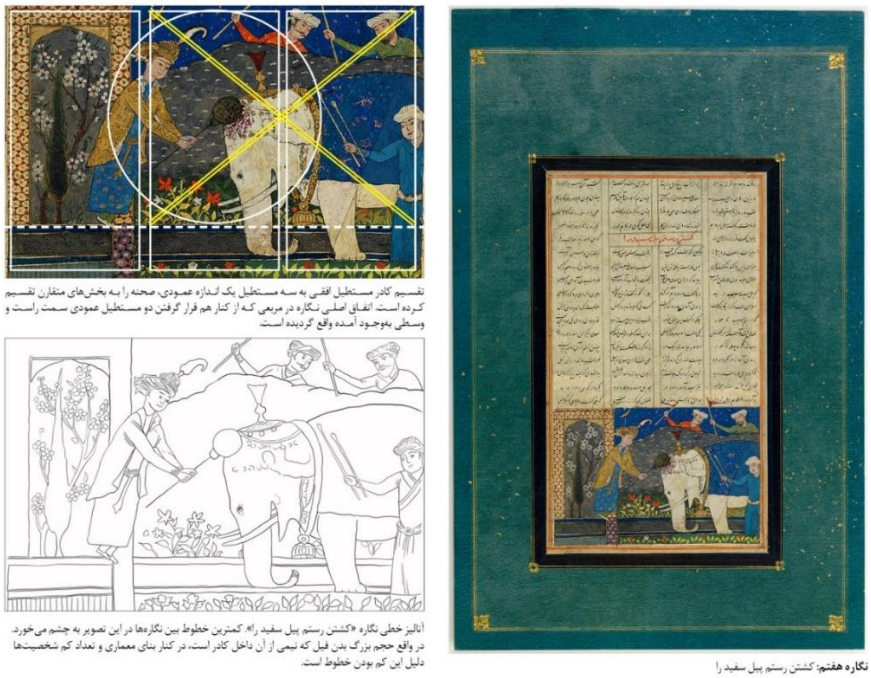
ایجاد دوایر متحدالمرکز و قرارگیری سر اسب (سوژه اصلی) در مرکز این دوایر. تقسیمات مساوی و متقارن و تشکیل نسبت‌های مساوی و قرار گرفتن سر پیکره‌ها در این تناسبات.

آنالیز خطی نگاره «نبرد رخش و شیر». پوشش گیاهی با برگ‌های تیز در کنار خطوط نرم و پیچشی بدن شیر و رخش در تقابل قرار گرفته است. پراکندگی خطوط تمامی سطح تصویر را فرا گرفته و سطح افق بالتین تصویر که از پوشش گیاهی پرشده با تصویر افقی رستم در خواب در بالای تصویر مهار شده است.

**تصویر ۶:** نبرد رخش و شیر (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۶)

**برگه شماره ۷: کشتن رستم پیل سفید را**

این نگاره در قطع ۱۳/۷×۲۳/۸ سانتیمتر است و تصویر در پائین صفحه و در کادر مستطیل افقی ترسیم شده است. نوشته‌های این نگاره در ۴ ستون و ۱۷ سطر هستند که عنوان نگاره در ستون‌های میانی و در سطر پنجم با رنگ قرمز نگاشته شده است. در قسمت راست تصویر، فیل سپید و پیلبان و در قسمت چپ رستم نوجوان که گرزی به دست دارد و با سربند و روپوش طلایی ایستاده است. رستم نوجوان گرز را بر سر پیل سفید کوبیده است. آسمان تیره و پرستاره شب‌هنگام را نشان می‌دهد. نگاره جداولی به رنگ سرنج و طلایی دارد.


تقسیم کادر مستطیل افقی به سه مستطیل یک اندازه عمودی، صحنه را به بخش‌های متقارن تقسیم کرده است. اتفاق اصلی نگاره در مربعی که از کنار هم قرار گرفتن دو مستطیل عمودی سمت راست و وسطی بوجود آمده واقع گردیده است.

آنالیز خطی نگاره «کشتن رستم پیل سفید را». کمترین خطوط بین نگاره‌ها در این تصویر به چشم می‌خورد. در واقع حجم بزرگ بدن فیل که نیمی از آن داخل کادر است، در کنار بنای معماری و تعداد کم شخصیت‌ها دلیل این کم بودن خطوط است.

**نگاره هفتم:** کشتن رستم پیل سفید را

**تصویر ۷:** کشتن رستم پیل سفید را (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۱۲)

**برگه شماره ۸: گذر سیاوش از آتش**

در اکثر نسخه‌های شاهنامه به‌دست‌آمده نگاره سیاوش ترسیم شده است. به طور مثال، «هفت شاهنامه شناسایی شده به تاریخ ۷۳۱ تا ۷۵۳ ه.ق در شیراز حاکی است که در آن زمان داستان‌های معیّن از این منظومه برای مصورسازی انتخاب می‌شد و یکی از محبوب‌ترین موضوعات گذر سیاوش از آتش بود» (مقدم اشرفی، ۱۳۶۷: ۳۹). به‌یقین یکی از دلایل این استقبال گسترده، مضمون داستان است که به نیکویی با حقیقت نگارگری ایرانی به‌مثابه هنری معنوی هم‌سو است.

این نگاره در اندازه ۱۳/۵×۲۳/۵ سانتیمتر است. نوشته‌ها در ۴ ستون و ۱۵ سطر نگاشته شده‌اند که دو سطر ابتدایی آن در جدول بالای نگاره نقش شده است. تصویر در بالای صفحه واقع شده و مزین به جداول نارنجی و طلایی است.

این نگاره توسط یک خط عمود به دو قسمت تقسیم شده است. تصویر سیاوش با اسب خود درون شعله‌های آتش، دو سوم تصویر را به خود اختصاص داده است.

شعله‌های آتش به رنگ طلایی و با پیچش‌های موزون و دوار همانند نقوش اسلیمی ترسیم شده‌اند که به‌نوعی تداعی‌گر نور درخشان هستند. نگارگر برای آسمان از رنگ تیره استفاده نکرده است و با جایگزین‌کردن رنگ آبی، به‌نوعی بی‌گناهی او را ثابت نموده و سیه‌روزی را نمایان نکرده است. در پشت تپه‌ها تعدادی نیز شاهد بر این ماجرا هستند که کمی متمایل به سمت راست درخت سروی به تصویر درآمده که نمادی از جاودانگی را در پی دارد. در این نگاره همچون دیگر نگاره‌های سیاووش در نسخ شاهنامه، اسب او سیاه تصویر شده است. سیاورشن که نام سیاوش در اوستاست از دو جزء «سیا» یعنی سیاه و «ارشن» به معنی نر و حیوان نر آمده است؛ بنابراین می‌توان آن را بنا بر سنت ایرانیان قدیم «دارنده اسب گشن سیاه» معنی کرد (صفا، ۱۳۷۹: ۵۱۱). نگارگر بخشی از تصویر را در فضای خالی جداول به‌خوبی تصویرسازی نموده است. در سمت راست تصویر، ساختمانی دوطبقه را مشاهده می‌کنیم که ناظران به تماشای آزمودنی سیاوش ایستاده‌اند. در طبقه بالا سه شخصیت حضور دارند که یکی از آن‌ها با تاج زرین که پری سفید و لطیف از آن بیرون‌زده و پوششی از لباس‌هایی زربفت به دورنگ مکمل قرمز و سبز دارد دیده می‌شود که احتمالاً کاووس است دیده می‌شود. سودابه که بخشی از بدن آن پیداست و در این تصویر چهره‌ای تیره و خبیث دارد روسیاه است و دیگر شخصیت نوجوانی است که دستاری از رنگ‌های الوان زر و نارنجی بر سر دارد. در طبقه پایین ازدحام جمعیت بیشتر است و تمامی اشخاص که مرد هستند در حالات و پوشش‌های متنوع دیده می‌شوند یکی از آن‌ها به حالت سرگردان سینه خود را چاک می‌زند و گویی نگران ازدست‌رفتن سیاوش است. رنگ زمینه ارغوانی روشن است که پیش‌تر درباره رواج این رنگ در سبک رضا عباسی (مکتب اصفهان) اشاره شد.

کادر به دو بخش اصلی تقسیم شده است. بخش اصلی مربعی است که متناسب با مستطیل عمودی، اتفاق اصلی نگاره یعنی سیاوش در آتش را نشان می‌دهد و سیاوش و اسب در مرکز دایره مرکزی درون این مربع واقع شده است.

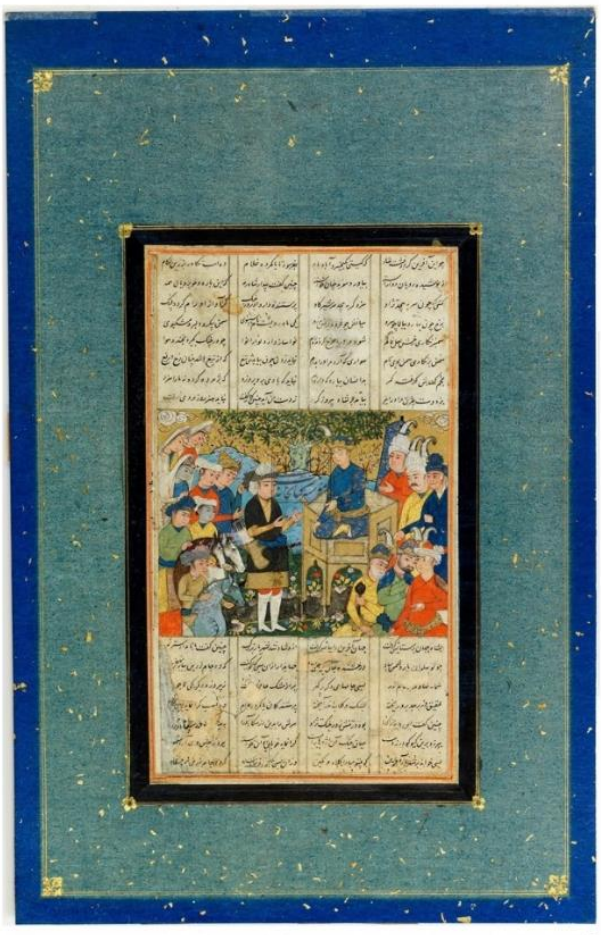
آنالیز خطی نگاره «گذر سیاوش از آتش» پرخط‌ترین نگاره از این مجموعه متعلق به این تصویر است. هنرمند برای نشان‌دادن آتش از خطوط پیچشی فراوانی استفاده کرده است.

نگاره هشتم: گذر سیاوش از آتش

**تصویر ۸:** گذر سیاوش از آتش (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۱۱)

**برگه شماره ۹: کاووس کیخسرو را به تخت می‌نشاند**

این نگاره در قطع ۱۳/۵×۲۳/۵ سانتیمتر است. نوشته‌ها در چهارستون و ۱۵ سطر نگاشته شده‌اند و نگاره در مرکز تصویر واقع شده است. نگاره از مرکز به دو قسمت مساوی تقسیم شده است. سمت راست تصویر، کاووس پادشاه ایران بر تخت نشسته و گرد او درباریان قرار دارند. در سمت چپ، کیخسرو جوان با چکمه‌هایی سفیدرنگ، شمشیر و ابزار جنگ به کمر دارد و دودست خود را به سمت پادشاه دراز کرده است. پشت سر او تعدادی سپاهی و نیز غلامان و سه زن وجود دارد. توده سنگی به رنگ آبی‌رنگ پشت تصویر است و درختی تنومند که سایه شاخوبرگ آن گسترده است پشت این توده سنگ واقع شده است و برگ‌های درخت همچون سقفی بالای نگاره را پوشانیده است. چرخش قرارگرفتن پیکره‌ها نوعی حرکت حلزونی دارد که در نهایت کیخسرو در مرکز این پیچش واقع شده است.



**نگاره نهم:** کاووس کیخسرو را به تخت می‌نشاند (محل نگهداری موزه ملک تهران)

تقسیمات این نگاره بنا به موضوع آن به دوقسمت مساوی «کیکاووس» و «کیخسرو» صورت پذیرفته است. اما حالات چهره‌ها بر اساس حرکت اقطار به‌وجود آمده از تقسیمات شکل گرفته است.

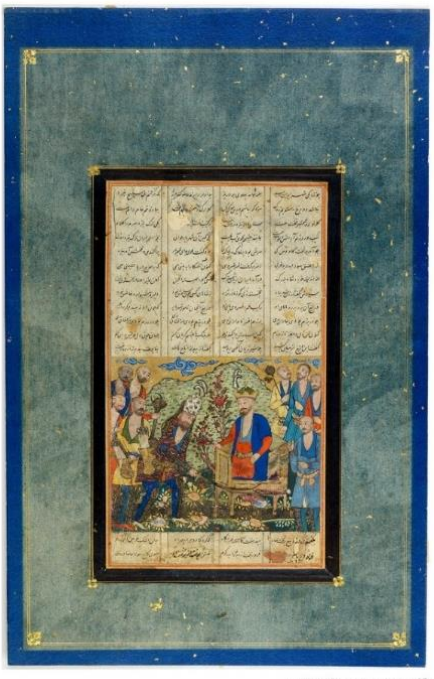
آنالیز خطی نگاره «کاووس کیخسرو را به تخت می‌نشاند». توازن و تقارن در دو قسمت نگاره در پراکندگی و نیز ضخامت یکسان خطوط از ویژگی‌های این نگاره است.

**تصویر ۹:** کاووس کیخسرو را به تخت می‌نشاند (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۵)

**برگه شماره ۱۰: رستم در بارگاه کیکاووس**

این نگاره در ابعاد ۲۳/۶×۱۳/۴ سانتیمتر است. نگاره در پائین صفحه قرار دارد و نوشته‌ها در ۴ ستون و ۱۴ سطر نگاشته شده‌اند. دو سطر پایین نگاره واقع شده و آسیبی به آن نیز رسیده است. نگاره به دو قسمت مساوی تقسیم شده است. سمت راست کیکاووس نشسته بر تخت و ملازمان پشت سر او قرار دارند. سمت چپ رستم که ببر بیان بر تن دارد و کلاه‌خود بر سر و شمشیر خود را بر پایتخت شاه ایران زده است. پشت سر رستم همراهان و سپاهیان پهلوان ایران به چشم می‌خورند. آسمان طلایی و ابرهای پیچشی چینی در آسمان به چشم می‌خورند. پشت پیکره‌ها تودهٔ سفیدرنگی از کوه قرار دارد که به تأکید پیکره‌ها کمک کرده است. ساقه گیاهی که گل‌های گلگون دارد از کنار تخت پادشاه بالاآمده است.

اما آنچه در خصوص این نگاره در مقایسه با نگاره‌های قبلی یعنی «کاووس کیخسرو را به تخت می‌نشاند» به چشم می‌آید این است که به نظر می‌آید این دونگاره را دو شخص متفاوت نقش زده‌اند. نوع پوشش لباس‌ها و علی‌الخصوص ترسیم صورت‌ها دلیل دیگر بر این مدعاست. در نگاره به تخت نشستن کیخسرو، پیکره‌ها دارای پوشش لباسی متفاوت هستند. تمامی پیکره‌ها پوششی بر سر و حالت صورت‌ها بادقت بالاتری طراحی شده‌اند. حال‌آنکه در نگاره رستم در بارگاه کیکاووس تمامی سرهای پیکره‌ها به‌غیراز پادشاه و رستم لخت و عریان هستند. پوشش گیاهی و نوع ابرها هم در هر دونگاره با هم متفاوت‌اند. این نشان می‌دهد که این دونگاره اثر دو شخص است و این نسخه در کارگاه تدوین شده است.



نگاره دهم: رستم در بارگاه کیکاووس

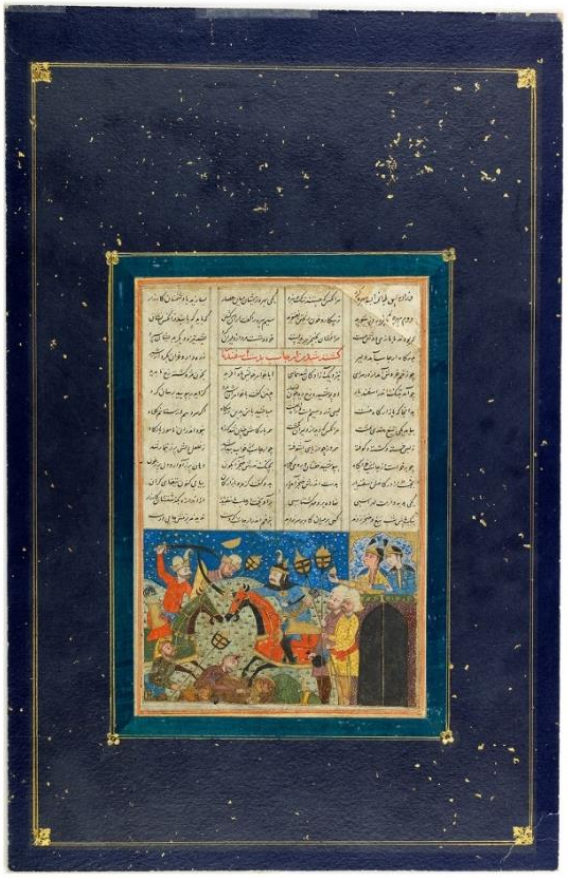
تقسیمات این نگاره بنا بر موضوع آن به دو قسمت مساوی بین رستم و کیکاووس شکل گرفته است.

آنالیز خطی نگاره «رستم در بارگاه کیکاووس». تقسیم‌بندی نگاره به دو قسمت با ضخامت یکسان خطوط به شکلی ماهرانه تعادل و تقارن را در تصویر بوجود آورده است.

**تصویر ۱۰:** رستم در بارگاه کیکاووس (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۲)

**برگه شماره ۱۱: کشته‌شدن ارجاسب به دست اسفندیار**

ابعاد این نگاره ۱۳/۵×۲۳/۳ سانتیمتر است. دارای ۴ ستون و ۱۳ سطر است. عنوان داستان در دو ستون میانی و سطر چهارم به رنگ قرمز نوشته شده است. نگاره به سه قسمت تقسیم می‌شود که دو سوم آن را بارگاه و همراهان ارجاسب را تشکیل می‌دهند و یک‌سوم سمت چپ را اسفندیار و سپاهیان ایران به خود اختصاص داده‌اند. ارجاسب در مرکز تصویر سوار بر اسبی با پوشش قرمز است. دو جنگجو در حال نبرد هستند و ۴ مشعل اطراف آن‌هاست. ۳ کشته زیر پای اسبان دیده می‌شود. شب‌هنگام است و آسمان تیره به رنگ آبی با ماه و ستاره طلایی‌رنگ نمایش داده شده‌اند.



**نگاره یازدهم:** کشته شدن ارجاسب به دست اسفندیار

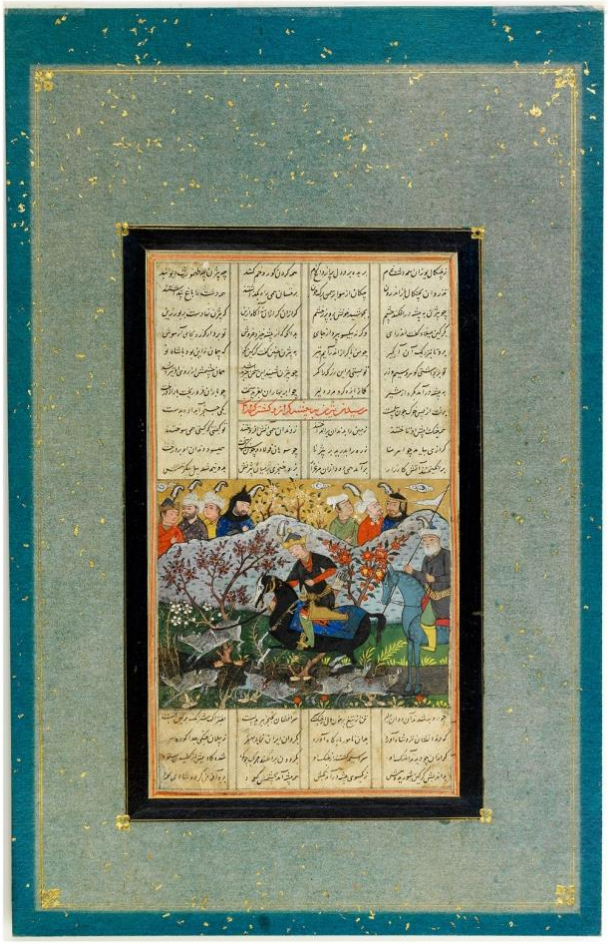
پراکندگی چهره‌ها با وجود محدودیت زیاد کادر و فضای موجود، به‌وسیله تقسیمات درست که در نیمه بالایی کادر فراهم شده است. از نکات مهم این نگاره است سوژه‌های اصلی با هر حالتی درون دوایری که از تقسیمات مربعی کادر درست شده است قرار گرفته‌اند.

آنالیز خطی نگاره «کشته شدن ارجاسب به دست اسفندیار». تراکم خطوط در میانه تصویر به قصد تأکید نگارگر بر پیکره اسفندیار است که شمشیر خود را به‌صورت ارجاسب‌شاه فرود آورده است.

**تصویر ۱۱.** کشته‌شدن ارجاسب به دست اسفندیار (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۱)

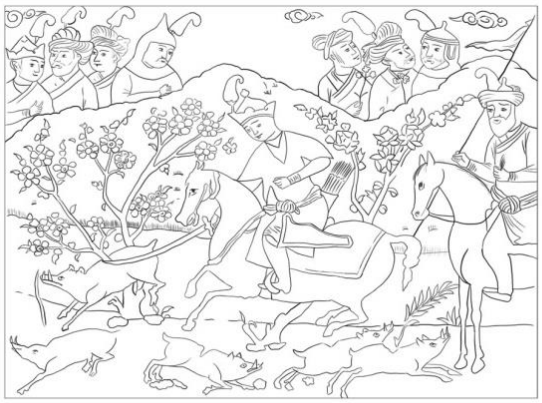
**برگه شماره ۱۲: رسیدن بیژن به بیشه گراز و کشتن گرازان**

اندازه نگاره ۱۳/۵×۲۳/۵ سانتیمتر است. خطوط نستعلیق با رنگ سیاه در ۴ ستون و ۱۵ سطر نوشته شده‌اند. عنوان نگاره با رنگ قرمز در ستون میانی و در سطر ۸ نگارش شده است. بیژن سوار بر اسب سیاه در مرکز نگاره به چشم می‌خورد و نیم‌تنه‌های همراهان پشت صخره‌ها دیده می‌شوند. آسمان طلایی‌رنگ، روز را نشان می‌دهد و گرازها در قسمت پایین نگاره بر زمین افتاده‌اند.



**نگاره دوازدهم:** رسیدن بیژن به بیشه گراز و کشتن گرازان (محل نگهداری موزه ملک تهران)

نگاره سه بخش اصلی دارد. در ابتدا به دو قسمت مساوی عمودی تقسیم شده است. سپس سوژه اصلی درون دایره‌ای که با نسبت‌های دقیق در وسط، مستطیل‌ها را را شکسته و بیژن و اسب را درون خود جا داده است. تمامی چهره‌ها نیز در بالای یک‌سوم بالایی تصویر قرار گرفته‌اند.

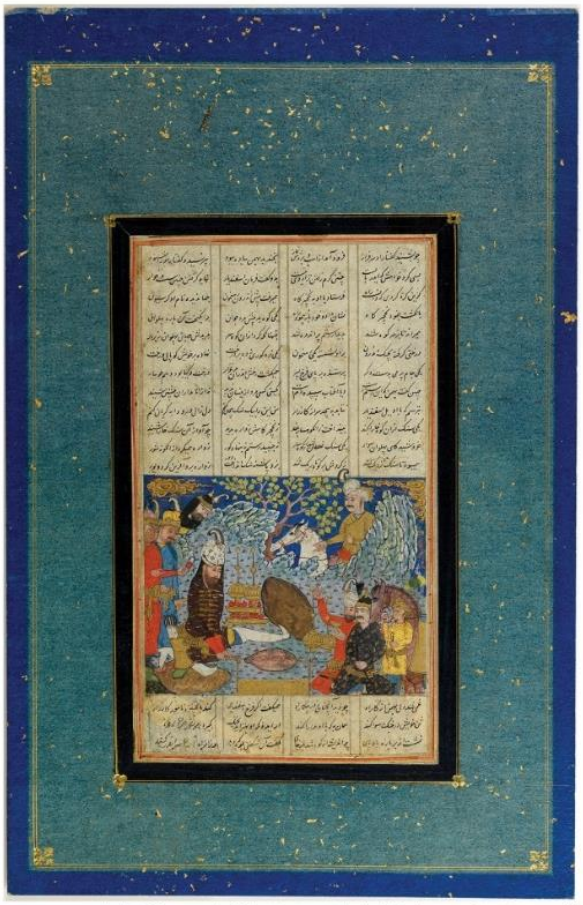


آنالیز خطی نگاره «رسیدن بیژن به بیشه گراز و کشتن گرازان». خطوط ظریف برای نشان‌دادن برگ‌های بیشه‌زار به‌کار برده شده و در نتیجه فضاهای زیادی برای رنگ‌گذاری به‌وجود آمده است.

**تصویر ۱۲**. رسیدن بیژن به بیشه گراز و کشتن گرازان (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۳)

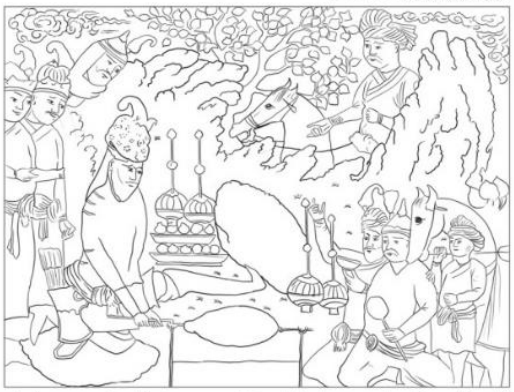
**برگه شماره ۱۳: رفتن بهمن با پیغام اسفندیار نزد رستم** این نگاره در ابعاد ۱۳/۷×۲۳/۸ سانتیمتر است. خطوط در ۴ ستون و ۱۵ سطر هستند که نگاره در نیمه پایین صفحه و بالای سه سطر انتهایی واقع شده است. تصویر رستم در حال کباب‌کردن گوشت است و در نحوه نشستن او دقت در طراحی صورت نگرفته است. در سمت راست یک اسب و سه تن از همراهان و در سمت چپ سه تن دیگر دیده می‌شود. در پشت صخره‌ها تصویر بهمن سوار بر اسب سفید به چشم می‌خورد. ازآنجاکه در اغلب نسخه‌هایی که بهمن را تصویر کرده‌اند او را سوار بر اسب سیاه نقش

کرده‌اند، این نگاره تفاوتی ازاین‌حیث با آن نگاره‌ها دارد. در ضمن طبق داستان، بهمن نوجوان است که در این نگاره به نظر نمی‌آید که بهمن نوجوان باشد و در قامت مردی جوان ترسیم شده است. آسمان شب‌هنگام را نشان می‌دهد با ابرهایی پیچشی چینی به رنگ طلایی. پوشش گیاهی و درخت پشت صخره در جهت پرکردن فضاهای خالی استفاده شده است.



**نگاره سیزدهم:** رفتن بهمن با پیغام اسفندیار نزد رستم (محل نگهداری موزه ملک تهران)

پراکندگی پیکره‌ها در اطراف و نزدیک به کادرهای بیرونی با توجه به محدودیت فضا حیرت‌آور است. نگاره تقسیماتی بر اساس نسبت‌های مهم و درست دارد که چرخش چشم درون کادر را موجب شده است.



آنالیز خطی نگاره «رفتن بهمن با پیغام اسفندیار نزد رستم». خطوط ضخیم جهت نشان‌دادن صخره‌ها در کنار خطوط ظریف برای پوشش گیاهی و نیز خطوط پیکره‌ها تنوع زیادی از خطوط را حاصل کرده است.

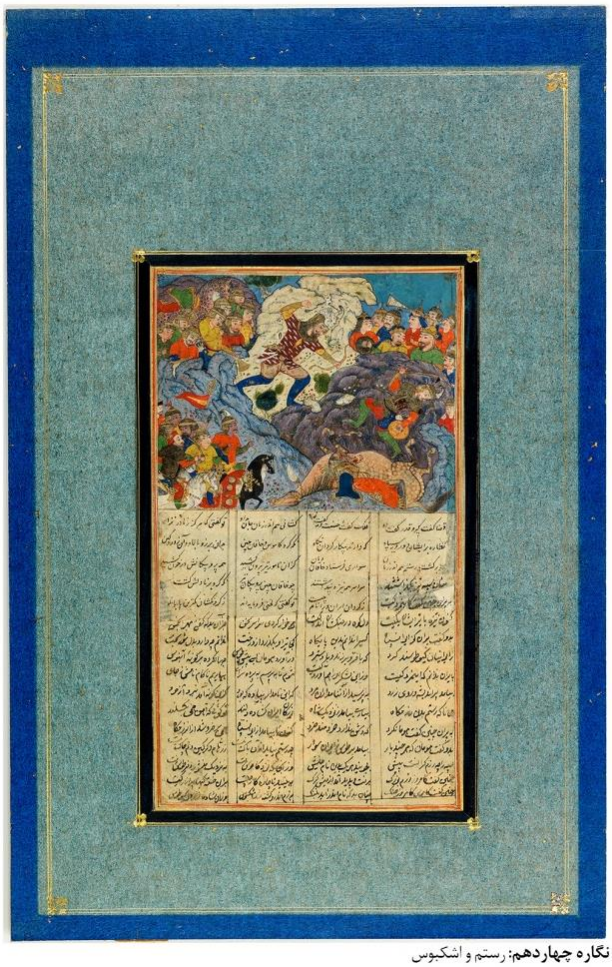
**تصویر ۱۳.** رفتن بهمن با پیغام اسفندیار نزد رستم (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۱۵)

**برگه شماره ۱۴: رستم و اشکبوس**

اندازه این نگاره ۱۳×۲۳/۵ سانتیمتر است. نگاره در بالای صفحه قرار دارد و متن اشعار در ۴ ستون صفحه‌آرایی شده است. در قسمت راست تصویر، سربازان توران پشت صخره‌ها پناه گرفته‌اند و در قسمت چپ بالا سربازان ایران و چپ پایین سرداران سپاه ایران تصویر شده‌اند. پیکره رستم در وسط تصویر و سرودست راست او که تیر را رها کرده دقیقاً در مرکز و یک‌چهارم بالای نگاره جاسازی شده است. تقسیمات نگاره بر اساس تناسبات قرینه چهارتایی دقیق لحاظ شده است. به‌طوری‌که مثلاً پیکره اسب اشکبوس در سمت راست پایین تصویر که قبل از مرگ او با تیری توسط رستم بر زمین افتاده، قرینه‌ای از لحاظ سنگینی با تصویر سرداران سپاه ایران که سمت چپ پایین تصویر هستند، برقرار

نموده است. ازآنجاکه این نبرد در پای کوه هماون[۳]رخ می‌دهد، انبوهی از صخره‌ها را در این نگاره شاهد هستیم. اما این صخره‌ها سه نوع مختلف دارند. صخره‌های آبی‌رنگ که از سمت ایرانیان به‌صورت مورب تا اسب اشکبوس کشیده شده است. صخره‌های بنفش خاکستری که مأمن تورانیان است. ولی توده صخره‌ای سفیدرنگ پشت پیکر رستم نقش شده است که در عین جداسازی رستم، تأکید بر شخصیت پیروز این نبرد هم دارد.

به نظر می‌آید بخش خطاطی این صفحه ترمیم شده است. از خط پنجم این خطوط به پایین با قلمی به‌مانند خودنویس خطوط از بین رفته مجدداً نوشته شده‌اند. تفاوت کاغذ نیز به این امر صحه می‌گذارد که نشان می‌دهد قسمت پایین این صفحه از بین رفته و به شکل ناشیانه‌ای مرمت یافته است.



**نگاره چهاردهم:** رستم و اشکبوس

لشگریان به سه قسمت در گوشه‌های کُنج بیرونی کادر واقع شده‌اند. رستم (سوژه اصلی) در مرکز بالایی و اشکبوس درست بر روی قطر دوسوم سمت راست کادر و در راستای چهره رستم قرار گرفته و پیکر اسب اشکبوس تعادل تصویر را برقرار کرده است.

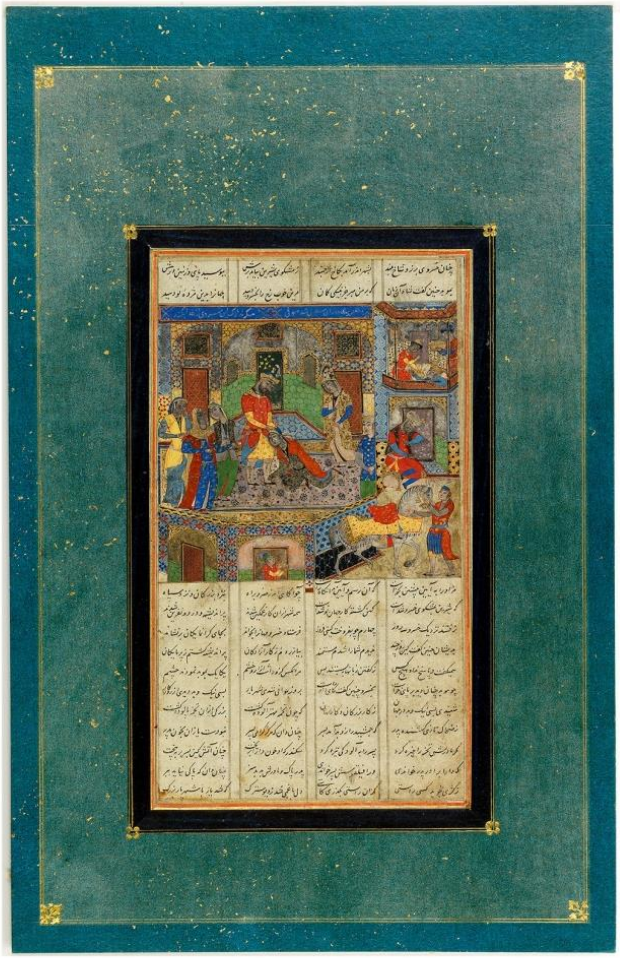
آنالیز خطی نگاره «رستم و اشکبوس». تراکم خطوط با ضخامت متوسط برای ترسیم پیکره‌ها در کنار خطوط ضخیم صخره‌ها در تصویر به چشم می‌خورند.

**تصویر ۱۴.** رستم و اشکبوس (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۹)

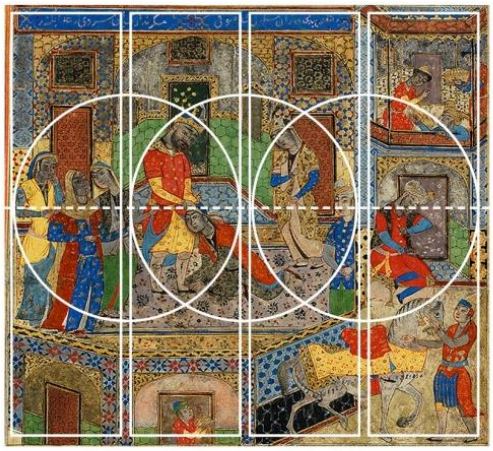
۱. کوهی است مشهور از جبال خراسان که در آنجا میان طوس سردار ایران و پسران سپهدار توران جنگ عظیمی واقع شد و شکست به سپاه طوس افتاد.

**برگه شماره ۱۵: رفتن شیرین به کاخ خسرو**

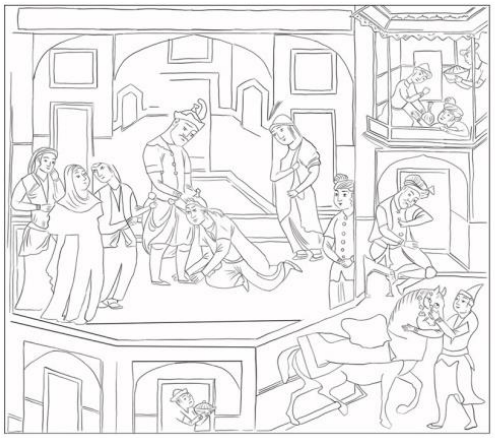
اندازه این نگاره ۲۳/۷×۱۳/۶ سانتیمتر است. خطوط اشعار در ۴ ستون و ۱۳ سطر به خط نستعلیق و رنگ سیاه نگاشته شده‌اند. اندازه تصویر در قطع مربع است و پس از سطر دوم و در نیمه بالایی صفحه واقع شده است. تصویر کاخ خسرو و خودش با پیرهن زرد و ردای سرخ و تاجی بر سر ترسیم شده است و شیرین در پای او نشسته است. کاخ خسرو با کتیبه‌ای به رنگ آبی در بالا و تزیینات کاشی به رنگ طلایی و ارغوانی به چشم می‌خورد. در ادامه و در جدول زیر تجزیه و آنالیز عناصر درون نگاره‌ها آمده است.



**نگاره پانزدهم:** رفتن شیرین به کاخ خسرو (محل نگهداری موزه ملک تهران)



تقسیمات هندسی بنا بر این نکته که معماری در این نگاره شاخص است به چشم می‌خورد. قرینه‌سازی اصل اول این نگاره است.



آنالیز خطی نگاره «رفتن شیرین به کاخ خسرو». خطوط عمودی و افقی برای نشان‌دادن معماری کاخ خسرو به‌کار برده شده است.

**تصویر ۱۵.** رفتن شیرین به کاخ خسرو (شماره اموال: ۹۳/۰۲/۰۰۰۰۸)

## نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از پژوهش حاضر نشان می‌دهد که ۱۵ برگ نگاره شاهنامه موسوم به استرآبادی موجود در موزه ملک تهران، دارای ریشه‌های تصویری مشترک با اوایل سلسله صفویه است. وجه تسمیه استرآبادی برای برخی شاهنامه‌هایی به کار برده می‌شود که حدود سده‌های ۱۷-۱۶ میلادی و ۱۱-۱۰ هجری قمری در استرآباد کتابت شده‌اند. در برخی منابع محل کتابت آورده شده و در برخی بر اساس شباهتشان به دیگر نسخ استرآباد نسبت‌داده‌شده است. در بررسی نگاره‌ها عامل تکرار و چارچوب واحد نشان از یک سبک ایالتی می‌دهد. با مقایسه و بررسی شاخصه‌های فرم و رنگ‌بندی و شیوه کتابت، چنین استنباط می‌شود که ۱۵ نگاره موردمطالعه، تأثیرگرفتن از مکتب دوم تبریز و در ادامه کارگاه‌های قزوین است. شباهت‌هایی نیز به مکتب مشهد به چشم می‌خورد؛ ولی وجود نظم و اتحاد رویه در نگاره‌ها نشان از یک سبک منحصربه‌فرد است. وضعیت پوشش علی‌الخصوص تن‌پوش‌ها و لوازم رزم به مکتب مشهد تمایل دارد. عدم وجود کلاه‌های قزلباشی در نگاره‌ها جالب‌توجه است. ۱۵ نگاره بررسی‌شده هرچند به نفاست و مهارت نسخه شاهنامه طهماسبی نیستند؛ ولی ظرافت‌ها و ویژگی‌های نگاره‌ها نشان می‌دهد که بخشی از مجموعه‌ای نفیس هستند که احتمالاً برگ‌های دیگر آن نزد مجموعه‌داران در سراسر دنیا و نیز برخی موزه‌ها به‌خصوص چند موزه بریتانیا پراکنده شده است.

در نتیجه‌گیری حاضر، تجزیه‌وتحلیل نتایج حاصل از مطالعه نگاره‌ها، روابط متقابل بین موضوع و ترکیب‌بندی را آشکار می‌سازد و نیز نشان می‌دهد باتوجه‌به تنوع و الگوپذیری موضوعات و ترکیب‌بندی‌ها، نگارگر و به‌احتمال‌قوی نگارگران نسبت به مصورسازی نسخه به کلیتی خاص اهتمام ورزیده‌اند. در بررسی پیکره‌ها و چهره‌ها تفاوت طراحی مشهود است، هر چند الگوپذیری در فرم، رنگ و خوشنویسی نمایان است، اما در اغلب نگاره‌ها رنگ‌های درخشان، شاد و پرتحرک مکتب نگارگری اصفهان در تلفیق با ساختار سنجیده و محکم مکتب نگارگری هرات و مکتب دوم تبریز و قزوین مشاهده می‌شود. هرچند که طراحی صورت‌ها به دو مکتب قزوین و مشهد بسیار نزدیک است. اما در کل این سبک التقاطی تبدیل به سبکی مستقل باهویت خاص خود شده است.

**منابع و مآخذ:**

**کتاب‌ها**

ابوالفدا، اسماعیل بن علی. (۱۸۴۰). تقویم البلدان، به کوشش رنو و دوسلان، پاریس.

استرآبادی، میرزا محمدمهدی. (۱۳۴۱). جهانگشای نادری، به کوشش عبدالله انوار، تهران: انجمن آثار ملی اشرفی، م.م (۱۳۶۷)، همگامی نقاشی با ادبیات، ترجمه: رویین پاکباز، تهران: نگاه.

بهاری، عباد اله. (۱۳۹۰). بهزاد استاد نقاشی ایران، ترجمه احمد بهجت، شبستر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد شبستر.

بیرونی، ابوریحان. (۱۹۵۵). قانون مسعودی، حیدرآباد: دکن.

بینیون، ویلکینسون، و گری، بازل. (۱۳۸۷). سیر تاریخ نقاشی ایران. ترجمه: محمد ایران‌منش. تهران: امیرکبیر.

بیهقی، ابوالفضل. (۱۳۶۸). تاریخ، به کوشش خلیل خطیب رهبر، تهران: نشر مهتاب.

پاکباز، رویین. (۱۳۹۲). نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، چاپ یازدهم، تهران، انتشارات زرین و سیمین.

تاورنیه، ژان باتیست، سفرنامه. (۱۳۸۲). ترجمه: حمید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر.

حدودالعالم. (۱۳۴۰). به کوشش منوچهر ستوده، تهران: دانشگاه تهران.

حکیم، محمدتقی. (۱۳۶۶). گنج دانش، جغرافیای تاریخی شهرهای ایران، به کوشش محمدعلی صوتی و دیگران، تهران: زرین.

خواندمیر، غیاث‌الدین. (۱۳۵۳). حبیب‌السیر، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: کتاب‌فروشی خیام.

رابینسون، ب.و. (۱۳۹۰). تاریخ هنر ایران (۱۱) هنر نگارگری ایران، ترجمه: یعقوب آژند، چاپ سوم، تهران: انتشارات مولی.

شیروانی، زین‌العابدین. (۱۳۱۵). بستان السیاحه، تهران: مؤسسه فرهنگی و هنری دیباگران.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۹). حماسه‌سرایی در ایران: از قدیمی‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری، تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

عالم‌آرای شاه اسماعیل (۱۳۴۹). به کوشش اصغر منتظر صاحب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

عالم‌آرای شاه‌طهماسب. (۱۳۷۰). به کوشش ایرج افشار، تهران: دنیای کتاب.

کنبی، شیلا. (۱۳۸۷). «عصر طلایی هنر ایران»، ترجمه: حسن افشار، تهران: نشر مرکز.

مرعشی، ظهیرالدین. (۱۳۶۳). تاریخ طبرستان و رویان و مازندران، به کوشش برنارد دارن، تهران: گستره.

معین، محمد. (۱۳۸۶). فرهنگ فارسی معین، تهران: زرین.

منشی، اسکندر بیک. (۱۳۵۰). عالم‌آرای عباسی، تهران: امیرکبیر.

**مقالات**

جعفری دهکردی، ناهید و قاضی‌زاده، خشایار. (۱۳۹۷). «سلاح‌هایی از نور و فرّ: بررسی موردی ستاره‌های هشت‌ضلعی آئینه‌ای در نگاره‌های شاهنامه صفوی والترز». مجله هنرهای تجسمی هنرهای زیبا. شماره ۲۳، صص. ۵۴-۴۷.

صدری، احمد و عصمتی، حسین. (۱۳۹۴). «معرفی نگاره کشته‌شدن دیو سفید به دست رستم در سه شاهنامه بایسنقری، تهماسبی و استرآبادی». آستان هنر، شماره ۱۳، صص. ۱۰۳-۹۸.

علی‌پور، رضا و شیخ‌زاده، مرجان (۱۳۹۵)، «نمادشناسی نگارهٔ رستم خفته و نبرد رخش و شیر از منظر خرد و اسطوره»، دوفصلنامه پیکره، دوره ۵، شماره ۱۰، ص. ۱.

**پایان‌نامه‌ها**

فدوی، منصوره. (۱۳۹۰). استرآباد، کانون کتاب‌آرایی بومی دوره صفوی (نیمه دوم قرن ۱۰ و نیمه اول قرن ۱۱ هـ‌ق)، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، استاد راهنما: یعقوب آژند، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.

**منابع لاتین**

Canby, S. (Ed.). (2014). *The Shahnama of Shah Tahmasp: The Persian Book of Kings*. Yale University Press.

Hillenbrand, R. (2000). Persian painting: from the Mongols to the Qajars: studies in honour of Basil W. Robinson. *(No Title)*.

Robinson, B. W. (1967). Persian miniature painting from collections in the British Isles. *(No Title)*.

Robinson, B. W. (1958). A descriptive catalogue of the Persian paintings in the Bodleian Library.

Harvard Art Museum.org/collections. https://www.googleadservices.com

http://shahnama.caret.com.ac.uk