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

Analyzing the influence of Shiite Sufism in the semantic and structural reading of the passage of Siavash from fire from the Shahnameh of Shah Ismail II

Elahe Panjehbashi [1] Matineh Asadollahi[۲]

Submited: 2023-03-02 Revised: 2023-03-17 Accepted: 2024-04-17 Published: 2025-09-23 pp.175-214

Abstract

In the Safavid period, with the connection between Sufism and Shiism and art, works with religious and mythological themes can be seen. In the following article, the painting "Siavash passing through the fire in front of Kikavus and Sudabah", from t he Qazvin school, the manuscript of the Shahnameh of Shah Ismail II in 984 A.H. is examined; This painting contains many layers of meaning, including references to Sufism and Shiite writing and its connection with literature, and it also contains mythological concepts. The purpose of reading this painting is to investigate the mystical and religious concepts of the Safavid period and reflect it in this painting with the influence of Iranian literature Shahnameh Ferdowsi. Is? How has the combination of the structure of the image been influenced by Shiite mysticism in reaching this meaning? How does the painting show mystical effects? This research was done by descriptive-analytical method and it is of qualitative research type and it was done using library resources. The picture of the painting was obtained by the authors from the archive of Reza Abbasi Museum in Tehran. The results of this research show that the story of Siavash passing through the fire has mythological and symbolic concepts, which conveys mystical and Shiite meaning to the audience with multiple figures and the use of diverse compositions. The composition of the work is circular and ascending and refers to the meanings of transcendental mysticism and spiritual ascension. The semantic coloring in the present work reflects the path towards perfection and the ascent from the inanimate stage to the lofty peak of humanity and the higher world. The attention of the political government in the Safavid period to Shiism along with Sufism and the combination of the two has resulted in the creation of a painting with a beautiful composition and bright colors with hidden political and religious themes, which is rare in its kind and has not been the subject of independent research.

Keywords: Safavid, Shiite Sufism, Shahnameh of Shah Ismail II, artistry, Siavash passing through fire.

CONFLICT OF INTERESTS
The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this pape

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.

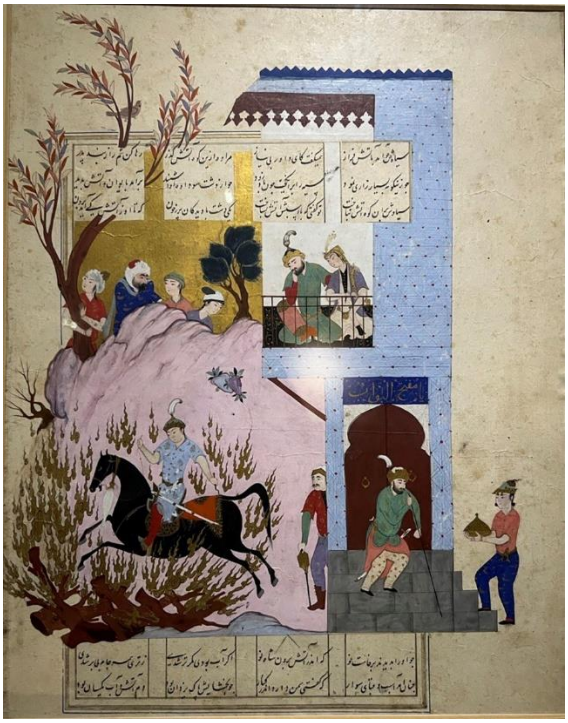
1. (Corresponding Auther) Associate Professor. Department of Painting. Faculty of Art (Head of). AlZahra University. Tehran. Iran.
2. Master of Painting, faculty of Art, AlZahra University, Tehran, Iran.

References

- Adamova, E.T. and Gyozalian, L.T. Illustrations of the Shahnameh. Translated by Feyzi, Zahra, Tehran: Organization for Printing and Publications of the Academy of Arts, 2004.
- Ajand, Yaqub. The School of Miniature Painting in Tabriz, Qazvin, and Mashhad. Second edition. Tehran: Organization for Printing and Publications of the Academy of Arts, 2015.
- Archive of the Reza Abbasi Museum, Tehran.
- Ferdowsi, Hakim Abolqasem. The Shahnameh of Ferdowsi. Based on the Moscow edition, Tehran, Faravari Publications, 2007.
- Hilman, Brand Robert. The Visual Language of the Shahnameh, Translated by Seyyed Davood Tabai. Tehran: Art Academy Printing and Publishing Organization, 2009.
- https://agakhanmuseum.org/index.htm
- https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-AGAKHAN-AKM70-00072-00099-00103/3
- https://www.iranicaonline.org/articles/cehel-sotun-qazvin-a-safavid-pavilion-that-stands-amid-gardens-in-the-central-meydan-square-of-the-old-city-and-in-w
- Koluyin, Vladimin. Ivanov, Anatoly. Iranian Miniature Painting. Translated by Dr. Hossein Yavari, Maryam Tavakolian. Tehran: Azar Publications, 2012.
- Moqaddam Ashrafi, Maria. From Behzad to Reza Abbasi. Translated by Nasrin Zandi, Tehran: Organization for Printing and Publications of the Academy of Arts, 2007.
- Moqaddam Ashrafi, Maria. The Convergence of Painting with Persian Literature. Translated by Rouyin Pakbaz, Tehran: Negah, 1988.
- Moskoub, Shahrokh. The Mourning of Siyavash. Tehran: Kharazmi Publications, 1971.
- Nafisi, Saeed. The Source of Sufism in Iran. Tehran: Faroghi Publications, 1992.
- Nasr, Seyyed Hossein. Islamic Tradition in Persian Architecture: Eternity and Art. Translated by Mohammad Avini, Tehran: Barg Publishing, 1991.
- Nasr, Seyyed Hossein. The World of Imagination and the Concept of Space in Persian Miniature. Art Quarterly, No. 26, 1994.
- Nasr, Seyyed Hossein. Three Muslim Philosophers. Translated by Ahmad Aram. Tehran: Sepehr Publishing House, 1982.
- Nazari, Mais. The Dual World of Persian Miniature: An Applied Interpretation of Safavid Era Painting. Translated by Abbas-Ali Izadi. Art Academy Printing and Publishing Organization, 2011.
- Olug, Graber. An Overview of Iranian Miniature Painting. Translated by Mehrdad Vahdati Daneshmand, Tehran: Organization for Printing and Publications of the Academy of Arts, 2011.

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

- Pakbaz, Rouyin. Iranian Painting from Ancient Times to Today. Tehran: Zarrin and Simin Publications, 2019.
- Pope, Arthur. Introduction to Iranian Miniatures. Translated by Hossein Nayyir, Tehran: Bahar Publications, 2011.
- Pope, Arthur. The Evolution and Forms of Iranian Painting. Translated by Dr. Yaqub Ajand, Tehran: Moli Publications, 2014.
- Rahnavard, Zahra. The History of Art in Iran during the Islamic Period: Miniature Painting. Organization for Study and Compilation of Humanities Books of Universities (SAMT), 2007.
- Schimmel, Annemarie. The Mystical Dimensions of Islam. Translated by Dr. Abdolrahim Gohari. Tehran: Office for the Publication of Islamic Culture, 1995.
- Tabatabai, Saleh. A Collection of Articles on Iranian Islamic Miniature Painting in Theory and Practice, Tehran: Organization for Printing and Publications of the Academy of Arts, 2009.
- University of Cambridge Digital Library. Shahnama Project https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-AGAKHAN-AKM70-00072-00099-00103/1
- Walsh, Anthony. Painting and Patrons in the Safavid Era. Translated by Rouhollah Rajabi, Tehran: Art Academy Printing and Publishing Organization, 2010.
- Yousefi, Morteza. The History of Painting in Iran from the Beginning to the Present. Tehran: Organization for the Study and Compilation of Humanities Books (SAMT), 2014.



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

واکاوی تأثیر تصوف شیعی در خوانش نگارۀ گذر سیاوش از آتش از شاهنامۀ شاه اسماعیل دوم

الهه پنجه‌باشی[۱] متینه اسدالهی[۲]

از صفحه ۱۷۵ تا صفحه ۲۱۴ تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۱۲ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۲/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۱/۲۹ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۷/۰۱

چکیده

در دورۀ صفوی با پیوند میان تصوف، تشیع و هنر، آثاری با مضامین مذهبی و اساطیری دیده می شود. در مقالۀ پیش رو، نگارۀ «گذر سیاوش از آتش در مقابل کیکاووس و سودابه»، از مکتب قزوین، نسخۀ خطی شاهنامۀ شاه اسماعیل دوم در سال ۹۸۴ هجری قمری مورد بررسی قرار می‌گیرد. این نگاره دارای لایه‌های معنایی بسیاری از جمله اشاره به تصوف و شیعی‌نگاری و پیوند آن با ادبیات است و مفاهیم اساطیری را نیز در خود دارد. هدف از خوانش این نگاره بررسی مفاهیم عرفانی و دینی دورۀ صفوی و انعکاس آن در این نگاره با تأثیرپذیری از ادبیات ایرانی شاهنامۀ فردوسی است. این پژوهش، پاسخ به چند پرسش است: خوانش معنایی این نگاره دارای چه مفاهیم عرفانی و شیعی متأثر از دورۀ صفوی است؟ ترکیب ساختار نگاره در رسیدن به این معنا، چگونه از عرفان شیعی تأثیر پذیرفته است؟ رنگ‌گذاری نگاره چگونه تأثیرات عرفانی را نشان می‌دهد؟ این پژوهش به روش توصیفی_ تحلیلی انجام شده و از نوع تحقیقات کیفی است و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است. تصویر نگاره توسط نگارندگان از آرشیو موزۀ رضا عباسی در تهران اخذ گردیده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد، داستان گذر سیاوش از آتش، دربردارندۀ مفاهیم اساطیری و نمادین است که با پیکره‌های متعدد و استفاده از ترکیب‌بندی متنوع، بار معنایی عرفانی و شیعی را به مخاطب انتقال می‌دهد. ترکیب‌بندی اثر از نوع مدوّر و بالارونده بوده و به معانی عرفان متعالی و عروج معنوی اشاره داشته است. رنگ‌گذاری معنایی، طی طریق به سوی کمال و صعود از مرحلۀ جماد تا قله رفیع انسانی و عالم بالا را انعکاس می‌دهد. توجه حکومت صفوی در دورۀ تشیع در کنار تصوف و امتزاج این دو موجب خلق نگاره‌ای با ترکیب‌بندی زیبا و رنگ‌های درخشان با مضامین پنهان سیاسی و مذهبی شده که در نوع خود نادر بوده و تاکنون پژوهش مستقلی دربارۀ آن انجام نشده است.

کلیدواژه‌ها: تصوف شیعی، صفوی، شاهنامۀ شاه اسماعیل دوم، نگارگری، گذر سیاوش از آتش.

Cite this article: Cite this article: Panjehbashi, Elaheh. Asadollahi, Matineh. (2025). Analyzing the influence of Shiite Sufism in the semantic and structural reading of the passage of Siavash from fire from the Shahnameh of Shah Ismail II in Qazvin School. Journal of Codicology and Manuscript Research (JCMR)(In Persian: Pizhūhish/hā-yi nuskhah/shināsī va taṣḥīḥ-i mutūn). Vol-4, Issue-2.. 175-214. https://doi.org/10.22034/crtc.2024.446558.1140

۱. (نویسنده مسئول) دانشیار گروه نقاشی. دانشکده هنر. دانشگاه الزهرا (س). تهران. ایران.

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد نقاشی. دانشکده هنر. دانشگاه الزهرا (س). تهران. ایران.

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

۱. مقدمه

با روی کار آمدن دولت شیعی در دورهٔ صفوی، تصاویر کتب و نسخ خطی به سفارش دستگاه حاکم و زیر نظر کتابخانهٔ سلطنتی و نقاشان دربار به تصویر درمی‌آمدند. اهمیت نگارگری در دورهٔ صفوی به حدی بود که با وجود عمر کوتاه حکومت شاه اسماعیل دوم، کارگاه سلطنتی از نو احیا و نسخهٔ خطی شاهنامه آغاز گشت، اما هرگز به اتمام نرسید. در نگارهٔ مورد مطالعه، مضامین عرفانی_شیعی و حماسی به قلم هنرمند به تصویر کشیده شده است. تفکر استفاده از عناصر تصویری تشیع، در پایگاه اصلی حکومت صفوی موجب شد که شیعی‌نگاری و عرفان در هنر دورهٔ صفوی _بالاخص نگارگری_ دیده شود. این نگاره نشان می‌دهد که صوفی به دنبال کشتن شهوات انسانی و طی طریق برای رسیدن به کمال است و داستان حماسی، خود رهیافتی به‌منظور به تصویرکشیدن این عروج معنوی است. او با سلوک قلبی، مجاهدات درونی و تصفیهٔ نفس، مراتب عرفانی را از زمین تا آسمان طی کرده و به نور اعلی و کمال می‌رسد. صوفی _در اینجا قهرمان اصلی این داستان؛ یعنی سیاوش_ با گذر از آتش پاک‌کننده و پشت‌کردن به نفسانیات _که در اینجا سودابه است_ طی طریق می‌کند. هدف از این پژوهش، بررسی لایه‌های پنهان معنایی و نمادهای تصویری شیعی در یک نگارهٔ حماسی در دورهٔ صفوی است. به تصویر درآمدن مفاهیم عرفانی و دینی در بستری اساطیری با تأثیرگذاری بیشتر آن رابطه‌ای مستقیم دارد؛ چرا که اولاً آنچه نادیدنی است با زبانی نمادین، به جلوه‌ای مادی درآمده است و ثانیاً کارگاه سلطنتی در آن زمان می‌توانست به منزلهٔ دستگاه تبلیغاتی دینی و رسانهٔ حکومت عمل کند. این پژوهش چند پرسش را مطرح می‌کند: خوانش معنایی نگارهٔ یادشده، دارای چه مفاهیم عرفانی و شیعی متأثر از دورهٔ صفوی است؟ ترکیب ساختار نگاره در رسیدن به این معنا، چگونه از عرفان شیعی تأثیر پذیرفته است؟ رنگ‌گذاری نگاره چگونه تأثیرات عرفانی را نشان می‌دهد؟ با توجه به ظهور مذهب رسمی تشیع در دورهٔ صفوی، مسائل مربوط به عرفان و تشیع اهمیت ویژه‌ای داشته و بر هنر این دوره تأثیر مستقیم گذاشته است. این پژوهش از آن جهت ضرورت و اهمیت دارد که در نگارهٔ حاضر؛ مضمون و محتوا کاملاً قابل تطبیق با ادبیات عرفانی و تفکر شیعی در دورهٔ صفوی بوده و این نگاره یکی از نمونه‌های شاخص در نمایش عرفان صفوی در تصویر است که تاکنون به‌صورت پژوهشی مستقل مورد بحث و بررسی قرار نگرفته است. خوانش نگاره‌ای از دورهٔ صفوی با مضامین عرفانی که با تمثیل به‌صورت پنهان در ساختار نگاره، مخاطب را با تفکر عرفانی هنرمندان و چندلایه بودن متن نگاره در این دوره آشنا می‌سازد و به شناخت فضای حاکم سیاسی و تفکر مذهبی و انعکاس آن در هنر کمک می‌کند.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

تاکنون کتاب‌ها، مقالات و تحقیقات بسیاری در راستای شناخت هنر ایرانی از منظر عرفان نگاشته شده است که در اینجا تنها نمونه‌های برجسته ذکر می‌شوند:

۲_۱_۱_کتاب‌ها: کتاب «تاریخ تصوف و عرفان اسلامی: از آغاز دورهٔ صفوی تا اواخر دورهٔ قاجار» توسط محمودرضا اسفندیار (۱۳۹۸) به بررسی تاریخ تصوف در این دوره از منظر تاریخی می‌پردازد. نگار یزدانی (۱۳۹۷) نیز در کتاب «فلسفهٔ اشراق و نگارگری» به بررسی عرفان در هنر نگارگری در دوره‌های مختلف پرداخته است. رجبی (۱۳۹۶) در کتاب «جلوهٔ هنر شیعی در نگاره‌های عصر صفوی»، مضامین شیعی در نگاره‌هایی با موضوعات اسلامی را بررسی کرده است. کتاب «عرفان ثقلین» نوشتهٔ سید سلمان صفوی (۱۳۹۵) مبانی نظری و عملی عرفان و طریقت صفوی را مورد بررسی قرار داده است. یعقوب آژند (۱۳۹۴) در کتاب «مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد» مکاتب قزوین و مشهد را از مناظر مختلف زیبایی‌شناسی و عرفانی به‌طور کلی بررسی کرده است. احمد تمیم‌داری (۱۳۹۰) در کتاب « عرفان و ادب در عصر صفوی» به معرفی آثار حکمی و عرفانی و ادبی عارفان و شاعران این دوره پرداخته است. کتاب «تصوف ایرانی در منظر تاریخی آن» از عبدالحسین زرین‌کوب (۱۳۸۳)، عرفان ایرانی را با خاستگاه‌های قبل و بعد از اسلام مورد بررسی قرار می‌دهد.

۳_۱_۱_مقالات: «چیستی و چرایی تأثیر ادبیات عرفانی بر نگارگری ایرانی» نوشتهٔ علیرضا شاد آرام و زهرا نامور (۱۴۰۰) به بررسی تأثیر ادبیات عرفانی بر نگارگری ایرانی با استفاده از مفاهیم نشانه‌شناسی می‌پردازد. سولماز امیرراشد (۱۳۹۴) در مقالهٔ خود با عنوان «بررسی رویکرد هنرمندان به عرفان و تصوف و تأثیر آن بر شکل‌گیری هنرهای اسلامی» از دورهٔ ایلخانی تا شاه طهماسب را از منظر تأثیر عرفان بر هنر بررسی می‌کند. «مکتب نگارگری قزوین در عصر صفوی تحول نوین در طراحی ایرانی» نوشتهٔ محمد خزایی (۱۳۹۱) نیز به بررسی تاریخی مذهب در عصر صفوی به‌طور کلی می‌پردازد. مقالهٔ «مفاهیم مذهبی در هنر عصر صفوی (قالی‌بافی، خوشنویسی و نگارگری) نوشتهٔ محمد افروغ و علیرضا نوروزی‌طلب (۱۳۸۹)، با نگاهی تاریخی، موتیف‌های مذهبی را بررسی کرده است. مقاله‌ای با عنوان «تحليل مضموني چند نمونه از نگاره‌ها (گذر سیاوش بر آتش در شاهنامهٔ فردوسي)» به قلم سعید زاویه، ایرج داداشی، آمنه مافی‌تبار (۱۳۸۹) به بررسی چند نمونه از نگارگری‌های موجود از گذر سیاوش از آتش می‌پردازد. علی‌اکبر افراسیاب‌پور (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «عرفان در دورهٔ صفوی» به مسئلهٔ عرفان در این دوره می‌پردازد. سید حسین نصر (۱۳۷۳) در مقالهٔ «عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی» مفاهیم عرفانی حاکم بر فضای نگارگری را با نگاهی کلی و بنیادین و بدون بررسی و تحلیل نمونه‌ای از نگارهٔ ایرانی واکاوی کرده است. در این مقاله، نگاره از منظر تشیع و تصوف بررسی شده است و رویکردی فلسفی_تمثیلی دارد.

۲_۱_ روش تحقیق

این پژوهش با روش توصیفی_ تحلیلی و گردآوری اطلاعات با استفاده از منابع کتابخانه‌ای (اسنادی) صورت گرفته است و در راستای شناخت بیشتر هنر دورهٔ صفوی و تفکر شیعی در هنر این دوره است. تجزیه و تحلیل

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

داده‌های گردآوری شده از بانک‌های اطلاعاتی به صورت کیفی صورت گرفته و بر اساس روش شناسی توصیفی_ تحلیلی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات نیز به‌صورت کتابخانه‌ای بوده است. جامعهٔ آماری این پژوهش تک‌نگارهٔ گذر سیاوش از آتش است که در عین نمایش ادبیات و پیوند آن با شعر فارسی، متأثر از دورهٔ صفوی تفکر شیعی را نیز بازمی‌تابد. این اثر با تکیه بر مبانی هنرهای تجسمی و ساختار بصری لایه‌های مختلف معنایی نگاره واکاوی و بررسی شده است. تصویر موجود مورد بررسی، مستقیماً توسط نگارندگان به صورت میدانی از بایگانی موجود در موزهٔ رضا عباسی واقع در تهران صورت گرفته است.

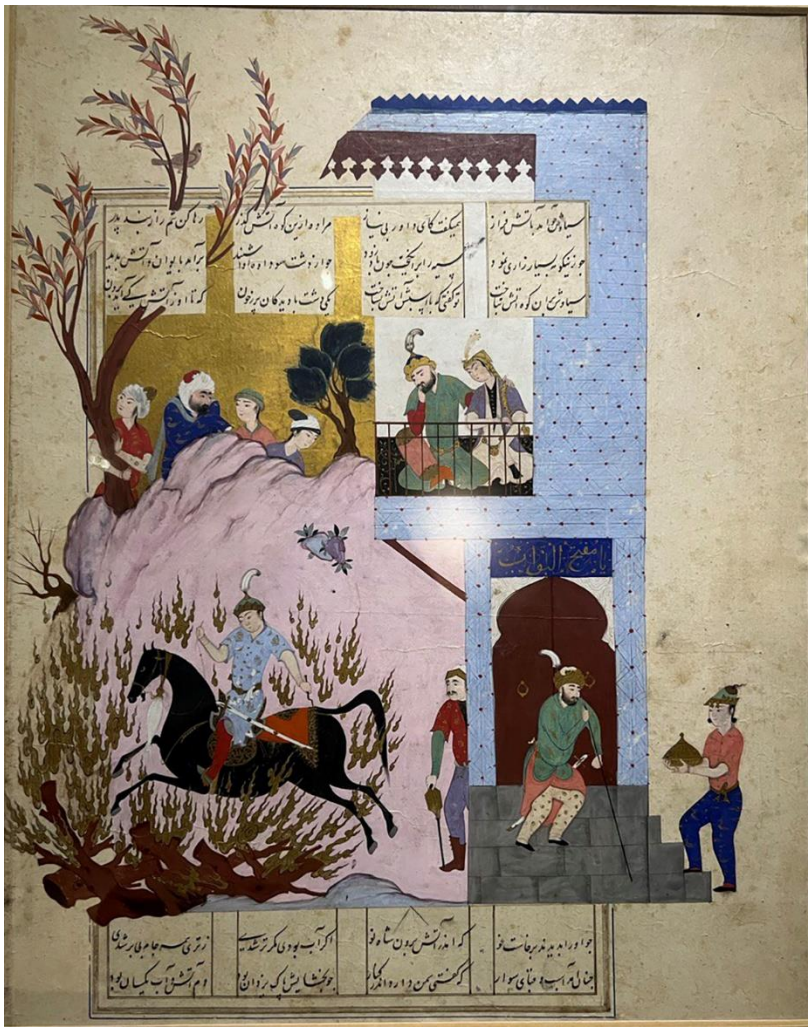
۲. مشخصات ساختاری نگارهٔ گذر سیاوش از آتش در مقابل کیکاووس و سودابه از شاهنامهٔ شاه اسماعیل دوم

این اثر با عنوان "گذشتن سیاوش از آتش در برابر کیکاووس و سودابه" برگی از شاهنامهٔ شاه اسماعیل دوم از مکتب قزوین، منسوب به علی‌اصغر کاشی به تاریخ ۹۸۴ هجری قمری است که اکنون در موزهٔ رضا عباسی (با شمارهٔ اموال ۶۱۲) نگهداری می شود. شاهنامه با خط زیبای نستعلیق در چهار ستون ۲۲ سطری نوشته شده است که در نگارهٔ مورد بررسی ده بیت از شاهنامهٔ فردوسی دور تا دور اثر را دربرگرفته‌اند. ابعاد نگاره ۴۳ × ۳۰ سانتی‌متر و با تکنیک نقاشی آبرنگ، طلا و جوهر بر روی کاغذ صورت گرفته است. "تمام نگاره‌های موجود در این شاهنامه بدون امضا هستند. شاهنامهٔ شاه اسماعیل دوم، اثری است که هرگز تمام نشد و در سال ۱۹۱۲ میلادی توسط دموت، به‌صورت سالم در شهر پاریس به نمایش گذاشته شد، اما پس از آن اوراق آن پراکنده شد و در گالری‌های مختلف جهان همچون: گالری هیرامانک[۱] و خانه‌های حراج در بسیاری از مجموعه‌های خصوصی و عمومی، به‌ویژه بارون ادموند دو روچیلد[۲] پراکنده شد.[۳] متاسفانه بیشتر صفحات متن این شاهنامه مفقود شده و تنها ۵۰ نگارهٔ آن به‌صورت مشخص برجای‌مانده است که در جاهای مختلف نگهداری می‌شود و ۵۲ نگاره از آن شناسایی شده است" (پاکباز، ۱۳۹۸: ۱۰۴؛ آژند، ۱۳۸۴: ۱۶). به دلیل اوراق‌شدن نگاره‌های این شاهنامه، اطلاعات دقیقی از آن در دسترس نیست، ولی از میان صفحات به‌جای‌مانده، می‌توان ساختار طراحی قوی و منحصربه‌فرد در اجرای ترکیب‌بندی آثار و طراحی متناسب پیکره‌ها، رنگ‌گذاری درخشان و تزیینات زیبا و دلنشین را به روشنی تشخیص داد. پیکره‌ها در ساختار ترکیب‌بندی اثر به درستی جانمایی شده و به درستی در متن فضای نگاره قرار گرفته‌اند، نکتهٔ دارای اهمیت و در بررسی پیکره‌های تصویر، سه رخ نشان دادن و شخصیت‌سازی متفاوت آنهاست.

---

۱. Heeramaneck Gallery.
۲. Baron Rothschild.
۳. https://cudl.lib.cam.ac.uk.

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



تصویر شمارۀ ۱. نام اثر: گذر سیاوش از آتش در برابر کیکاووس و سودابه، ابعاد اثر: ۴۳ × ۳۰ سانتی متر، نگارگر: منسوب به علی اصغر، سال: ۹۸۴ ه.ق، مکتب: قزوین محل نگهداری: موزۀ رضا عباسی تهران. شمارۀ اموال: ۶۱۲

۳. نگاهی به نگارگری مکتب قزوین و هنرمند اثر

شاه اسماعیل دوم بعد از نزاع سیاسی متعاقب مرگ شاه‌طهماسب در سال ۹۸۳ هجری قمری به قدرت رسید. او حامی هنر بود و شکوه پیشین کارگاه سلطنتی دورۀ قبل را در مدت کوتاه حکومت خویش بازگرداند. برپایی کارگاه‌های متنوع سلطنتی، نمودی از قدرت و مشروعیت شاه صفوی است که از اهمیت والایی برخوردار بوده است. "در کتابخانۀ سلطنتی قزوین، سبک جدید هنر نگارگری قزوین، به تدریج و بر اساس سبک نگارگری تبریز و سبک مشهد شکل گرفت"(اشرفی، ۱۳۸۶: ۸۳). همان ترکیب خط‌ها و خطوط کناره همان حرکات گوناگون

وکوچک و بزرگ که در نقاشی مشهد دیدیم، در اینجا نیز مشاهده می‌شود، اما برخلاف آن، نقاشان در مکتب قزوین از تعدد پیکره‌ها کاسته‌اند و ردّ پای شیوهٔ خاص میانهٔ سدهٔ دهم در چهارچوب شیوهٔ تبریز تحول‌یافته قابل تشخیص است. چهره‌نگاری انسان و حیوانات در تصویر شمارهٔ ۱ در رابطهٔ نزدیکی با متن تصویر قرار گرفته و اهمیت قرارگیری آنها بر مبنای حرکت و حالات در نگاره است." بدن‌های پیکره‌ها در طبیعی‌ترین شکل و بدون اغراق نمایش داده شده است. انسان و کردارهای او برای ایرانیان موضوع جذابی بوده که در دورهٔ صفوی نیز نمود یافته است" (مقدم، ۱۳۶۷: ۱۲۷؛ هوپ، ۱۳۹۳: ۱۷۲). "ویژگی‌های نگارگری مکتب قزوین و مشهد را می‌توان در این موارد خلاصه کرد؛ پیکره‌های جوان دختر و پسر، تأکید بر کشیدگی اندام پیکره‌ها، تأکید بر خطوط مواج و پیرامونی، حالت ملیح و ظریف پیکره‌های انسانی، صورت‌های گرد و گردن‌های کشیده و چشمان درشت، پیکره‌های تصویر میان سالان با نوعی رئالیسم واقع‌گرایانه و متأثر از طبیعت‌پردازی همراه است. استفاده از رنگ سبز تیره، برای اجرای زمینهٔ نگاره‌های این دوره و منظره‌پردازی دلنشین و چشم‌نواز از خصوصیات شاهنامهٔ حاضر است. نگاره‌های این دوره در قیاس با آثار اغراق‌آمیز دورهٔ ابراهیم میرزا (دورهٔ شاه‌طهماسب)؛ دارای ترکیب‌بندی ساده‌تر، طراحی مستحکم‌تر و رنگ‌آمیزی درخشان با تأکید بر رنگ‌های اصلی است" (آژند، ۱۳۹۴: ۱۴۸؛ رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۲۷). "سبک نگاره‌ها در مکتب قزوین تا حدودی همان شیوهٔ مکتب تبریز بود اما به‌تدریج با نفوذ نگاه غربی در نقاشی این دوره که اغلب متأثر از تصاویر وارد شده از اروپا بود تغییر یافت، در این دوره از شدت تزیینات مکتب تبریز کاسته شده و فضای کلی تصویر رو به سادگی گذاشت و همچون مکتب اصفهان تعداد عناصر انسانی در اثر برای تأکید بیشتر کاسته شد. از ویژگی‌های اساسی نقاشی ایران در سده‌های پس از استقرار اسلام، پیوستگی‌اش با ادبیات فارسی بوده است. نگارگری ایرانی از مضامین متنوع ادبی مایه گرفته و اشخاص و صحنه‌های داستان را بازمی‌نمایاند و سخن شاعر یا نویسنده را به زبان خط و رنگ تصویر می‌کند" (گودرزی، ۱۳۹۳: ۶۲؛ اشرفی، ۱۳۶۷: ۱۱).

علی‌اصغر کاشی، که این اثر به وی منسوب شده، کار هنری خود را در دربار شاه‌طهماسب شروع کرده و سپس راهی شهر مشهد شد." او در نیمهٔ دوم دههٔ ۹۸۰ هجری قمری در قزوین مقیم بوده است؛ اهمیت و نام و نشان علی‌اصغر در هنر دورهٔ صفوی برخلاف فرزند او رضا عباسی در هاله‌ای از ابهام باقی مانده است. اسکندر بیگ منشی، او را در رنگ‌پردازی و کوه‌سازی و درخت‌سازی بی‌رقیب می‌داند. امروزه نگاره‌ای که با امضای مشخص علی‌اصغر بوده باشد در دسترس نیست تا میزان کارایی و استادی او به صورت دقیق‌تری بر ما روشن شود و تنها چندین کتاب‌آرایی و نگاره‌های مجزای پراکنده در نسخه‌ها به او منسوب است" (آژند، ۱۳۹۴: ۱۶۴؛ ولش، ۱۳۸۹: ۶۴). نگاره‌های باقی‌مانده از وی، به شیوه‌ای درباری نقاشی شده و از آنجا که این نگاره در دورهٔ صفوی به نقش آمده است، هنرمند نگارگر در به تصویر درآوردن پوشش مردان و زنان از الگوهای جامعهٔ آن زمان پیروی کرده است. لباس مردان و زنان تا حدودی شبیه به هم و پیراهن‌ها، اغلب رنگارنگ و گل‌دار و در اغنیا زربفت و ابریشمی و پر

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

نقش و نگار بوده است. روی آن قبای جلوباز بلندی تا مچ پا به تن می‌کردند و کمربندی به کمر بسته که محکم روی کمر قرار نگیرد. لباس‌ها تک‌به‌تک رنگ‌آمیزی‌های دلنشین داشته و طرح‌های منحصر به خود را دارند. در نگارهٔ مورد مطالعه، سودابه زنی از طبقهٔ اشراف با لباس پرکار زیبا، نیم‌تاجی طلایی مزیّن به پر تصویر شده است. موهایش را داخل سرگیس گذا شته و بر دوش آویخته ا ست. در آن زمان پارچهٔ زربفت، تنها مخ صوص زنان درباری بوده و خنجری بر کمر و زیورآلاتی در بر او دیده می شود. لباس‌های افراد حا ضر در تصویر کاخ با نقوش ا سلیمی و هندسی به‌صورت مجزا و باظرافت تزیین شده‌اند.

۴. گذر سیاوش از آتش

سودابه همسرکیکاووس به ناپسری جوان خود ابراز عشق می‌کند که این تمنا از طرف سیاوش رد می‌شود، اما سودابه تاب نمی‌آورد و از کاووس‌شاه می‌خواهد تا سیاوش را راضی کند تا برای همسرگزینی از دختران به شبستان پا بگذارد. داستان در شاهنامه این‌گونه روایت شده است:

فرستش به‌سوی شبستان خویش برِ خواهران و فغستان خویش

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۳۳۳).

سیاوش به فرمان پدر به نزد سودابه می‌رود. سودابه به او ابراز علاقه می‌کند، ولی سیاوش سودابه را از این امر بازمی‌دارد و قهرآلوده آهنگ رفتن می‌کند. سودابه بیمناک از فاش‌شدن رازش جامه می‌درد و چهره می‌خراشد. کیکاووس از ماجرا مطلع شده، اما در دل می‌داند که سیاوش بی‌گناه است و به بهانه‌های مختلف از قتل سودابه درمی‌گذرد و بنا به پیشنهاد موبدان آزمایشی سخت برای اثبات پاکی پسر در نظر گرفته می‌شود.

سرانجام گفت ایمن از هردوان نگردد مرا دل، نه روشن‌روان

مگر کآتش تیز پیدا کند گنه‌کرده را زود رسوا کند

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۳۳۵).

سیاوش بر این آزمونِ سخت تن می‌دهد؛ بنابر دستور کیکاووس، کوهی از آتش برافروخته شد تا او کافورزده از میان آن بگذرد. مردم عادی نیز برای تماشا به دشت آمده‌اند.

به دستور فرمود تا ساربان هیون آرد از دشت صد کاروان

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

هیونان به هیزم کشیدن شدند همه شهر ایران به‌دیدن شدند

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۳۳۶).

سودابه و کیکاووس از ایوان کاخ به نظارۀ این آزمایش نشستند.

چو از دشت سودابه آوا شنید برآمد به ایوان و آتش بدید

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۳۳۶).

سیاوش سیه را به تندی بتاخت نشد تنگ‌دل، جنگ آتش بساخت

ز هر سو زبانه همی برکشید کسی خود و اسپ سیاوش ندید

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۳۳۷).

سیاوش با لباس سپید معطر به کافور، نشسته بر اسب سیاه خود از آتش به سلامت عبور می‌کند؛ سودابه آگاه به خطای خود در این میان، به تماشای واقعه در ایوان کاخ نشسته است و کیکاووس نگران از نتیجۀ آزمایش در کنار سودابه دیده می‌شود. جمعیت نگران در دشت، همگی آمده‌اند تا شاهد گذر پیروزمندانۀ سیاوش از آتش باشند و پیروزی پاکی بر ناپاکی را جشن گیرند.

۱_۴_ تحلیل مفهومی عرفان نگارۀ گذر سیاوش از آتش

" متصوفه در دورانی می‌زیسته‌اند که آزادی بیان و عقیده نداشتند و چاره‌ای جز آن نبوده است که صبغه‌ای از دین و شریعت بر این عقاید بنهند. هر زمان که خواسته‌اند کمی آشکارتر سخن بگویند چاره منحصر به این بوده است که لفافی از کنایات و استعارات معدود در میان خودشان که تنها اهل دل به آن آشنا بوده‌اند استفاده نمایند. پیروان شافعی شیخ صفی‌الدین اردبیلی در زمان شاه اسماعیل یکسره شیعه شدند؛ ازاین‌رو استعاری و چندلایه بودن نگارگری دورۀ صفوی این امکان را فراهم می‌کند تا خوانش‌های متفاوتی از آن دیده شود. عرفان متصوفه راهی قدرتمند در شعر پارسی است و در نقاشی نیز متجلی شد" (نفیسی، ۱۳۷۱: ۴۵-۵۰؛ پوپ، ۱۳۹۳: ۱۷۱)." نمادها، نشانه‌های انسان‌ساخت نیستند؛ بلکه انعکاسی از سوی یک حقیقت متعلق به مرتبه‌ای فراتر به مرحلۀ فروتری از جهان هستند. در واقع آنها هستند که در مرتبۀ کلی وجود، به شیء معنا می‌بخشند. از منظر تصوف تأویل بازگرداندن چیزی به اصل و منشأ آن است. در جهان هیچ‌چیز درست همان نیست که به نظر می‌رسد باید

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

با شد. تصوف به‌عنوان راهی برای رسیدن به مقام کمال معنوی و معرفت، جنبهٔ درونی وحی اسلامی است که در واقع قلب و حقیقت درونی یا باطنی آن به شمار می‌رود" (نصر، ۱۳۷۰: ۱۲۹-۱۳۶۱: ۹۹). در تصویر کیکاووس با تاج کیانی و زرین برای نمایش متمایز از مردم عادی، نماد قطب میان سودابه و سیاوش، حاکم و واجب‌الاطاعه است. او در این نگاره، نگران دستی بر پشت سودابه دارد (نماد شر) که حکایت از عشق و حمایت به اوست و دست دیگر به نشانه نگرانی بر دهان، نظاره‌گر فرزند نماد خیر است. حالات او این پیکره نمایانگر بر بی‌گناهی سیاوش است و نگرانی از نتیجهٔ کار است. سودابه در مرتبهٔ وسط که وارد ارتباط سیاوش با کیکاووس شده است و در پی وسوسهٔ سیاوش و تنزل وی به مرتبهٔ سفلی است. چنانچه در متن هم مشخص می‌شود، حضورش در ایوان دلالت بر جایگاه بالای او و نشان از آگاهی او از حقیقت است. سیاوش دل به عشق سودابه نسپرده و عاشق حضرت حق است؛ بنابر این دل در گرو حقیقت و راستی دارد؛ همان‌طور که در شاهنامه آمده با چهره‌ای متبسم و پرامید و مطمئن تصویر شده است. او پشت به سودابه و کیکاووس دارد. همچنین در حدود میانهٔ نگاره به تصویر آمده است؛ میان عالم سفلی و علوی. سیاوش نماد «نفس مطمئنه» است که با گذر از میانهٔ آتش و تزکیهٔ نفس در پی رسیدن به حق و کمال است. آتشی که سیاوش در آن می‌رود پاک‌کنندهٔ روح او و مسیری برای رسیدن به کمال معنوی است. آتش جسم ناقص را کامل می‌کند و امکان سیر صعودی را به نور حق میسر می‌سازد. "سهروردی آتش را عنصری زمینی ندانسته؛ بلکه آن را صورتی از نور و خلیفهٔ نور اعلی در محیط زمین می‌داند. پس از کسب طهارت و پاکیزگی لازم، نفس می‌تواند به مقام مطمئنه برسد" (شیمل، ۱۳۷۴: ۲۰۲) کوه به‌مثابه درزی میان بدی و نیکی است که با رنگ صورتی ملایمی بخش زیادی از فضا را به خود اختصاص داده و در عین‌حال به‌خوبی در نگاره با تناسب نشسته و مرتبط‌کنندهٔ زمین و آسمان، شکافی میان شر و نیکی است. کوه نماد پایان سیاهی و پیروزی سیاوش است و در میانهٔ تصویر بر آزمونی دشوار دلالت دارد. ناظران بر اساس روایت شاهنامه در هنگام آزمون سیاوش، نگران از نتیجهٔ آزمایش بر فراز کوه در حال نظارهٔ این ماجرا هستند. حضور شاهدان مدعی بر تأیید درستی واقعه است. عبارت یا «مفتح الابواب» (به معنای گشایندهٔ درها) بالای در بر اساس روایت داستان، نمایانگر بازگشایی قفل این معما و گذر سیاوش به سلامت از آتش است. وجود بنا در این نگاره و بالاخص ایوان برای نزدیک‌شدن روایت داستان با نگاره لازم است. وجود پرنده‌ای که بر شاخسار نشسته نیز نمادی از حقانیت سیاوش و بشارت‌دهندهٔ پیروزی حق بر باطل است. درخت با شاخه‌های بلند و بی‌برگ افزون بر چرخش رنگ به چرخش نگاه در ترکیب‌بندی نیزکمک می‌کند." صوفیه، «کلمهٔ طیّبه» را که درخت پاک تعبیری از آن است، ایمان به غیب می‌دانند. پرنده در بالای بلندترین درخت، بیانگر ارتباط آسمان و زمین و دنیای ملک و ملکوت است و همچنین نماد امید که رو به آسمان کرده و خبررسان افسانه‌ای ایران باستان که حامی اشخاص از نژاد همایونی است" (اداموا، ۱۲۴: ۱۳۸۳).

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

جدول شمارهٔ ۱. بررسی حالات و نماد عناصر بصری در نگاره، مأخذ نگارندگان (۱۴۰۲).

تطابق با متن داستان	نماد	احساس	جایگاه	شخصیت	تصویر
دارد	انسان عادی، قطب، محور میان سودابه و سیاوش	شک و دودلی	بالا در ایوان کاخ	کیکاووس	
دارد	وسوسه ابلیس، نفس اماره	نگران و ترسیده	بالا در ایوان کاخ	سودابه	
دارد	نفس مطمئنه، انسان متعالی، مظهر فتوت و جوانمردی	مطمئن و با اعتماد به‌نفس	پایین در وسط	سیاوش	
دارد	عشق، تطهیرکننده و مقدس	ندارد	پایین در وسط	آتش	

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

دارد	حائل و حجاب میان جهان مادی و عرفانی	ندارد	وسط	کوه	
دارد	حقانیت سیاوش و حمایت مردم	نگران و امیدوار	در بالای نگاره و پشت کوه	ناظران	
ندارد	رهایی، گشایش عرفانی، امید و بشارت	ندارد	در بالای درب کاخ	سر درب کاخ	
دارد	اشاره به حضور سودابه در ایوان کاخ محل طبق متن	ندارد	در سمت راست تصویر	کاخ	
ندارد	زندگی و ایمان به غیب	ندارد	در بالای تصویر	درخت	
ندارد	نماد امید	ندارد	بر روی درخت	پرنده	

دارد	در اینجا اسب نماد راهواری و همراهی در رسیدن به مقصود است.	ندارد	در میانهٔ تصویر	اسب	

سودابه، شیفته و بی‌قرار سیاوش است؛ شاهرخ مکسوب در کتاب «سوگ سیاوش»، دلیل این شیفتگی را افزون بر کمال روح سیاوش، کمال جسم او نیز می‌داند (پیش‌درآمد، ۱۳۵۰). کیکاووس با آگاهی از پاکی پسر، علاقه‌مند به سودابه بوده و میان عقل و احساس خود گرفتار شده است. انتخابی که چاره‌ای در پذیرش آن ندارد. اما سیاوش، اسطوره ای است که نمایش پاکی او در میان ناظران، نمایش یک روح اخلاقی برای جمع است. گذری از آتش که تمام نشانه‌ها اشاره به پیروزی پاکی و حقانیت سیاوش دارد. او عارفی است که با ریاضت و پاک داشتن چشم و دامن و تهذیب نفس به مبدأ متصل شده و از میان حوادث روزگار به عروج می‌رسد. "در ایران تصوف و جوانمردی یا فتوت همیشه با هم توأم بوده است. یکی از مهم‌ترین مقامات طریقت توکل و اعتماد بر خداوند و تسلیم مطلق در برابر اراده اوست. توکل در بعد درونی و باطنی وجود انسان به معنی درک و تحقق توحید است "(نفیسی، ۱۳۷۱: ۵۶؛ شیمل، ۱۳۷۴: ۲۱۱-۲۱۲).

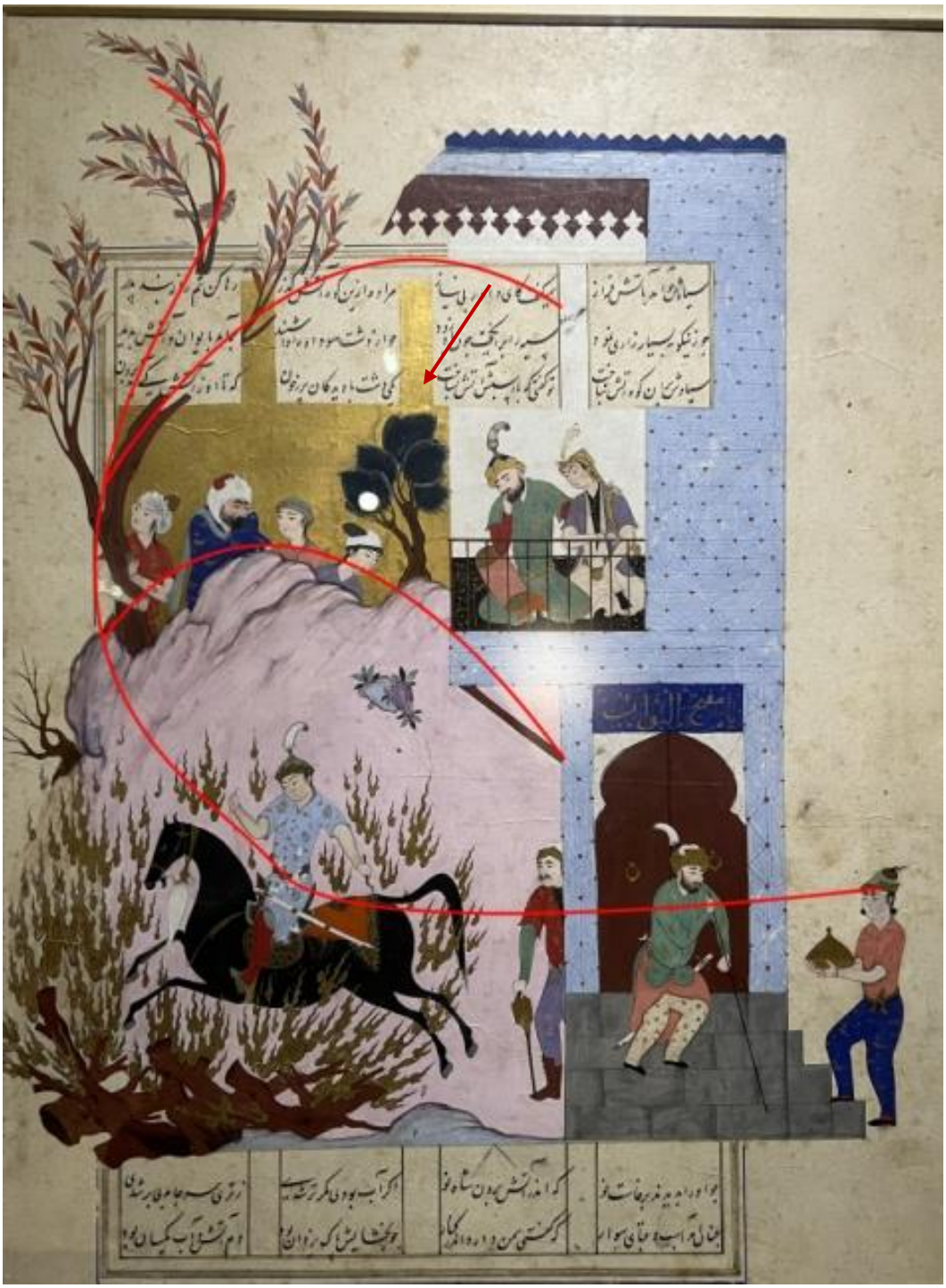
۲_۴_ تحلیل ترکیب‌بندی نگارهٔ گذر سیاوش از آتش در مقابل سودابه و کیکاووس

قرائت‌ها و برداشت‌های عرفانی در نگارگری ایرانی از طرفی به ترکیب‌بندی و رنگ‌گذاری وابسته است و از طرفی این ترکیب‌بندی و رنگ‌گذاری عموماً وابسته به متن است. از این‌رو منوط به متن داستانی آن چیدمان می‌شود، چنانچه نگاه بیننده اجزای صحنه را به‌ترتیب دنبال کرده، ولی همچنان شخصیت اصلی در تصویر از تمرکز و مرکزیت بیشتری برخوردار است. قدرت هنرمند در نمایش، تأکید بر فرد اصلی _ یعنی سیاوش_ چنان است که بیننده را به داخل فضای متن تصویر می‌کشاند و شخص را وادار می‌کند به تفاوت جزئیات حرکات پوشاک و ملحقات دقت نماید (نیر، ۱۳۶۹: ۱۷۸). این نگاره در نگاه اول از ترکیب یک مارپیچ اصلی و چند حرکت مارپیچ فرعی شکل گرفته است. ورود به نگاره توسط حرکت مارپیچ اصلی از پیکرهٔ ظرف به دست از سمت راست صفحه شروع می‌شود.

همان‌طور که در تصویر شمارهٔ ۲ دیده می شود، سیاوش رسیده و با جهت نگاه مرد پشت بنا و سپس به کمک

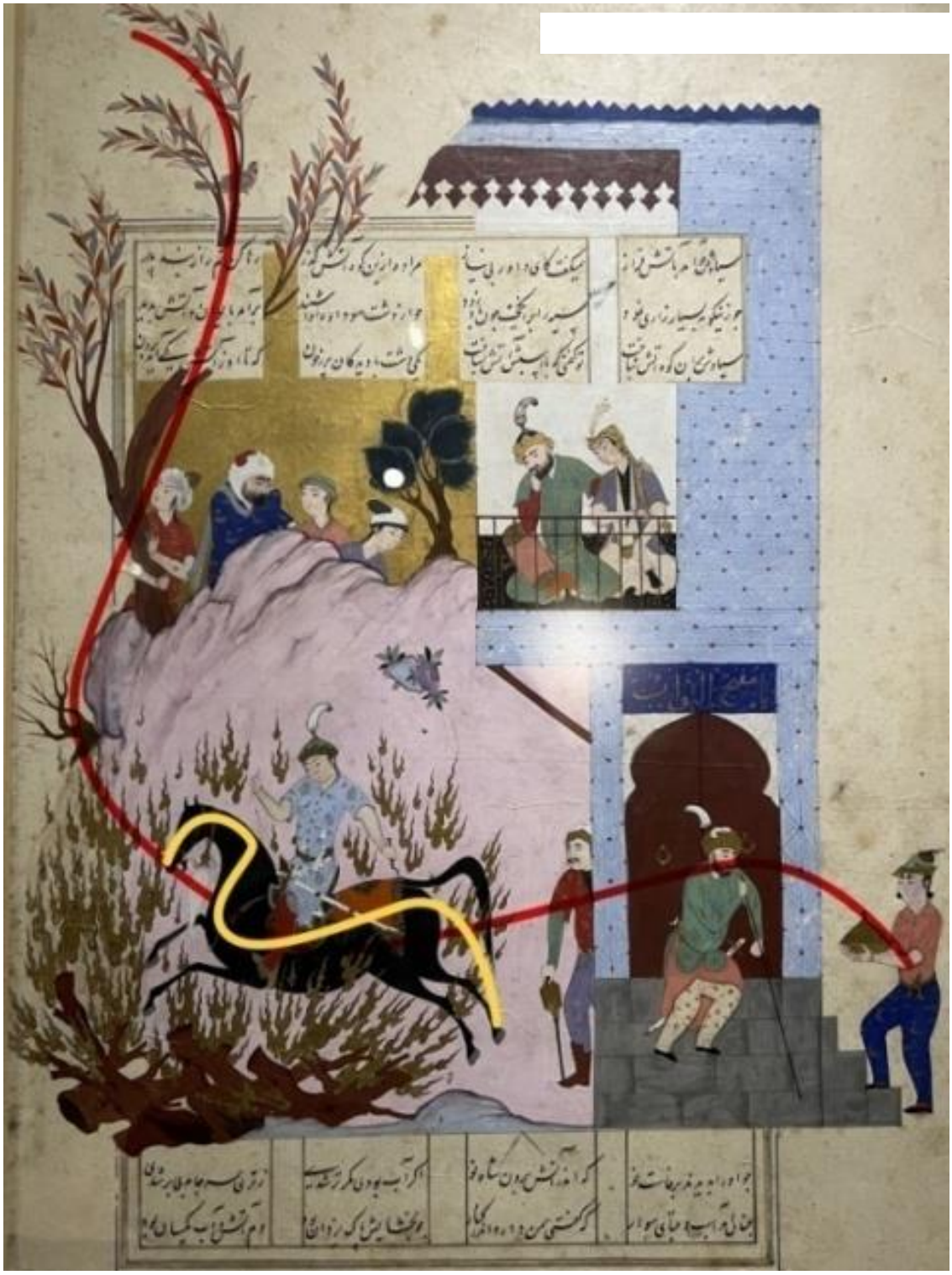
فرم اسب و شراره‌های آتش به سمت بالا رفته و با گذر از ناظران به سمت کاخ کشیده بالا رفته است. از آنجا نگاه کیکاووس و سودابه چشم مخاطب را مجدداً به سمت قهرمان اصلی داستان می‌برد. روایت داستانی و مفاهیم صوفیانه در این نگاره، توسط خطوط مارپیچ و اسلیمی‌های بالارونده بیان شده است. اتصال میان عالم ماده و عالم اصلی و حرکت از عالم خاکی به عالم آسمانی و نور مطلق که با تزکیهٔ نفس و گذشتن از مادیات امکان‌پذیر می‌شود. سیاوش _شاهزادهٔ ایرانی_ با سری خمیده و هیبتی که به جلو خیز برداشته، سوار بر اسب سیاه، از آتشی که بنا بر متن شاهنامه ارتفاع آن به دوصد کوه می‌رسد، گذر می‌کند. زبان بدن او نشان از اعتماد به‌نفس و آگاهی به بی‌گناهی خود دارد؛ زیرا راست و مستقیم تصویر شده است. نکتهٔ دیگر در ترکیب‌بندی مدور این نگاره این است که حرکت مدور اصلی حاکم بر فضای نگاره با حرکت فرم بدن اسب سیاوش، هماهنگ تصویر شده و نگاهی به بالا دارد (تصویر شمارهٔ ۳).

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



تصویر شمارۀ ۲. ترکیب‌بندی با حرکت مارپیچ اصلی در نگارۀ گذر سیاوش از آتش

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

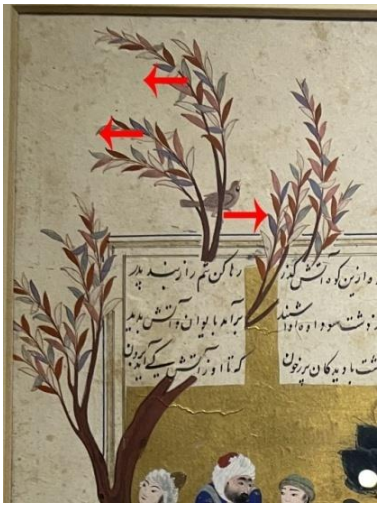


تصویر شمارۀ ۳.تطبیق منحنی بدن اسب با حرکت مارپیچ اصلی نگاره در ترکیب‌بندی.

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

سمت چپ بالای نگاره، انبوهی از پیکره‌ها دیده می‌شوند که حضورشان در صحنه برای تأکید بر بی‌گناه بودن سیاوش ترسیم شده و هر یک از آنها با جزئیات منحصربه‌فرد شخصیت‌پردازی شده و به یکدیگر شباهتی ندارند و از تنوع رنگی و تفاوت نوع جامه برخوردار هستند (تصویر شمارهٔ ۴). ویژگی دیگر در این نگاره، میلهٔ زیر ایوان بنای کاخ است که با رنگ تیره نشان داده شده و با جهت شمشیر سیاوش هماهنگی بصری در ترکیب‌بندی ایجاد کرده است (تصویر شمارهٔ ۵). حرکت راست به چپ در تصویر؛ شاخهٔ درخت در نگارهٔ مورد بحث در مقابل حرکت چپ به راست پرنده در تصویر در مقابل آن به‌صورت متقارن قرارگرفته است که بر تنوع بصری و ساختاری نگاره تأکید می‌کند و نوآوری هنرمند در ترکیب‌بندی فرمی اثر را نشان می‌دهد. (تصویر شمارهٔ ۶).

تصویر شمارهٔ ۴. ناظران، بخشی از اثر

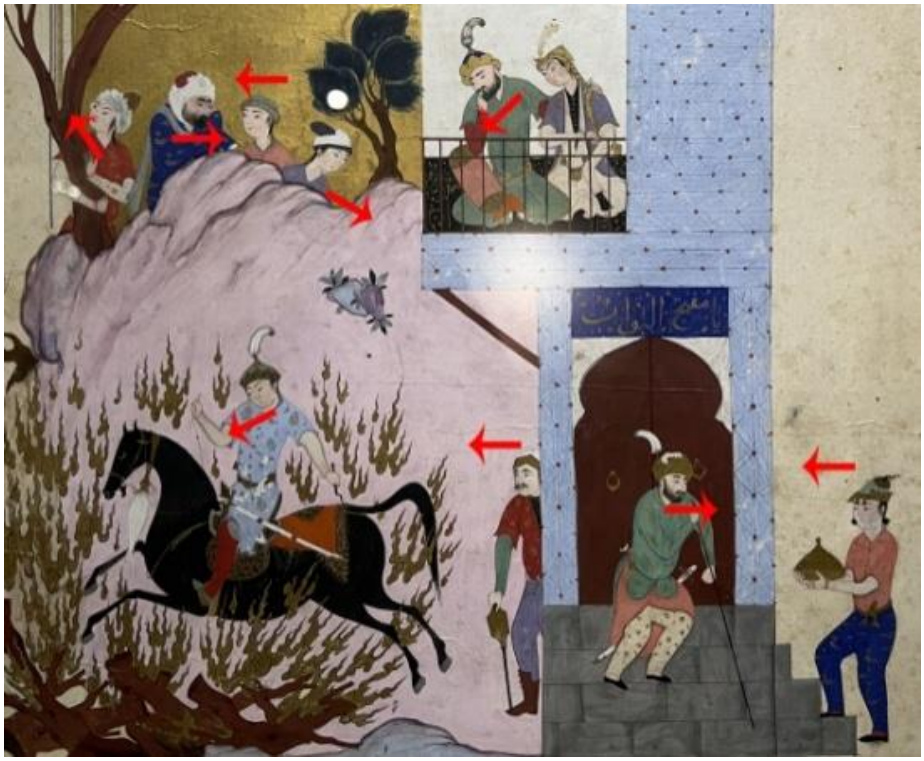


تصویر شمارهٔ ۶. جهت حرکت شاخه‌ها و پرنده، بخشی از اثر

تصویر شمارهٔ ۵. جهت شمشیر سیاوش و تیر زیربنا

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

هنرمند از جهت نگاه پیکره‌ها نیز برای قدرت بخشیدن به ترکیب‌بندی و چرخش چشم مخاطب با وفاداری به متن داستان استفاده کرده است. جاگذاری بجای عناصر تصویری در نگارهٔ حاضر این امکان را به مخاطب می‌دهد تا بتواند فضای گسترده داستان را که شامل عناصر انسانی، فضایی، مکانی همچون سیاوش، سودابه، کیکاووس، قصر، دشت، آتش و ناظران است؛ افزون بر ترکیب‌بندی از نگاه پیکره‌ها نیز دنبال کند.



تصویر شمارهٔ ۷. نگاه پیکره‌ها

در گوشهٔ بالای سمت راست تصویر مطابق با متن سودابه و کیکاووس دیده می شود که از ایوان نظاره‌گر وقایع هستند. حرکت بدن و جهت نگاه آن دو به مرکز نگاره _یعنی سیاوش_ اشاره دارد (تصویر شمارهٔ۷).

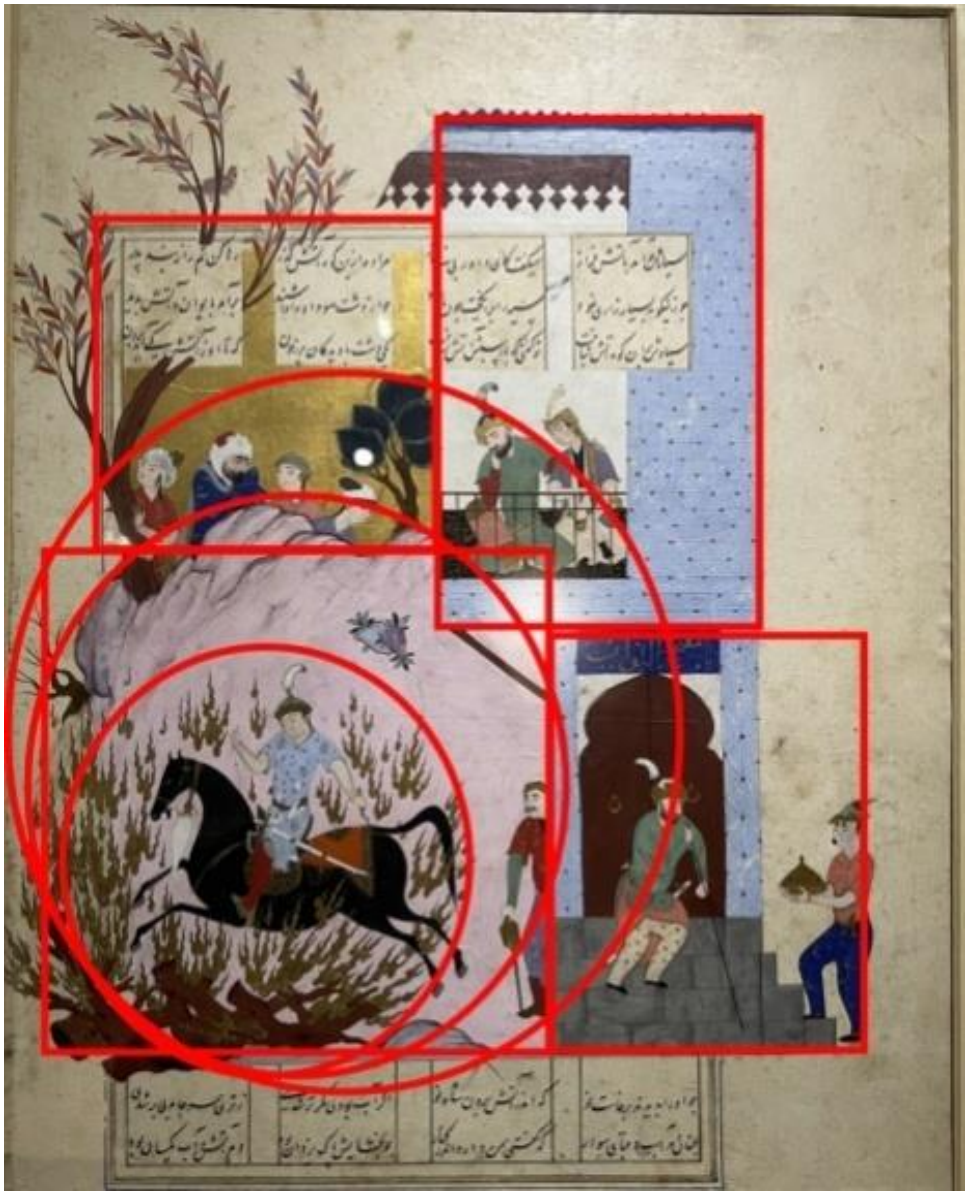
نکتهٔ دیگر اینکه نگارنده به داستان وفادار بوده و اسب سیاوش را سیاه نقش کرده است؛ بنابراین قسمت میانی و چپ نگاره سنگین شده است و در مقابل سمت راست نیز باید فعال شود تا تعادل بصری در فضای تصویر برقرار گردد؛ که ناچار و البته هوشمندانه، هنرمند سه پیکره را در مقابل حرکت از راست به چپ و روبه‌جلوی سیاوش قرار می‌دهد. (تصویر شمارهٔ ۸). حرکت راست به چپ در فرهنگ ایرانی همواره دیده می شود و بر مرکزیت قهرمان در تصویر اشاره دارد.

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

تصویر شمارۀ ۸. حرکت روبه جلوی سیاوش و حرکت معکوس پیکره

افزون بر متفاوت بودن ساختار ترکیب‌بندی‌های یاد شده، می‌توان این نگاره را از نظر ترکیب‌بندی هندسی نیز مورد بررسی قرار داد. چینش فضاها با ایجاد مربع_مستطیل و دایره‌ها شکل‌گرفته است. این فضاها به‌گونه‌ای با یکدیگر هم‌پوشانی دارند و گویا جداکنندۀ دسته‌های مرتبط به هم پیکره‌ها نیز هستند. چنانچه ناظران، نگهبان و خدمتکار، کیکاووس و سودابه هر یک در فضاهای مربع مجزا قرار گرفته‌اند. سیاوش و آتش در مرکز، در یک دایره قرار دارند و دایره‌های دربرگیرنده سیاوش به‌عنوان شخصیت اصلی نگاره نیز به کمک فرم کوه، آتش و فرم بدن پیکره‌ها و درخت در نگاره تکرار شده است. گفتنی است که دایره نماد آسمان، الوهیت و معنویت است و مربع نماد عالم ماده و زمین شناخته می‌شود. تلاقی این دو مفهوم پیوند آسمان و زمین به تعبیری تلاقی خیر و شر، معنویت و مادیت در نگارۀ حاضر است (تصویر شمارۀ ۹).

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



تصویر شمارهٔ ۹. ترکیب‌بندی هندسی

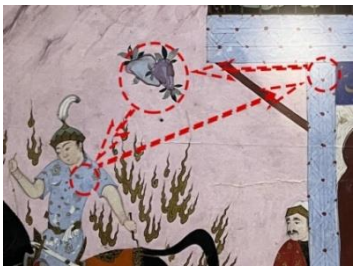
نگارگری ایرانی دارای حرکت است و تنها یک ترکیب‌بندی خاص ندارد. ترکیب‌بندی‌های متعدد به‌صورت لایه‌های پنهان درون نگاره ایجاد شده‌اند و از چند جهت مختلف دارای اهمیت و بررسی است. دوری از طبیعت محسوس، سایه‌های مشخص و ژرف‌نمایی شده، حجم‌پردازی اندک از شاخصه‌هایی است که نگارگر برای بیان منظور عرفانی خود از آنها بهره برده است. در نگارهٔ مورد مطالعه نگاه پیکره‌ها معنادار و بر اساس داستان و کمک به چرخش چشم چیده شده است. ترکیب‌بندی هندسی نیز چنانچه پیشتر گفته شد، تأکید بر ادعای عرفانی بودن این نگاره دارد.

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

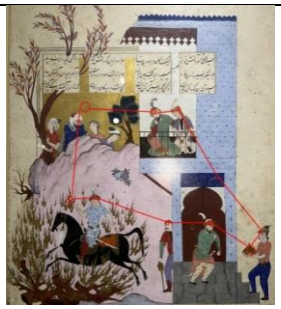
۳_٤_ نگاهی به نقش نمادین رنگ در نگارۀ گذر سیاوش از آتش

۱ در نگارگری صفوی، رنگ‌ها دارای معانی عرفانی‌اند، گویی رنگ‌ها نمادی از جهان قدسی و ملکوتی هستند. عدم حضور سایه‌روشن به‌خاطر وجود نور الهی است و به‌کارگیری استادانه و همزمان رنگ‌های گرم و سرد در کنار هم، از ویژگی‌های قابل توجه تصویر است. صحنه‌پردازی با رنگ‌های آرام از ویژگی‌های بارز این نگاره است. رنگ‌های گرم و پخته در بستر سرد و ساده پس‌زمینه خودنمایی کرده و تحرک و جنبش را در چشم بیننده القا می‌کند. استفاده از سطوح رنگی محدود و گستردۀ تخت در زمینۀ نگاره، درکوه به رنگ صورتی، آتش و آسمان به رنگ طلایی و بنای کاخ به رنگ آبی، سادگی دلنشینی را به نگاره بخشیده است. رنگ‌های شفاف، باشکوه و مسحورکننده نیز پیام‌آور این مطلب است که جهان تصویرشده خیر است و در آن شری دیده نمی‌شود. "تمام عناصر در این جهان منشعب از نور ذات خداوند بوده، و هر زیبایی و کمال موهبتی از رحمت اوست و رستگاری عبارت از وصول کامل به این روشنی است" (نصر، ۱۳۵۴: ۸۲). در این نگاره چرخش‌های رنگی متعددی دیده می‌شود و مخاطب ناخودآگاه جذب سیالیت و سرزندگی رنگ‌ها می‌شود. هر رنگ در تصویر؛ نماینده یک معنا بوده و آگاهانه انتخاب شده است. کوه‌پردازی با رنگ‌های روشن و درخشان در تمام نگاره‌های موجود از این شاهنامه قابل مشاهده است (جدول شمارۀ ۲).

جدول شمارۀ ۲. بررسی چرخش رنگ‌ها در نگاره، مأخذ: نگارندگان (۱۴۰۲).

روایت داستان	تحلیل معنای غالب	معنای رنگ	رنگ	چرخش رنگ در تصویر
در روایت داستان پیراهن سیاوش سپید آورده شده است. نگارگر به جهت هماهنگی با فضای کلی نگاره، لباس	رنگ آبی، آرامش حال سیاوش را افزون بر پاک بودن او القا میکند.	پاکی، نجابت و شرافت	آبی کمرنگ	

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

سیاوش را آبی به نقش آورده است.				
اشاره‌ای به رنگ در متن داستان نشده است و لکه‌های رنگ برای تأکید بر ترکیب‌بندی و تعادل رنگی آمده است.	پیراهن قرمز در کنار رنگ سبز متضاد روای شاه، دلالت بر تضاد حال وی دارد. او درگیر احساس و عقل است.	انرژی بخشیدن در ترکیبی دایره‌وار به نگاره	قرمز	
اشاره‌ای به رنگ در متن داستان نشده است.	رنگ طبیعت، چرخش قهوه‌ای در تصویر، تحرک رنگی در نگاره ایجاد کرده است.	رنگ قهوه‌ای، با درب کاخ، هیزم آتش، درختچه و شاخه‌های درخت در کل نگاره می-چرخد.	قهوه‌ای	
اشاره‌ای به رنگ در متن داستان نشده است.	طلا، مظهر نفس پرورش یافته است و عنصر آسمانی است.	رنگ طلایی آسمان به معنای معنویت و قداست است. نور و فرهی جهان اعلا.	طلایی	

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

به‌کارگیری نمادین رنگ‌ها، افزون برالقای معانی عرفانی مورد نظر نگارنده، در چینش‌های دایره‌وار و چرخشی در همه جای نگاره، موجب تحرک، پویایی و تعادل رنگی در نگاره شده است. عنصر آتش دوگانه، پاک‌کننده و سوزاننده است که با رنگ طلایی، معنویت و متعالی بودن آن قابل تشخیص است. رنگ آسمان طلایی به نقش آمده است که با بخش پایینی، یعنی آتش در هماهنگی بصری و معنایی باشد. پیراهن آبی سیاوش، بیانگر پاکی و بی‌گناهی اوست، که در کاخ و سنگ به جهت هماهنگی تکرار شده است. رنگ صورتی کوه بخش زیادی از نگاره را دربرگرفته و در کنار رنگ‌های ملایم دیگر، به اثر آرامش بخشیده است.

۴_۴_ تشابه کاخ در با کاخ چهل ستون

کاخ به شکل دوبعدی با دو مستطیل ساده در سمت راست نگاره، دوطبقه، هندسی و ایوانی فارغ از هرگونه تزیینات اضافی ترسیم شده است و در متن شاهنامه نیز به حضور سودابه و کیکاووس در ایوان کاخ اشاره شده است. کاخ چهل‌ستون قزوین محل تاج‌گذاری شاه اسماعیل دوم، تنها کوشک باقی‌مانده از مجموعه کاخ‌های سلطنتی شاه‌تهماسب است. عمارت چهل‌ستون ساختمانی هندسی، در دو طبقه، رواقی با ستون‌های آجری و قوس‌های نیم‌دایره‌ای است و بر بالای آن ایوانی با ستون‌های چوبی استوار گردیده است. کاخ ترسیم‌شده در نگاره شباهت بسیاری به کاخ چهل‌ستون قزوین _محل زندگی شاه اسماعیل دوم_ دارد.[۱]

۴_۵_ ارتباط پیکرهٔ شاه با باور شیعیان

در نگارگری ایرانی پیکره، درقالب یک شخص سلطنتی، معمولاً در لباس و چهرهٔ شاه زمان به تصویر می‌آید. چهره و لباس مشابه و تاج کیانی پیکرهٔ جلوی در با شاه اسماعیل دوم این شک را برمی‌انگیزد که این امر اتفاقی نباشد. "در دورهٔ صفوی تعصبات مذهبی و پرداختن به مسائل دینی باعث تسلی خاطر شاه می‌شود، از این‌رو کار حکومت حمایت شدید از تبلیغات آیین شیعی و الهیات و کلام به‌ویژه فقه تشیع و احادیث و روایات وابسته به آن است" (یوسفی، ۱۳۹۳: ۲۹). شاه اسماعیل دوم در دورهٔ کوتاه حکومت خود دستور کتابت شاهنامه‌ای در کارگاه سلطنتی را صادر کرد که از نظر تاریخی اهمیت بالایی دارد. اگرچه او هنردوست بود و دستی نیز در هنر خطاطی داشت؛ اما اهمیت این موضوع در این است که شاه صفوی لازم داشت اولاً نسبت خود را به پادشاهان بزرگ ایران باستان برساند و ثانیاً وجود چند صفت مناسب‌بودن، طالع، قیافه، خردمندی و مناسب‌بودن رفتار ضروری بود. داشتن رابطهٔ نسبی با سلسله پادشاهان باستان شرط لازم بود؛ اما کافی نبود و به مسئلهٔ حمایت الهی و تقدیر هم توجه فراوانی می شد. "برای تأیید ادعای صفویان در مورد سایهٔ خدا بر زمین بودن نقاشی مینیاتور هم جا داشت. مصور کردن شاهان صفوی با الگوی شاهان افسانه‌ای ایران باستان فقط می‌توانست دلیلی بر روابط نسبی باشد؛

[۱] https://www.iranicaonline.org .

ولی در عوض شگرد خوبی برای اثبات توارث عرفانی صفویان بود "(نظرلی، ۱۳۹۰: ۱۵۹). "شیعیان اغلب نمایندهٔ امام غایب را باب می‌نامیدند؛ به این مفهوم که آنها ارتباط‌دهندهٔ انسان و عالم معرفت هستند. به اعتقاد همه این صفت با پادشاه صفوی ارتباط ندارد (در هیچ یک از متون به آن اشاره نشده است)؛ ساختمان بناهای عجیبی که معمولاً شاه صفوی در نگاره درون آن به تصویر کشیده شده می شود، به سختی در فهم انسان می‌گنجد؛ چون نه قصر است و نه آلاچیق، در عوض این ایده را که شاه نمایندهٔ امام غایب و باب است، بسیار عالی انعکاس می‌دهد، چون بیشتر از همه دروازه‌ای را تداعی می‌کند که فقط دیوارش عوض می شود و معمولاً میله‌های باریک سرخ‌رنگ دارد. شاه صفوی، نگهبان این دروازهٔ جاودانگی نشان داده می‌شود؛ چون همیشه پشت او درِ کوچکی قرار دارد که به باغ بهشتی منتهی می شود. به‌این‌ترتیب راه پیداکردن باغ بهشتی فقط به کمک شاه صفوی ممکن است؛ زیرا دیدن امام، کلید ورود به عالم غیب است" (نظرلی، ۱۳۹۰: ۱۶۱). همچنین این پیکره با جامه‌ای به رنگ سبز که رمز شیعهٔ علوی و شمشیر با نماد حق علیه باطل و تاج کیانی است که می‌توان گمان برد نگارگر اعتقادات شیعی خود را در قالبی نمادین به وسیلهٔ رنگ بیان کرده است." «سبزپوش» همواره لقب کسانی بوده است که در بالاترین سطح عرفانی زندگی می‌کنند" (شیمل، ۱۳۷۴: ۱۸۷). باتوجه به آنچه نظریهٔ حاکمیت عالی شیعی دوازده‌امامی مربوط می شود و روش انعکاس این نظریه در نگاره اشتراک زیادی با آنچه توصیف شد داشت. شاه صفوی در مقام نماینده امام غایب و مظهر انسان کامل و واسط مخصوص بین عالم غیب و شهود است. به‌این‌ترتیب می‌توان گمان برد پیکرهٔ جلوی در، همان شاه اسماعیل دوم است که برایش پیش‌کشی می‌آورند و با خضوع درحال دریافت آن، خدمت به مردم و نگهبانی از جاودانگی است. (تصویر شمارهٔ ۱۰).

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

تصویر شمارۀ ۱۰. تشابه پیکرۀ کیکاووس و پیکرۀ جلوی در.

از سـویی می‌تواند وجود پیکره جلوی درب لزوماً به متن داسـتان برنگردد و نگارگر صـرفاً به جهت آغاز منحنی ترکیب‌بندی آورده باشد و یا تنها به جهت جواب و سؤال شاه در ایوان آمده باشد. موارد یادشده در جدول شمارۀ ۳ تجمیع می‌شوند.

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

جدول شمارهٔ ۳. مطالعه مضامین عرفانی نهان در نگارهٔ گذر سیاوش از آتش از طریق ویژگی‌های بصری، منبع: نگارندگان (۱۴۰۲).

ویژگی بصری	مشخصات ساختاری	تحلیل معنای قالب	توضیحات
ترکیب بندی	ترکیب بندی با فرم‌های منحنی و بالارونده از طریق چیدمان پیکره ها و نگاه آنها شکل گرفته است. افزون بر آن، ترکیب‌بندی هندسی با تلاقی مربع و دایره در تصویر دیده می‌شود.	ترکیب بندی با حرکات مارپیچ بالارونده، نمایندهٔ صعود معنوی عارف، برآمدن از زمین خاکی و رسیدن به عروج معنوی است. اشکال دایره و مربع با تأکید به امر قدسی بودن در نگاره آمده است. به‌طور کل، ترکیب‌بندی ساده و بنابر اندیشهٔ عرفانی و معنوی حاکم بر نگاره، شکل گرفته است.	تقابل تیرک زیر بنا، با شمشیر سیاوش و جهت حرکت پیکره های مقابلِ در با حجم رنگ سیاه اسب و حرکت اسب، متقارن‌سازی و متعادل شده است.
رنگ‌گذاری	رنگ‌گذاری با رنگ‌های ساده، ملایم و محدود است. رنگ‌های صورتی و آبی کمرنگ بخش عظیمی از نگاره را دربرگرفته‌اند. لکه‌های رنگی با چرخش دایره‌وار در کل نگاره دیده می‌شوند. رنگ‌های سرد در کنار رنگ های گرم در نگاره به تعادل رسیده‌اند.	رنگ ها در این نگاره دارای مضامین عرفانی و نمادین انتخاب شده‌اند. رنگ های ملایم در کنار رنگ طلایی به اغنای مفهوم عرفانی کمک کرده است.	نگارنده برای تأکید بر امر زیبا شناسانه، ایجاد تعادل بصری و تحرک رنگ‌ها را در چینش دایره-وار به نقش آورده است. لباس سیاوش در اصل داستان سپید آمده است که به جهت زیبایی بصری و ارتباط گرفتن با بنای کاخ، آبی آمده است.

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

فرم‌های بصری	پیکره‌ها و دیگر اجزای بصری در نگاره، مطابق با محتوای داستان آمده‌اند. کیکاووس و سودابه در ایوان، سیاوش در حال گذر از آتش و مردمان در دشت در حال نظارهٔ واقعه هستند. حرکت فرم‌ها کمک به حرکت چشم کرده‌اند.	نگارنده پایبند به متن داستان، پیکره‌ها را چیدمان کرده و اضافه کردن دو سه پیکره، بدون ارجاع به متن داستان به جهت ترکیب‌بندی آمده است. جایگاه پیکره‌ها، مرتبط به جایگاه عرفانی آنهاست. استفاده از عناصری مانند اسب، درخت و پرنده، افزون بر القای معانی عرفانی کمک به انسجام ترکیب‌بندی کرده است.	حضور سیاوش در میانه تصویر، تأکید بر اهمیت و تمرکزی که نگاه همه پیکره‌ها بر او دارند، حاکی از امر خطیری است که او به واسطهٔ گذشتن از آتش و در واقع گذشتن از هوای نفس انجام می‌دهد دارد. پیکرهٔ مشابه با شاه، در کنار درِ کاخ، می‌تواند نمادِ باب یا امام در باورهای شیعی باشد.

۵. نتیجه‌گیری

مطالعات نشان داده است که هنر هر قوم رابطهٔ تنگاتنگ با فرهنگ، مذهب و اعتقادات مردمان عصر خود دارد. داستان حماسی و عامیانه سیاوش، حاوی جنبه‌های مختلفی ازمفاهیم عرفانی و شیعی برای خاص و عام است. روابط میان اشخاص و جاگذاری پیکره‌ها در ترکیب‌بندی با معانی عرفانی، منطبق بر متن داستان است. در نگارهٔ مورد مطالعه، حال و هوای تصوف صفوی به‌وضوح قابل مشاهده است که به‌تفصیل مورد بررسی قرار گرفت. نگارگر به روشی ملایم و موجز، فضایی آرام را به کمک ترکیب‌بندی و رنگ‌گذاری معنایی تمثیلی ایجاد کرده است. حرکت‌های مدوّر و چرخشی که از یک حرکت اصلی و چند حرکت فرعی تشکیل شده است، همگی صعودی و بالارونده اند که بر مراتب سیر روح و کشف روحانی دلالت دارند. از منظر دیگر، تمرکز نگاره چه توسط ترکیب‌بندی و چه به‌واسطهٔ نگاه شخصیت‌ها، به سمت سیاوش، قهرمان داستان و نمایندهٔ انسان پاک است. اجزای بصری داخل چندین دایره و مربع به‌طور مفهومی و به‌منظور تلاقی عالم ماده و عالم روح قرار گرفته‌اند. پرداختن به جزئیات و احساسات شخصیت‌ها و نمایش داستانی اساطیری، در ستایش اصول صوفی‌گری و تزکیهٔ نفس از نقاط قوت این نگاره محسوب می‌شود. صعود از عالم ماده به عالم روح که مستلزم پاکی و پشت‌کردن به نفسانیات و از اصول اصلی تصوف است، توسط ترکیب‌بندی و رنگ‌گذاری به تصویر آمده است و آنچه تصوف شیعی در تلاش است در کلام

درآورد، در یک نقاشی نمادین، با مضمونی حماسی، به زیبایی نشسته است. به‌طور کل، توجه و علاقهٔ شاه اسماعیل دوم به هنر نگارگری و برپایی کارگاه‌های سلطنتی در دورهٔ صفوی، دلیلی بر جای‌گذاشتن شکوه حاکمیت و مشروعیت بخشیدن به حکومت خود بود که موجب خلق آثاری سفارشی از گونه‌های مذهبی و عرفانی شد. یافته‌ها بیانگر آن است که پیکرهٔ ناشناس در نگاره می‌تواند به‌صورت نمادین، صاحبِ مقام ولایت و وحی، شاه اسماعیل دوم باشد که ریشه در باورهای مذهبی شیعی دارد.

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.

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

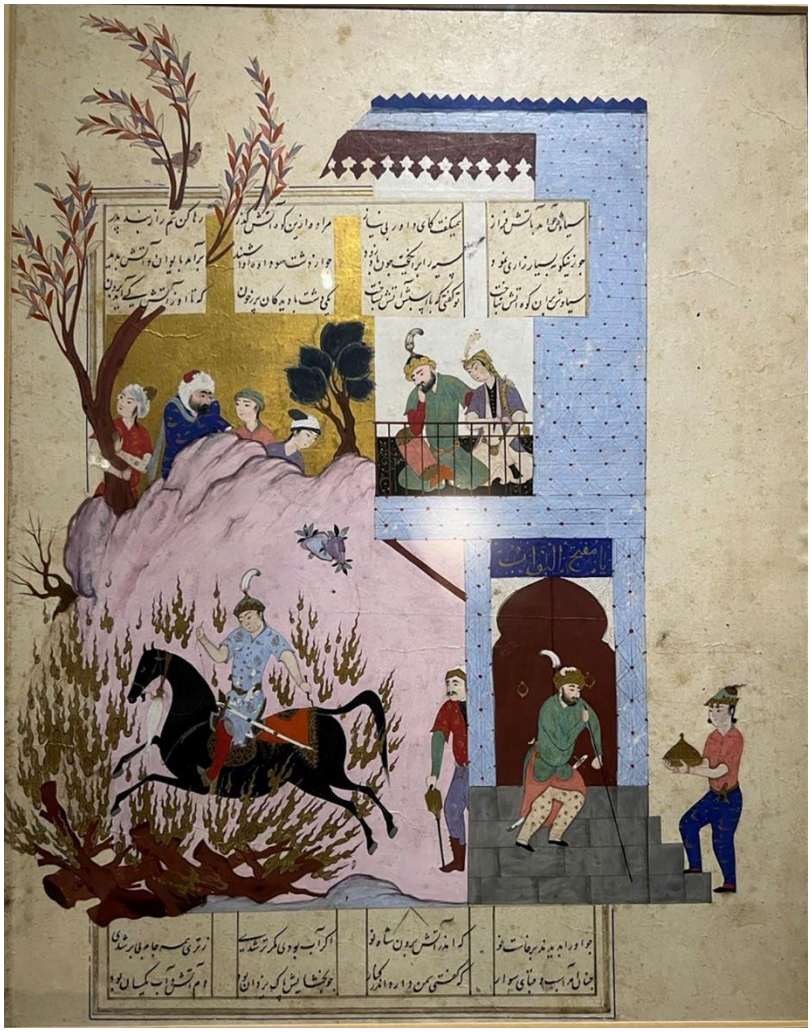
منابع

- آژند، یعقوب. **مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد**. چاپ دوم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۹۴.
- آداموا، ا.ت و گیوزالیان، ل. ت. **نگاره‌های شاهنامه**. ترجمهٔ فیضی، زهره، تهران: سازمان چاپ و انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳.
- اولگ، گرابر. **مروری بر نگارگری ایرانی**. ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: سازمان چاپ و انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۹۰.
- پاکباز، رویین. **نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز**. تهران: انتشارات زرین و سیمین، ۱۳۹۸.
- پوپ، آرتور. **آشنایی با مینیاتورهای ایران**. ترجمهٔ حسین نیّر، تهران: انتشارات بهار، ۱۳۹۰.
- پوپ، آرتور. **سیر و صور نقاشی ایران**. ترجمهٔ دکتر یعقوب آژند، تهران: انتشارات مولی، ۱۳۹۳.
- رهنورد، زهرا. **تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی: نگارگری**. سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ۱۳۸۶.
- شیمل، آن ماری. **ابعاد عرفانی اسلام**. ترجمهٔ دکتر عبدالرحیم گواهی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۴.
- فردوسی، حکیم ابوالقاسم. **شاهنامهٔ فردوسی**. بر اساس نسخهٔ چاپ مسکو، تهران، نشر فراروی، ۱۳۸۶.
- طباطبایی، صالح. **مجموعه مقالات نگارگری ایرانی اسلامی در نظر و عمل**، تهران: سازمان چاپ و انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸.
- کولویین، ولادمین. ایوانف، آناتولی. **نگارگری ایرانی**. ترجمهٔ دکتر حسین یاوری، مریم توکلیان. تهران: نشر آذر، ۱۳۹۱.
- مقدم اشرفی، ماریا. **همگامی نقاشی با ادبیات ایران**. ترجمهٔ رویین پاکباز، تهران: نگاه، ۱۳۶۷.
- مقدم اشرفی، ماریا. **از بهزاد تا رضا عباسی**. ترجمهٔ نسترن زندی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۶.
- مسکوب، شاهرخ. **سوگ سیاوش**. تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۰.
- نفیسی، سعید. **سرچشمهٔ تصوف در ایران**. تهران: انتشارات فروغی، ۱۳۷۱.
- نصر، سید حسین. **سه حکیم مسلمان**. ترجمهٔ احمد آرام. تهران: چاپخانهٔ سپهر، ۱۳۶۱.
- نصر، سید حسین. **سنت اسلامی در معماری ایرانی جاودانگی و هنر**. ترجمهٔ محمد آوینی، تهران. نشر برگ، ۱۳۷۰.
- نصر، سید حسین. **عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی**. فصلنامهٔ هنر، شمارهٔ ۲۶، ۱۳۷۳.

- نظرلی، ماییس. **جهان دوگانهٔ مینیاتور ایرانی تفسیر کاربردی نقاشی دورهٔ صفوی**. ترجمهٔ عباس‌علی عزتی. سازمان چاپ و انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۹۰.
- ولش، آنتونی. **نگارگری و حامیان صفوی**. ترجمهٔ روح الله رجبی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۹.
- هیلمن،برند رابرت. **زبان تصویری شاهنامه**، ترجمهٔ سید داود طبایی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸.
- یوسفی، مرتضی. **تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر**. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی (سمت)، ۱۳۹۳.
- آرشیو موزهٔ رضا عباسی تهران.
- https://www.iranicaonline.org/articles/cehel-sotun-qazvin-a-safavid-pavilion-that-stands-amid-gardens-in-the-central-meydan-square-of-the-old-city-and-in-w
- Univerty of Cambridge digital library. Shahnama projecthttps://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-AGAKHAN-AKM70-00072-00099-00103/1
- https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-AGAKHAN-AKM70-00072-00099-00103/3
- https://agakhanmuseum.org/index.htm

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

پیوست: تصاویر داخل متن



تصویرشماره ۱. گذر سیاوش از آتش. تصویر اصلی، منبع: نگارندگان

تصویر داخل جدول ۱. کیکاووس، بخشی از اثر

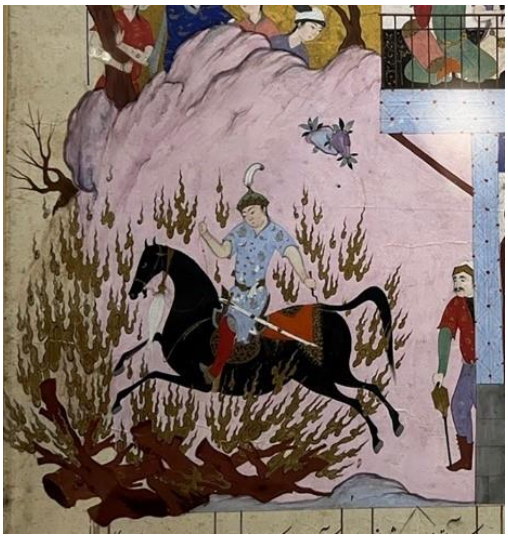
Journal of Codicology and manuscript research
On behalf of the Scientific Association of Manuscript Research and Codicology of IRAN
ISSN : 2783-4913 E-ISSN : 2821-1677
Studies | Original Paper | Report and Review

تصویر داخل جدول ۱. سودابه، بخشی از اثر

تصویر داخل جدول ۱. سیاوش، بخشی از اثر

تصویر داخل جدول۱. آتش، بخشی از اثر

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

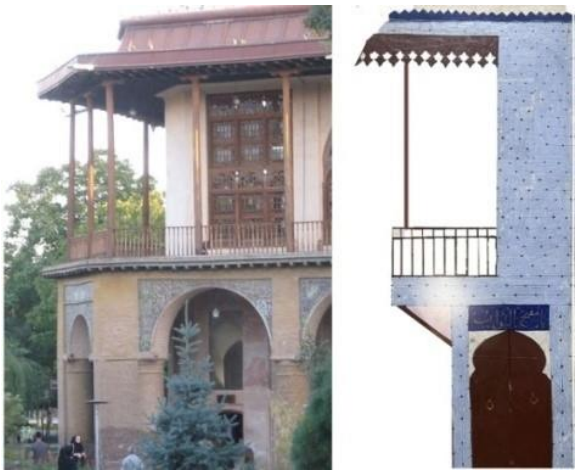


تصویر داخل جدول۱. کوه، بخشی از اثر

تصویر داخل جدول۱. ناظران، بخشی از اثر

تصویر داخل جدول۱. سر درب، بخشی از اثر

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



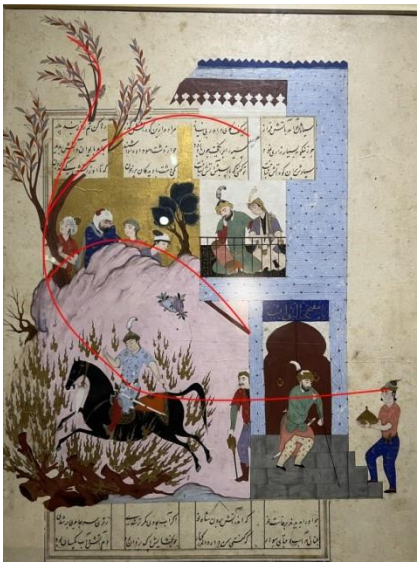
تصویر داخل جدول۱. کاخ، بخشی از اثر

تصویر داخل جدول۱. درخت، بخشی از اثر

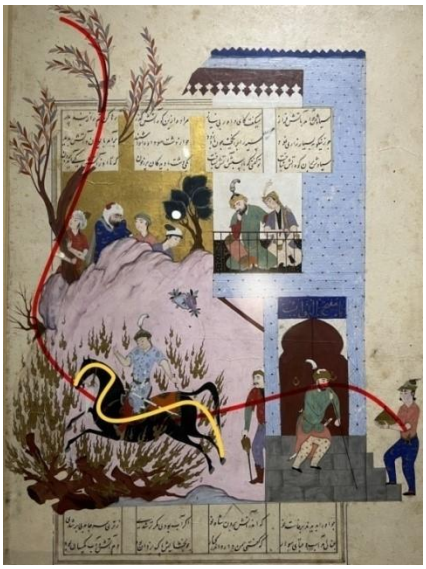
تصویر داخل جدول۱. پرنده، بخشی از اثر

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

تصویر داخل جدول ۱. اسب، بخشی از اثر



تصویر شماره ۲. ترکیب بندی،

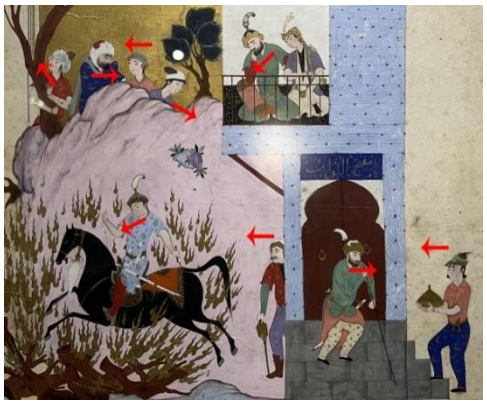


تصویر شماره ۳

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

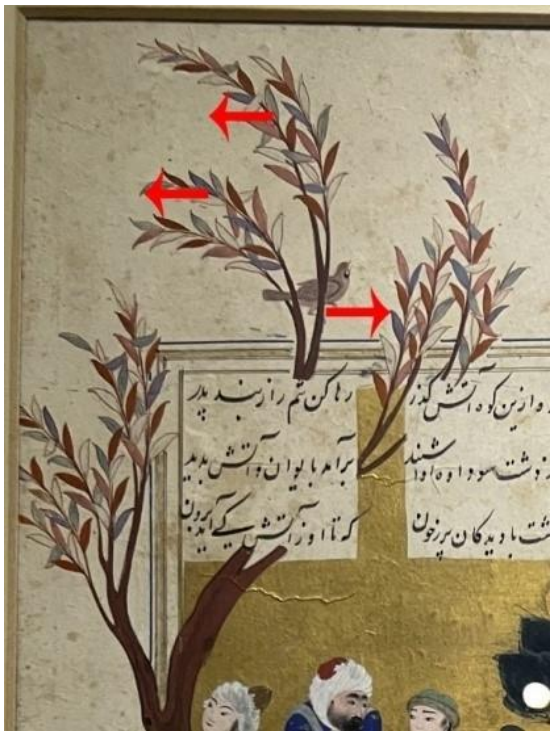
تصویر شماره ۴. ناظران، بخشی از اثر

تصویر شماره ۵. جهت شمشیر سیاوش و تیر زیر بنا



تصویر شماره ۶. نگاه پیکره ها

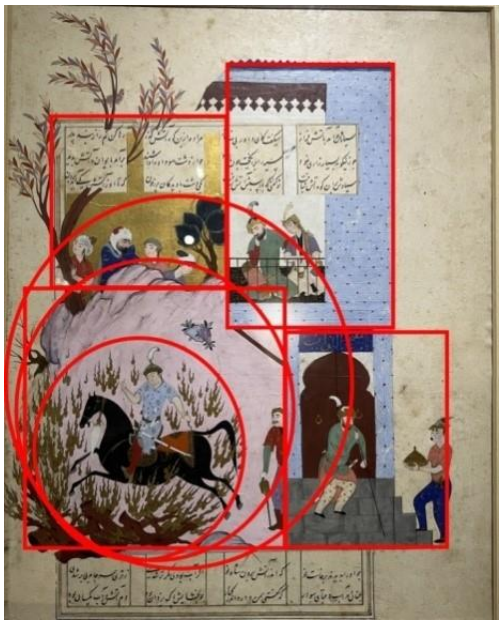
Journal of Codicology and manuscript research
On behalf of the Scientific Association of Manuscript Research and Codicology of IRAN
ISSN : 2783-4913 E-ISSN : 2821-1677
Studies | Original Paper | Report and Review



تصویر شماره ۷. جهت حرکت شاخه ها و پرنده، بخشی از اثر

تصویر شماره ۸. حرکت رو به جلویسیاوش و حرکت معکوس پیکره

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



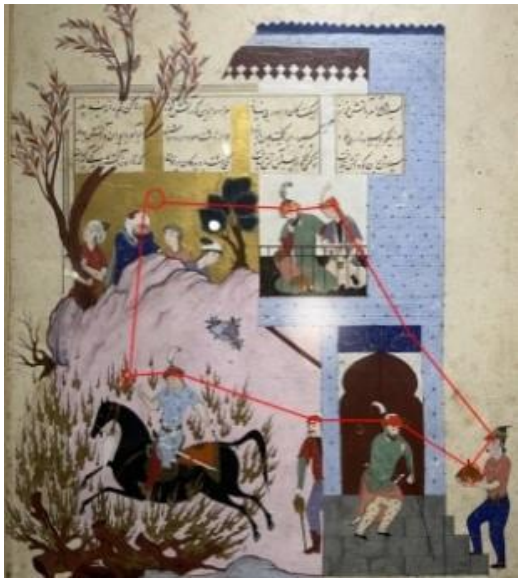
تصویر شماره ۹. ترکیب بندی هندسی

تصویر داخل جدول۲. بررسی رنگ آبی، بخشی از اثر

تصویر داخل جدول۲. بررسی رنگ قرمز، بخشی از اثر

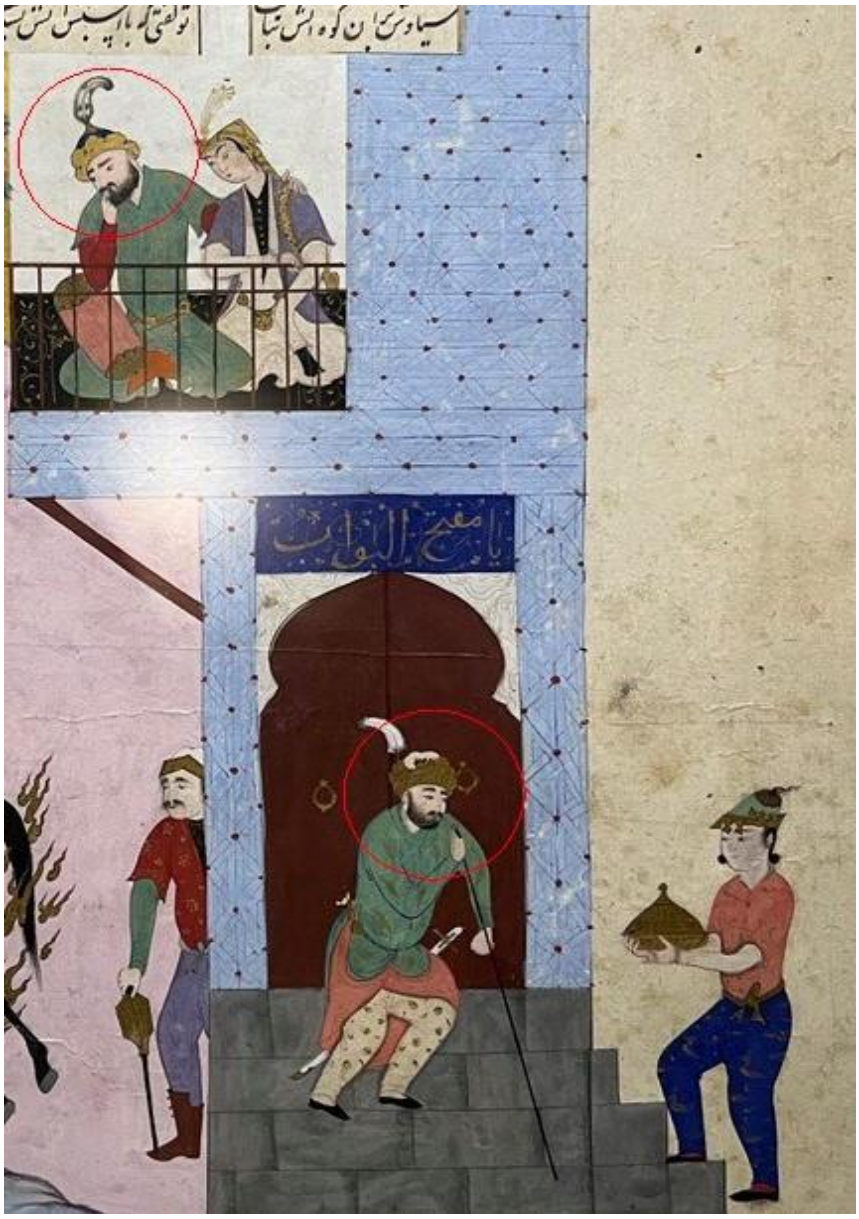
Journal of Codicology and manuscript research
On behalf of the Scientific Association of Manuscript Research and Codicology of IRAN
ISSN : 2783-4913 E-ISSN : 2821-1677
Studies | Original Paper | Report and Review

تصویر داخل جدول۲. بررسی رنگ قهوه ای، بخشی از اثر



تصویر داخل جدول۲. بررسی رنگ طلایی، بخشی از اثر

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



تصویر شماره ۱۰. بررسی پیکره جلوی درب، بخشی از اثر