Journal of Codicology and manuscript research
On behalf of the Scientific Association of Manuscript Research and Codicology of IRAN
ISSN : 2783-4913 E-ISSN : 2821-1677

Studies | Original Paper | Report and Review

The organization of animal elements (mythical-terrestrial) in Mo'in Mosavar Artworks, an artist of Safavid era (1024-1115 AH), a case study of four paintings

Elahe Panjehbashi [1] Sara Razmjouey [2]

Submited: 2024-01-19 Revised: 2024-05-30 Accepted: 2024-06-21 Published: 2025-03-21 pp.39-70

Abstract

The Isfahan school of art is a prominent style of Persian miniaturist from the Safavid era. manuscript visualization such as the Shahnameh which is characterized by its epic themes and the presence of animal motifs, has drawn the attention of artists like Moin Mosavvar, who displayed remarkable skill and a unique perspective in depicting animals. Animal motifs were a significant aspect of the Safavid period Isfahan school's painting.Hence, the current research explores the elements and qualities of animal and mythological motifs, and how these motifs are combined in four Moin Mosavvar's works.The main question is: In the four discussed works of Moin Mosavvarr, what are the visual components of the animal and mythological motifs?. Based on the results of this research, it was determined that by looking at the visual elements such as line, color, texture, rhythm, movement, and composition in the four specific illustrated works of the Moin Mosavvar, it was determined that the painter generally used to create compositions such as snails, spreads, and spirals in the pictures, he used visual elements such as curves and diagonals to create the illusion of movement and rhythm. Furthermore, the use of dark, light, warm, and cold colors has resulted in a visual quality of contrast while eye movement is taking place

Keywords: Animal Motifs ،Moein Mosavar ،Painting ،Safavid era painting ،Isfahan school.

CONFLICT OF INTERESTS

The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this paper.

This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial License, which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited and is not used for commercial purposes.
© 2024 The Author(s). Journal of Codicology and manuscript research published by Torath pub. on behalf of the Scientific Association of Manuscript Research and Codicology of IRAN.

References

[1]. Associate Professor. Department of Painting. Faculty of Art (Head of). AlZahra University. Tehran. Iran. (Corresponding Auther) E.panjehbashi@alzahra.ac.ir
[2]. Master Student of Arts. Department of Painting. Faculty of Art. AlZahra University. Tehran. Iran. S.rzmjoi@gmail.com

- Abdollah, Zahra; Mahnaz, Shayestefar, "The Role and Symbol of the Dragon in Persian Miniature Painting," Shushtar Faculty of Art Quarterly, Shahid Chamran University of Ahvaz, Issue 4, 1392.
- Aghaei, Abdollah; Ghadernejad, Mehdi, "The Relationship Between Text and Image in the Works of Mo'in Mosavvar," "Bagh Nazar Journal," 17(93), 43-50, 1399.
- Ajand, Yaqoub, Persian Miniature Painting, A Study in the History of Painting and Miniature Painting in Iran, Tehran: Samt Publications, 1387.
- Asgari, Zahra; Davoodi-Moghaddam, Farideh, "A Study of the Reflection of the Conflict between Simurgh and Dragon in Persian Carpets Based on Myths and Literary Texts," Quarterly Journal of Mystical Literature and Mythology, Vol. 14, No. 50, pp. 137-168, 1397.
- Atil. Estine. "**The Brush of the Masters, Drawing from Iran and India**". Free Gallery of Art, Smithsonian Institution.1978.
- Con Bay, Sheila, "Persian Painting." Translated by Mehdi Hosseini. Second Edition, Tehran: University of Art, 1382.
- Curtis, Vesta, "Iranian Myths," translated by Abbas Mokhber, Tehran: Markaz Publishing, 1381.
- Farhad, Masoumeh, "The Mirror of Time: Mo'in Mosavar." In "Twelve Faces: Remembrance of Twelve Rare Iranian Painters," translated by Yaghoob Azhand. First Edition, Tehran: Moli, 1377.
- Farmanbordar, Maryam, "The Degree of Influence of Mo'in Mosavar's Paintings from Reza Abbasi." Master's Thesis: Shahid University, Tehran, Iran, 1392.
- Ferdowsi, Abolqasem, "Shahnameh." Edited by A. Bertels. Moscow: Danesh, Eastern Literature Branch, 1966.
- Goudarzi, Morteza, "The History of Persian Painting from Its Beginning to the Present," Tehran: Organization for the Study and Compilation of Humanities Books of Universities (Samt), 1384.
- Hosseini, Mehdi, "Mo'in Mosavvar and the Isfahan School," Collection of Articles on Miniature Painting of the Isfahan School, Volume One, Academy of Arts, 193-194, 1385.
- Ismailzadeh, Gholamreza, Teaching Persian Painting (Miniature), First Edition, Tehran: Yasavoli, 1382.
- Jung, Carl Gustav, Man and His Symbols, Translated by Mahmoud Soltaniyeh, Jami, Tehran, 1387.
- Kapadia,S.A.**Taechings of Zoroaster and The Philosphy of the Parsi Religion**.Kessinger Publishing.1998
- Karimzadeh Tabrizi, Mohammad Ali, "The Lives and Works of Ancient Iranian Painters and Some Famous Miniaturists of India and the Ottoman Empire," Vol. 3, First Edition, London: Mostofi, 1370.
- Kazazi, Mir Jalal al-Din, "Ancient Letters: Editing and Reporting of Ferdowsi's Shahnameh," Tehran: Samt Publishing, 1381.
- Khajeh Ahmad Attari, Alireza, "A Comparative Study of the Works of Three Artists of the Isfahan Miniature School," Collection of Articles on Miniature Painting of the Isfahan School Conference, Academy of Arts, 189, 1385.
- Khazaei, Mohammad, The Alchemy of Design, Artistic Domain of the Islamic Propagation Organization, Tehran, Volume One, 1368.
- Khushnazar, Rahim and Rajabi, Mohammad Ali, Light and Color in Persian Miniature and Islamic Architecture, Art Monthly, 70-76, 1388.
- Luscher, Max, "The Psychology of Colors." Translated by Vida Abizadeh, 25th Edition, Tehran: Darsa, 1388.
- Pakbaz, Rouyin, The Painting of Iran from Ancient Times to Today, Eleventh Edition, Tehran: Zarrin and Simin, 1392.
- Palangi, Nasser, Ideal Space and Mental Space, from the collection of lectures of the Second Conference on Miniature Painting, Tehran, 1376.

- Pope, Arthur Upham and others, The Course and Forms of Persian Painting, Translated by Yaqoub Ajand. Third Edition, Tehran: Moli, 1389.
- Pope, Arthur Upham, Ambiguity, The Course and Forms of Persian Painting. Translated by Yaqoub Ajand. First Edition, Tehran: Moli, 1367.
- Rahnavard, Zahra, The History of Art in Iran During the Islamic Period of Miniature Painting, Tehran: Samt, 1393.
- Safa, Zabihollah, "Epic Poetry in Iran," Vol. 7, Ferdows, 1369.
- Samina Zia Sheikh".**Persian Allegory of Chinoiserie Motifs-Dragon and Phoenix or Simurgh**." College of Art and Design, University of the Punjab, Lahore, Pakistan. 2017
- Shafiei, Maryam, "A Study of the Works of Mo'in Mosavar's Single Paintings Based on Mulla Sadra's Aesthetic System." Master's Thesis, Isfahan University of Art, Iran, 1397.
- Shayestefar, Mahnaz, "Reza Abbasi and Mo'in Mosavvar: Two Artists of the Safavid Era," Visual Arts Studies, No. 20, Pages 70-81, 1392.
- Tabarayi, Anis, A Comparative Study of the Representation of the Daily Life of the Middle Class in the Works of Domiyeh and Mo'in Mosavvar Based on Social Illustration Criteria. Master's Thesis, University of Art, Tehran, Iran, 1397.
- Vahiddoost, Mahvash, Mythological Institutions in Ferdowsi's Shahnameh, First Edition, Tehran: Soroush, 1379.
- Welsh, Anthony, Shah Abbas and the Arts of Isfahan. Translated by Ahmadreza Tagha, First Edition, Tehran: Academy of Art, 1385.
- URL 1: http://www.persianpainting.net/MoinMsB/Moin_MsB_2-049.html
- URL 2: http://www.persianpainting.net/MoinMsC/Moin_MsC_f012v.html
- URL 3: http://www.persianpainting.net/MoinMsC/Moin_MsC_f064r.html
- URL 4: http://www.persianpainting.net/MoinMsE/Moin_MsE_5-133.html

نشریهٔ علمی پژوهشهای نسخه شناسی و تصحیح متون
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677 وابسته به انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه های خطی ایران
اخبار و گزارشها | مقالات علمی | مطالعات

صورت بندی مؤلّفه های حیوانی(اساطیری - زمینی) در آثار معین مصور هنرمند دوره صفوی(۱۰۲۴-۱۱۱۵هـ. ق.) مطالعه موردی: چهار نگاره

الهه پنجه‌باشی[۱] سارا رزمجویی[۲]

از صفحه ۳۹ تا صفحه ۷۰ تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۲۹ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۳/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۰۱ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۱/۰۱

چکیده

مکتب اصفهان از سبک نگارگریِ دوره صفوی، دوره ای درخشان از هنر نگارگری ایران است که مصورسازی نسخ خطی ازجمله شاهنامه، به دلیل ویژگی حماسی‌اش و همچنین حضور حیوانات اساطیری، مورد توجه نگارگرانی از جمله معین مصور بوده که در جانورسازی تبحر و نگاه متفاوتی داشته است.یکی از جنبه‌های معنانمایانه در نقاشی مکتب اصفهان دوره‌ی صفوی پرداختن به مضامین حیوان نگاری است. بر این اساس هدف از پژوهش حاضر، بررسی عناصر و کیفیات بصری نقوش جانوری و اساطیری، و چگونگی ترکیب‌بندی این نقوش در چهار اثر از معین مصور است. پرسش اصلی عبارت است از: نقوشِ جانوری و اساطیری در چهار اثر مورد بحث، دارای چه مؤلفه‌های بصری هستند و نحوه‌ی ترکیب بندی آنان چگونه است؟ این پژوهش از منظر هدف، بنیادی و از نظر روش کیفی است که به صورت توصیفی-تحلیلی و با استناد به منابع معتبر کتابخانه‌ای انجام شده است. نتیجه‌ی این پژوهش حاکی از آن است که با واکای مؤلفه‌های بصری همچون خط، رنگ، بافت، ریتم، حرکت و نحوه‌ی ترکیب بندی در نگاره های جانوری و اساطیری معین مصور در چهار اثر مذکور، مشخص گردید که به طور کلی نگارگر برای ایجاد ترکیب‌بندی‌های حلزونی، منتشر و اسپیرالی در نگاره‌ها،از عناصر بصری همچون خطوط منحنی و مورب به منظور القای کیفیتِ بصریِ حرکت و ریتم استفاده نموده است. همچنین کاربرد رنگ‌های تیره و روشن و گرم وسرد نیز ضمن گردش چشم به کیفیتِ بصریِ تضاد منجر شده است.

واژگان کلیدی: نقوش جانوری، معین مصور، نگارگری، نگارگری دوره صفوی، مکتب اصفهان

Cite this article: Panjebashi, Elahe, Razmjouey, Sara. (2025) The organization of animal elements (mythical-terrestrial) in Mo'in Mosavar Artworks, an artist of Safavid era (1024-1115 AH), a case study of four paintings. Journal of Codicology and Manuscript Research (JCMR) (In Persian: Pizhūhish/hā-yi nuskhah/shināsī va taṣḥīḥ-i mutūn). Vol-4, Issue-2, 39-70. https://doi.org/10.22034/crtc.2024.434312.1133

۱. نویسنده مسئول. دانشیار گروه نقاشی. دانشکده هنر. دانشگاه الزهرا (س). تهران. ایران. E.panjehbashi@alzahra.ac.ir
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد نقاشی. دانشکده هنر. دانشگاه الزهرا (س). تهران. ایران. S.rzmjoi@gmail.com

مقدمه

نگارگری ایرانی تجربه‌ای شگرفی است که با آداب و سنت‌های کهن تصویری پیوندی عمیق و نزدیک دارد. این هنر با احساسی صادقانه و همدلانه با الگوبرداری از طبیعت و با مدد گرفتن از قوه‌ی تفکر و تخیلِ هنرمند، به صورت انتزاعی، به شکلی زیبا و در کمال دقت در جزئیات، خلق‌شده است. این هنر غنی، در دوره صفوی، تحت تأثیرجریانات سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی و جریان مدرنیته و ارتباط با فرهنگ اروپایی، در شیوه، محتوا و مضامین خود تغییراتی پیدا کرد، طوریکه توجه به عناصر اسطوره‌ای داستان‌های شاهنامه،که در میان هنرمندان هر دوره به رسمی پابرجا بدل گشته بود، در این دوره به اوج خود رسید. در این میان در مکتب نگارگری اصفهان از سبک صفویِ، نگارگران با وارد شدن به فضای معنایی داستان‌های شاهنامه، از طریق درک شهودی ماهیت هنری خویش توانستند با قدرت و خلاقیت ویژه، عناصر اسطوره ای شاهنامه را بازنمایی نمایند. در این بین، یکی از نگارگران پرتلاش و خلاق این دوره که در جانورنگاری مهارتی مثال زدنی داشته، معین مصور است. او که سرپرست کتاب‌آرایی بعضی شاهنامه‌های درباری در این دوره بوده است؛ هنرمندی نازک قلم و خوش رقم بوده که در طراحی‌ها و نگاره‌های منفرد و مستقل،زبانزد بوده است. به گونه‌ای که ترکیب‌بندی هنری تک‌صفحه‌ای را در آثار خود به اوج کمال و پختگی رسانده است. درآثار او صحنه‌های ارزشمندی از زندگی روزمره و مناظر گوناگون رزم و شکار وجود دارد که به نقش حیوانات افسانه‌ای و واقعی توجه خاصی شده و در طراحی آنان، هر چند وجود خارجی نداشته‌اند،سعی در نزدیک شدن به رئالیسم و واقع‌گرایی داشته است. وی تصاویر جانوران و پرندگان را پخته و بارنگ‌های چشم‌نواز و طبیعی ترسیم کرده و در ارائه قصص اساطیری، مجالس رزمی و داستان‌های شاهنامه ذوقی بلیغ داشته است. بر این اساس، هدف پژوهش حاضر، بررسی عناصر و کیفیات بصری نقوش جانوری و اساطیری، و چگونگی ترکیب‌بندی این نقوش در چهار اثر از معین مصور است. پرسش اصلی نیز عبارت است از: نقوشِ جانوری و اساطیری در چهار اثر مورد بحث، دارای چه مؤلفه‌ها بصری هستند و نحوه‌ی ترکیب بندی آنان چگونه است؟ این پژوهش از این نظر ضرورت و اهمیت دارد که با به دست آمدن نتایج بررسی نقش مایه حیوانی در آثار معین مصور، اطلاعات دقیق تری دربارهٔ آثار هنری آن دوره و البته فرهنگ زمانه به دست خواهد آمد. با این نگاه، پس از تفکیک حیوان نگاری، این امر در چهار نگاره مورد بررسی قرار خواهد گرفت و ویژگی های بصری مرور خواهد شد. این موضوع علی رغم مطالعات انجام شده در مورد دوره صفوی و هنرمندان آن دوره، تاکنون مورد بررسی قرار نگرفته و ضرورت و نوآوری پژوهش حاضر را نشان می دهد.

روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش از منظر هدف، بنیادی و از نظر روش کیفی است که به صورت توصیفی-تحلیلی صورت پذیرفته

است. گردآوری داده‌ها نیز با استناد به منابع معتبر کتابخانه‌ای و از طریق فیش‌برداری و مشاهده‌ی آثار با بهره‌گیری از ابزار پویش‌گری نوین انجام شده است. همچنین جامعه آماری پژوهش از نظر تاریخی، به دوره‌ی صفویه و مکتب نگارگری اصفهان و از نظر وسعت اطلاعات به هنر نگارگری و آثار معین مصور محدود می‌شود. روش نمونه‌گیری نیز به صورت انتخابی و هدفمند، مطابق با عنوان و هدف پژوهش از میان آثار جانورنگاریِ معین مصور می‌باشد که ۴ اثر با نام‌های نبرد رستم و اژدها، در بند شدن دیوان به دست طهمورث، کشته شدن دیو سپید به دست رستم، سیمرغ بر فراز کالسکه، از شاهنامه‌ی فردوسی، حجم نمونه‌ی پژوهش را تشکیل می‌دهند.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های چندی در شرح آثار معین مصور و تحلیل نقاشی‌های وی صورت گرفته است.کن بای (۱۳۸۲) نیز در کتاب « نقاشي ايرانی» معتقد است که معین مصور بیش از همه به معیارهای نگاره‌های ایرانی پای بند بود و همین امر موجب تکامل راه و تنوع موضوع‌هایی شده که وی تصویر کرده است. کریم‌زاده تبریزی (۱۳۷۰)، در جلد سوم کتاب «احوال و آثار نقاشان قدیم» به زندگی هنری معین مصور می‌پردازد و به توصیف جانورنگاری معین مصور می‌پردازد و از علاقه وی به جانور نگاری صحبت می‌کند. آقایی و همکاران(۱۳۹۹) در تحقیقی با عنوان "نسبت متن و تصویر در آثار معین مصور" نشان دادند که در آثار معین مصور، هم‌آوردی دو قطب متن و تصویر به شکل‌های مختلفی ظهور پیدا کرده است و این آثار تمایل به نمایش امر تصویری محض داشته و از روایات کلامی فراتر رفته و وجه محاکاتی و حسی آنها تقویت شده است. فرهاد (۱۳۷۷)در مقاله «آیینه زمان: معین مصور» به بررسی سیر آثار معین مصور پرداخته و با تمرکز بر نگاره‌های مستقل، به مضامین، تاریخ و خوانش امضا برخی از آن‌ها می‌پردازد. ازنظر وی در این نگاره‌ها تأکید از عمل به عامل منتقل‌شده است. شفیعی(۱۳۹۷) در تحقیق خود، ملاک هایی از نظام زیبایی شناسی ملاصدرا(حسن ترکیب، تناسب اجزاء، وحدت در کیفیت، غنج و دلال، بلند قامتی، اعتدال در حجم ، جذابیت ظاهری و زیبایی در نور و رنگ) را در بعضی تک نگاره های معین مصور (جوان سرخ پوش، جوانی با دستار صورتی، زن لمیده، عشاق و ندیمه، پیکره سوار بر اسب میرزا محمدتقی، چوپان درحال نواختن نی، حکیم شفایی و شیر یک سر و چهارتن) نشان داد. نتیجه پژوهش تبرایی (۱۳۹۷) نشان داد که صحنه های فردی زندگی روزمره در آثار معین مصور به نسبت صحنه های اجتماعی مشهودتر است. فرمان‌بردار (۱۳۹۲) در تحقیق خود به بررسی ویژگی‌های خاص پیکره‌نگاری در آثار معین مصور پرداخته است. نتایج نشان داده که معین مصور تا حد زیادی متأثر از استادش رضا عباسی بوده و از روش‌های ایشان به نحو مطلوب و در کمال استفاده کرده است. اما در ادامه‌ی روند کاری خویش، آثار او از ویژگی‌هایی برخوردار شد که او را از استادش متمایز می‌نمود. در جمع‌بندی از تحقیقات انجام‌شده می‌توان گفت که عمده آن‌ها نگاه کلی به آثار معین مصور داشته‌اند و کمتر به جزئیات و ویژگی‌های خاص آثار و موضوعات مورد تأکید نقاش داشته‌اند. آنچه موضوع پژوهش حاضر را از دیگر پژوهش‌ها متمایز می‌کند، مطالعه اختصاصی نقش‌مایه

جانوران در آثار معین مصور است که مضمونی معنادار و کمتر شناخته‌شده در آثار او است. برای نخستین‌بار نقش‌مایه جانوری در چهار نگاره از این نقاش چیره‌دست موردمطالعه قرار می‌گیرد.

شرحی بر نگارگری در نیمه دوم دوره صفوی(۱۱۳۵-۱۰۰۶ه.ق) و معین مصور(۱۰۲۴_۱۱۱۵ه ق)

در نگارگری مکتب اصفهان که نیمه‌ی دوم دوره صفوی را شامل می‌شود، تحولاتی در مضمون و ساختار نگارگری صورت پذیرفت زیرا در این دوره مضامین نقاشی ایرانی تحت تأثیر جریان‌هایی چون مدرنیته و ارتباط با فرهنگ اروپایی بوده است. در نگارگری این دوران به‌طورکلی با مضامین درباری و مردمی مواجهیم. مضامین مردمی که برآمده از آداب‌ورسوم، فرهنگ اجتماعی و وضعیت اقتصادی جامعه‌ی ایرانی این دوره‌اند، علاوه بر کتاب‌آرایی در تک‌نگاره‌ها جلوه می‌کنند و بیش‌ترین نمود خود را در نگاره‌های دوره‌ی دوم عصر صفوی دارند. در دوره صفوی، توجه ویژه‌ای به شاهنامه نگاری می‌شود. شاهنامه، وسیلهٔ بیان عقاید و اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی صفویان برای تودهٔ مردم می‌شود. شاهزادگان برای کتاب‌آرایی شاهنامه به رقابت می‌پردازند و زیباترین نسخه‌ها را از این حماسه فراهم می‌آورند و بدان فخر می‌ورزند (آژند، ۱۳۸۷: ۳۵۴). در همین دوره است که علیرغم ادامه روند نگارگری، نقاشی از صورت‌های شاهزادگان و درباریان و بزرگان، غالباً موضوع عمده نقاشان بود.حضور نقاشان هلندی در دربار شاه‌عباس اول، علاوه بر ایجاد تمایلات و پرداخت غرب‌گرایانه در نقاشی در تغییر نگرش نقاشان ایرانی تأثیرگذار بود (گودرزي، ۱۳۸۴: ۵۵).

ازنظر موضوع علاوه بر سنت‌های پیشین، مناظر طبیعی و روستایی، زندگی شبانان و زنان روستایی و کار عادی ریسندگان و بافندگان موردتوجه نقاشان قرار گرفت. همچنین ورود توریست‌های غربی و رونق بازار فروش آثار نقاشان، نیاز به سرعت در اجرا و کاهش قیمت موجب شد که هنرمندان ضمن کاستن از تعداد عناصر بصری، از تزئینات آثار نیز به‌شدت کم کنند، به شکلی که در موارد بسیاری به حذف کامل تزئینات و نقوش می‌انجامید. به موارد مذکور باید نکته دیگری را افزود و آن تمایلي آشکار به تجسم واقعیت‌های این جهانی بود، هرچند هرگز این روند به ناتورالیسم به معنای غربی آن منتهی نشد (گودرزی، ۱۳۸۴: ۵۶). همچنین باید اذعان داشت که در این دوره، نقاشی از درون صفحات کتاب‌ها و تزیین آن‌ها بیرون آمد و به‌صورت تک ورق رواج یافت. موضوعاتی چون زندگی عامه مردم و درباریان و اشراف با لباس‌های فاخر دستمایه نقاشی‌ها شدند. تک‌چهره سازی در نقاشی رواج زیادی پیدا کرد و رنگ و روغن به‌عنوان وسیله‌ای نوظهور رواج پیدا کرد (خزایی، ۱۳۶۸: ۱۲۰). به همین منظور است که آرتور پوپ در کتاب «شاهکار هنر ایران» می‌گوید: هنر دوره صفویه در درجه اول با زندگی

پیوند دارد (پوپ، ۱۳۶۷: ۲۷۹).

این اتفاق بیشتر بر اثر ظهور هنرمند صاحب سبک و تاثیر گذاری به نام رضا عباسی و شاگردان او همچون معین مصور بود. مصور از نگارگران کوشنده دوره شاه‌عباس دوم و شاگرد وفادار رضا عباسی بود. او هنرمند نقاش ثابت‌قدمی بود که هرگز از شیوه اصفهانی و مکتب رضا عباسی عدول نکرده است (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۱۸۴) این هنرمند سده‌ی یازدهم هجری قمری با نام‌های: «آقا معین»، «آقا معینا» و «معین مصّور» شناخته می‌شود (حسینی، ۱۳۸۵: ۱۹۴) او در ارائه مجالس بزمی و رزمی و مناظر گوناگون نقاشی پرمایه بشمار می‌آمد (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۱۸۱). او در تصویرهای خود، خطوط آزاد و شلاقی به کار می‌برد و اسلوب کارش بیشتر به طراحی با قلم و آب مرکب شبیه بود (پاکباز، ۱۳۹۲: ۱۳۴). طراحی های او بسیار بیش تر از نقاشی هایش است و طراحی هایش نشان از کنترل عالی بر روی خطوط و علاقه اش به موضوع اصلی است (آتیل،۱۹۷۸: ۶۳).

آثار معین مصّور به دودسته تقسیم می‌شوند: آثار روایی و آثار حماسی- تاریخی.آثار حماسی وی، دارای پیکره‌های متعدد و ترکیب‌بندی فاخر و پرکار هستند؛ نظیر: شاهنامه کوچران که بین سال‌های ۱۱۰۴و ۱۱۰۹ طراحی و پرداخت‌شده‌اند؛ یا پنج شاهنامه‌ی دیگر که به‌صورت اوراق‌شده در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی پراکنده‌اند. نگاره‌های نسخ معین مصّور، چه کردار قهرمانان افسانه‌ای را تصویر کرده باشد و چه قهرمانان واقعی را (مثل نگاره‌های تاریخ عالم‌آرای شاه اسماعیل)، ازنظر کیفیت و یا پرداخت فرق می‌کنند، اما نسبت به ترکیب‌بندی‌های چشمگیر تک‌صفحه‌ای، توازن و هماهنگی صوری زیادی را می‌آفریند(فرهاد، ۱۳۷۷: ۲۲۹). این هنرمند در ارائه قصص اساطیری، مجالس رزمی و داستان‌های غرورآمیز شاهنامه نیز ذوقی بلیغ داشت و آن‌ها را با جلال و پرازدحام می‌کشید (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷: ۱۱۸۲). تصاویر جانوران و پرندگان را پخته ترسیم می‌کرد و رنگ‌های چشم‌نواز و طبیعی به آن‌ها می‌زد. در نقش اسب‌ها و چالاکی و خوش‌تراشی آن‌ها، هنرمندی بصیر بود (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۰: ۱۱۸۱-۱۱۸۲). او در تزئینات لباس از استادش رضا عباسی پیروی کرده و با حالتی تشعیر گونه، تزئینات بسیار زیبایی از نقش پرندگان و درختان و بته‌ها به کار می‌برد (خواجه احمد عطاری، ۱۳۸۵: ۱۸۹). بخش اعظم آثار معین مصور، تصویرگری نسخ خطی است. یکی از مهم‌ترین این نسخه‌ها، شاهنامه فردوسی است که بالغبر ۱۶۱ نگاره را تصویرگری کرده است.

نقش مایه‌های جانوری و اساطیری

اژدها

هنرمندان در دوره های مختلف اژدها را به شکل مار بزرگ با چهار دست و پا نقاشی کرده‌اند که با مفاهیم اژدها همخوانی دارد. در فرهنگ فارسی، اژدها به‌صورت «اژدر» و « اژدهاك » آمده است. اژدهای ایرانی بدون بال است، و یال، پنجه و بدن دراز و مار مانندی با خصوصیات اژدهای آسیایی دارد. اما ازآنجاکه آتش از دهانش خارج می‌شود به اژدهای اسطوره‌ای اروپایی شباهت داشته و میل به آدم‌خوری دارد. (عبدالله، شایسته‌فر، ۱۳۹۲: ۴۹-۵۳). این جانور عظیم ، در داستان های اساطیری به عنوان مظهر شر حضور می‌یابد و تقریبا در همه موارد، قهرمان داستان بر او پیروز مي شود. نبرد قهرمان و اژدها به تعبیر یونگ (۱۳۸۷، ۱۷۶)، نمایانگر کشمکش انسان برای نیل به خودآگاهی و "پیروزی من خویش بر گرایش های واپس گرایانه" که در ناخودآگاه ذهن پنهان شده است. در افسانه های شاهنامه،اژدها از جانوران اهریمنی است که بر پایه ی توصیفات فردوسی از تیره ی ماران و بسیار نیرومندتر و زهراگین تر و خطرناك تر از همه مارانی که مي شناسيم مي نماید.

دیو

دیوها، نمادی از خوی زشت آدمی‌اند که در هیئت انسان - حیوان به نمایش درآمده‌اند. واژه دیو در زبان اوستایی دَئوَ(daeva) و در پهلوی(Deva) می باشد. واژه Daeva از ریشه div آریایی، به مفهوم «درخشش» است. این ریشه باستانی در Deus لاتین، Daeva سانسکریت،Dias و Zeus (پدر خدایان) یونانی،Tius (و Tiwaz)آلمانیDivinity و deity انگلیسی به مفهوم «خدا» به کار رفته و تنها در زبان اوستایی زردشت این مفهوم شیطان به خود گرفته است(کاپادیا،۱۹۹۸: ۲۴۰). دیو سپید، دیوی که به سبب موهای سفیدش به این نام معروف شده و سر نرّه دیوان شاه مازندران بوده است. در خان هفتم دیو سپید نماد مرگ و خون او نماد زندگی بخشی است. دیو سپید به روایت فردوسی، رخساری سیاه، گیسوانی سفید و پیکری بزرگ و قدرتمند دارد و در غار تاریک و هولناکی زندگی می‌کند. دیو سپید، کنایه از نفس انسان است که بزرگ‌ترین دشمن است؛ زیرا ظاهر نفس، زیباست؛ با از پای درآمدن دیو سپید و مرگ من، دیدگان تیره و خیره، بینایی می‌یابد (کزازی، ۱۳۸۱: ۴۵۱). فردوسی تن و اندام دیو را همچون کوه عظیم و بر و کتف و یال آن را به اندازه ده رسن توصیف کرده است. (فردوسی ۱۹۶۶ ج ۲: ۲۰۱).

سیمرغ

سیمرغ، یک پرنده مقدس و نمادین، که نه تنها در نقاشی‌های چینی و ایرانی دیده می‌شود، بلکه در اساطیر عربی، یونانی،رومی، فینیقی،هندی و مصری نیز حضور دارد (ضیاشیخ،۱۳۹۶:۹۴۵). سیمرغ یک پرنده افسانه‌ای ایرانی است که تاریخ آن حداقل به ۲۵۰۰ سال پیش یا حتی بیش تر در اساطیر آریایی و کتاب مقدس سانسکریت برمی‌گردد. پرنده‌ای با نوکی عقاب مانند، باله‌ای گسترده و دمی بسیار بلند و مواج که در تصویرگری‌های نسخه‌های مختلف شاهنامه و دیگر آثار نقاشی ایرانی دیده می‌شود. نام سیمرغ در سانسکریت سینا به معنی شاهین و با کلمه شاهین فارسی از یک ریشه است. جلوه‌های گوناگون سیمرغ اساطیری شاهنامه در نگارگری اسلامی ایران و مکتب‌های مختلف آن، به دلیل دارا بودن فرم بدن، دمی بلند و مواج، بال‌های از هم گشاده بارنگ‌های نیکو، به‌کرات دیده می‌شود. سیمرغ نماد مفاهیم والایی چون (حکمت و دانایی، حقیقت ذات واحد مطلق، عشق، انسان کامل،فرشته، خورشید، عالم بالا و ... است) (عسگری و داوودی مقدم، ۱۳۹۷: ۱۴۳و۱۴۴). در شاهنامه فردوسی با مرغی بزرگ پیکر و سخنگو و چاره‌جو مواجه می‌شویم که قدرت ماورای طبیعی دارد و حامی رستم و خاندانش است (کرتیس، ۱۳۸۱: ۵۸).

تحلیل یافته‌ها: مولفه‌های بصریِ نقش مایه‌های جانوری و اساطیریِ آثار

نبرد رستم و اژدها

یکی از دراماتیک‌ترین نقاشی‌های معین مصور در نسخه خطی شاهنامه، نگاره‌ای است که رستم در حال بریدن پشت اژدهایی است که به دور اسب حلقه‌زده است و اسب نیز در دفاع از خود، بدن اژدها را گاز گرفته است (تصویر ۱). این نگاره به خوان سوم از هفت خوان رستم اشاره دارد. در خوان سوم، رستم با اژدها نبرد می‌کند و به کمك رخش، این اژدها را از پای درمی‌آورد. از عناصر تصویری نگاره می‌توان به عناصر زمینه (درخت، آسمان و کوه ها)، عناصر انسانی (رستم) و عناصر جانوری(رخش و اژدها) اشاره کرد. این عناصر خود از ترکیب عناصر و کیفیات بصری همچون رنگ، خط، بافت، ریتم، حرکت و غیره تشکیل شده‌اند. به عنوان نمونه رنگ در این نگاره، ضمن تفکیک بافت بدن پیکره های انسانی و حیوانی، در توصیف فضای کلی نگاره موثر بوده است. به طوریکه در این نقاشی برخلاف داستان که در شب روایت‌شده اینجا آسمان را به رنگ آبی می‌بینیم که نشان از روز است و صحنه‌ی رزم در مکانی رؤیایی با درخت و کوه های زیبا جریان دارد (واحددوست، ۱۳۷۹: ۴۱۱).

همچنین رنگ در بخش‌هایی از نگاره، با کمک خط به القای کیفیات بصری مانند حرکت نیز انجامیده است به گونه‌ای که دورگیری بدن اژدهای آبی‌رنگ و تأکید بر انحنای تند آن، جهت صخره‌ها و همچنین حرکت ابرها، جنبش و تحرک را در تصویر تداعی می‌کنند و به پویایی صحنه که نکته مهم در پیکار است کمک کرده است. حرکت در نمایش پیکره، از نظر زیبایی شناسی، حالتی داشت که بنظر می‌رسید در قالبی از طرح‌های اسلیمی پیچان و مواج به تعامل با تمامی عناصر قرار می‌گرفت (رهنورد،۱۳۹۳:۱۱۵). بنابراین حرکت و ریتم که در ترکیب‌بندی سیال و متمرکز اثر، بار اصلی را به دوش می‌کشند، از طریق عناصری مانند خط و رنگ ایجاد گشته‌اند. این مدعا درباره‌ی پیکره‌های جانوری تصویر، یعنی رخش و اژدها نیز صدق می‌کند. در حقیقت بافت بدنی اژدها که به دلیل پنهان شدن سر او زیر بدن، بیشتر در بدن ماری شکلِ او نمایان است بوسیله‌ی خط و رنگ قابل تشخیص است. زیرا رخش چنان در اندام پیچان اژدها پیچیده که این دو گویی تبدیل به یک حجم واحد گشته‌اند که فقط به‌واسطه تفاوت رنگشان قابل‌تشخیص است.

اما باید اذعان داشت که علی رغم توصیفات فردوسی از اژدها در بزرگی اندام آن، نگارگر آن را در مقایسه با عناصر دیگر صفحه چندان بزرگ و تنومند به تصویر درنیاورده است بلکه جهت القای عظمت، آن را به صورت موجودی پیچان به نمایش در آورده است. در حقیقت اژدهایی که در تصویر مشخص است و توسط معین مصور ترسیم گشته است، مطابق با افسانه‌های ایرانی است. زیرا اژدهای ایرانی بدون بال است، و یال، پنجه و بدن دراز و مار مانندی با خصوصیات اژدهای آسیایی دارد. اما ازآنجاکه آتش از دهانش خارج می‌شود به اژدهای اسطوره‌ای اروپایی شباهت داشته و میل به آدم‌خوری دارد. (عبدالله و شایسته‌فر، ۱۳۹۲: ۵۳-۴۹). در مجموع می‌توان گفت که تصویر اژدها با خطوطی آزاد و روان ترسیم شده اند و پیکر اژدها، پرجنبش و با پویایی و حرکت عالی به تصویر درآمده است. پیچش و خزش اژدها رویکرد نوینی در این دوره است که در القای حرکت، بسیار تأثیرگذار بوده است. از دیگر سو تحرك و پویایی نگاره در شکل‌بندی صخره‌ها هم جلوه یافته است گویی صخره‌ها هم در این نبرد سهیم هستند. به طور کلی مهمترین عنصر بصری نگاره رنگ است که با همراهی خطوط مورب، مهمترین کیفیت بصری نگاره، یعنی اثر را شکل داده است. رنگ در این نگاره متضاد با واقع‌گرایی بوده است و نگارگر سعی داشته است بیشتر به زیبایی بصریِ اثر بیندیشد تا واقع گرایی آن. به همین منظور با به کارگیریِ رنگ‌های درخشان و گرم، سرتاسرِ نگاره را مزین نموده است. این از آن‌جهت است که نگارگری ایرانی نمادین است لذا نقاش ایرانی جرأت دارد که عناصر نگاره را به هر رنگی که بخواهد درآورد. به همین منظور،نگارگر از کاربرد رنگ‌های غیرواقعی برای رخش و اژدها بهره گرفته است (اسماعیل‌زاده، ۱۳۸۲: ۱۱). این نقاشی، ارتباط

دقیق و معناداری با روایت حماسی و متنی نگاره دارد؛ با توجه به بیان روایات فردوسی و استفاده از واژه های حماسی برای بازنمایی رستم به عنوان پهلوانی شجاع و شکست ناپذیر ؛معین مصور نیز براسن تلاش بوده است این حالات حماسی را در نقاشی خود و بازنمایی رستم مد نظر قرار دهد و در غالب تصاویر در مرکز صحنه است و به عنوان یک پهلوان شکست ناپذیر و اسطوره ای تصویر شده است. تناسب متن و تصویر در نقاشی قابل مشاهده است. مطابق با روایت متنی، نقاش می بایست در ترسیم بدن اژدها، از رنگ قرمز (بدن آغشته به خون) استفاده می کردکه شعر بدان اشاره داشته و توصیف وسیعی از آن داشته است، اما هنرمند نگارگر با به کارگیریِ رنگ‌های درخشان و گرم، سعی در زیبایی بصری اثر داشته و روایت متنی را تاحدی تغییر داده است.

در بند شدن دیوان به دست طهمورث

در بند شدن دیوان به دست طهمورث(تصویر۴)، نام نگاره‌ی دیگری از شاهنامه‌ی محفوظ در مجموعه آقاخان در ژنو است که معین مصور در آن،ترکیب بندیِ فشرده و اکسپرسیو، نبرد سپاه طهمورث و دیوان را به نمایش گذاشته است و سراسر نگاره به تقابل پیکره های انسانی و جانوری اختصاص داده شده است. به طوریکه تعداد ۸ پیکره‌ی انسانی و ۱۴ پیکره‌ی جانوری و اساطیری (۴ اسب و ۱۰ دیو) در نگاره جای گرفته‌اند. در واقع تمرکز اصلی بر روی دیوان است و فضای بسیار محدود و مختصری برای نمایش جزئیاتی مانند صخره، گیاهان و انسان در نظر گرفته‌شده است.

دیو موجودی اساطیری است که از ترکیب انسان- حیوان و عموما با سرشتی ناپاکیزه و اهریمنی و سیمایی زشت و سیرتی آلوده، در تقابل با نیکی و زیبایی قرار دارد. از این رو، در این اثر نیز همچون دیگر آثار مکاتب نگارگری ایرانی که دیو را با دم نقش می‌کرده‌اند نقش شده است، علت آنکه در روایات ملی ایران، برای دیوان شاخ و دم تصویر می‌کرده اند این بوده است که دیوان بنا بر آنچه به‌صراحت از شاهنامه برمی‌آید پوست حیوان به تن می‌کردند. مثلاً اکوان دیو پوست گور به تن داشته است (صفا، ۱۳۶۹: ۱۲۲). دیو ها سرهای بزرگ و زشت، بینی‌های بزرگ خمیده، حالت‌های خانگی، موهای مجعد و شاخ‌های دوقلو و دم دارند. و در این نگاره از زیور آلات برای توصیف آنها استفاده شده است. شاید استفاده دیوان از زیورآلاتی که به‌صورت حلقه‌های دور پا،خلخال، بخصوص گردنبند، بازوبند، مچ‌بند، بوده است، برای طلسم در مقابل دشمن هست.

اما مهمترین عناصری بصری همچون در نگاره‌ی قبل به رنگ اختصاص می‌یابد. هنرمندِ نگارگر در این اثر نیز با بهره‌گیری از رنگ‌های درخشان، متضاد و فرا واقع، سعی در نمایش خیالیِ موجودی اساطیری همچون دیو

داشته است. چرخش رنگ‌های گرم و سرد در تصویر به‌خوبی تنظیم‌شده و دیوها به رنگ‌های آبی، سفید، سیاه، بنفش، سبز و قرمز تصویر شده‌اند. رنگ آبی، بیانگر قدرت پوچ و بی‌ثمر و نیز روحیه ناامیدی و یأس، و رنگ سفید به دو معناست: یکی نماد پاکی و معصومیت و دیگری ترکیبی از تمام طیف رنگ‌های سیاه، قرمز، آبی و زرد است (لوشر، ۱۳۸۸: ۴۷). در حقیقت نگارگر تلاش نموده است که به دیو با نگاه زیبایی‌شناسانه بنگرد و او را با تمام پلیدی و زشتیِ درونی و ذاتی‌اش، نازیبا خلق ننماید تا سبب دافعه‌ی مخاطب در برابر فضای کلی نگاره نگردد. این اتفاق در حالت تدافعی دیوها به خوبی قابل لمس است. به بیانی دیگر، در این اثر نگارگر ایرانی زمانی که بدترین و زشت‌ترین انسان را به شکل دیو طراحی می‌کند برای دیو هم‌رنگی روشن و زیبا به کار می‌برد زیرا هنرش قدسی است (خوش‌نظر و رجبی، ۱۳۸۸: ۷۵). همچنین در این تصویر به دلیل آنکه طرح پیکره‌ها انتزاعی است، اغراق در نمایش ابعاد و اندازه پیکره وجود دارد و نگارگر، با استفاده از خطوط، بافت‌هایی تقریبا هم‌اندازه خلق نموده است. هرچند باقت و سطحِ پیکره‌ی دیوها نسبت به پیکره‌های انسانی و اسب‌ها، دارای حجم بیشتری است. از دیگر سو، همچون نگاره‌ی پیشین، عناصر بصریِ مطروحه مانند رنگ، بافت، خط، سطح و غیره، سبب ایجاد کیفیتِ بصری حرکت و ریتم شده‌اند، به گونه‌ای که از عناصر زمینه همچون کوه‌ها و درختان گرفته، تا پیکره‌های انسانی و جانوری، همگی در جهت القای فضای نبرد، در حرکت‌اند.

آنچه در تحلیل این نگاره با توجه به روایت ادبی قابل اهمیت است تصویر،متن را در برگرفته و تصویر، متن را به حاشیه برده است اما این ارتباط قطع نشده است.با توجه به اشعار و روایات فردوسی در شعر؛ جهاندار طهمورث را پادشاهی قدرتمند و فاتح نشان داده که دیوها را شکست می‌دهد،معین مصور این حالات فتح را در ویژگی های نقاشی خود بازنمایی نموده و طهمورث و سربازانش را پیروز و غالب صحنه رزم تصویر کرده است. تناسب متن و تصویر در سایر جزئیات نقاشی قابل مشاهده است چنانچه در شعر اشاره به اسیر شدن دیوان به دست طهمورث ذکر شده و تصویر نیز دیوان را در حال شکست و تسلیم شدن نمایش می دهد. نقاشی بازنمایی روایت کلامی شاعر بوده و متن در کنار تصویر، اصالت و اعتبار نقاشی را نشان می دهد.

کشته شدن دیو سپید به دست رستم

کشته شدن دیو سپید به دست رستم(تصویر ۷)، سومین نگاره‌ایست که در این مقاله مورد واکاوی قرار می‌گیرد. این نگاره که برگی از شاهنامه‌ی محفوظ در مجموعه آقاخان در ژنو است و توسط معین مصور در سال ۱۰۶۴ ه.ق، ترسیم شده است، دارای فضای خلوت‌تر نسبت به دو نگاره‌ی قبل است و نگارگر با ایجاد ترکیب

بندی متمرکز، مثلثی و اسپیرال(تصاویر ۸ و ۹)، بر روی مهمترین لحظه‌ی داستان، یعنی کشته شدن دیو توسط رستم تاکید نموده است. در اینجا نیز چهره دیو شبیه انسان است که با گوش‌های دراز و تک‌شاخ کرگدنی بر روی سر دارد. اندام او (دست‌وپا) انسانی است.

در این نگاره عناصر بصری بیشتر در بافت و رنگ خلاصه می‌شود، خطوط نیز همچون دیگر آثار معین مصور، حالتی کاربردی دارند و در خدمت دیگر عناصر و کیفیات بصری عمل می‌نمایند. به طوریکه رنگ‌ها ضمن اینکه کمی سایه‌پردازی و حجم پردازی دارند اما بیش‌تر تخت هستند. همچنین هرچند نگارگر دیو را مطابق با متن شاهنامه به رنگ سفید ترسیم نموده است، اما با قرار دادن او در فضایی غار مانند و تیره، ضمن ایجاد تضاد تصویری میان رنگ سیاه و سفید، بر پلیدی درون دیو اشاره داشته است و سفیدی را تنها فریبی از سیما و ظاهر آن می‌داند.

ازنظر اندازه و بافت نیز دیو سپید که در ناحیه سوم طلایی کادر قرار دارد، دو برابر بافتِ پیکره‌ی رستم است تا بزرگی عملِ رستم را بیشتر نمایان سازد. با این وجود ترسیم دهان دیو با حالت خنده، کمی از این ابهت می‌کاهد و در توصیف بصری ویژگی‌های بد دیو اختلال به وجود می‌آورد.

علاوه بر این، در این نگاره با اینکه دید از بالا است برای نشان دادن پهنه‌ی وسیع شکارگاه، ایجاد عمق از طریق ژرف نمایی در آن مشاهده نمی‌شود و همه‌ی شکل‌ها بر یک سطح واقع‌شده‌اند. بر اساس این نوع دید، هنرمند همه جای تصویر را در نظر دارد که از آن به‌عنوان دید نیهوری تعبیر شده است. در دید نیهوری نقاش همه‌جا هست و در یک صفحه‌ی کوچک همه‌چیز را بیان می‌کند (پلنگی،۱۳۷۶: ۴۶). در بعُد عناصر بصری نیز در اینجا بیشتر بر توازن، تعادل و هماهنگی عناصر تصویری و بصری تاکید شده است تا فضای کلی اثر و بهت و سکونِ لحظه‌ی کشته‌شدن دیو نمایان گردد به گونه‌ای که با از بین رفتن پلیدی، آرامش به جهان بازگشته است. در این نقاشی تناسب معناداری بین متن و تصویر وجود دارد؛ روایت کلامی در نمایش تضادروشنی بر تاریکی در حوزه بازنمایی تصویر مشهود است و نقاش سعی داشته تا حالات حماسی و پیروزی رستمرا در نقاشی خویش نشان دهد.دیو در کلام فردوسی، درشت هیکل،سیاه، ترسناک و دشمن آدمی است و هنرمند سعی داشته آن را با چاشنی تخیل خود آیخته و به همان شکل بازنمایی کند. شعر به خوبی راهنمای محتوای تصویر بوده و هنرمند اثر سعی داشته ارتباط خود را با فضای شعر حفظ کند.

سیمرغ بر فراز کالسکه

سیمرغ بر فراز کالسکه(تصویر ۱۱) که محفوظ در موزه هنر اسلامی است، آخرین نگاره‌ای‌ست که در این مقاله به آن پرداخته می‌شود. تصویری که هنرمند از سیمرغ ارائه نموده، ضمن هماهنگی با اوصاف این پرنده که در ادبیات اسطوره‌ای و عرفانی ایران مطرح‌شده؛ شکلی نسبتاً ساده و خلاصه دارد. منقارش چون منقار عقاب ضخیم و پرهایش گسترده است. طبق گفته‌ی خزایی در مورد تصاویر سیمرغ در نگارگری، شاهد تأثیرپذیری بسیار محدودی از دوره باستان هستیم و می‌توان گفت که در دوره اسلامی سیمرغ جدیدی خلق می‌شود که بیشتر حالت واقع‌گرایانه دارد(خزایی، ۱۳۸۲: ۵-۴). از این رو، در این اثر در بُعد عناصر بصری، نخستین عنصری که به چشم می‌آید، عنصر بافت است. به شکلی که سیمرغ در این نگاره دارای جثه‌ای عظیم، پنجه‌ای قوی، منقاری عقابی و تاجی شبیه به خروس است. بال‌های بزرگ با سه ردیف پر تعریف شده است و بر فراز کالسکه به پرواز درآمده است و در قیاس با اسب‌ها، دارای حجم بزرگ‌تری هست. این اتفاق در بافتِ بزرگ جوجه‌های سیمرغ نیز قابل مشاهده است.

عنصر بصری مهم دیگر همچون سه نگاره‌ی پیشین، رنگ است. پردازهای رنگی در سراسر نگاره همچون صخره‌ها و پر و بال سیمرغ صورت گرفته است به گونه‌ای که از رنگ گرم در زمینه نگاره استفاده شده که هماهنگی کامل بارنگ‌های پرنده دارد. علاوه بر این رنگ سبب تاکید بیشتر بر پیکره‌ی سیمرغ در ترکیب بندی متمرکز اثر شده است. در این ترکیب‌بندی از شخصیت‌ها و عناصر فرعی داستان خبری نیست و نگارگر با استفاده از رنگ‌های تیره‌تر بر روی زمینه‌ی روشن، شخصیت سیمرغ را برجسته‌تر از بقیه نقاشی کرده است.

نقش سیمرغ که در حال پرواز است، به وسیله‌ی بال‌هایش که در دو جهت، یکی رو به زمین و دیگری رو به سمت آسمان قرار دارد، کیفیت بصریِ حرکت را القا می‌کند. همچنین منحنی‌های دم سیمرغ شبیه به هیمه‌ی آتشی در حال حرکت جلوه می‌کند که به‌نوعی در تعادل کامل با حرکت مواج صخره‌ها و آسمان است،بنابراین نگارگر تعادل و توازن را در نگاره برقرار نموده است به طوری که این حرکت از کوه‌ها آغاز گشته و با دم سیمرغ ادامه داده شده و در نهایت با رود جریان یافته است و ترکیب بندی متمرکز، مورب و منتشر را ایجاد نموده است. در این بین خطوط منحنی در این تعادل و حرکت بسیار موثر بوده‌اند.

در تحلیل ادبی این نگاره ذکر این نکته حایز اهمیت است که متن بر تصویر غالب است و هنرمند اثر سعی داشته بر اساس روایت ادبی بازنمایی شاعر از سیمرغ آن را در تصویر خود بازسازی نماید. استفاده از تضاد رنگی، برجسته سازی سیمرغ در تصویر، القای حرکت در تصویر ثابت ترکیب بندی متفاوتی را به تصویر درآورده که

ذهنیت و خلاقیت هنرمند ایرانی در بازسازی روایت های ادبی را نشان می دهد.

تحلیل یافته‌ها: ترکیب بندی

نگاره نبرد رستم و اژدها

در نگاره نبرد رستم و اژدها با ترکیب‌بندی عمودی مواجه هستیم (تصاویر ۲ و ۳). ترکیبی که نگاه را از پایین کادر شروع کرده و به سمت بالا هدایت می‌کند. نگاره از سه پلان اصلی تشکیل یافته است که می‌توان رستم اژدها و اسب را در پلان نخست و نزدیک‌تر به صفحه متمایز کرد. صخره و گیاهان و درختان در پلان دوم و میانی و آسمان در پلان بعدی قرار دارد. کادر عمودی تصویر حاوی ترکیب اسپیرالی شکل است. این ترکیب از حرکت کلی صخره به سمت سر اژدها که به دور رخش حلقه‌زده است منتهی می‌شود و فرمی است که نگاه را در کل تصویر به حرکت درمی‌آورد. براي چشمگیر بودن شخصیت اصلی، تأکید لازم است و تسلط و چیرگی این شخصیت بر کل اثر در جهت حصول وحدت بصری گام برمی دارد؛ لذا، جایگاه وی، انتهای گردش چشم در ترکیب مذکور است. ارتباط میان پیکرهها و یا گروه پیکره ها نیز در قالب همین ساختار و نیز به مدد هندسه پنهان در اثر، شکل میگیرد .نکته قابل‌توجه در اثر ارتباط پیش‌زمینه نزدیک و پس‌زمینه با کوه‌ها و درختان است. باوجود فاصله ایجادشده از صخره در پس‌زمینه و عناصری که در جلوی تصویر قرار دارند، هیچ‌گونه پرسپکتیوی دیده نمی‌شود. وجود صخره در قسمت فوقانی تصویر مانع از ایجاد تسلط فضای منفی شده و توازنی را در کل تصویر ایجاد کرده است. از خط منحنی در تمام ابعاد اژدها، رخش و رستم به صورت کوتاه و بلند، زخیم و ظریف بهره گرفته شده است. در قسمت سمت چپ خطوط پیکره رستم، از خط منحنی بلندتری استفاده شده که انحنای پیکره و حرکت به سمت راست را به نمایش گذاشته است. پیکره اژدها در اشکال دورانی و خطوط منحنی قرار گرفته است و از خط عمود و افق تبعیت نمی کند. حرکت منحنی در پیکره اژدها، ریتم پی در پی را ایجاد نموده است. وجود گیاهان در اطراف هماهنگ با دوران حاصل از قوس پیکره اژدها کنشی در جهت ایجاد حرکت در فضای اثر را بوجود می آورد. در این نگاره حرکت بصری بوسیله ی خطوط مواج ، چشم ناظر را در کل اثر به گردش در می آورد. در تراکم خطوط در پیکره ی اژدها، حالت یکنواختی در قسمتی از اثر دیده نمی شود چرا که به تناسب فضا، در اطراف آن جای خالی و بدون خط باقی گذاشته است.(جدول شماره ۱)

در بند شدن دیوان به دست طهمورث

ترکیب موجود در این نگاره، در بند شدن دیوان به دست طهمورث، از نوع ترکیب مستطیلی است (تصویر۵). جانمایی پیکره‌ها در کادر تصویر به‌گونه‌ای است که با تقسیم تصویر به چهار قسمت بر اساس محورهای عمودی و افقی، هماهنگی و برابری در پراکندگی و چیدمان فرم و گردش رنگی مناسب و متعادل در قسمت‌های مختلف کادر ایجاد می شود. این نوع ترکیب‌بندی، نمایش پایداری و قدرت است. چنین ساختاری، برای نمایش برآیند نیروها و قوای دوسویه نیز کاربرد دارد. ترکیب بصری پیکره‌های پشت صخره را می‌توان به دو مثلث تقسیم کرد که عامل استحکام، تسلط و استواری در نگاره است. فیگورهای سمت راست تصویر در هماهنگی با مثلث دیوها در سمت چپ بوده و نگاه آن‌ها هم به فیگورهای در حال مبارزه است. با تجزیه‌ی اثر و تبدیل کردن آن به خطوط اصلی طراحی و گرفتن ماهیت رنگی، هماهنگی و وحدت عناصر در اثر به‌خوبی مشخص می‌گردد (تصویر۶). در این نگاره، گرچه از ترفندهای سه بعد نمایی و پرسپکتیو یا سایه‌روشن استفاده‌نشده، ولی نگارگر با استفاده از پلان بندی از همه فضاها به شکل کامل بهره برده است. در پلان اول طهمورث و سپاهیان، اسب‌ها و دیوها قرار دارد و در پلان بعدی صخره‌های به رنگ صورتی و دیوها هستند و پلان بعدتر نیز به ترتیب صخره سبز روشن، سپاهیان و آسمان طلایی قرار دارد. بازی‌های خطی و پیاده کردن و چینش درست و مناسب پیکره‌ها توسط هنرمند، نشان می‌دهد که حتی در نبود رنگ‌ها، نقاش به یک ترکیب منسجم و چشم‌نواز دست‌یافته است. در این نگاره انواع خط با شکل و حالات مختلف دیده می شود. در موهای فرداده شده دیوها با تکرار منحنی های منظم، خط های مواج پدید آمده که با خط های ظریف کشیده شده است. در دامن خطوط کوتاه، منحنی نرم ظریف ضرب آهنگی ملایم ایجاد نموده و شکل چین خوردگی به خود گرفته و حجم زیبایی را آفریده است. تنها در خطوط بالا تنه اندام و دست ها، خطوط تقریبا مستقیم می باشد. خط بازوها هم انحنای کمی دارند که به خط مستقیم و مورب نزدیک است. خطوط قسمت زانوها دارای خطوط منحنی بلند و خطوط قسمت شال کمر، خطوط منحنی کوتاه تر هستند. پیکره دیوها در مستطیل کشیده محاط شده و با پر کردن تمام طول اثر هرچند به ایجاد استحکام اثر کمک نموده، ولی طرز ایستادن پیکره و حالت پای راست که اندکی بلند شده و در زاویه ای مورب قرار گرفته، همچنین شیب قرارگیری دیو به جلو، باعث از بین رفتن ایستایی محورهای عمودی شده است، حس حرکت رو به جلو و حس حرکت خطی پنهان در بیننده ایجاد می کند. تکرار منظم یا نامنظم خطوط در کنار یکدیگر نیروی پنهان در صحنه را شدت بخشیده و به آن حرکت داده است. چیدمان خطوط برای ترسیم عناصر بصری به گونه‌ای است که اگر چشم، جهت حرکت خطوط اصلی و

فرعی را دنبال کند می تواند، نیروهای بصری متقارن و متضاد را درک کند.(جدول شماره ۲).

نگاره کشته شدن دیو سپید

ترکیب غالب نگاره کشته شدن دیو سپید، در جهت ایجاد توجه به مرکز تصویرمی باشد (تصویر۸ و۹). ساختار نگاره ایستا و قرینه و درعین‌حال بی‌قرینه است. ترکیب‌بندی کلی نگاره بر اساس توجه و تمرکز بر روی دیو سپید است و کادر به وسیله صخره های دورتادور احاطه شده است و بااین‌وجود دیو با توجه به زمینه تیره در مرکز توجه است. خط های موجود در پیکره دیو، حالت افقی داشته و خطوط منحنی که به ترتیب و در حالتی از تکرار در فرم صخره دیده می‌شود، هم نشانه‌ای از حرکت و ریتم هم در اتحاد با غلبه رستم بر دیو است. به‌واسطه انحنا و کشیدگی خطوط در حالت افقی، راست‌قامتی و بلندقامتی پیکره دیو تشدید گردیده و درعین‌حال این خطوط به اثر استحکام بخشیده است. تصویر فاقد سایه‌روشن و منبع نوری مشخص است که در ادامه الگوهای نگارگری مکاتب پیش از خود است. زاویه دید دو پیکره‌ی اطراف غار و حالت پیکره دیو بر روی زمین و همچنین حالتی که در پاهای او وجود دارد باعث ایجاد دو ترکیب مثلثی شده و عامل استحکام و تسلط و استواری در نگاره شده است. خطوط منحنی و جایگاه پیکره‌ها، ترکیب‌بندی حلزونی را تشکیل داده است و سعی در هدایت جهت نگاه بیننده و ایجاد حرکت و پویایی در تصویر داشته است. خطوط مارپیچ حلزونی از بوته‌ی بالای غار آغازشده و به سمت دیو سپید گسترش‌یافته است. از آنجا که شخصیت ها به لحاظ جایگاه، یکسان نیستند و شخصیت اصلی وزن بیشتری خواهد داشت، گزینش ترکیبی حلزونی مناسب می نماید. در ترکیب حلزونی، شخصیت ها به ترتیب و در طول مسیر، چینش و بازشناسی می شوند. با تجزیه‌ی اثر و تبدیل کردن آن به خطوط اصلی، ارتباطات خطی در این نگاره به‌خوبی مشخص می‌گردد و باعث ایجاد نوعی پیوستگی در حرکات و همچنین کنترل فضای مثبت و منفی اثر گردیده است (تصویر ۱۰). به‌واسطه این کنترل خطوط، چشم‌ها هنگام نظاره این نگاره دائماً در حال حرکت و چرخش به درون است. در شکل برگ ها از خطوط بریده استفاده شده است. خطوط با انحنای کم و مورب، خشک و خشن با انتهای تیز در دامن دیو، حس اکسپرسیونیستی و روح نا آرام را القاء می کند(جدول شماره۳).

نگاره سیمرغ بر فراز کالسکه

نگاره سیمرغ بر فراز کالسکه(تصویر ۱۲)، حرکت اسپیرال شکلی را در حالت‌های مواج و منحنی‌های پیکره‌ی سیمرغ به سمت سر سیمرغ و سپس به سمت ارابه و در انتها با رسیدن به اسب‌ها پی می گیرد. خطوط

استفاده شده در خدمت موضوع نگاره است. حالت پرواز در روح خطوط حلول کرده و باعث جست‌وخیز موجودات داخل نگاره و صخره و رود شده است. این حرکت سیال اسپیرالی باعث ایجاد حرکت و تبادل انرژی به‌کل سطح کادر می‌شود. نگاره از سه پلان اصلی تشکیل یافته است که می‌توان اسب و ارابه و سیمرغ را در پلان نخست و نزدیک‌تر به صفحه متمایز کرد. صخره و جوجه‌ها در پلان دوم و آسمان در پلان بعدي است. برخورد هنرمند با رنگ‌ها به‌گونه‌ای است که نور را حاکم بر کل اثر گردانیده و کیفیت نور و گسترش آن به حالتی تخت و یکنواخت تمامیت اثر را تحت پوشش قرار داده است. پویایی و تحرک در نگاره به واسطه خط‌های مواج که از صخره بالای نگاره شروع شده و تا وسط نگاره، جایی که سیمرغ قرار دارد، ایجاد گردیده است. پیکره سیمرغ پر از خطوط منحنی دنباله دار است که مانند موج دریا تکرارشده است. تنوع گردش خطوط، مثل برگ هایی که در جهات مختلف ترسیم شده یا باریکه آب و صخره پرپیچ‌وتاب در پس‌زمینه و حرکت سیالی که در آن‌ها وجود دارد، حرکت دورانی را نشان می دهد که در کل فضای اثر حرکت بصری پویا ایجاد نموده است، بطوری که چیدمان این خطوط، چشم را در کل اثر بصورت آرام و آهنگین به گردش در می‌آورد. در قسمت پای اسب، منحنی که حالت خط شکسته بخود گرفته رسم شده است (تصویر ۱۳). خطوط منحنی با انحناهایی نرم در پیکره سیمرغ و شکل رود بکار رفته است. با نگاه به خطوط شکلساز رود در سمت چپ، تکراری نامحسوس از خطوط کناره نمای اندام سیمرغ را می توان ادراک کرد که انگار پیکره با طبیعت هم آهنگ شده و باعث پویایی منظره گشته است(جدول شماره ۴).

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر به بررسی چهار نمونه از آثار معین مصور، هنرمند مکتب نگارگری اصفهان در دوره‌ی صفوی پرداخته شد و مشخص گردید که این هنرمند در جانورنگاری مهارت خارق‌العاده‌ای داشته است. از این رو در پاسخ به پرسش اصلی پژوهش که عبارت است از: نقوشِ جانوری و اساطیری در چهار اثر مورد بحث از معین مصور دارای چه مؤلفه‌ها بصری هستند و نحوه‌ی ترکیب بندی آنان چگونه است؟ می‌توان مطرح نمود که در حوزه‌ی عناصر و کیفیات بصری، چهار نگاره در ضمن شباهت، متفاوت نیز بوده‌اند. به طوریکه نگارگر با بکارگیری عناصری مانند رنگ، خط، بافت، حجم و غیره، تلاش نموده است که مطابق با کلام فردوسی، فضایی صمیمی و آرمانی را خلق نماید. در این میان رنگ مهمترین عنصری است که در تمامی چهار نگاره، نقش اصلی را در شکل گیری فضای اثر ایفا می‌کند و رنگ جانوران نقش مهمی در ایجاد هماهنگی و تعادل کل فضاسازی نگاره‌ها دارد. معین مصور برخلاف دیگر هنرمندان که در ترسیم فضای داستانی و حماسی شاهنامه از

تنالیته‌های رنگی چون سیاه و قهوه‌ای استفاده کرده‌اند، از رنگ‌های درخشانی چون بنفش و صورتی استفاده کرده است که این رنگ‌بندی در نگاره‌های اژدها و دیو مشاهده می‌شود. در کنار رنگ، بافت نیز سبب ایجاد تمایز میان سطوح و پیکره‌های جانوری، در راستای فضای کلی نگاره شده است.به گونه‌ای که بافت جانوران اساطیری همچون دیو در نگاره‌ای همچون «در بند شدن دیوان به دست طهمورث»، به منظور نشان دادن قدرت سپاه طهمورث و ضعف دیوان، همسان با پیکره‌های انسانی ترسیم گشته است و در نگاره‌ای دیگر همچون نگاره «کشته شدن دیو سپید»، به منظور نشان دادن اهمیت کار رستم با حجمی بسیار بزرگ‌تر از رستم ترسیم گشته‌است. علاوه بر این عناصر، عنصر دیگری که سبب شکل گیری کیفیات بصری نگاره همچون ریتم وحرکت که مهمترین کیفتِ شکل گرفته در آثار معین مصور است، عنصر خط است. در واقع کاربرد خطوط منحنی توسط نگارگر، به ایجاد فضای نبرد در تمامی عناصر زمینه مانند شکل کوه‌ها، حالت پیکره‌های انسانی، جانوری، درختان و غیره انجامیده است. این مدعا در دو نگاره‌ی «نبرد رستم و اژدها و در بند شدن دیوان به دست طهمورث»مشخص است. گاهی نیز همچون نگاره‌ی سیمرغ بر فراز کالسکه، حرکت در پرواز سیمرغ و حرکت کالسکه و دویدن اسبان دیده می‌شود. از دیگر سو، ترکیب بندیِ آثار نیز از مجموعِ عناصر و کیفیات بصری و محل قرارگیری آنان شکل گرفته است. بر این اساس به طور کلی می‌توان گفت که ترکیب‌بندی نگاره نبرد رستم با اژدها، متمرکز و اسپیرالی؛ در بند شدن دیوان به دست طهمورث، متقارن بر روی محور عمود و منتشر؛ نگاره، کشته شدن دیو سپید، متمرکز و اسپیرالی؛ و نگاره سیمرغ بر فراز کالسکه، منتشر و اسپیرالی است.

عدم تعارض منافع

نویسندگانی که نام‌هایشان ذکر شده است تأیید می‌کنند که هیچ وابستگی یا مشارکتی با هیچ سازمان یا نهادی که منافع مالی (مانند حق‌الزحمه؛ کمک‌های آموزشی؛ شرکت در سخنرانی‌ها؛ عضویت، استخدام، مشاوره، مالکیت سهام یا سایر منافع مالی؛ و شهادت کارشناسی یا ترتیبات مجوز اختراعات) یا منافع غیرمالی (مانند روابط شخصی یا حرفه‌ای، وابستگی‌ها، دانش یا باورها) در موضوع یا مواد مورد بحث در این دست‌نوشته ندارند.

منابع

- آقایی، عبداله؛ قادرنژاد، مهدی ، **نسبت متن و تصویر در آثار معین مصور**،"نشریه باغ نظر"،۱۷(۹۳)، ۵۰-۴۳ ، ۱۳۹۹.
- آژند، یعقوب، **نگارگری ایران،پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران**، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۸۷.
- اسماعیل‌زاده، غلامرضا، **آموزش نقاشی ایرانی (نگارگری)**، چاپ اول، تهران: یساولی، ۱۳۸۲.
- پاکباز، رویین، **نقاشی ایران از دیرباز تا امروز**، چاپ یازدهم، تهران: زرین و سیمین،۱۳۹۲.
- پلنگی، ناصر، **فضای مثالی و فضای ذهنی**، از مجموعه سخنرانی‌های دومین کنفرانس نگارگری،تهران.۱۳۷۶.
- پوپ،آرتور ابهام، **سیر و صور نقاشي ايران**.ترجمه یعقوب آژند.چاپ اول،تهران: مولی،۱۳۶۷.

- پوپ، آرتور اپهام و دیگران **سیر و صور نقاشی ایران**، ترجمه یعقوب آژند.چاپ سوم، تهران: مولی،۱۳۸۹.
- حسینی مهدی، "**معین مصور و مکتب اصفهان**"، مجموعه مقالات نگارگری مکتب اصفهان.جلد اول، فرهنگستان هنر، ۱۹۴-۱۹۳. ۱۳۸۵.
- تبرایی،انیس، **بررسی تطبیقی بازنمایی زندگی روزمره طبقه متوسط در اثار دومیه و معین مصور براساس معیارهای تصویرسازی اجتماعی**. پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر، تهران، ایران.۱۳۹۷.
- خزایی، محمد، **کیمیای نقش**، حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران، ج اول.۱۳۶۸.
- خواجه احمد عطاری، علیرضا، "**مطالعه تطبیقی آثار سه هنرمند مکتب نگارگری اصفهان**"، مجموعه مقالات نگارگری گردهمایی مکتب اصفهان، فرهنگستان هنر،۱۸۹، ۱۳۸۵.
-خوش‌نظر، رحیم و رجبی، محمدعلی ، نورورنگ در نگارگری ایرانی و معماری اسلامی، **کتاب ماه هنر**، ۷۰-۷۶. ۱۳۸۸.
- رهنورد، زهرا، **تاریخ هنر ایران در دوره ی اسلامی نگارگری**، تهران: سمت.۱۳۹۳
- شایسته فر، مهناز،"**رضا عباسی و معین مصور دو هنرمند دوران صفوی**"،مطالعات هنرهای تجسمی. شماره ۲۰، صفحه از ۷۰-۸۱.۱۳۹۲.
- شفیعی، مریم، **بررسی آثار تک نگاره های معین مصور مبتنی بر نظام زیبایی شناسی ملاصدرا**. پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان. ایران. ۱۳۹۷
- صفا، ذبیح‌الله،**حماسه سرایی در ایران**، ج۷، فردوس،۱۳۶۹.
- عبدالله، زهرا؛ مهناز، شایسته فر، "**نقش و نماد اژدها در نگارگری ایرانی**" ، دو فصلنامه دانشکده هنر شوشتر، دانشگاه شهید چمران اهواز، شماره چهارم ،۱۳۹۲.
- عسگری، زهرا؛ داوودی‌مقدم، فریده، " **بررسی بازتاب نزاع سیمرغ و اژدها در قالی‌های ایرانی با تکیه بر اسطوره‌ها و متون ادبی**" ، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، س ۱۴ ـ ش ۵۰، ۱۳۷- ۱۶۸. ۱۳۹۷.
- فردوسی ابوالقاسم ، **شاهنامه**. تصحیح آ.برتلس . مسکو دانش، شعبه ادبیات خاور، ۱۹۶۶.
- فرمانبردار، مریم، **میزان اثرپذیری نگاره‌های معین مصور از رضا عباسی**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد: دانشگاه شاهد، تهران، ایران.۱۳۹۲.
- فرهاد، معصومه،**آئینه زمان: معین مصور. در دوازده رخ: یادنگاری دوازده نقاش نادره‌کار ایرانی**، ترجمه یعقوب آژند. چاپ اول، تهران: مولی،۱۳۷۷.
- کرتیس، وستا، **اسطوره‌های ایرانی**، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.۱۳۸۱.
- کریم‌زاده تبریزي، محمدعلي،**احوال و آثار نقاشان قديم ايران و برخي از مشاهير نگارگر هند و عثماني**، ج ۳، چاپ اول، لندن: مستوفي، ۱۳۷۰.
- کزازی، میرجلال‌الدین، **نامه باستان: ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی**، تهران: انتشارات سمت.۱۳۸۱.
- کن بای، شیلا، **نقاشي ايراني**. ترجمه مهدي حسيني. چاپ دوم . تهران: دانشگاه هنر،۱۳۸۲.
- گودرزي ، مرتضي، **تاريخ نقاشي ايران از آغاز تا عصر حاضر** ، تهران سازمان مطالعه و تدوين كتب علوم انساني دانشگاه ها (سمت)،۱۳۸۴.
- لوشر، ماکس ، **روان‌شناسی رنگ‌ها**. ترجمه ویدا ابی‌زاده، چ ۲۵، تهران: درسا،۱۳۸۸.
- واحددوست، مهوش، **نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه‌ی فردوسی**، چاپ اول، تهران: سروش.۱۳۷۹.

- ولش، آنتونی، **شاه عباس و هنرهای اصفهان**. ترجمه احمدرضا تقاء، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر،۱۳۸۵.
- یونگ، کارل گوستاو، **انسان و سمبول هایش**، ترجمه محمود سلطانیه، جامی، تهران، ۱۳۸۷.

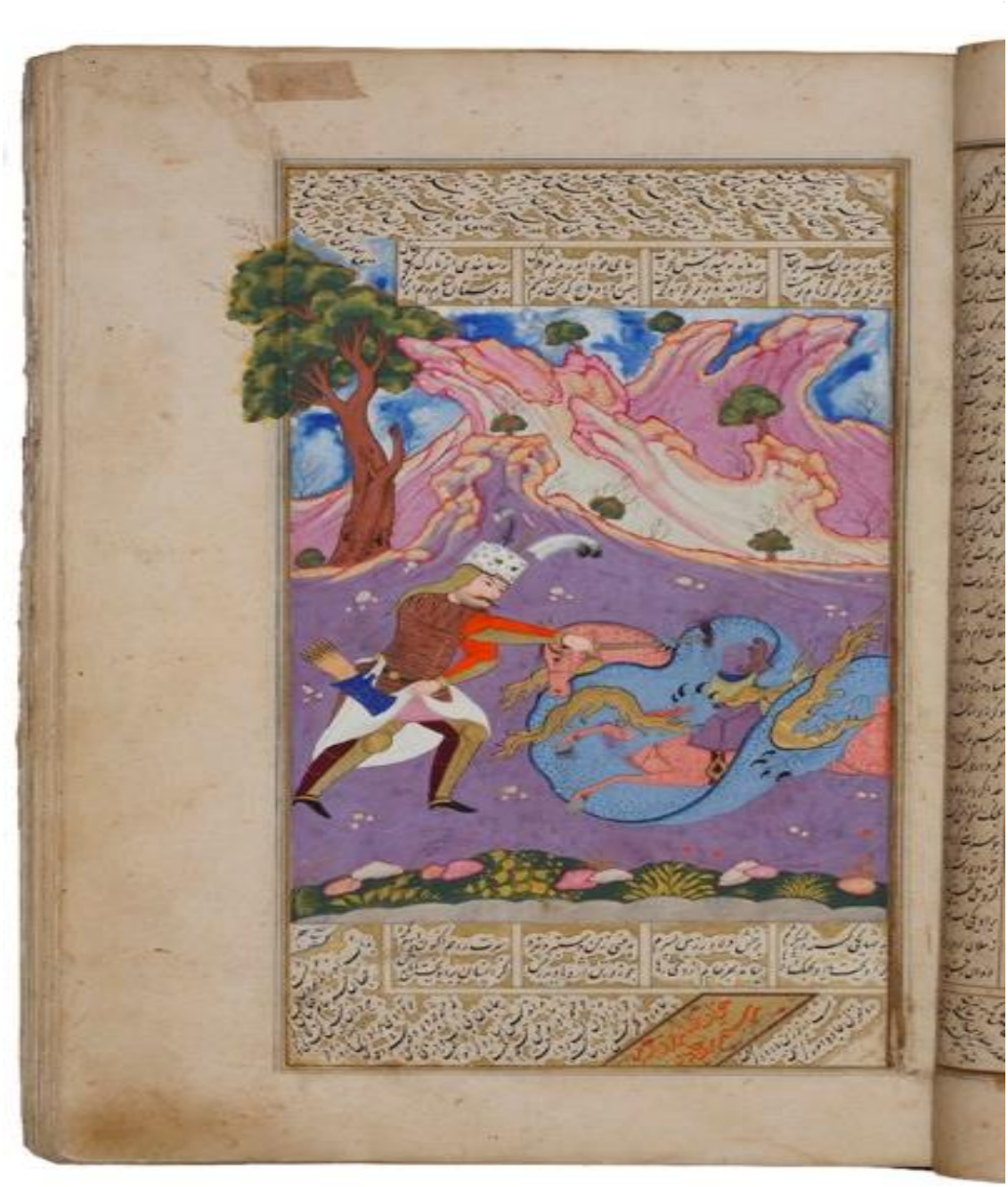
منابع لاتین

- Atil. Estine. "**The Brush of the Masters, Drawing from Iran and India**". Free Gallery of Art, Smithsonian Institution.1978.
- Kapadia,S.A.**Taechings of Zoroaster and The Philosphy of the Parsi Religion**.Kessinger Publishing.1998-
College of ".**Persian Allegory of Chinoiserie Motifs-Dragon and Phoenix or Simurgh**." Samina Zia Sheikh-2017.Art and Design, University of the Punjab, Lahore, Pakistan

منابع اینترنتی

- URL 1 : http://www.persianpainting.net/MoinMsB/Moin_MsB_2-049.html
- URL 2 : http://www.persianpainting.net/MoinMsC/Moin_MsC_f012v.html
- URL 3 : http://www.persianpainting.net/MoinMsC/Moin_MsC_f064r.html
- URL 4 : http://www.persianpainting.net/MoinMsE/Moin_MsE_5-133.html

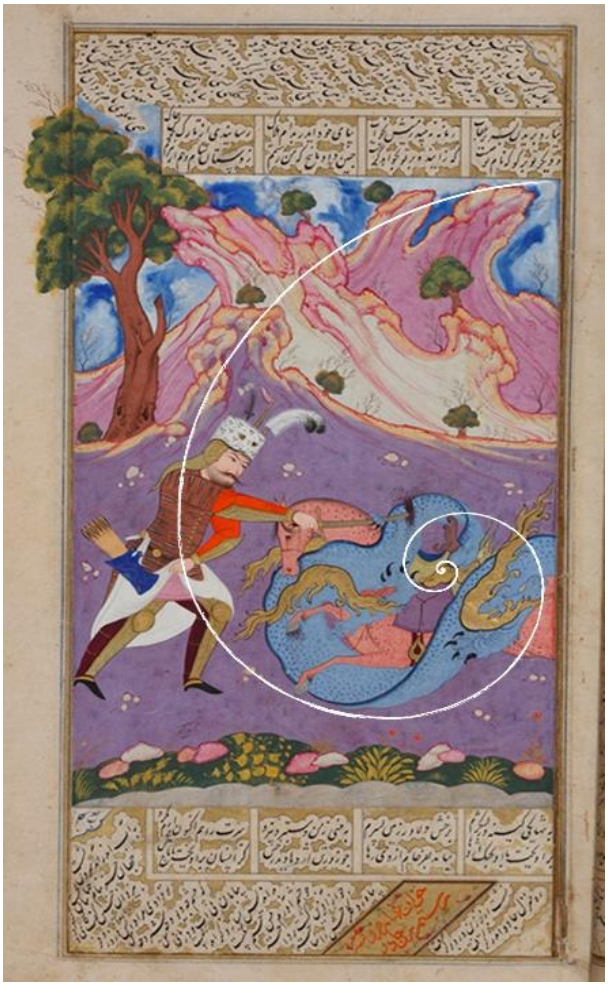
پیوست – تصاویر و جداول



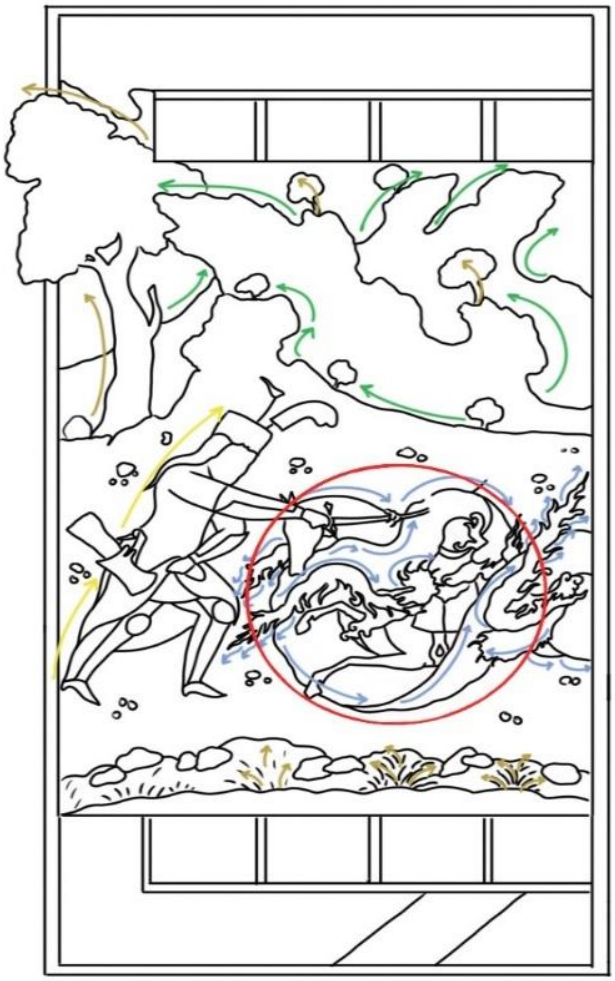
تصویر۱. نبرد رستم و اژدها، شاهنامه فردوسی، ابعاد: ۱۵٫۳×۲۱٫۶، محفوظ در مجموعه دیوید، کپنهاگ دانمارک[1]،

1. The David Collection, Copenhagen, Denmark.

منبع: (url.1)



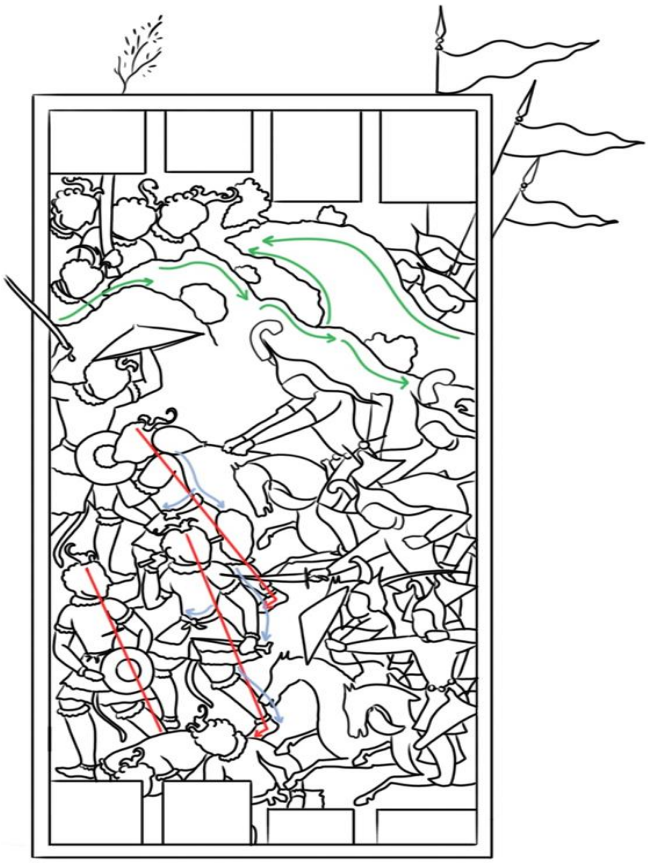
تصویر۲. تجزیه‌وتحلیل ترکیب‌بندی



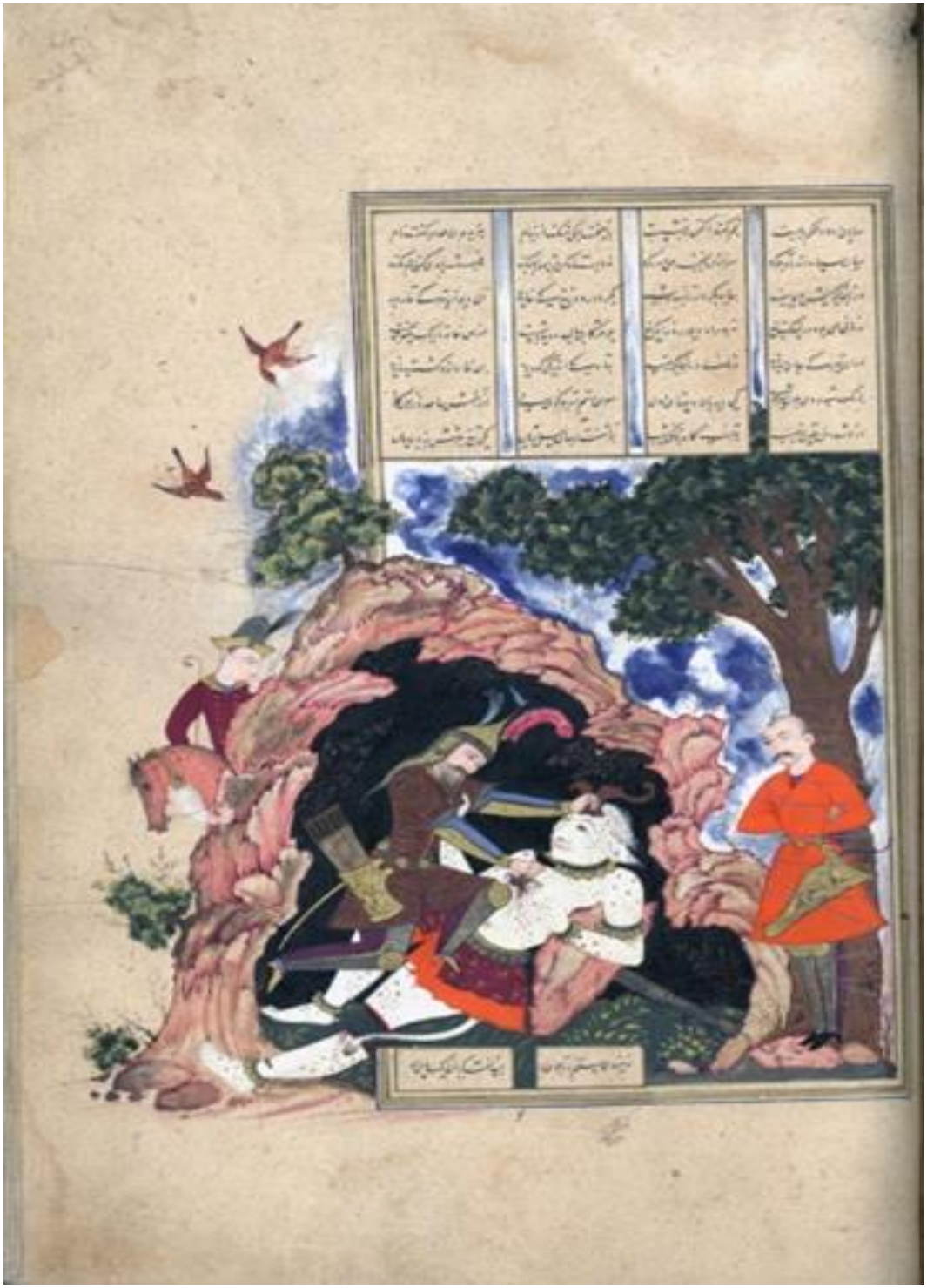
تصویر۳.تجزیه‌وتحلیل خطوط

تصویر۴. در بند شدن دیوان به دست طهمورث، شاهنامه فردوسی، مکتب صفوی ۱۰۶۴ ه.ق، مجموعه آقاخان در ژنو، سوئیس. منبع (URL2)

تصویر۵. تجزیه و تحلیل ترکیب‌بندی



تصویر۶. تجزیه و تحلیل خطوط



تصویر۷. کشته شدن دیو سپید به دست رستم، شاهنامه فردوسی، مکتب صفوی، ۱۰۶۴ه.ق، مجموعه آقاخان در ژنو،

سوئیس. منبع (URL3)

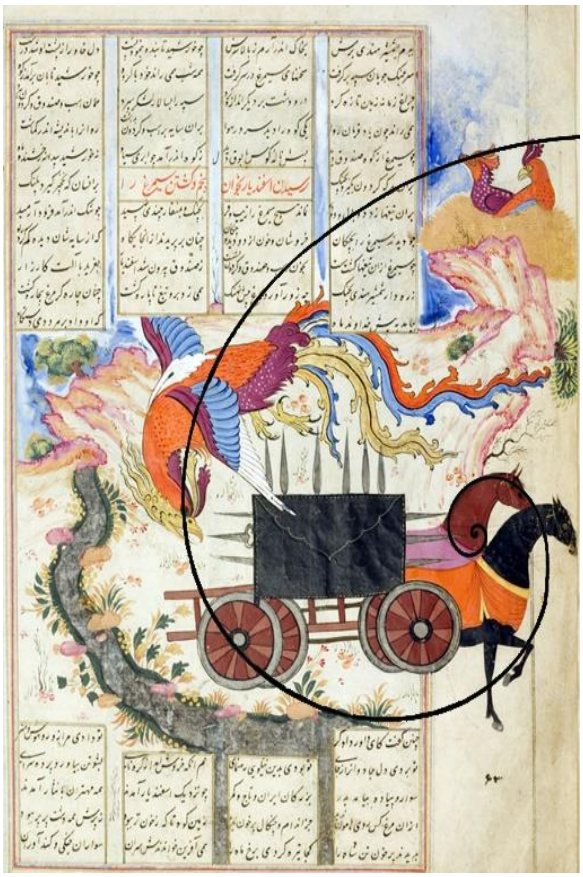
تصویر۸. تجزیه‌وتحلیل ترکیب‌بندی

تصویر۹. تجزیه‌وتحلیل ترکیب‌بندی

تصویر۱۰.تجزیه‌وتحلیل خطوط

تصویر۱۱: سیمرغ بر فراز کالسکه، شاهنامه فردوسی، ابعاد: در دسترس نیست. محفوظ در موزه هنر اسلامی[1]، منبع: (URL 4)

[1] Museum of Islamic Art.



تصویر۱۲.تجزیه و تحلیل ترکیب‌بندی

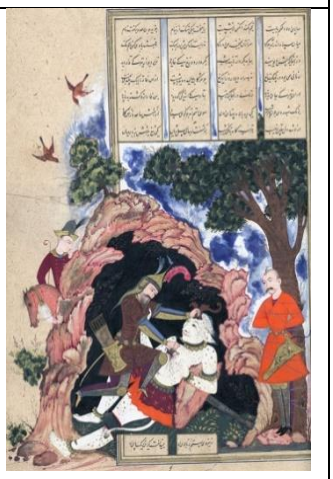
تصویر۱۳.تجزیه و تحلیل خطوط

نگاره	ترکیب‌بندی و تناسب تصویر	عناصر بصری در نقشمایه‌های جانوری	کیفیات بصری در نقشمایه‌های جانوری
نبرد رستم و اژدها	-ترکیب بندی سیال و متمرکز بر پیکره‌های جانوری و انسانی -کاربرد خطوط اسپیرالی برای القای کیفیت حرکت و تاکید بر فضای نبرد -استفاده از عناصر تصویریِ زمینه و عناصر نباتی، به منظور تأکید بر فضای خارج اجتماعِ انسانی	-تاکید بر حجم یکسان پیکره‌ها - به کارگیریِ عنصر رنگ برای نمایش فضای روز -کاربرد رنگ‌های درخشان و فراواقع برای ترسیم زمینه و بدن اژدها - استفاده از رنگ گرم و سرد برای نمایش خیر و شر -کاربرد خطوط منحنی برای القای حرکت -تأکید بر بافتِ متناسب پیکره‌های جانوری و انسانی	-تأکید بر کیفیت ریتم و حرکت در پیکره‌های جانوری - تأکید بر توازن، تعادل و پویایی دو پیکره‌ی جانوریِ در حرکتِ -تأکید بر کیفیت تضاد با به کارگیری طیف‌های رنگی متضاد -تأکید بر هارمونی و هماهنگی نگاره در سه بخش بالا، پایین و میانی

جدول ۱. تحلیل نگاره نبرد رستم و اژدها، مأخذ: نگارندگان.

نگاره	ترکیب‌بندی و تناسب تصویر	عناصر بصری در نقشمایه‌های جانوری	کیفیات بصری در نقشمایه‌های جانوری
در بند شدن دیوان به دست طهمورث	-ترکیب بندی مستطیلی و مثلثی و تاکید بر تقارن پیکیره‌های دو سوی صفحه - گریز از خلاء و خلق فضای اکسپرسیو در اثر تعدد پیکره‌ها - تأکیدبر چرخش چشم، با پراکندگی پیکره‌ها	- تأکیدبر عنصر رنگ با طیف‌های گرم و سرد در نگاره -استفاده از طیف رنگ‌های تیره برای تاکید بر زشتی درونی دیوها -کاربرد رنگ‌های فراواقع در اجزای بدن دیوها، به منظور تاکید بر فراواقعی بودن آن ها - تأکید بر بافت‌های هم‌اندازه‌ی پیکره‌های انسانی و جانوری -استفاده از خطوط مورب و منحنی در خلق پیکره‌های در حالِ فرار دیوها - تأکید بر یک دستی عنصر نور در تمامی نگاره	- ایجاد ریتم و حرکت، برای القاء فضای نبرد با به کارگیری عناصر بصری خط، رنگ، بافت... - ایجاد تضاد، با استفاده از رنگ‌های تیره و روشن و حالت تدافعی و حمله‌ای پیکره‌ها -ایجاد هماهنگی و هارمونی، با قرار دادن پیکره‌های خیر و شر در دو سوی نگاره.

جدول۲. خلاصه تحلیل نگاره در بند شدن دیوان به دست طهمورث، مأخذ: نگارندگان

نگاره	ترکیب‌بندی و تناسب تصویر	عناصر بصری در نقشمایه‌های جانوری	کیفیات بصری در نقشمایه‌های جانوری
 کشته شدن دیو سپید به دست رستم	-ایجاد ترکیببندیمتمرکز،مثلثی واسپیرال یا حلزونی با قرارگیری کوه‌ها، پیکره‌ها در مرکز تصویر و ایجاد -تأکیدبر فضای خلوت در ترکیب بندی با پیکره های محدود - اختصاص بخش اعظم ترکیب بندی اثر به دو پیکره‌ی اصلی - ایجاد فضای داخلی و بیرونی با محصور ساختن دو پیکره‌ی اصلی	- چرخش چشم با استفاده از رنگ‌های تخت و چینش هماهنگ و منتشرِ رنگ‌ها -کاربرد رنگ‌های متضاد در پیکره‌ی دیو و زمینه‌ی پشت آن -تاکید بر حجم بزرگ دیو نسبت به رستم جهت القای بزرگی عمل رستم -استفاده از خطوط مورب در ترکیب بندی مثلثیِ مرکز کادر - تأکیدبر سطوح یکسان و تخت پیکره‌ها و عناصر زمینه	-توازن وهماهنگی اثر با چینش رنگ‌ها و محل قرارگیری پیکره‌ها -ایجاد تضاد به وسیله‌ی بافتو حجم متفوت پیکره و رنگ‌های تیره و روشن -ایجاد تناسب، با خلق پیکره‌های انسانی و جانوریِ مطابق انتظار

جدول۳.خلاصه تحلیل نگاره کشته شدن دیو به دست رستم، مأخذ،نگارندگان

نگاره	ترکیب‌بندی و تناسب تصویر	عناصر بصری در نقشمایه‌های جانوری	کیفیات بصری در نقشمایه‌های جانوری
سیمرغ بر فراز کالسکه	-ترکیب بندی دایره‌وار و اسپیرالی به واسطه‌ی حرکت بال‌های سیمرغ -تأکیدبر پیکره‌ی سیمرغ با انتشار بال های آن در نگاره -تاکید بر نگاره با قرار دادن آن در قسمت میانی کادر	-استفاده از رنگ‌های درخشان و گرم به منظور ایجاد زیبایی بصری - مجاورت رنگ های سرد و گرم و چرخش مناسب رنگ در فضا -کاربرد خطوط منحنی و مواج در طراحی سیمرغ و ترکیب بندی اسپیرال نگاره -ترسیم بافت عظیم سیمرغ در برابر بافت طبیعی اسب‌ها -تأکیدبر حجم پردازی با نشان دادن جثه‌های بزرگ سیمرغ وجوجه‌هایش	- القا حرکت به وسیله‌ی بال‌های سیمرغ و پاهای اسب و رود -تأکیدبر هارمونی نگاره با هماهنگیِ بال‌های سیمرغ و حرکت صخره‌ها -ایجاد تضاد به وسیله‌ی حجم و بافت پیکره‌ها و رنگ‌های گرم و سرد

جدول۴.خلاصه تحلیل نگاره سیمرغ بر فراز کالسکه، مأخذ،نگارندگان