Archive of SID

بازخوانی روایت در نگاره‌های *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان* (مکتب شیراز تیموری) با استناد به نظریهٔ هرمنوتیک فلسفی پل ریکور

نوشین نوحی*
فرزانه فرخ‌فر**

تاریخ دریافت: ۹۹/۲/۲۷
تاریخ پذیرش: ۹۹/۶/۴

چکیده

نسخهٔ *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان* موجود در کتابخانهٔ بادلیان آکسفورد، نمایندهٔ تمام‌عیار ویژگی‌های تصویری مکتب شیراز عصر ابراهیم‌سلطان تیموری (۸۱۷–۸۳۸ ه.ق) است که دارای جنبه‌های نمادین و گرایشات معناشناسانه نگارگری می‌باشد و قابلیت تفسیر این هنر را بر مبنای هرمنوتیک فلسفی داراست. به همین روی به نظر می‌رسد تحلیل عناصر بصری و بازخوانی روایت در نگاره‌های این نسخه از مدخل هرمنوتیک فلسفی پل ریکور، گامی موثر در جهت درک همه‌جانبهٔ ویژگی‌های محتوایی نگارگری در یکی از مکاتب و نسخ مصور شاخص ایران باشد. هدف این تحقیق که به روش توصیفی_تحلیلی انجام شده، پاسخ به این پرسش است: روایت در نگاره‌های *شاهنامه ابراهیم‌سلطان* چگونه با نظریهٔ هرمنوتیک فلسفی ریکور قابلیت بازخوانی دارد؟ نتایج، بیان‌کننده آن است که برخی نگاره‌ها علاوه بر روایت شاهنامه، دارای استقلال محتوایی و کارکرد اجتماعی، فرهنگی و تبلیغاتی بوده و نوعی تعامل محتوایی میان عناصر بصری نگاره‌ها با مضامین سیاسی و تاریخی این دوران برقرار است.

کلید واژه‌ها: مکتب نگارگری شیراز، عصر تیموری، *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان*، هرمنوتیک، پل ریکور

*. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه نیشابور (نویسندهٔ مسئول). Email: n.nouhi@yahoo.com
**. استادیار دانشکده هنر دانشگاه نیشابور Email: farrokhfar@neyshabur.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

شاهنامه‌نگاری طی قرون گذشته همواره ریشه در سنت و تاریخ ایران داشته و با توجه به آرمان‌های تاریخی و فرهنگی ایرانیان، معیاری برای نمایش قدرت و وجاهت‌بخشی امیرزادگان و حکمرانان بوده است. در این بین حضور شاهزاده با ذوق و هنرپروری چون ابراهیم‌سلطان در مکتب شیراز تیموری که یکی از سرآمدترین مکاتب کتاب‌آرایی و نگارگری ایران سدهٔ نهم ه.ق است، باعث بسط فرهنگی و هنری این دوران شد. در میان نسخ کارگاه هنری این دوره، نسخهٔ *شاهنامهٔ* منسوب به ابراهیم‌سلطان موجود در کتابخانه بادلیان آکسفورد، نمایندهٔ تمام‌عیار ویژگی‌های تصویری مکتب شیراز عصر تیموری بوده و نگاره‌های این نسخهٔ نفیس هر کدام روایتگر داستانی به شیوه‌های مختلف و منبعی ارزشمند در قیاس کیفیت محتوایی هنر این دوران است. در این پژوهش به ارتباط میان مفهوم متن یا روایت در نظریه هرمنوتیک فلسفی پل ریکور و ارتباط آن با نگارگری پرداخته می‌شود. به طور کلی از دیدگاه پل ریکور، کنش معنادار انسان وقتی که به تثبیت می‌رسد دارای ویژگی‌های روایت (متن) بوده و می‌تواند موضوع هرمنوتیک باشد (مانند نگارگری ایرانی). در همین راستا، به نظر می‌رسد تحلیل و فهم معنای نگاره‌های نسخه نفیس *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان*، از مدخل هرمنوتیک فلسفی ریکور، گامی موثر در جهت درک بهتر و همه‌جانبهٔ ویژگی‌های مضمونی و محتوایی آن باشد. ریکور معتقد بود هنر روایی، هنری است که در آن از روایت به عنوان یک تکنیک استفاده شده و طرح داستان، ابزاری مؤثر جهت سامان‌دهی به آشفتگی محتوایی و خلق معنایی نو است (ریکور، ۱۳۸۳، ج۱: ۱۰۱)؛ بدین‌سان وی به تحلیل اثر در سه مرحلهٔ کلی تبیین، تفسیر و تصاحب، در روندی منطقی از مرحلهٔ قرائت تا تفسیر متن، با توجه به قصد ضمنی آفریننده اثر می‌پردازد (مرتضوی‌شاهرودی و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۳۷).

اهمیت بررسی این نسخهٔ بی‌نظیر با توجه به تشابه‌جویی سلسله تیموری با فرهنگ کهن ایرانی، سیاست مشروعیت‌طلبی تیموریان از طریق هنر و مطالعهٔ عوامل بیرونی متن همچون بافت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، در شباهت تصویری شخصیت اصلی برخی نگاره‌ها با چهرهٔ ابراهیم‌سلطان، بیان تعاملات سیاسی ـ اجتماعی و همچنین کیفیت خوب تصاویر این نسخه می‌باشد. پژوهش حاضر به منظور بازخوانی برخی از نگاره‌های نسخهٔ *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان* در سدهٔ نهم ه.ق، طبق نظریهٔ هرمنوتیک فلسفی و آفرینش هنری پل ریکور، صورت گرفته و بیان‌کنندهٔ استقلال تألیفی و کارکرد اجتماعی نگاره‌های منتخب در راستای ارتباط محتوا با اهداف سیاسی سفارش‌دهنده این نسخه است. هدف از این پژوهش بنیادی پاسخ به این پرسش می‌باشد: روایت در نگاره‌های *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان* چگونه با نظریهٔ هرمنوتیک فلسفی ریکور قابلیت بازخوانی دارند؟

روش تحقیق و جامعه بررسی: روش تحقیق در این مقاله با توجه به ماهیت تاریخی نسخهٔ مذکور توصیفی ـ تحلیلی و گردآوری اطلاعات با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای، اسنادی و پایگاه مجازی کتابخانه بادلیان آکسفورد صورت گرفته است؛ از میان ۵۷ نگارهٔ نسخهٔ *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان*، ۴ نگاره با قابلیت تفسیر از منظر هرمنوتیک فلسفی ریکور، جهت تحلیل استخراج شده است.

پیشینهٔ تحقیق: مهم‌ترین منابع و اسناد موجود در زمینهٔ هنری پژوهش، نسخهٔ *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان* موجود در کتابخانهٔ بادلیان آکسفورد (به شمارهٔ Ousley Add. 176) می‌باشد. در سال ۲۰۰۸ میلادی کتابی تحت عنوان *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان* توسط فیروزه عبدالله‌یوا و چارلز ملویل منتشر شد که هم‌اکنون ترجمهٔ آن منبعی شاخص است (۱۳۹۷). در کتاب مکتب *نگارگری شیراز* یعقوب آژند، به معرفی کامل دورهٔ پادشاهی و نسخ عصر ابراهیم‌سلطان پرداخته است (۱۳۹۳). همچنین مرکز پژوهش دانشگاه کمبریج در کتاب «تاریخ ایران دورهٔ تیموریان» به طور مفصل وقایع سیاسی، تاریخی و هنری ایران دورهٔ تیموری را شرح داده است (۱۳۸۲). فاطمه ماه‌وان در کتاب *شاهنامه‌نگاری گذر از متن به تصویر برگ* جدیدی در پژوهش‌های بینارشته‌ای باز کرده و به توصیف نگاره‌های این شاهنامه پرداخته است (۱۳۹۵). در میان منابع دانشگاهی نیز

www.SID.ir

Archive of SID

پایان‌نامه‌های «مطالعه و شناسایی جنبهٔ بیانگری نگاره‌هایی *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان* و محمدجوکی با تکیه بر ویژگی‌های اجتماعی و هنری» نوشتهٔ حوریه جهاندار (۱۳۹۵)، «مقایسهٔ اقدامات فرهنگی ـ هنری ابراهیم‌سلطان و بایسنقرمیرزای تیموری» نوشتهٔ سیدکمال یعقوبی‌هشجین (۱۳۹۵) و «بررسی تطبیقی موجودات غریب در سه شاهنامه از دورهٔ تیموری» نوشته المیرا سلامت نیکی‌کند (۱۳۹۲) بخشی از ادبیات تحقیق را شرح می‌دهند لیکن به مسئلهٔ اصلی پژوهش اشارتی نکرده‌اند. در زمینهٔ نگارگری ایرانی نیز منابع متعددی از جمله: *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز* روئین پاکباز (۱۳۸۶)، *نقاشی ایران* بازل‌گری (۱۳۸۵)، *سیروصور در نقاشی ایران* آرتور اپهام‌پوپ (۱۳۸۴) و *مروری بر نگارگری ایرانی* الگ گرابار (۱۳۹۰) موجود است که بخشی از اطلاعات کلی این پژوهش را پوشش می‌دهند.

در حوزهٔ ادبی، کتاب دو جلدی *زمان و حکایت* و *استحاله‌های طرح داستان* نوشته پل ریکور منابع اصلی پژوهش می‌باشند (۱۳۸۳؛ ۱۳۹۷). محمد شکری نیز در کتاب *پل ریکور و هرمنوتیک روایی* به شرح کامل هرمنوتیک فلسفی ریکور پرداخته است (۱۳۹۶). علاوه بر این مقالات «بررسی و نقد مبانی هرمنوتیکی پل ریکور» (مرتضوی‌شاهرودی و دیگران، ۱۳۹۷)، «بررسی رابطهٔ مفهوم نماد و استعاره در اندیشه ریکور» (برکاتی و علمی‌سولا، ۱۳۹۴)، «استعاره و پیرنگ در اندیشهٔ پل ریکور» (بابک‌معین، ۱۳۹۱)، «نسبت آفرینش هنری نزد کانت و هایدگر با معنای روایت در نظر ریکور» (حیدری و ریخته‌گران، ۱۳۹۶) و «بررسی هرمنوتیک پل ریکور و تأویل مخاطب از اثر هنری با تکیه بر عنوان» (رجبی‌نژاد و حسامی، ۱۳۹۳) مهم‌ترین منابع موجود هستند. مطالعهٔ منابع موجود نشان می‌دهد جز شرحی اشاره‌وار و غیرمستقیم در این آثار، به مسئلهٔ پژوهش پرداخته نشده است. از این جهت اهمیت مقالهٔ حاضر، ارائه پژوهشی متفاوت در بازخوانی روایت و تحلیل نگاره‌های *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان*، بر مبنای رویکرد هرمنوتیک است که با توجه به محدودیت‌ها و فقدان منابع کامل در این زمینه، می‌تواند به عنوان الگو و راهنمایی در درک روابطی تازه جهت تفسیر سایر آثار دوره‌های مختلف نگارگری ایران مورد استفاده قرار گیرد.

۱. مبانی نظری تحقیق

۱. ۱. هرمنوتیک فلسفی پل ریکور

پل ریکور (۱۹۱۳-۲۰۰۵ م)، از برجسته‌ترین فیلسوفان معاصر و متفکری بسیار تأثیرگذار بود که هرمنوتیک فلسفی را به اقتدار رساند و روشی ترکیبی در تفسیر متون ارائه نمود. او در شیوهٔ و نگاه نوین خود به فهم متن، با ترکیب نمودن عناصر و نظریات مختلف، روندی منطقی از مرحلهٔ قرائت تا تفسیر را بر پایهٔ استقلال معنایی متن از نیت مؤلف شکل داد و نظامی ترکیبی از تئوری‌های متفکرانی چون سوسور (ساختارگرایی)[۱]، فرگه (تمایز معنا و ارجاع)[۲] و جان آستین (کنش گفتاری)[۳] بوجود آورد (مرتضوی‌شاهرودی و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۱۵). وی معتقد بود ساختارگرایی تنها در مرحلهٔ نخست، یعنی تبیین اثر بر حسب روابط داخلی و ساختار، مفید است و در مرحلهٔ دوم باید متن یا اثر هنری در ارتباط با محیط بیرونی آن تفسیر شود و به این ترتیب از نشانه‌شناسی به معناشناسی رسید (همان، ۱۲۰و۱۲۲؛ ریکور، ۱۳۸۳، ج۱: ۱۰۴و۲۵۷).

مهم‌ترین مباحث در نظریهٔ هرمنوتیک ریکور برگرفته از تئوری «دازاین» هایدگر[۴]، «امتزاج افق‌های» گادامر[۵] و «پدیدارشناسی» هوسرل[۶] می‌باشد (مرتضوی‌شاهرودی و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۲۴). هایدگر در نظریهٔ دازاین خود که از محبوب‌ترین مفاهیم نزد ریکور است، معتقد بود کشف معنایی که نویسنده در متن نهاده، مهم نیست بلکه گشودن امکان بودنی که خود متن به آن اشاره دارد، حائز اهمیت است (همان؛ ریکور، ۱۳۸۳، ج۱: ۱۱۴و۱۵۲). او علاوه بر تأیید نظریهٔ گادامر، فهم پیکرهٔ داستان را محصول امتزاج افق‌های ذهنی نویسنده و خواننده می‌داند و در کتاب «زمان و حکایت» به تفسیر آن می‌پردازد (همان، ۱۴۰-۱۴۳).

۱. ۱. ۱. نظریهٔ تفسیر متن: ریکور موضوع شاخص در هرمنوتیک را مسئلهٔ تفسیر متن می‌دانست و معتقد بود این تفسیر و تأویل از توازن میان توانمندی‌های متن و پیش‌فهم‌های تفسیرگر شکل می‌گیرد (احمدی،

www.SID.ir

Archive of SID

۱۳۸۳: ۱۰۹). در این تأویل دیالکتیکی میان جهان متن (مجموعه دلالت‌های متن) و جهان مخاطب (جامعه، سنت و اندیشه) برقرار است (رجبی‌نژاد و حسامی، ۱۳۹۳: ۲۱). وی هر مجموعهٔ حاوی نماد را موضوع اصلی دانش هرمنوتیک می‌داند؛ بنابراین، یک رویا، فیلم، نقاشی و ... دارای شاخصه‌های متن بوده و می‌تواند موضوع هرمنوتیک باشند. همچنین او متن یا اثر هنری را دارای ویژگی‌هایی چون استقلال محتوایی[۷]، نیت درونی[۸] و نمادگرایی[۹] دانسته و بر این اساس نظریهٔ خود را در سه مرحله کلی چنین بیان می‌کند: تبیین (تحلیل ساختار متن و کارکرد اجزا در کل اثر)، تفسیر (تحلیل قصد مؤلف و فهم عناصر نمادین و ضمنی اثر) و تصاحب (به خود اختصاص دادن و تعیین معنایی جدید برای اثر) (مرتضوی‌شاهرودی و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۳۶-۱۳۷).

در تحلیل ساختار متن و اثر، استعاره و روایت دو عنصر بنیادی دیدگاه فلسفی ریکور می‌باشد. وی استعاره را در سطح ارجاع معنایی با هرمنوتیک مرتبط دانسته و طرح داستان و استعاره را نوآوری معنایی بیان می‌کند؛ ریکور معتقد است استعاره با وضع روابط جدید در ذهن، همچون قوهٔ تخیل عمل کرده و به این ترتیب با درکی متفاوت و به شیوه‌ای غیرمستقیم به بازتعریف جهان می‌پردازد. همچنین او معتقد است: «استعاره توصیفی بدیع و خلاقانه از مفهوم واقعیت می‌باشد که مخاطب را به درون هرمنوتیک سوق می‌دهد» (بابک‌معین، ۱۳۹۱: ۱۱-۱۳)؛ بدین‌سان با کشف و رمزگشایی معانی استعاری و نمادینِ عناصر تشکیل دهنده اثر و با توجه به قصد ضمنی مؤلف یا هنرمند، به تحلیل و تفسیر اثر پرداخته است.

۱. ۲. ۱. مفهوم آفرینش هنری در اندیشه پل ریکور و ارتباط اندیشه های وی با نگارگری ایرانی: ریکور هنر را بیانی غیرمستقیم و آفرینش هنری را مترادف زایش معنا در روایت می‌دانست. وی معتقد بود هنر روایی، هنری است که در آن از روایت به عنوان یک تکنیک استفاده شده و این تفکر، تخیل و تکنیک خود نوعی تلاش در راستای پیوند شباهت به واقعیت است که این کارکرد ذهنی بر پایه کنار هم قرار گرفتن زنجیره‌ای از کنش‌ها، اتفاقات و عناصر نمادین و سمبولیک در قالب فرم و ترکیبی مشخص و بر مبنای رابطهٔ علّی میان آن‌ها شکل می‌گیرد (حیدری و ریخته‌گران، ۱۳۹۶: ۲۸-۳۱). وی نماد را فرآیندی فرهنگی از تجارب انسانی با تأکید بر ویژگی‌های فرهنگی دانسته و فهم آن را وابسته به آشنایی با زمینه‌های فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و ساختار زمانی روایت می‌داند (ریکور، ۱۳۸۳، ج۱: ۱۰۴و۱۰۸؛ بابک‌معین، ۱۳۹۱: ۱۶و۱۷).

درنهایت نماد، استعاره و روایت، این سه صورت مواجههٔ هرمنوتیکی با متن، هیچ‌گاه در اندیشهٔ ریکور گسستی بنیادین از هم نداشتند و هر یک صورت تکامل یافته صورت پیشین و از ارکان اصلی نگارگری ایرانی هستند. با توجه به پیوند عمیق نگارگری ایرانی با ادبیات می‌توان اذعان کرد نگارگری ایرانی روایت یک داستان ادبی به شیوه‌های مختلف است. علاوه بر این جنبه‌های نمادین هنر ایرانی ـ اسلامی و گرایشات معناشناسانه نگارگری ایرانی، قابلیت تفسیر و شرح این هنر را بر مبنای هرمنوتیک فلسفی دارد.

۱. ۲. مکتب نگارگری شیراز تیموری (قرن نهم ه.ق)

پس از هجوم ویرانگر مغولان، شیراز با بکارگیری سیاست حکمرانان محلی، توانست استقلال نسبی خود را حفظ کند و کمتر تحت تأثیر عوامل بیگانه قرار گیرد. مکتب شیراز که در دورهٔ آل‌اینجو شکل گرفته بود، در عصر تیموری با حفظ سنن کهن ایرانی، الهام‌بخش سایر مراکز هنری شد. شاهزادگان تیموری همچون ایران‌مدارانی بودند که پرچم شکوه هنر کتاب‌آرایی و نگارگری مکتب شیراز را در سدهٔ نهم ه.ق سرافراز نگاه داشتند و اینگونه رویکرد ترک ـ مغولی خود را با آن پیوند زدند (آژند، ۱۳۹۳: ۱۶۴). حمایت شاهان از نسخ خطی، به منزلهٔ میراثی قابل‌حمل و انتقال‌دهندهٔ باورهای حامیان درباری آن‌ها، از شیوه‌های کسب شهرت و اعتبار این شاهزادگان و عامل ارتقای سطح زیباشناسی جامعه بود (حسنوند و آخوندی، ۱۳۹۱: ۱۶). از مهم‌ترین ویژگی‌های مکتب نگارگری شیراز سدهٔ نهم ه.ق می‌توان به گرایش به ساده‌سازی، کوچکتر شدن پیکره‌های انسانی و قرارگرفتن آن‌ها در گروه‌پیکره‌های منظم،

www.SID.ir

Archive of SID

آسمان طلایی یا لاجوردی با ابرهای پیچان، صخره‌های مرجانی، زمین مفروش با گیاهان، چهره‌های چینی ـ مغولی و ایجاد ترکیب‌بندی‌های دوصفحه‌ای اشاره کرد (گرابار، ۱۳۹۰: ۸۰).

۱. ۲. ۱. عصر ابراهیم سلطان (۸۱۷-۸۳۸ ه.ق):

«مغیث‌الدین ابوالفتح ابراهیم‌سلطان» دومین پسر شاهرخ و نوهٔ محبوب تیمور، در سال ۸۱۷ ه.ق، پس از مرگ اسکندرسلطان، حاکم فارس شد. وی همچون برادرش بایسنقرمیرزا، شاهزاده‌ای هنردوست بود که در خوشنویسی، موسیقی و شاعری مهارت داشت و به گفتهٔ قاضی احمد قمی: «به غایت مستعد و فاضل و هنرمند بوده و ارباب فضل و استعداد را دوست می‌داشته و با ایشان محشور بوده است.» (آژند، ۱۳۹۳: ۱۷۱و۱۷۵). از وجوه قابل توجه دربار ابراهیم‌سلطان، وجود شخصیت‌های سرشناسی چون حافظ ابرو،[۱۰] شرف‌الدین علی یزدی،[۱۱] شجاع[۱۲] و خواجه نصیرالدین محمد مذهب یا همان «نصرالسلطانی»، رئیس کتابخانهٔ سلطنتی ابراهیم‌سلطان می‌باشد. نصیرالدین در هنرهای مختلف چون نقاشی و تذهیب سرآمد دوران بود و پیشوای هنرمندان قلمداد می‌شد. تذهیب وی با رنگ‌های لاجوردی و طلایی و با ترکیبی از نقوش اسلیمی ـ گیاهی پیچان را می‌توان در بسیاری از نسخ این دوران مشاهده کرد. کتابخانهٔ سلطنتی ابراهیم‌سلطان، محصول سنت‌های هنری مکاتب پیشین چون آل‌مظفر، آل‌جلایر و شیراز دورهٔ اسکندرسلطان بود، که با سیاست‌گذاری‌های وی در عرصهٔ فرهنگی ـ هنری، به اوج شکوفایی خود رسید. ابراهیم‌سلطان در کتاب‌آرایی نسخ به دو مهم توجه خاصی داشت: آرمان‌های تاریخی ایرانیان و تاریخ آبا و اجدادی خود؛ وی بدین‌سان آرمان‌های ترکی ـ مغولی خود را با آرمان‌های ایرانی پیوند زد و نمود بارز آن کتاب‌آرایی نسخی با مضامین تاریخی (*ظفرنامه*) و حماسی (*شاهنامه*) است (همان، ۱۷۲و۱۹۲).

در نگاره‌های مکتب شیراز دورهٔ ابراهیم‌سلطان تمامی جزئیات اضافی حذف، شمار بازیگران به شخصیت‌های اصلی روایت محدود و عملکرد قهرمانان ساده و به دور از هرگونه اضافه‌گویی تصویر شده است. از دیگر ویژگی‌های نگارگری این دوره مناظر ساده و نسبتاً خام‌دستانه، رنگ‌های محدود، روشن و کمی مات، ترکیب‌های ساده و مبتکرانه در زوایای غیرمعمول، پیکره‌های تصنعی با سرهای بیضی شکل، چشم‌های کشیده و دهان‌های کوچک، با قامتی بلند و طراحی آزاد نقوش است (یعقوبی‌هشجین، ۱۳۹۵: ۱۰۳)؛ اما به بیان الینور سیمز، ویژگی شاخص نگارگری مکتب شیراز عصر ابراهیم‌سلطان را باید در ترکیب‌بندی نگاره‌های آن، که ریشه در نقاشی کهن ایرانی دارد، جست؛ در اکثر نگاره‌های این دوره ترکیب اثر از دو طرف باز بوده؛ گویی هر نگاره بریده‌ای از اثری وسیع و افقی، در قطعی طومارمانند باشد (هیلن‌برند، ۱۳۸۸: ۱۴۰).

۱. ۳. شاهنامه ابراهیم‌سلطان

معروف‌ترین نسخهٔ ادبی مصور شده کتابخانهٔ سلطنتی ابراهیم‌سلطان، *شاهنامهٔ* موجود در کتابخانه بادلیان آکسفورد (به شماره Ousley Add. 176) است. این نسخه بی‌تاریخ است زیرا صفحه پایانی آن مفقود شده؛ اما با توجه به دست‌نوشتهٔ شمسهٔ اهدائیه مزین به نام «ابوالفتح ابراهیم‌السلطان» و کتیبهٔ صفحات میانی، می‌توان تاریخ تقریبی آن را بین سال‌های ۸۳۳-۸۳۸ ه.ق و پس از کتابت *شاهنامه بایسنقری* دانست. همچنین از لحاظ تذهیب بسیار غنی، پرمایه و گویای ذات شاهانهٔ سفارش‌دهندهٔ خود می‌باشد و غیر از شمسهٔ اهدائیه، تذهیبی دلنشین در پشت برگ ۱۶، پشت و روی برگ ۱۷ (مزین به امضای خواجه‌نصیرالدین محمد مذهب) و روی برگ ۱۸ نقش بسته است (ملویل و عبدالله‌یوا، ۱۳۹۷: ۳۰).

شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان دارای ۴۸۶ برگ (هر برگ شامل دو صفحه)، در اندازهٔ ۲۸/۸*۱۹/۸سانتی‌متر (معادل صفحه A4) می‌باشد. در هر صفحه ۳۱ سطر در چهار ستون یک مصراعی، به خط خوش نستعلیق کتابت شده و درمجموع شامل ۵۰۰۰۰ بیت و دارای ۵۷ نگاره، شامل ۴ نگاره دوصفحه‌ای و ۵ نگاره خطی است (همان، ۴۹؛ ماه‌وان، ۱۳۹۵: ۸۴). از ویژگی‌های شاخص نسخهٔ مذکور کاهش عناصر تصویری جهت جلوگیری از انحراف چشم و تمرکز بر موضوع اصلی، اجرا پیکره‌های تصنعی،

www.SID.ir

Archive of SID

درشت و فاقد تحرک در سطوح مجزا بدون تداخل با یکدیگر، مناظر ساده با افق بلند، سطوح مختلف تپه‌های رنگی، خلوص بالای رنگ‌ها، زاویهٔ دید بسیار نزدیک و ترکیب‌های قرینه و خلوت در برخوردی زمینی و مملوء از تخیل می‌باشد (سلامت نیکی‌کند، ۱۳۹۲: ۱۱۶و۱۱۷؛ جهاندار، ۱۳۹۵: ۵۹و۶۰).

گفتنی است *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان* با وجود تفاوت در سبک برخی نگاره‌ها، اجرای بدیع و قابل توجه، تأکید بر مناسبات خانوادگی، اعمال قهرمانانه و شکوه شاهانه، نوع ظریفی از زیباشناسی پنهانی را در تقابل با زیباشناسی پیچیده *شاهنامهٔ بایسنقری*، به نمایش گذاشته که بی‌شباهت به هنر مدرن نمی‌باشد (آژند، ۱۳۹۳: ۱۹۲و۲۰۶؛ جهاندار، ۱۳۹۵: ۵۹). تعداد نگاره‌ها، از لحاظ کیفی و کمی، در بخش اول و دوم این نسخه دارای اختلاف فاحشی است و دارای هشت مجلس با موضوع پادشاهی و چهار مجلس با موضوع تاریخی می‌باشد (ملویل و عبدالله‌یوا، ۱۳۹۷: ۱۲۵؛ رستگاریان، ۱۳۹۴: ۹۹). همچنین در نگاره‌های دوبرگی نخستین، با تأکید بر نقش پادشاه به عنوان حامی و نمایش شکوه دوران سلطنت وی، تصویر ابراهیم‌سلطان در مراسم بزم شاهانه، شکار شاهانه و رزم شاهانه دیده می‌شود؛ این نگاره‌ها نشان‌دهندهٔ شاخصه اشرافی دربار ابراهیم‌سلطان بیش از دربار دیگر شاهان شاهنامه بوده و به نوعی بیان‌کنندهٔ برتری خاندان سلطنتی تیموری است (ماه‌وان، ۱۳۹۵: ۸۷و۸۹) (تصویر ۱).

۲. بازخوانی نگاره‌های شاهنامه ابراهیم‌سلطان با توجه به نظریه هرمنوتیک فلسفی پل ریکور

در این بخش به بررسی ویژگی‌های نگاره‌های *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان* (موجود در کتابخانهٔ بادلیان آکسفورد انگلستان، به شمارهٔ Ousley Add. 176) بر مبنای نظریهٔ هرمنوتیک فلسفی پل ریکور پرداخته و بدین منظور ۴ نگاره از ۵۷ نگارهٔ این نسخهٔ نفیس جهت تحلیل استخراج شده است: نگارهٔ نخست «جمشید، هنر و پیشه را آموزش می‌دهد» (تصویر ۲) ، نگارهٔ دوم «به آغوش کشیده شدن سیاوش، پس از گذر از آتش توسط پدر» (تصویر ۳) ، نگارهٔ سوم «ابراهیم‌سلطان در بارگاه» (تصویر ۴) و نگارهٔ چهارم «جنگ بهرام‌گور با شیران و ربودن تاج پادشاهی از میان آن‌ها» (تصویر ۵) است. عامل اصلی در انتخاب نگاره‌ها علاوه بر جنبهٔ روایی و نمادین آثار، گرایش معناشناسانه و استعاری، استقلال محتوایی و تشابهات تصویری شخصیت اصلی، در کیفیت بصری چشم‌گیر در هر نگاره می‌باشد.

۲. ۱. مبانی تحلیل

به منظور تحلیل و بازخوانی روایت در نگاره‌های *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان* طبق نظریهٔ هرمنوتیک فلسفی پل ریکور، نخست به تحلیل ویژگی‌های ساختاری و

تصویر ۱. نگاره دو صفحه‌ای « شکار ابراهیم‌سلطان در »، شاهنامه ابراهیم‌سلطان (URL 1)

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۲. جمشید هنر و پیشه را آموزش می‌دهد (URL 1)

تصویر۳. آغوش‌کشیدن سیاوش پس از گذرازآتش توسط پدرش(URL1)

بصری نگاره‌های منتخب پرداخته می‌شود؛ ابتدا ساختار و چیدمان عناصر تصویری در یک قاب مشخص و تقابل میان آن‌ها بر اساس بیان فردی هنرمند از موضوع (دونیس، ۱۳۸۸: ۵۲و۵۳) بررسی شده و در مرحلهٔ بعد ویژگی‌های تصویری هر نگاره نیز از لحاظ گزینش صحنه، منظره‌پردازی، رنگ‌پردازی و پیکره‌نگاری بیان شده است. رویکرد کلی نگاره‌ها نیز بر اساس سه نگرش نمادگرایی، خیال‌پردازی و واقع‌گرایی مشخص شده؛ منظور از نمادگرایی، نمایش عناصر بصری با مفهومی قراردادی، در عمق صحنه‌ای واقعی یا غیرواقعی (خیال‌پردازی) برای نمود اندیشه یا موجودیتی مادی می‌باشد (دونیس، ۱۳۸۸: ۱۲۴؛ نصری، ۱۳۸۸: ۱۵). پس از تحلیل ساختاری و بصری، به تفسیر و تحلیل ساختار اجزاء و نمادهای هر نگاره بر مبنای آیتم‌های نظریهٔ هرمنوتیک ریکور، در سه مرحلهٔ کلی: ۱.تبیین، ۲.تفسیر و ۳.تصاحب، بر اساس توانمندی‌های متن و پیش فهم‌های تفسیرگر، پرداخته می‌شود (نمودار ۱).

۲-۲. تحلیل آثار

۲-۲-۱. نگاره «جمشید هنر و پیشه را آموزش می‌دهد» (تصویر ۲)

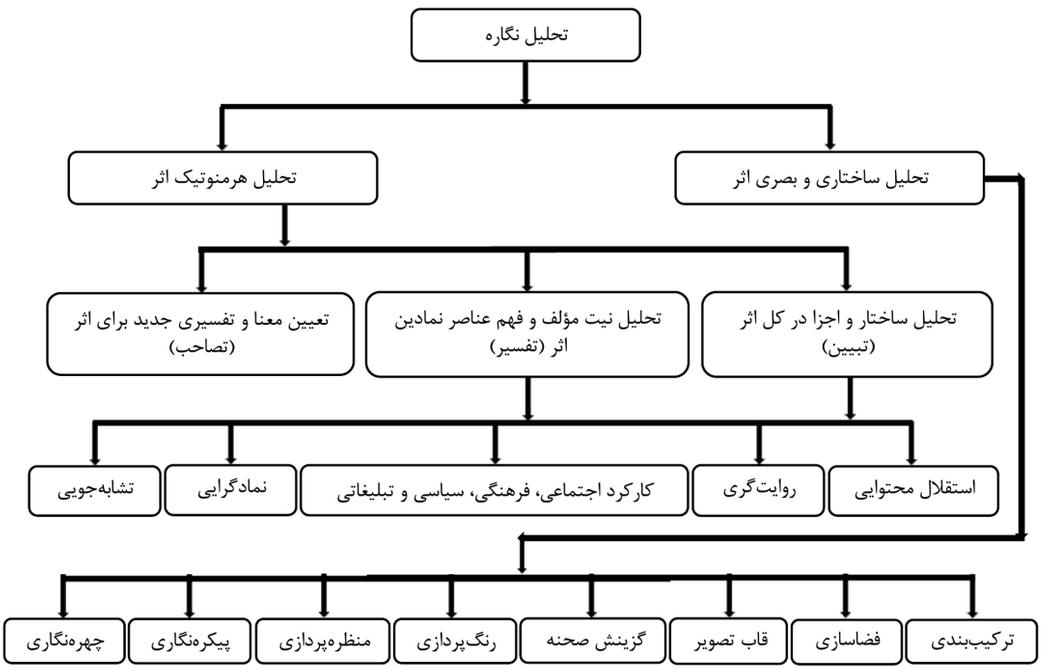
بیاموختشان رشتن و تافتن
به تار اندرون پود را بافتن
چو شد بافته شستن و دوختن
گرفتند ازو یکسر آموختن...
ز هر پیشه‌ور انجمن گرد کرد
بدین اندرون نیز پنجاه خورد
(فردوسی، ۱۳۸۵: ۴۳)

پادشاهی جمشید معمای بخش نخست شاهنامه است؛ او پادشاه بزرگ پیشدادیان می‌باشد که طبق اساطیر کهن، هزاران سال بر جهان فرمانروای کرد و جشن نوروز را بنا نهاد. دوران حکومت وی سرشار از آرامش، نعمت و سعادت بوده است. جمشید مردم را در چهار گروه پیشه‌وران، کشاورزان، لشکریان و عالمان گرد آورد و به آن‌ها فنون، مهارت و صنایع را آموخت و بدین‌سان باعث پیشرفت زندگی مردم شد و آن‌ها را به مرحلهٔ تمدن رساند (ملویل و عبدالله‌یوا، ۱۳۹۷: ۶۸؛

www.SID.ir

Archive of SID

نمودار شماره ۱. مبانی تحلیل نگاره‌های منتخب



(نگارندگان)

لموچی‌دلی، ۱۳۹۳: ۱۵۳).

– تحلیل ساختاری و بصری: قاب تصویر به صورت تمام صفحه، با ابعاد ۱۷/۱*۲۳/۵ سانتی‌متر می‌باشد و تنها چند بیت[۱۳] از متن اصلی در بالا (سمت راست) و پایین (سمت چپ) تصویر جای گرفته؛ تک درخت موجود در نگارهٔ این قاب را در قسمت بالای نگاره شکسته و وارد حاشیهٔ صفحه شده است. گرچه فضای تصویر فراخ و باز بوده اما تمامی پیکره‌ها در پایین تصویر قرارگرفته‌اند. نکتهٔ حائز اهمیت نحوهٔ ترکیب‌بندی غیرمتعارف و مارپیچ نگاره است؛ نگارگر با قراردادن عناصر اصلی و پیکره‌ها بر روی دو مارپیچ در جهات مخالف، ترکیبی پویا و سرزنده خلق کرده است (تصویر ۶).

رویکرد تصویری نگاره واقع‌گرایی نمادگرا بوده و رنگ‌ها بسیار روشن و درخشان استفاده شده است. جمشید نشسته بر تخت پادشاهی در حال آموزش به صنعتگران و پیشه‌وران ترسیم شده؛ در سمت چپ تصویر بافندهٔ در حال بافتن یک تکه پارچهٔ کتان بزرگ، نقش شده است و در سمت راست، دیگر پیشه‌وران مشغول به کار ترسیم شده‌اند. بخش اعظم فضای تصویر را زمین مفروش با گل‌بوته‌های منظم پوشش داده و تنها فضای اندک گوشهٔ سمت راست بالا تصویر به آسمان طلایی اختصاص داده شده است. پیکرها دارای همان ویژگی‌های چینی ـ مغولی دیگر نگاره‌های این دوران می‌باشند. چیدمان آن‌ها نسبتاً خشک و به گونه‌ایست که روی هم را نپوشانده‌اند و از لحاظ ابعاد، یک اندازه می‌باشند؛ تنها یک پیکره در سمت راست تصویر کوچک‌تر ترسیم شده (گویا کودکی باشد)؛ علاوه بر آن در پایین تصویر پیکرهٔ زنی نقش شده که تنها در نوع پوشش با دیگر پیکره‌ها متفاوت است. همچنین در چهره‌نگاری، نگارگر همچون شاعر، سعی داشته چهره‌ای آرمانی از پادشاه با محاسنی آراسته (ویژگی تزئینی و مهم مردان) و حالتی آرام ترسیم کند.

– **تحلیل هرمنوتیک:** در این نگاره، هنرمند با مهارتی خاص و خلاقانه، با قراردادن ساختار کلی نگاره و جهت حرکت چشم بر روی دو فرم مارپیچ (نماد تکامل فرد و رها شدن او از خویشتن خویش) تعاملی زیبا میان عناصر اصلی این نگاره و نیت درونی و سیاسی

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۴. ابراهیم‌سلطان در بارگاه (URL 1)

تصویر۵. فتح تاج پادشاهی توسط بهرام‌گور با کشتن شیران (URL1)

سفارش‌دهنده اثر برقرار کرده است. وجود ابزارآلات مختلف صنعتی، پارچه‌های رنگین و همچنین محل قرارگیری بافنده و پارچهٔ کتان (پلان سمت چپ) حکایت‌کنندهٔ کارکرد فرهنگی، اجتماعی و تبلیغاتی نگاره می‌باشد. از دیگر شاخصه‌های گرایشات معناشناسانه این نگاره، وجود تک درخت سرو سُهی (نماد انسان جویای کمال) است که از عناصر نمادین نگارگری و شاهنامه می‌باشد و اشاره به تجدید حیات سالانه دارد. همچنین کاربرد رنگ‌های مکمل نارنجی و آبی، قرمز و سبز و طلایی با تأثیرات روانی خود، بیانگر فضای مملوء از امنیت، آرامش، صلح و قدرت در فضای حاکم بر پادشاهی فرمانروایی عادل چون جمشید می‌باشد. نکتهٔ حائز اهمیت دیگر شباهت زیاد چهره و نوع پوشش جمشید به چهره و پوشش ابراهیم‌سلطان در نگاره‌های آغازین نسخهٔ مذکور است. نگارگر بدین‌وسیله با استفاده از اصل تشابه‌جویی گامی مؤثر در راستای اهداف سیاسی ـ تبلیغاتی سفارش‌دهندهٔ نسخه برداشته و ابراهیم‌سلطان را همچون جمشید، در بیانی استعاری فرمانروایی عادل نشان داده که پادشاهی او باعث شکوفایی انواع صنایع، فنون و هنرها شده است (تصویر ۷_الف و ب).

۲-۲-۲. نگاره ــ به آغوش کشیده شدن سیاوش، پس از گذر از آتش توسط پدر» (تصویر ۳)

چو پیش پدر شد سیاوخش پاک
نه دود و نه آتش نه گَرد و نه خاک
فرود آمد از اسب کاووس‌شاه
پیاده سپهبد پیاده سپاه ...
سیاوخش را تنگ در برگرفت
ز کردار بد پوزش اندر گرفت

(فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۰۶)

سیاوش پسر کی‌کاووس دوران کودکی خود را در سیستان و نزد رستم گذرانده و در سنین جوانی به قصر پدرش بازگشت. سودابه همسر کی‌کاووس چون سیاوش را بدید، دلباختهٔ او شد و سعی به اغوای وی کرد، اما سیاوش عشق او را رد کرد. سودابه خشمگین شد و

www.SID.ir

Archive of SID

تهمت تجاور به او زد. سپس سیاوش برای اثبات بی‌گناهی خود با اسب خویش از آتش به سلامت بگذشت و سودابه رسوا و گناهکار اعلام شد (ملویل و عبدالله‌یوا، ۱۳۹۷: ۹۳).

- تحلیل ساختاری و بصری: قاب تصویر در نیمهٔ بالایی صفحه، به شکل مستطیلی افقی با ابعاد ۱۱/۶*۱۴/۳ سانتی‌متر، نزدیک به مستطیل طلایی قرار گرفته و در پایین آن در ۱۴ سطر به خط خوش نستعلیق، بخشی از داستان بیان شده است. فضای تصویر بسته و عناصر تصویر در جهت تأکید بر موضوع اصلی نگاره تقلیل یافته است. ترکیب‌بندی کاملاً قرینه بوده و چیدمان عناصر اصلی تصویر در میانهٔ نگاره شکل گرفته؛ ترکیب اثر به سبب وجود پیکره‌های نیمه‌ی اسب‌ها از دو طرف باز بوده گویی نگاره بریده‌ای از اثری وسیع و افقی باشد. بخش اعظم فضای تصویر با تپه‌ای منقوش به گل‌بوته‌های منظم رنگی، بدون هیچ عنصر گیاهی دیگری، پوشیده شده است و تنها فضای اندکی از آسمان طلایی در دو گوشهٔ بالایی تصویر دیده می‌شود. رنگ‌ها در نهایت درخشش استفاده شده و تنها رنگ خنثی سطح خاکستری ـ آبی زمین است. در این نگاره نیز همچون نگارهٔ قبل شاهد استفادهٔ مجدد از رنگ طلایی در فضای آسمان و رنگ‌های مکمل در لباس و پوشش چهار پیکرهٔ انسانی می‌باشیم؛ پیکرها همچون نگارهٔ قبل با ویژگی‌های چینی ـ مغولی ترسیم شده‌اند. در اینجا نیز ابعاد پیکره‌ها یکسان بوده و تنها وجه تمایز آن‌ها نوع پوشش کاملاً متفاوت پیکره‌های پادشاه و پسرش با ملازمان و با یکدیگر است.

- تحلیل هرمنوتیک: در این نگاره برخلاف دیگر نسخ شاهنامه، بخش فرعی روایت و یکی از نادرترین لحظه‌ها، یعنی لحظه در آغوش کشیدن سیاوش توسط پدرش، پس از گذر از آتش و اثبات بی‌گناهی سیاوش تصویر شده است. گویی نگارگر با ترسیم صحنهٔ مسالمت‌آمیز در آغوش کشیدن سیاوش توسط پدرش، قصد داشته علاوه بر بیان رفتار قهرمانان روایت (جنبهٔ روایتگری)، در بیانی استعاری تأکیدی مضاعف بر روابط خانوادگی میان خویشاوندان خونی سلسلهٔ تیموری داشته باشد (استقلال محتوایی). کی‌کاووس شاه ریش و سبیلی آراسته و تاجی مشابه تاج جمشید در نگارهٔ قبل و تاج ابراهیم‌سلطان در نگاره‌های آغازگر نسخه بر سر دارد (تشابه‌جویی)، اما چهرهٔ سیاوش عاری از محاسن (نماد شور، نشاط و زیبایی جوانی) می‌باشد (تصویر ۷ - ج).

۲-۲-۳. نگاره «ابراهیم‌سلطان در بارگاه» (تصویر ۴)

خلایـــق فرزانـــه چنـــان او
زمیـــن و زمـــان تحـــت فرمـــان او ...
باقبالـــش ایـــن بـــزم جنـــت مثـــال
مصـــون بـــاد از آســـیب عین‌الکمـــال

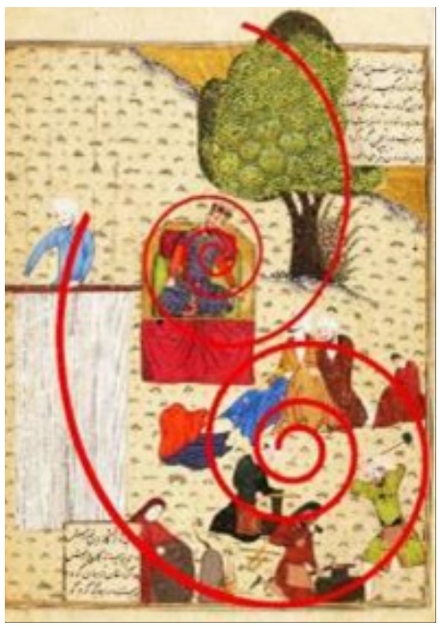
(Abdullaeva & Melville, 2008: 109)

در *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان* برخلاف دیگر نسخ خطی، در آغاز بخش دوم شاهنامه که به داستان بر تخت نشستن لُهراسب جانشین کیخسرو و مؤسس سلسلهٔ جدید پرداخته شده است، نگاره‌ای نقش شده که از لحاظ شیوهٔ پرداخت بسیار شبیه به نگاره‌های نخستین نسخهٔ مذکور می‌باشد. لیکن ابیاتی که در بالای تصویر آمده اصلاً از شاهنامه نیست، بلکه قطعه‌ای مجزا احتمالاً در مدح و ستایش ابراهیم‌سلطان است.

- تحلیل ساختاری و بصری: همچون نگاره نخست، قاب تصویر با ابعاد ۱۸/۵*۱۷/۷ سانتی‌متر به صورت تمام صفحه بوده و تنها چند بیت در کادری مستطیل‌شکل در میانه بالایی تصویر دیده می‌شود. فضای نگاره بسته و محدود به فضای داخلی می‌باشد و تنها عامل کشش چشم به فضای خارجی، دو دریچه رو به باغ است. ترکیب‌بندی همانند نگارهٔ قبل کاملاً قرینه است؛ سلطان نشسته بر تخت در مرکز تصویر جای گرفته و در هر طرف وی به صورت قرینه چهار پیکره، یک دریچه و یک گلدان قرار دارد و این قرینگی تا تعداد مرغابیان درون حوضچه پایین تصویر و فرم عناصر گیاهی درون هر دریچه ادامه دارد. علاوه بر این چگونگی جایگیری تناسبات پیکرهٔ شاه، به عنوان کانون مرکزی تصویر، در قالب شش ضلعی طلایی و دو مستطیل طلایی عمودی و افقی محصور شده در شش ضلعی و بازتاب این تقسیمات طلایی در کلیت نگاره به تقلید از تناسبات جایگاه شاه، شاخصه اصلی در

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۶. ترکیب‌بندی مارپیچ در نگاره «جمشید هنر و پیشه را آموزش می‌دهد»

ترکیب‌بندی این نگاره می‌باشد (تصویر ۸).

از حیث منظره‌پردازی تنها نمای طبیعت، باغی است که از دریچه‌های کاخ دیده می‌شود و آن هم محدود به دو درخت به ثمر نشسته و دو گل‌بوته با گل‌های درشت است؛ لیکن رنگ‌پردازی جلوه‌ای ویژه یافته و رنگ‌های پرمایه و درخشان بکار برده شده؛ تنها رنگ گرم تصویر قرمز ـ نارنجی ردای بانوی ایستاده و پرده‌های آویزان در بالای دریچه‌ها است که در تضاد کامل با پوشش یکدست سبز سلطان، می‌باشد. پیکرها با ابعادی و پوششی یکسان، ایستا و کشیده، بر روی خطی در میانهٔ تصویر قرار گرفته‌اند؛ به جز پیکرهٔ پادشاه که تاج بر سر دارد، تنها نوع کلاه یکی از درباریان با دیگران متفاوت است. همچنین پیکرهٔ بانویی ایستاده در برابر سلطان (گویی یکی از زنان حرم‌سرای سلطان باشد)، کمی جلوتر از دیگر پیکره‌ها در سمت چپ تصویر دیده می‌شود. چهره‌نگاری همچون نگاره‌های پیشین دارای ویژگی‌های چینی ـ مغولی بوده و تنها چهرهٔ ابراهیم‌سلطان و یکی از درباریان وی با ریش و محاسن ترسیم شده است.

– تحلیل هرمنوتیک: همان طور که ذکر شد در آغاز بخش دوم *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان*، نگارگر به جای تصویر کردن داستان بر تخت نشستن لُهراسب، نگاره‌ای از صحنهٔ داخلی دربار ابراهیم‌سلطان با جزئیات کامل از عناصر داخلی چون حوضچه، گلدان‌ها، پنجره‌های گشوده، طلاکاری‌ها، کاشی‌کاری‌ها و تزئینات داخلی فضای کاخ، با شاخصه‌های اشرافی به مراتب بالاتر از همهٔ شاهان شاهنامه، در راستای اهداف سیاسی_ تبلیغاتی سفارش‌دهندهٔ نسخه تصویر کرده است. نگارگر نسخه با دانش و مهارت بی‌نظیر خویش، تخت ابراهیم‌سلطان را در مرکز تصویر در حالی که درباریان با هویتی نامشخص دو طرف او ایستاده‌اند، ترسیم کرده؛ پوشش یکدست سبز سلطان نمادی از حقانیت، ولایت، صلح و خرد اوست. همچنین دو درخت به ثمر نشسته و گل‌های درشت (نماد تولد دوبارهٔ بهاران، زندگی و رشد روان انسان)، رنگ نقره‌ای حوضچه آب (نماد پاکی، زندگی، روشنایی و معنویت) با فرم داخلی چون گل نیلوفر (نمادی از وارستگی انسان)، در کنار رنگ طلایی آسمان و تخت زرین سلطان (نماد جبروت الهی) و آبی لاجوردی نقوش کاشی‌ها و پارچه‌های تختگاه سلطان (نماد ملکوت الهی) فضایی عرفانی، در تأیید و تثبیت جایگاه ابراهیم‌سلطان ایجاد کرده است (کارکرد اجتماعی_تبلیغاتی). همچنین در راستای اصل تشابه‌جویی نگارگر، در اینجا نیز تاج ابراهیم‌سلطان مشابه تاج پادشاهان دو نگاره دیگر و نگاره‌های نخستین می‌باشد (تصویر ۷-د).

الف) ابراهیم‌سلطان در شکار ب) جمشید شاه ج) کی‌کاووس شاه و سیاوش د) ابراهیم‌سلطان در بارگاه و) بهرام شاه

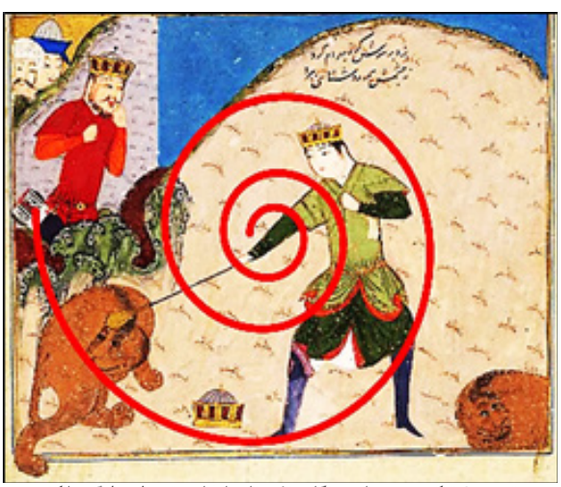
تصویر ۷. بازخوانی تشابه‌جویی چهره ابراهیم‌سلطان در چهره‌نگاری شخصیت‌های شاهنامه

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۸. تناسبات طلایی در پیکره ابراهیم‌سلطان، نگاره «دربار ابراهیم‌سلطان»

علاوه بر این، نگارگر با دانش و علم به اصول، مبانی هندسی تقسیمات طلایی و علاوه بر این شناخت عناصر نمادین، با بکارگیری فرم هندسی دایره که به گفته مرتضی خلج امیرحسینی «نماد ذات اقدس خداوند و صعود به ملکوت در فلسفه اسلامی و وعده اهورامزدا به پیروزی دائمی ایرانیان طبق اساطیر کهن» می‌باشد (۱۳۸۷: ۱۵و۲۳)، با مهارتی بی‌نظیر در ترکیبی‌بندی خاص به تثبیت جایگاه و مقام ابراهیم‌سلطان همچون یکی از شاهان اساطیری ایران باستان پرداخته است. نکتهٔ حائز اهمیت در این نگاره استفاده از عناصر اصلی تصویر و اجزا ساختار به صورت یکپارچه و در کنار هم، در راستای بیانی استعاری از نمایش نیتی درونی و پنهان است؛ گویا لحظه‌ای مهم از



تصویر ۹. ترکیب‌بندی مارپیچ نگاره «فتح تاج پادشاهی توسط بهرام‌گور با کشتن شیران»

زندگی ابراهیم‌سلطان (همچون تغییر سلسله پادشاهی با بر تخت نشستن لُهراسب) در حال رقم خوردن است (استقلال محتوایی و کارکرد سیاسی).

۲-۲-۴. نگاره جنگ بهرام‌گور با شیران و ربودن تاج پادشاهی از میان آن‌ها (تصویر ۵)

چو خسرو بدید آن دو شیر ژیان
نهاده یکی افسر اندر میان
بدان مویدان گفت تاج از نخست
سزاوار آن شد که شاهی بجُست
(فردوسی، ۱۳۸۵: ۳۰۶)

پس از مرگ یزگرد، بزرگان ایرانی به دلیل بی‌عدالتی دوران حکومت او، جانشینی فرزندش بهرام را نپذیرفتند. در نتیجه خسرو که از نژاد پادشاهان بود، اعلام سلطنت کرد؛ اما بهرام برای تعیین جانشین، آزمونی در نظر گرفت بدین‌سان که هرکس بتواند تاج سلطنت را از میان دو شیر به چنگ آورد، لایق پادشاهی است. خسرو از مبارزه سر باز زد و بهرام شیران را بکشت و تاج سلطنت بر سر نهاد و این‌گونه شاه شاهان با کشتن شاه جنگل، جایگاه خود را تثبیت کرد (ملویل و عبدالله‌یوا، ۱۳۹۷: ۱۲۳).

- تحلیل ساختاری و بصری: ابعاد نگاره ۱۲/۵*۱۴/۳ سانتی‌متر و تقریباً برابر با ابعاد نگارهٔ دوم، نزدیک به مستطیل طلایی می‌باشد، با این تفاوت که قاب تصویر در این نگاره در نیمهٔ پایینی صفحه قرار گرفته و در بالای آن ۱۴ سطر تحریر شده؛ همچنین در گوشهٔ سمت چپ پایین نگاره، شکستی در جدول‌کشی ایجاد شده و دم شیر به خارج از کادر رفته است. فضای تصویر در این نگاره نیز بسته و عناصر تصویر در راستای تأکید بر موضوع اصلی روایت کاهش یافته‌اند. علاوه بر این چیدمان عناصر تصویر چون نگارهٔ نخست در سه پلان عمودی شکل گرفته؛ بهرام‌گور و تاج سلطنت او به عنوان موضوع اصلی نگاره در پلان میانی تصویر ترسیم شده و در پلان سمت چپ تصویر پیکره یکی از شیران به همراه پیکرهٔ خسروپرویز و درباریان به صورت عمودی بر بالای هم قرار گرفته‌اند. همچنین چیدمان عناصر اصلی تصویر بر روی فرمی مارپیچ می‌باشد که از دست چماغ گرفتهٔ

www.SID.ir

Archive of SID

جدول شماره ۱. تحلیل نگاره‌های *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان* براساس نظریهٔ هرمنوتیک فلسفی پل ریکور

	فاکتورهای منطبق با نظریهٔ هرمنوتیک فلسفی ریکور	
	تبیین و تفسیر اثر	تصاحب اثر
نگاره منتخب ۱ جمشید هنر و پیشه را آموزش می‌دهد	گزینش صحنه: منطبق با اصل روایتگری و متن	بیان استعاری با کارکرد فرهنگی و اجتماعی
	منظره‌پردازی: منطبق با اصل نمادگرایی (درخت سرو نماد انسان جویای کمال و تجدید حیات سالانه)	بیان استعاری فضای مملوء از امنیت، آرامش و صلح حاکم در دوران پادشاهی فرمانروایی عادل چون ابراهیم‌سلطان
	رنگ‌پردازی: منطبق با اصل نمادگرایی (رنگ طلایی نماد پاکی) و رنگ‌های مکمل قرمز-سبز (نماد خرد و آگاهی) و آبی-نارنجی (نماد آرامش و شادابی)	تأکید بر درباری بودن فضای حاکم و بیانگر حسی از حقانیت، صلح، اطمینان و قدرت پادشاهی ابراهیم‌سلطان
	ترکیب‌بندی: منطبق با اصل نمادگرایی (ترکیب متمرکز با قرارگیری موضوع اصلی در محل تقاطع دو قطر/ ترکیب‌بندی مارپیچ نماد تکامل فرد و رها شدن او از خویشتن خویش)	کارکرد فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و تبلیغاتی با قرارگیری موضوع اصلی در مرکز تصویر و تمرکز عناصر ترکیب گرد یک هستهٔ مرکزی «پادشاه
	چهره‌نگاری: منطبق با اصل تشابه‌جویی (آرمانی، قراردادی همراه با تاج پادشاهی یکسان)	بیان استعاری در شباهت بسیار چهرهٔ جمشید به چهرهٔ ابراهیم‌سلطان در نگاره‌های آغازین نسخه
نگاره منتخب ۲ آغوش کشیدن سیاوش	گزینش صحنه: منطبق با اصل استقلال محتوایی و روایتگری	بیان استعاری با ثبت صحنه‌ای نادر در شاهنامه‌نگاری (تأکید بر روابط خانوادگی و اصلاح مشکلات خویشاوندی سلسلهٔ تیموری و کنایه‌ای از «روابط پدر و پسری» شاهرخ و ابراهیم‌سلطان)
	منظره‌پردازی: تقلیل عناصر تصویری و تأکید بر موضوع اصلی	بیان استعاری در راستای اصل کارکرد سیاسی ـ تبلیغاتی
	رنگ‌پردازی: منطبق با اصل نمادگرایی (رنگ طلایی آسمان نماد پاکی و رنگ‌های مکمل	کارکرد سیاسی و تبلیغاتی با تأکید بر درباری بودن فضای حاکم و القاء حسی از حقانیت، صلح، اطمینان و قدرت در دوران پادشاهان تیموری و ابراهیم‌سلطان
	ترکیب‌بندی: منطبق با اصل نمادگرایی (ترکیب قرینه نماد محیطی آرام و موزون)	کارکرد سیاسی و تبلیغاتی با قرارگیری موضوع اصلی در مرکز تصویر (تأکیدی بیشتر بر صحنهٔ نمادین آشتی‌کنان پدر و پسر)
	چهره‌نگاری: منطبق با اصل تشابه‌جویی و نمادگرایی در چهره سیاوش (عاری از محاسن نماد شور، نشاط و زیبایی جوانی)	بیان استعاری در شباهت چهرهٔ سیاوش به چهرهٔ ابراهیم‌سلطان که در سنین جوانی به پادشاهی رسید
نگاره منتخب ۳ دربار ابراهیم‌سلطان	گزینش صحنه: منطبق با اصل استقلال محتوایی و نمادگرایی (نمایش صحنه داخلی دربار ابراهیم‌سلطان با استفاده از حداکثر عناصر تصویری، آرایه‌های تزئینی و شاخصه‌های اشرافی)	بیان استعاری برتری ابراهیم‌سلطان به مراتب بالاتر از شاهان شاهنامه و ثبت لحظه‌ای مهم از زندگی وی همچون شاهان شاهنامه (جایگزین صحنه (بر تخت نشستن لُهراسب
	منظره‌پردازی: منطبق با اصل استقلال محتوایی و نمادگرایی ((عناصر گیاهی نمادی از تولد دوبارهٔ بهاران و رشد روان انسان	کارکرد سیاسی و تبلیغاتی با تأکید بر درباری بودن فضای حاکم و القاء حس شکوفایی در دوران پادشاهی ابراهیم‌سلطان
	رنگ‌پردازی: منطبق با اصل نمادگرایی رنگ‌های نقره‌ای، طلایی و آبی لاجوردی (نماد روشنایی، جبروت و ملکوت الهی)	بیان استعاری با کارکرد سیاسی و تبلیغاتی جهت تثبیت جایگاه و شکوه شاهانهٔ دربار ابراهیم‌سلطان
	ترکیب‌بندی: منطبق با اصل نمادگرایی (ترکیب قرینه نماد محیطی آرام و موزون/ ترکیب دایره نماد ملکوت و حرکت)	بیان استعاری در راستای تثبیت جایگاه و مقام ابراهیم‌سلطان و تمرکز عناصر ترکیب گرد این هسته مرکزی
	چهره‌نگاری: منطبق با اصل استقلال روایتگری و نمادگرایی (چهره ابراهیم‌سلطان با محاسن آراسته و تاج پادشاهی)	کارکرد سیاسی و تبلیغاتی با نمایش چهرهٔ ابراهیم‌سلطان در آرمانی‌ترین حالت

www.SID.ir

Archive of SID

ادامهٔ جدول شماره ۱. تحلیل نگاره‌های *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان* براساس نظریهٔ هرمنوتیک فلسفی پل ریکور

	فاکتورهای منطبق با نظریهٔ هرمنوتیک فلسفی ریکور	
	تبیین و تفسیر اثر	تصاحب اثر
نگاره منتخب ۴ جنگ بهرام‌گور با شیران و ربودن تاج	گزینش صحنه: منطبق با اصل روایتگری، استقلال محتوایی و نمادگرایی (تاج نماد به ارث بردن پادشاهی)	بیان استعاری با کارکرد سیاسی و تبلیغاتی: ابراهیم‌سلطان که در سنین نوجوانی حاکم فارس و جانشین اسکندرسلطان شد
	منظره‌پردازی: تقلیل عناصر تصویری و تاکید بر موضوع اصلی	بیان استعاری در راستای اصل کارکرد سیاسی ـ تبلیغاتی
	رنگ‌پردازی: منطبق با اصل نمادگرایی (آسمان دوگانه آبی و طلایی نماد نشاط جوانی و ایمان)	بیان استعاری و نمادین در راستای تأکید بر به سلطنت رسیدن ابراهیم‌سلطان در سنین جوانی
	ترکیب‌بندی: بیان اصل نمادگرایی (ترکیب متمرکز با قرارگیری موضوع اصلی در محل تقاطع دو قطر/ ترکیب مارپیچ نماد تکامل فرد و رها شدن او از خویشتن خویش)	کارکرد فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و تبلیغاتی با قرارگیری موضوع اصلی در مرکز تصویر و تمرکز عناصر ترکیب گرد یک هستهٔ مرکزی «پادشاه»
	چهره‌نگاری: منطبق با اصل تشابه‌جویی و نمادگرایی بهرام‌گور بدون محاسن (نشان جوانی و نشاط وی) و خسروپرویز با ریش و سبیل (نشان سن بالای او)	بیان استعاری در شباهت چهرهٔ بهرام‌شاه به چهرهٔ ابراهیم‌سلطان و تأکیدی بر بزرگداشت پیروزی و جانشینی وی بر اسکندرسلطان در حکومت بر فارس

بهرام‌گور آغاز و به دو پیکرهٔ درباریان گوشهٔ بالای نگاره ختم می‌شود (تصویر ۹).

از لحاظ منظره‌پردازی تقریباً فضای تصویر با تپه‌ای منقوش به گل‌بوته‌های منظم، پوشانده شده و در سوی دیگر علاوه بر سطح آسمان، تپه کوچک دیگری به صورت نیمه، پشت سر خسروپرویز نقش بسته است؛ دو تپه با ترسیم صخره‌ای مرجانی از یکدیگر جدا شده‌اند. تنها رنگ گرم نگاره قرمز ـ نارنجی لباس خسرو بوده که در تضاد کامل با لباس سبز رنگ بهرام‌گور (همچون لباس ابراهیم‌سلطان در نگاره قبل) است اما نکتهٔ قابل توجه اختصاص دو سطح کاملاً مجزا به فضای آسمان با دو رنگ کاملاً متفاوت می‌باشد. از میان چهار پیکرهٔ تصویر شده تنها پیکره بهرام‌گور به طور کامل با چهره‌ای آرمانی نقش شده است و سه پیکرهٔ دیگر به صورت نیمه می‌باشند. حالت پیکره‌ها نسبتاً خشک و نمایان‌گر اعمال آنهاست؛ بهرام‌گور با پاهایی از هم گشوده در حال نبرد با شیران می‌باشد و خسروپرویز و درباریان با دیدن شهامت او، انگشت به دهان مانده‌اند. علاوه بر این چهار پیکره، دو پیکرهٔ شیرانی که به حالت تسلیم بر زمین نشسته‌اند، در دو گوشهٔ راست (به صورت نیمه) و چپ تصویر دیده می‌شود.

- تحلیل هرمنوتیک: بر خلاف دیگر نسخ شاهنامه که معمولاً بهرام نشسته بر تخت در حالی که جسد شیران زیر پایش به تصویر کشیده شده، در این نگاره تخت سلطنتی در تصویر برخلاف آنچه در متن آمده، ترسیم نشده و تنها تاجی به صورت نمادین و استعاری روی زمین در میان پیکرهٔ دو پادشاه قرار گرفته؛ بهرام‌گور در میانه تصویر در حالی که بر سر شیر گوشهٔ سمت چپ تصویر چماق می‌زند، ترسیم شده است و در بالای سر شیر خسرو به همراه درباریان، حیرت زده انگشت بر دهان گرفته‌اند؛ گویا نگارگر با گزینش این صحنه قصد داشته در بیانی استعاری، تأکیدی بر بزرگداشت پیروزی و جانشینی ابراهیم‌سلطان بر اسکندرسلطان در حکومت بر فارس داشته باشد (استقلال محتوایی). همچنین هر دو پیکرهٔ بهرام‌گور و خسروپرویز تاج پادشاهی بر سر دارند که نمادی از نژاد شاهانهٔ آن‌ها است اما چهرهٔ بهرام‌گور در آرمانی‌ترین حالت و بدون محاسن (نشان جوانی و نشاط وی) ترسیم شده (تصویر ۷)، در حالی که چهرهٔ خسرو با ریش و سبیل نقش شده است. علاوه بر این از دو رنگ آبی و طلایی برای دو فضای جدا شده

www.SID.ir

Archive of SID

آسمان استفاده شده؛ گویا آسمان آبی درخشان بالای سر بهرام تأکیدی باشد بر شور و نشاط جوانی وی (نمادگرایی). در این نگاره نیز شاهد اصل تشابه‌جویی می‌باشیم؛ نگارگر در راستای دستیابی به اهداف سیاسی سفارش‌دهندهٔ نسخه، چهرهٔ جوان بهرام‌شاه را نمادی از چهرهٔ ابراهیم‌سلطان گرفته که در سنین نوجوانی حاکم فارس و جانشین اسکندرسلطان شد.

نتیجه گیری

اگرچه نگارگری ایرانی طی قرون متمادی ریشه در ادب فارسی داشته، اما همواره عوامل مختلفی چون تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در شکل‌گیری آن دخیل بوده است. به همین دلیل جنبه‌های نمادین و گرایشات معناشناسانه بسیاری در نگاره‌های ایرانی نهفته است که قابلیت تفسیر و بازخوانی آن‌ها را از منظری متفاوت در اختیار می‌گذارد. با در نظر گرفتن این ویژگی، پژوهش حاضر به بررسی نگاره‌های یکی از برجسته‌ترین شاهنامه‌های مصور ایران، از منظر هرمنوتیک فلسفی پل ریکور پرداخته است. ریکور آفرینش هنری را مترادف با زایش معنا در روایت می‌دانست. وی معتقد بود این نظام ذهنی بر پایهٔ زنجیره‌ای از عناصر نمادین و سمبولیک، در قالب فرم و ترکیبی مشخص و بر اساس نوعی شباهت در محتوا و طرح داستان شکل می‌گیرد؛ نگارگری نیز شکل‌گیری کلیت یک داستان، طبق این قوانین بوده و دارای شاخصه‌های متن می‌باشد. طی قرون اسلامی کتاب‌آرایی نسخ گوناگون منعکس‌کنندهٔ گرایش شدید این شاهان مهاجم به تبارسازی ایرانی و وجاهت‌بخشی به حکومت خویش است. از جلوه‌های بارز نمود این گرایش، کتاب‌آرایی نسخ خطی مکتب شیراز تیموری عصر ابراهیم‌سلطان به عنوان یکی از بی‌نظیرترین مکاتب نگارگری ایران می‌باشد. ابراهیم‌سلطان، شاهزادهٔ هنرپرور تیموری، در رقابت با دیگر شاهان هم‌عصر خود به ویژه بایسنقرمیرزا و همچنین در راستای اعتباربخشی به حکومت خویش، فرمان کتابت نسخه‌ای متفاوت و ویژه از شاهنامه را صادر کرد؛ زیرا در شاهنامه، پادشاه به عنوان قدرت اصلی، تنها یک فرمانروا نیست بلکه دارای نوعی تقدس در باور مردمان است.

بررسی‌های صورت گرفته اذعان می‌کند بازخوانی نگاره‌های منتخب *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان* بر اساس فاکتورهای منطبق با نظریهٔ هرمنوتیک فلسفی ریکور، در دو مرحلهٔ کلی تبیین و تفسیر (تحلیل ویژگی‌های ساختاری و بصری اثر) و تصاحب (بازخوانی جهان نگاره‌ها)، روندی منطقی از نشانه‌شناسی به معناشناسی را بر پایهٔ استقلال محتوایی و نیت درونی نگارگر و در راستای اهداف سیاسی سفارش‌دهنده اثر طی کرده است. در این نگاره‌ها، هدف اصلی خلق نوعی بیان روایی، به یاری عناصر تصویری و نمادهای ناخودآگاهانه (چون عناصر گیاهی، رنگ‌ها، گزینش صحنه و ترکیب‌بندی) و به تصویر کشیدن شاهزاده‌ای عادل، قدرتمند و حامی مردم (همچون پادشاهان کهن ایران) برای انتساب وی به تبار پادشاهان کهن ایرانی (جمشید، سیاوش، لهراسب و بهرام) جهت دستیابی به اهداف سیاسی ـ تبلیغاتی ابراهیم‌سلطان و القاء این باور که دورهٔ حکمرانی او همچون گذشتهٔ شکوهمند ایران سرشار از عدالت، صلح، آرامش، حقانیت، تواضع و شکوه شاهانه است، می‌باشد. در هر نگاره شاخصهٔ اصلی، تصویر پادشاه بوده که همچون هستهٔ مرکزی نقش بسته و عناصر دیگر (مانند گزینش صحنه‌ها، ترکیب‌بندی‌ها و ...) نیز همگی، در راستای تأکیدی بر این گفتمان گرداگرد این هسته مرکزی شکل گرفته‌اند؛ همچنین تشابه میان موقعیت سیاسی ـ فرهنگی ابراهیم‌سلطان و پادشاهان ایرانی عامل جایگزینی استعاری شخصیت وی با شخصیت حکمرانانی چون جمشید، سیاوش، لهراسب و بهرام است.

در نهایت در پاسخ به پرسش این پژوهش می‌توان چنین بیان کرد که در پس ویژگی‌های تصویری نگاره‌های *شاهنامهٔ ابراهیم‌سلطان*، معنا و محتوایی نهان نهفته که آن را تبدیل به سفیری تجسمی و پیام‌آور عقاید و مقاصد سیاسی کرده است. مطالعه و بررسی بافت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی عصر تیموریان با توجه به دانش هرمنوتیک و نظریهٔ پل ریکور بیان‌گر آن است که راه‌اندازی کتابخانه و کارگاه‌های سلطنتی، تعاملات فرهنگی_هنری میان شاهان و حمایت از هنرمندان در دوران تیموری و

www.SID.ir

Archive of SID

عصر ابراهیم‌سلطان، علاوهٔ بر علاقه شخصی این شاهزاده هنردوست، ابزاری سیاسی_تبلیغاتی برای انتقال پیام به دیگر پادشاهان از جمله بایسنقرمیرزا محسوب می‌شده است. همچنین قابل ذکر است که اساس شکل‌گیری آثار هنری و نگارگری ایرانی، هرمنوتیک فلسفی نبوده است ولیکن دانش هرمنوتیک می‌تواند مبنایی برای تفسیر، تأویل و شرح این آثار باشد تا بدین‌سان به کشف روابطی تازه، جهت تفسیر سایر آثار دوره‌های مختلف نگارگری ایران رسید.

پی‌نوشت

۱. توجه به جایگاه عنصر زبانی در ساختار و وابستگی معنا به اعتبار آن جایگاه، نه جنس عنصر (شاهرودی و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۱۸).

۲. فرگه، معنا را محتوا و مضمون یک جمله و ارجاع را ویژگی سخن دانسته است (همان، ۱۲۱).

۳. آستین معتقد بود نقش اصلی زبان صرفاً حکایت‌گری نیست و زبان مجموعه‌ای از کنش‌ها در سه سطح معنایی است (همان، ۱۲۳).

۴. مفهوم «دازاین» به وجود انسان در جهان خاص، یعنی فضای ذهنی متاثر از عالم بیرون و ویژگی‌های درون، اشاره دارد (همان، ۱۲۴).

۵. به معنای آمیختگی شکاف و فاصله زمانی میان زاویهٔ نگرش خالق اثر و مفسر آن می‌باشد (همان، ۱۲۸؛ ریکور، ۱۳۸۳، ج۱: ۱۴۰-۱۴۳).

۶. به اعتقاد هوسرل شناخت جهان پیرامون تنها در گرو نمود و پدیدار شهودی اشیاء در عقل ما است (شاهرودی و دیگران، ۱۳۹۷: ۱۲۵).

۷. نتیجهٔ فاصله‌مندی متن از مؤلف، تحت تأثیر تئوری‌های دازاین و امتزاج افق‌ها (همان، ۱۳۱).

۸. نیت درونی متن، همان قصد مؤلف در زمان خلق اثر است که در مرحلهٔ تفسیر و فهم متن باید کشف شود (همان، ۱۳۳).

۹. طبق نظریه ورنر ژانوند، کلمات چند معنایی هستند و هر بیان زبانی یا هنری دارای سویهٔ نمادین و قابلیت تأویل است (همان، ۱۳۲).

۱۰. مولانا نورالدین لطف‌الله معروف به حافظ ابرو که پس از رحلت بایسنقرمیرزا رهسپار دربار ابراهیم‌سلطان شد (آژند، ۱۳۹۳: ۱۷۱).

۱۱. مؤلف کتاب *ظفرنامه تیموری* (همان).

۱۲. مؤلف کتاب انیس‌الناس در سال ۸۳۰ هجری قمری (همان، ۱۷۲).

۱۳. بیت مصور: یعنی ابیاتی که بیشترین ارتباط را با صحنه تصویر شده دارند (کفشچیان‌مقدم و الهخانی، ۱۳۹۶: ۲۶).

کتابنامه

احمدی، بابک. (۱۳۸۳). *ساختار و هرمنوتیک*. تهران: نشر گام نو.

آژند، یعقوب. (۱۳۹۳). *مکتب نگارگری شیراز*. و: بهنام صدری. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

بابک‌معین، مرتضی. (۱۳۹۱). «استعاره و پیرنگ در اندیشه پل ریکور». فصلنامه علمی-پژوهشی *نقد ادبی*، سال ۵، ش ۲۰، صص ۷-۲۶

برکاتی، سیده اکرم و علمی‌سولا، محمدکاظم. (۱۳۹۴). بررسی رابطهٔ مفهوم نماد و استعاره در اندیشهٔ ریکور. نشریه *فلسفه*، ش۲، صص ۲-۱۹

پاکباز، روئین. (۱۳۸۶). *نقاشی ایران «از دیرباز تا امروز»*. تهران: انتشارات زرین و سیمین.

جهاندار، حوریه. (۱۳۹۵). «مطالعه و شناسایی جنبهٔ بیانگری نگاره‌هایی از شاهنامه ابراهیم‌سلطان و محمد جوکی با تکیه بر ویژگی‌های اجتماعی و هنری». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ علوم نظری و مطالعات عالی هنر دانشگاه هنر تهران.

حیدری، مجید و ریخته‌گران، محمدرضا. (۱۳۹۶). «نسبت آفرینش هنری نزد کانت و هایدگر با معنای روایت در نظر ریکور». فصلنامهٔ علمی-پژوهشی *کیمیای هنر*، سال ششم، ش ۲۴، صص ۲۳-۳۳

خلج‌امیرحسینی، مرتضی. (۱۳۸۷). *رموز نهفته در هنر نگارگری*. تهران: نشر کتاب آبان.

دِیوی، نیکلاس. (۱۳۸۳) *هرمنوتیک و نظریه‌ی هنر*. ترجمهٔ، فرهاد ساسانی. نشریهٔ *زیباشناخت*، ش ۱۰، صص ۳۱۱-۳۲۱

رجبی‌نژاد، پروانه و حسامی، منصوره. (۱۳۹۳). «بررسی هرمنوتیک پل ریکور و تأویل مخاطب از اثر هنری با تکیه بر عنوان». نشریهٔ *هنرهای زیبا*-هنرهای تجسمی، دورهٔ ۱۹، ش ۳، صص ۱۹-۲۶

رستگاریان، مژگان. (۱۳۹۴). «مطالعه تطبیقی مجالسی از سه شاهنامه برادران تیموری با رویکرد تاریخ اجتماعی هنر». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده هنرهای کاربردی دانشگاه هنر تهران

ریخته‌گران، محمدرضا. (۱۳۶۸) «تأملاتی در مبانی هنر هرمنوتیک و نسبت آن با هنر و زیبائی». فصلنامهٔ هنر، ش ۱۷، صص ۱۲-۲۷

www.SID.ir

Archive of SID

ریشار، فرانسیس. (۱۳۸۱). «نصرالدین سلطانی، نصرالدین مذهب و کتابخانه ابراهیم‌سلطان در شیراز». ترجمهٔ سید محمدحسین مرعشی. مجلهٔ *نامه بهارستان*، ش۵، صص ۱۴۰-۱۳۱

ریکور، پل. (۱۳۹۷) «استحاله‌های طرح داستان». ترجمهٔ مراد فرهادپور. فصلنامهٔ *ارغنون*، ش ۹و۱۰، صص ۳۹-۷۵

ریکور، پل. (۱۳۸۳) *زمان و حکایت*، جلد ۱و۲. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: نشر گام نو.

سلامت نیکی‌کند، المیرا. (۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی موجودات غریب در سه شاهنامه از دوره تیموری». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ هنرهای تجسمی دانشگاه هنر تهران

شکری، محمد. (۱۳۹۶). *پل ریکور و هرمنوتیک روایی؛ رهیافتی به هرمنوتیک انتقادی*. تهران: نشر نگارستان اندیشه.

عبدالله‌یوا، فیروزه و ملویل، چارلز. (۱۳۹۷). *شاهنامه ابراهیم‌سلطان*. ترجمهٔ اکرم احمدی‌توانا. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

کفشچیان‌مقدم، اصغر و الهخانی، کریم. (۱۳۹۶). «بررسی مؤلفه‌های تعاملی فرم و متن در ساختار زیباشناسانه آثار نقاشی ایران». نشریهٔ *هنرهای زیبا*-هنرهای تجسمی، دوره ۲۲، ش ۴، صص۲۳-۳۲

گرابر، اولگ. (۱۳۹۰). *مروری بر نگارگری ایرانی*. ترجمهٔ مهرداد وحدتی‌دانشمند. تهران: موسسهٔ نشر آثار هنری متن.

گری، بازل. (۱۳۸۵). *نقاشی ایران*. ترجمهٔ عربعلی شروه. تهران: نشر دنیای نو.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). *شاهنامهٔ فردوسی بر اساس نسخهٔ ژول مُل* «به کوشش عبدالله اکبریان‌راد». تهران: انتشارات الهام.

ماه‌وان، فاطمه. (۱۳۹۵). *شاهنامه‌نگاری گذر از متن به تصویر*. تهران: انتشارات معین.

مرتضوی‌شاهرودی، سیدمحمود و دیگران. (۱۳۹۷). «بررسی و نقد مبانی هرمنوتیکی پل ریکور». فصلنامهٔ علمی-پژوهشی *کلام اسلامی*، سال ۲۷، ش ۱۰۵، صص ۱۰۵-۱۵۰

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۷). *اسطورهٔ متن هویت‌ساز «حضور شاهنامه در ادب فرهنگ ایرانی»*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

هیلن‌برند، رابرت. (۱۳۸۸). *زبان تصویری شاهنامه*. ترجمهٔ سید داوود طبایی. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

یعقوبی‌هشجین، سید کمال. (۱۳۹۵). «مقایسهٔ اقدامات فرهنگی-هنری ابراهیم‌سلطان و بایسنقرمیرزای تیموری». پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین

Abdullaeva, Firuza & Melville, Charles. (2008). *The Persian Book of Kings; Ibrahim Sultan's Shahnama*. Treasures from the Bodleian Library

Sims, E. (2002). *The Hundred and one Paintings of Ibrahim-sultan*. Ed. Hillenbrand. London.

منابع اینترنتی

URL1: www.bodleian.ox.ac.uk/manuscript/ Ibrahim Sultan's Shahnama

www.SID.ir