

چکیده

نسخ مصور اردشیرنامه مبدأ تصویرگری یهودیان ایران بوده و انعکاسی زیبایی‌شناسانه از هنر دوره دوم صفوی است. **مسئله**، تصویرسازی یهودیان ایران علارغم ممنوعیت تصویرگری در دین یهود می‌باشد که با تاثیرپذیری از نقاشی‌های ایرانی-اسلامی، موضوعات خویش را مصور نموده‌اند. بررسی‌های اولیه نشان از تقلید سبکی در نسخ اردشیرنامه است که شامل مولفه‌های گوناگون می‌گردد. پژوهش بر روی نقوش تقلیدی در اردشیرنامه‌ها متمرکز می‌باشد. **هدف**، دستیابی به انواع نقوش تقلیدی بکار رفته در اردشیرنامه است. **سوال**، عناصر تقلیدی بکار رفته در اردشیرنامه نسبت به نسخ مصور ایرانی-اسلامی چه مواردی هستند؟ جامعه آماری، شامل نگاره‌های دو نسخه مصور از اردشیرنامه است و از بین نگاره‌های موجود، نمونه‌هایی انتخاب می‌گردد که در آنها عناصر تقلیدی مشاهده شود تا با آثار نقاشی ایرانی-اسلامی دوره صفوی، مورد تطبیق و بررسی قرار گیرند. لذا این بررسی توصیفی-تحلیلی و تطبیقی بوده و از آنجایی که سبک آثار تقلیدی مهم است انتخاب زیر شاخه پاستیش از نوع تقلید در روش ژنت به عنوان چارچوب نظری تحقیق، مناسب دیده می‌شود. بر اساس نتایج بدست آمده، نسخه اول اردشیرنامه گاهی تحت تاثیر مکتب تبریز دوم بوده و نسخه دوم، تاثیرات مکتب اصفهان را بیشتر نمایان می‌سازد. یکی از این موارد، دارا بودن دقت بالا در اجرای تشعیرهای تذهیب‌گونه به همراه تکنیک پرداز است که گویای تقلید سبکی از مکتب اصفهان می‌باشد.

واژگان کلیدی نقاشی صفوی، نقاشی ایرانی-اسلامی، نقاشی یهودی-ایرانی، نقوش اسلامی، اردشیرنامه.

دوره دوم صفوی (۱۱۰۵ق/۱۷۰۷م) به عنوان آغازگر و نقطه شروع تصویرگری یهودیان ایران مطرح است که نسخه‌های مصور موسوم به نسخ یهودی-ایرانی در آن تولید شده‌اند. این تصویرسازی‌ها از زمان پادشاهی شاه عباس دوم آغاز می‌گردد. شاه عباس در تلاش برای یکپارچه‌سازی ملت خویش و برای قوی نمودن دولت خود، دستور به مسلمان‌سازی یهودیان نموده و به آن اهتمام می‌ورزد. در چنین شرایط اجتماعی و سیاسی به یکباره تولید انبوهی از نسخ مصور یهودی-ایرانی آغاز می‌گردد که دارای پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی و اسلامی هستند و شباهت فراوانی به آن‌ها دارند. این در حالی است که تصویرسازی از نظر دین یهود حرام بر شمرده می‌شود؛ با این حال، بر خلاف جوامع دیاسپورا در سایر کشورها، در ایران هیچ متن مقدس یهودی تصویرسازی نشده است. اردشیرنامه‌ها یکی از این نسخ باشکوه می‌باشند که در دوره دوم صفوی و توسط اقلیت یهودی مصور شده و شامل موضوعات یهودی و ایرانی است. با الگوپذیری از نقاشی ایرانی، تقلید وفادارانه از آن امری بدیهی می‌نماید؛ با این وجود در اردشیرنامه حتی در موضوعات یهودی همچون استر نیز از عناصر ایرانی-اسلامی بهره گرفته شده است. هیچ پژوهشی در خصوص **نسخ مصور** اردشیرنامه صورت نگرفته و این پژوهش بیشتر بر روی نقوش تقلیدی بکار رفته در متن نگاره‌های اردشیرنامه متمرکز است. لازم به ذکر است که تعداد زیادی از نسخ یهودی-ایرانی (مصور و غیر مصور) در دوره قاجار و توسط تجار از ایران خارج شده و در اختیار مجموعه‌داران غربی قرار گرفته است و با بررسی‌های انجام شده هیچ اثر یهودی-ایرانی (مصور) در داخل کشور باقی نمانده است. هدف، دستیابی به انواع نقوش تقلیدی بکار رفته در اردشیرنامه می‌باشد. **سوال**، عناصر تقلیدی بکار رفته در اردشیرنامه نسبت به نسخ مصور ایرانی-اسلامی چه مواردی هستند؟ تا کنون دو نسخه مصور از اردشیرنامه شناسایی شده است که به عنوان جامعه آماری می‌باشد. از میان نگاره‌های **نسخ اردشیرنامه**، مواردی که در آن‌ها عناصر تقلیدی مشاهده می‌گردند؛ بررسی می‌شوند تا با **نگاره‌هایی از دوره صفوی مورد تطبیق قرار گیرند**. این عناصر تقلیدی می‌تواند همچون بکارگیری نقوش خاص ایرانی-اسلامی، بهره‌گیری از رنگ خاص و موارد دیگر باشد. پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی و تطبیقی بوده و رویکرد آن، بهره‌گیری از تقلید در روش بیش‌متنی ژنت و زیر شاخه پاستیش است.

روش تحقیق

پژوهش پیش‌رو به روش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی انجام می‌گیرد و در آن از منابع کتابخانه‌ای استفاده نموده و ابزار گردآوری اطلاعات نیز به صورت فیش‌برداری است. جامعه آماری شامل تمام نگاره‌های دو نسخه از اردشیرنامه بوده و به منظور تطبیق، از نسخ ایرانی-اسلامی **دوره صفوی**، به صورت انتخابی استفاده می‌شود. نگاره‌هایی از اردشیرنامه‌ها به عنوان نمونه مطالعاتی انتخاب می‌گردند که عناصر تقلیدی در آن‌ها مشاهده گردد. برخی از تصاویر مورد استفاده برای تطبیق، **توسط نویسنده اول** در کتابخانه ملی فرانسه مطالعه و عکس‌برداری شده و در بقیه تصاویر نیز به منابع اینترنتی و سایت‌های کتابخانه پروس برلین و کتابخانه مطالعات عبری در نیویورک رجوع می‌گردد. این مقاله با رویکرد تقلید در بیش‌متنیت ژنت به بررسی و تطبیق چند متن می‌پردازد. روش تجزیه و تحلیل اطلاعات نیز کیفی و مطالعه درون‌رشته‌ای است. روش کار در تطبیق بر مبنای نظام تأثیر و تأثر (مکتب فرانسوی) بوده و تطبیق‌ها بر اساس نظام تفاوت و شباهت (مکتب آمریکایی) مورد نظر این پژوهش نیست. مکتب تطبیقی فرانسه بر ردیابی تأثیرات مستقیم و غیر مستقیم بین متون متمرکز بوده و رابطه تاریخی میان متون در روابط تأثیر و تأثری وجود دارد. تشابه و یا همگرایی، بدون توجه به پیوندهای میان دو متن صحیح نخواهد بود و بایستی این پیوندها بررسی گردند (Abd Rahman & Shamsuddin, 2012, p. 1). به دلیل اینکه روش ژنت در ادامه و امتداد مکتب تطبیقی فرانسوی شکل گرفته است؛ در این پژوهش، اولویت با تأثیر یک متن بر دیگری می‌باشد.

پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش در شش دسته کلی ۱. پژوهش‌هایی در حیطه اقتباس، ۲. پژوهش‌هایی در حوزه قوم یهود، یهودیت، ۳. مطالعات آثار نقاشی در دوره صفوی، ۴. مطالعاتی در خصوص ادبیات فارسی-یهودی، ۵. پژوهش در حوزه نقوش اسلامی دوره صفوی و ۶. مطالعاتی در خصوص تصویرسازی یهودیان ایران تقسیم می‌شود. در داخل و خارج از کشور تاکنون مطالعات بسیاری در خصوص چهار دسته اول انجام شده است. در خصوص بخش پنجم چند پژوهش انجام شده است که به دو مورد اشاره می‌گردد. در مقاله «الگوهای ساختاری اسلیمی‌های ابری-ماری در جلد‌های دوره صفوی» (۱۳۹۶)، نویسندگان، شش‌بلوکی و همکاران، طراحی‌های گوناگون از نقوش ماری را مورد تحلیل و دسته‌بندی قرار داده و به این نتیجه رسیده‌اند که نقوش ماری-ابری با ابعاد و اندازه‌های متفاوت، سیال بوده و قابلیت پُرکنندگی فضاهای مختلف را دارد (شش‌بلوکی و همکاران، ۱۳۹۶، ۵۸). در نگاره‌های اردشیرنامه نیز از این نقش بطور مکرر استفاده شده است. در مطالعه دیگری با عنوان «ادوار تذهیب در کتاب‌آرائی مذهبی ایران»، (۱۳۸۸)، عظیمی، دوره صفوی را دوره‌ای پر رونق و قوی در بکار بستن اسلیمی‌های پیچیده دانسته که نسبت به گذشته مفصل‌تر شده است. در مجالس تصویرسازی شده در اردشیرنامه‌ها نیز در گوشه‌های قاب نگاره، فرم لچک دیده می‌شود که اکثراً همگی با نقوش اسلیمی‌ها آراسته شده‌اند. در مورد مطالعات یهودی-فارسی می‌توان مواردی را اشاره نمود. در کتاب «هنر اصفهان» نوشته آلیس تیلور؛ آثار متعدد از نسخ یهودی-فارسی و توضیحات مربوطه آورده و معرفی شده‌اند. علاوه بر آن، کتب مقدس مسیحی که در اصفهان تصویرسازی و تهیه شده‌اند نیز معرفی شده است. در این کتاب به تفاوت دیدگاه آثار تولیدی مسیحیان ایران و یهودیان ساکن ایران می‌پردازد. گفته می‌شود که نگاه مسیحیان در خلق نقاشی‌های کتاب مقدس غرب‌گرایانه و مطابق با زیبایی‌شناسی غربی بوده اما تصویرسازی یهودیان ایران، وابسته به جامعه و فرهنگ ایرانی است (Taylor, 1995, p. 74). در مطالعه پیش رو نیز به عناصر تقلیدی در آثار اقتباسی دو نسخه از اردشیرنامه می‌پردازیم.

مطالعات فراوانی در خصوص آثار نقاشی دوره صفوی تاکنون انجام شده است اما کمتر پژوهشی به تصویرسازی یهودیان ایران پرداخته است. آن‌چه که تاکنون انجام شده است؛ مقاله‌ای تحت عنوان «مطالعه تطبیقی-توصیفی نگاره‌های کتاب‌آرائی کلیمیان ایران در عصر صفویه با نمونه‌های مکتب اصفهان در سده ۱۱ ه.ق» (۱۳۹۷) و توسط صادقی‌مهر؛ و فرهنگمندی بروجنی در نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی به چاپ رسیده است که برخی آثار فارسی-عبری دوره صفوی را با آثار نقاشی مکتب اصفهان مورد تطبیق و بررسی قرار داده است. در این مقاله به اردشیرنامه‌ها پرداخته نشده است و تقلید نیز جزء مباحث آن پژوهش نیست. نگاره‌ها صرفاً با ویژگی‌های ظاهری شامل ترکیب‌بندی و کادر و اختصاص فضا برای پیکره‌های مهم داستان و چهره‌ها و ... بررسی شده است. پژوهشی دیگر تحت عنوان «اقتباس و برگرفتی در نسخه‌های عبری و فارسی دوره صفوی با رویکرد ترامنتیت ژرار ژنت» (۱۴۰۳) توسط ازهری، محمدزاده در نشریه جلوه هنر به انجام رسیده است. نویسندگان این مقاله، با رویکرد مدنظر، کتاب بهرام‌نامه را که نسخه عبری هفت‌پیکر می‌باشد؛ مورد تطبیق قرار داده و اعلام می‌دارند که کتاب بهرام‌نامه، هفت سلوک یاد شده در شعر نظامی را تخریب نموده و با مشابهت‌سازی صوری از داستان هفت‌گنبد، تمثیلی از دین موسی و آئین یهود را نشان می‌دهد. در خارج از ایران پژوهش‌هایی در خصوص نسخ مصور یهودی-ایرانی انجام یافته و برخی از آن‌ها به زبان عبری منتشر شده است اما هیچ‌کدام از منظر بحث تقلید نیست. به یک نمونه اشاره می‌گردد؛ مقاله تحت عنوان «نسخ مصور فارسی-عبری» نوشته اورت کارملی؛ در دوره اول نشریه ایران نامگ، بیان می‌کند که در این نسخ، هنجارهای زیبایی‌شناختی و فرهنگی ایرانی وارد زندگی و فرهنگ مادی یهودیان شده است. این امر نشان‌دهنده دوگانگی منابع فرهنگی و معنوی هویت می‌باشد (Carmeli, 2016, p. 61). ورا ب. مورین؛ پژوهشگری است که در خصوص نسخ مصور یهودی-ایرانی کتابی را در سال ۱۹۸۵ با عنوان «نقاشی‌های مینیاتور در دست نوشته‌های یهودی-فارسی» منتشر نموده و برخی تصاویر نگاره‌ها نیز در این کتاب منتشر شده است. پژوهشگر مورین، به معرفی نقاشی‌های این نسخ، اطلاعات کلی در مورد آنان، در خصوص تاریخ تولید آثار و اطلاعاتی از این دست می‌پردازد و توضیحی در مورد تحلیل‌های نگاره‌ها و تأثیرات از نقاشی‌های ایرانی نمی‌آورد. یک رساله دکتری با عنوان «اقتباس و برگرفتی در نقاشی‌های اقلیت مذهبی یهودیان ایران از نقاشی ایرانی (دوره صفوی تا قاجار)» (۱۴۰۳) توسط ازهری در ایران انجام شده که برای اولین بار، تمام نسخ یهودی-ایرانی یافت شده تاکنون، از دیدگاه اقتباسی و در بستر جامعه ایرانی مورد بررسی قرار گرفته است. در

این پژوهش نیز، نسخ اردشیرنامه، یکی از نسخ یهودی-ایرانی مصور است که به لحاظ عناصر تقلیدی مورد بررسی قرار می‌گیرد. تاکنون نیز هیچ پژوهش دیگری در این خصوص صورت نگرفته است.

تقلید از نوع پاستیش در تعریف ژنت

تقلید یکی از روش‌های تکثیر در متون است. ژنت عناصر تقلیدی را به لحاظ سبکی در سه نوع تعریف نموده و ویژگی‌هایی را برای هر کدام عنوان می‌کند. در نقاشی‌هایی که نقاش شیوه دیگری را با شیوه خود در هم آمیخته باشد؛ ذوق، رنگ و شکل‌های مورد علاقه‌اش را به عاریت و امانت گرفته است که به آن پاستیش گفته می‌شود (Académie française, 1878, p. 369). پاستیش با عملی انتقادی (Genette, 1982, p. 17) شیوه و سبک استاد را تقلید و جعل می‌کند (Ibid, 38) لذا یک تکنیک تقلیدی بوده که با مشخص کردن شباهت‌ها به جای تفاوت‌ها بدست می‌آید (Ibid, 4). پاستیش در دوران قبل از ژنت، تقلید از آثار نقاشی بزرگان بود. لذا تقلید عمدی از سبک یا ژانر مطرح بود که با جلوه‌ای از سرگرمی همراه می‌شد (Tran-Gervat, 2014, p. 2). این کلمه از ایتالیایی‌ها به عاریت گرفته شده و در زبان هنرها به معنای ترکیب و مخلوط است. فردریک جیمسون، پاستیش را به عنوان پارودی پوچ، تقلید از سبک‌های مرده و کسوفی از امضای مولف، توصیف می‌کند (Brooker, 2007, p. 116). برخی از خصوصیات صوری پاستیش، از نظر نزدیکی به آن‌چه که (اثری که) تقلید می‌شود شامل: تغییر شکل (تاکید، اغراق، تمرکز) و ناهماهنگی (نامناسب بودن، نابهنگام بودن، ارجاع به خود، ناهماهنگی سبکی) است (Dyer, 2007, p. 137). لذا کارکردهای پاستیش از نظر ژنت شامل موارد زیر است:

تقلید سبکی از آثار نقاشان بزرگ- عملی انتقادگرایانه- تمرینی که همراه با طنز است- جعل آثار نقاشی.

اردشیرنامه، اثر یهودی-ایرانی مصور

در اکثر منابع، شاهین شیرازی به عنوان اولین و بزرگترین شاعر یهودی-ایرانی، معرفی شده است که در قرن ۱۴م/۸هـ.ق شکوفا شد (لوی، ۱۳۳۹، ۱۱۱). /اردشیرنامه^۵ به عنوان دومین اثر شاهین بوده و با نام تفسیر مگیلات/ستر نیز معروف است. این اثر به زندگی اردشیر، پادشاه ایرانی در چارچوب وقایع نقل شده در کتاب مقدس استر می‌پردازد؛ لذا یک حماسه شاهانه ایرانی است که مطالبی از کتاب مقدس استر در آن درج شده است و شامل ۹۲ فصل می‌باشد. گاهی هم به آن بهمن گفته می‌شود و اغلب هر دو نام اردشیر و بهمن با هم، در کنار یکدیگر در یک فصل ظاهر می‌شوند. لذا به نظر ویلهم باخر، این کتاب را می‌توان بهمن‌نامه نیز خواند. دلیل دیگر انتخاب این نام توسط باخر این است که نام اردشیر در انتهای کتاب، غالب است و تنها نامی است که در ادامه و در کتاب عزرا آمده است (Bacher, 1907, p. 43). /اردشیرنامه شامل سه داستان مجزا اما در هم تنیده است: ۱. داستان کتاب استر ۲. داستان عاشقانه مربوط به شیرو (پسر بزرگ اردشیر) و مهزاد (دختر پادشاه چین) ۳. پادشاهی اردشیر (یا همان بهمن پسر اسفندیار). شخصیت اصلی داستان‌ها اردشیر است. همچنین این کتاب، روایت مختصری از زندگی و کردار کوروش کبیر می‌باشد. /اردشیرنامه ۳ هزار بیت دارد و در سال ۷۳۳ه.ق/۱۳۳۳م نوشته شده است^۶ (Bacher, 1907, p. 66). کتاب /اردشیرنامه اندکی در مقدمه از بخش اردشیر شاهنامه فردوسی به عاریت گرفته شده و داستان استر به طرز ماهرانه‌ای به آن افزوده شده است. در این کتاب افسانه‌های یهودی، مسلمان و همچنین تخیل شاهین، آن را آراسته است. قهرمان این اثر، اردشیر (بهمن) همان آهاشورش، پادشاه کتاب مقدس و پسرانش شیرو و کوروش هستند (Gutmann, 1978, p. 45). تا به حال دو نسخه مصور از /اردشیرنامه توسط نگارندگان شناسایی شده است که با توجه به تاریخ تولیدشان، نامگذاری می‌گردند و در جدول ۱ آورده شده است. همچنین در میان تمام نسخ خطی مصور کشف شده از یهودیان ایران، احتمال داده می‌شود که اردشیرنامه، به جهت تاریخ تولید، اولین نسخه خطی باشد که توسط آنان و در دوره صفوی مصور شده است.

در *اردشیرنامه* (۱)، اطلاعاتی در مورد کاتب، نقاش یا مالک وجود ندارد. ابتدا و انتهای نسخه مشخص نبوده و اثر دارای تمه یا کلاف هم نیست. در این نسخه، در برخی صفحات، اصلاحیه‌هایی در حاشیه‌ها آورده شده که نشان از بررسی دقیق‌تر نسخه توسط فردی دیگر است. هیچ کدام از نگاره‌ها نیز دارای امضاء نیستند.

در *اردشیرنامه* (۲)، تمام صفحات با خطوط طلایی، آبی و قرمز کادربندی شده‌اند. رنگ‌های نسخه دوم بسیار غنی‌تر و درخشان‌تر از نسخه اول است. در این نسخه خطی، بخشی به نام عزرا نیز اضافه شده و لذا به اردشیر و عزرا نامه مشهور است. موضوعات به تصویر کشیده شده در دو نسخه *اردشیرنامه* بسیار مشترک می‌باشد و گستردگی آثار در نسخه دوم بیشتر است. نقاشی‌ها دارای امضاء نیستند. در این نسخه نیز کاتب یا مالک نامشخص است.

جدول ۱. نسخه‌های مصور یافت شده از <i>اردشیرنامه</i> تا کنون								
نام نسخه	کد دسترسی	برگ/نگاره	سال تولید	شعر از	محل نگهداری	محل تولید	پایتخت در زمان تولید	دوره
<i>اردشیرنامه</i> (۱)	Ms. Or. Quart. 1680	۴۱۳ برگ- ۲۴ نگاره	۱۷/م. ۱۱۱۰ ه.ق	مولانا شاهین شیرازی	SPK ^۷	اصفهان	اصفهان	صفوی
<i>اردشیرنامه</i> (۲)	MS 8270	۱۶۲ برگ- ۳۳ نگاره	۱۶۲۰/م. ۱۰۸۰ ه.ق	مولانا شاهین شیرازی	JTS ^۸	؟	اصفهان	صفوی

منبع: نگارندگان

عناصر تقلیدی در نسخ مصور *اردشیرنامه* از نقاشی‌های غیر یهودی-ایرانی

نقاشی‌های نسخ اول و دوم اردشیرنامه، تاثیراتی را از نگاره‌های نسخ غیر یهودی-ایرانی داشته و برخی از آنان را در حیطه تقلیدی‌ها می‌توان جای داد. در تولید نگاره‌های *اردشیرنامه* (۱) و (۲) علاوه بر تاثیرپذیری از داستان‌های شاهنامه، در اکثر اوقات از بخش‌هایی از نسخ مصور خمه نظامی در چیدمان پیکره‌ها و عناصر در مجلس‌سازی، رنگ‌پردازی، و یا حتی در جزئیات نیز متأثر است چراکه برخی صحنه‌ها همچون تصویر ۱ با عنوان «جمع آوردن بشوتن دختران از اطراف جهت شاه بهمن» و یا تصویر ۲ با عنوان «رفتن شاه بهمن به مشکوی دختران و عشرت کردن»، به لحاظ بصری و ترکیب‌بندی، یادآور فضاهای داستانی بهرام گور و روایات آن در روزهای مختلف هفته می‌باشد. تولید این آثار وابسته به وجود نسخه‌های مصوری از داستان‌های بهرام گور بوده و یک پیوستگی تصویری در این خصوص مشاهده می‌گردد (تصویر ۳). هر دو نسخه اردشیرنامه، تاثیرات بسیاری از صحنه‌هایی از خمه‌های مصور صفوی با موضوعات عاشقانه گرفته است. در هر دو نسخه یهودی-ایرانی، تاثیرپذیری بسیار زیاد است و در تک به تک عناصر همچون طراحی پیکره‌ها یا نقوش تزئینی، برگرفتنی‌هایی از نوع تقلید صورت پذیرفته است اما به احتمال زیاد هنرمند یهودی-ایرانی، تقلید عین به عین انجام نداده و برای الگوپذیری به نسخ مصور ایرانی رجوع نموده و خود در انجام این کار تبحر یافته است. در چیدمان پیکره‌ها نیز شباهت بسیار وجود دارد لذا **احتمالا** در هیچ کدام از قالبی عین به عین، شبیه به روش مثنی‌سازی ایرانی استفاده نشده است. اصل وابستگی نیز عامل مهم در روابط تاثیر و تاثیر می‌باشد. بطور دقیق نمی‌توان گفت از کدام نسخه مصور ایرانی-اسلامی تقلید صورت پذیرفته است.



تصویر ۱: اردشیرنامه (۱)، Ms. or. Quart. 1680, f. 54r. قرن ۱۷م/۱۱ه.ق، بنیاد میراث فرهنگی پروس برلین، (SPK)، URL1



تصویر ۲: اردشیرنامه (۲)، MS. 8270, f. 0004v. ۱۶۷۰م/۱۰۸۰ه.ق، کتابخانه مدرسه علمیه یهودیان آمریکا در نیویورک (JTS)، URL2



تصویر ۳: هفت پیکر خمسه نظامی، Supplément Persan, f. 178v, 1111. ۱۶۵۰م/۱۰۵۹ه.ق، کتابخانه ملی فرانسه (BNF)، عکس از نگارنده اول



تصویر ۴: نسخه‌ای از شاهنامه، قرن ۱۷م/۱۱ه.ق، اصفهان، URL3

احتمالا نسخ عبری، از تصویر ۴ در شاهنامه با عنوان «باربد در دربار بهرام گور» نیز تأثیراتی غیرمستقیم در مجلس‌سازی، جایگاه تخت بهرام در صحنه و همچنین وجود زاویه نگاه نزدیک، گرفته باشد اما این تأثیرپذیری از برخی نسخ هفت پیکر نظامی بیشتر است چراکه وجود فضای بسته اثر در تصویر ۲، آن را به فضای آشنای گنبد‌های هفت‌گانه داستان بهرام گور پیوند می‌دهد و یادآور صحنه‌هایی از بخش هفت پیکر نسخ خمسه نظامی می‌باشد (تصویر ۳) شباهت در ترکیب پیکرها در اینجا نیز دیده می‌شود با این تفاوت که نگارگر به همراه حذف شخصیتی مهم از اثر هفت پیکر یعنی عدم حضور دختران اقلیم‌های مختلف، گنبد‌های مربوطه را نیز حذف نموده که طبیعتا حذف نور و انعکاس آن را در بازنمایی پیکرها در پی داشته است. در حالی که حضور سایر عناصر و پیکرها در تقلیدی سبکی از نگاره‌های هفت پیکر باقی مانده و لذا در این نگاره از اردشیرنامه (۱) تقلیدی از ترکیب نحوه چیدمان پیکرها، ایجاد فضای بسته و غیره در نگاره هفت پیکر مشاهده می‌گردد. این تأثیر پذیری احتمالا از نسخ هفت پیکر مستقیم بوده و به دلیل مواجهه هنرمندان یهودی-ایرانی با آثار نسخ مصوری از نظامی است.

۱. تقلید از ویژگی‌های آثار معین مصور

در نظر مورین، طراحی فیگورهای نسخ اردشیرنامه یادآور سبک معین مصور است که در نیمه دوم صفوی فعال بود (Moreen, 1985, p. 33). نمونه تصویر ۴ نیز اثر معین مصور می‌باشد. مصور (هنرمند سده ۱۱ه.ق) در ارائه مجالس بزمی و رزمی و مناظر گوناگون، نقاشی برجسته بود (پنجه‌بازی و رزمجوبی، ۱۴۰۳، ۴۳) و مجالس/اردشیرنامه (۱) نیز از این تأثیر پذیری بی نصیب نمانده است. از طرفی دیگر در برخی نگاره‌های این نسخه یهودی-ایرانی، انقطاع تصویر توسط متن دیده می‌شود که از دیگر ویژگی‌های آثار معین مصور می‌باشد و نشان‌دهنده رسوخ متن به درون تصویر است (آقائی و قادرنژاد، ۱۳۹۹، ۴۶). تصویر ۵، یکی از این نگاره‌ها است که متن شعر شاهین، فضای معماری را قطع کرده است همچون نمونه اثری از معین مصور در تصویر ۶ که ادامه شاخه‌های درختان از بالای اشعار و کادر ادامه می‌یابد. استفاده زیاد از رنگ سرخابی در



تصویر ۶: شاهنامه، Or.1256, f.79. ۱۶۴۰-۱۶۳۰ م.

۱۰۴۹-۱۰۳۹ ه.ق، منسوب به معین مصور، کتابخانه

بریتانیا، (BL)، URL3



تصویر ۵: اردشیرنامه (۱)، Ms. or. Quart. 1680, f. 126v. قرن ۱۷

۱۷۱۱ م.ق، بنیاد میراث فرهنگی پروس برلین، (SPK)، URL1

پس‌زمینه و در زمینه نگاره‌های /ردشیرنامه (ترکیب‌رنگی مایل به صورتی)، از ویژگی‌های آثار معین مصور بوده و رد پای آن در نگاره‌های این نسخه یهودی- ایرانی نیز قابل تشخیص است (تصویر ۶). در واقع، وجود رنگ غالب صورتی پررنگ یا سرخابی (و یا بنفش مایل به قرمز) اولین نشانه‌ای است که در برخورد با آثار معین مصور مشاهده می‌گردد (تصویر ۷). از دیگر ویژگی‌های مشخص آثار معین مصور، بهره‌گیری بی‌پروا از رنگ‌های قرمز پر رنگ، نارنجی، آبی، زرد و بخصوص بنفش و ارغوانی و طلایی می‌باشد. او به ایجاد تضاد رنگی بالا در آثارش علاقه‌مند بود (دهمشگی و جانزاده، ۱۳۶۶، ۱۷۱). نقاش /ردشیرنامه از ویژگی آثار معین مصور بهره برده و با بکار بردن تضادهایی همچون زرد و بنفش در البسه پیکره‌ها، به همراه رنگ سرخابی در پس‌زمینه، این اثر را متأثر از آثار غیر یهودی-ایرانی نشان می‌دهد (تصاویر ۸ و ۹).



تصویر ۷: تاریخ عالم آرای شاه اسماعیل، Or. 3248, f. 266v، ۱۶۵۰/م. ۱۰۵۹ ه.ق، اثر معین مصور، اصفهان، کتابخانه بریتانیا (BL)، URL4



تصویر ۸: اردشیرنامه (۱)، Ms. or. Quart. 1680, f. 146v، قرن ۱۷/م. ۱۰۱۱ ه.ق، بنیاد میراث فرهنگی پروس برلین، (SPK)، URL1



تصویر ۹: اردشیرنامه (۲)، MS. 8270, f. 0134r، ۱۶۷۰/م. ۱۰۸۰ ه.ق، کتابخانه مدرسه علمیه یهودیان آمریکا در نیویورک (JTS)، URL2

۲- تقلید نقوش در نقاشی یهودی-ایرانی

تقلید نقوش در نقاشی یهودی-ایرانی مابین نسخ مصور از یهودیان ایران و نسخه‌های مصور غیریهودی-ایرانی می‌باشد. این مطالعه نیازمند بررسی درون متنی است لذا در این خصوص در دو نسخه از /ردشیرنامه بررسی‌هایی انجام می‌شود. مکاشفه بیش‌متنی در روابط میان متون مختلف تشکیل‌دهنده نسخ مصور /ردشیرنامه، می‌تواند ارتباط این نسخه را نسبت به متن یا متون مصور غیریهودی-ایرانی با نظام تأثیر و تأثر مورد بررسی قرار دهد.

همان‌گونه که قبلاً ذکر شد، به معنای کبی از پیش‌متن بدون تغییر و یا همراه با کمی تغییرات در متن دوم می‌باشد (افروغ، ۱۴۰۳، ۸۳) هرچند که همواره حداقل تغییرات در این فرایند وجود خواهد داشت اما بایستی تغییر در بیش‌متن دوم به گونه‌ای باشد که به نظر هدفمند نیاید و در این صورت است که شامل تقلید می‌شود. تقلید به عنوان بخشی از فرایند برگردانی بوده و در اثر اقتباسی متن پیشین، دگرگون، تعدیل، تشریح (گسترده) و یا حتی خلاصه شده متن اول است (کنگرانی و همکاران، ۱۳۹۸، ۲۸). لذا گاهی می‌تواند نقاشی یهودی-ایرانی دقیقاً همانند بیش‌متن اول خود، تولید شده باشد. در این صورت در رویکرد ژنت در دسته تقلیدی‌ها از گونه فورژری خواهد بود که بدون هیچ‌گونه اعمال تغییرات از طرف نقاش است اما

اگر اثری یهودی-ایرانی حاوی اندک تغییرات اعم از تغییر ابعاد، تغییر رنگ و غیره باشد و بدون اینکه این تغییرات، تفاوت معنایی نسبت به پیش‌متن خود ایجاد نکند؛ درگونه پاستیش جای خواهد گرفت. پاستیش محصول رسانه‌ای است که به تقلید از شیء مشابه دیگری ایجاد شده باشد و همچنین متنی^۱ است که با فرم‌های به هم ریخته یا ترکیبی ساخته شده است و بر بیان جمعی یا مشترک از طریق ترکیبی از سبک‌های به عاریت گرفته شده تأکید می‌کند (Danesi, 2014, p. 226-227).

۲-۱- نقوش تشعیر

از عناصر تقلیدی دیگر در *اردشیرنامه* (۱) و (۲)، می‌توان به تشعیر اشاره نمود. تشعیر در اغلب موارد در آرایش حاشیه صفحات نسخ مصور و یا مرقع‌ها آورده می‌شود (پاکباز، ۱۳۷۹، ۱۶۵) اما در برخی موارد همچون نسخه‌های اردشیرنامه‌ها، در درون متن اصلی نگاره‌ها، مزین دیوارهای ابنیه است. این نقوش به صورت ریزه‌کاری و با ظرافت بسیار انجام می‌گیرد. نازکی خطوط و جانورکشی از ویژگی‌های اصلی تشعیر است (عظیمی‌نژاد و همکاران، ۱۴۰۱، ۱۹۶). تشعیر در *اردشیرنامه* (۱) (عمدتاً حیوانی و یا گیاهی) و در داخل نقاشی‌ها و روی سطوح دیوار (پشت سر پیکره‌ها همچون نقاشی دیواری) مجالس کار شده است. تشعیر موجود در فضای درون متن مجلس در تصویر ۱۰ و ۱۱، مشخصاً به صورت ریزنگاری و با تک رنگ قرمز اخرائی، به کار برده شده است که به وفور در نگارگری ایرانی، مزین نگاره‌های درباری بوده و استفاده از آن، آشکارا تقلیدی از چنین نسخه‌هایی می‌باشد که می‌توان بر روی پرده‌ها، پس‌زمینه‌ها یا قسمت‌های مختلف، در نسخ مصوری چون شاهنامه‌ها و خمسه‌ها یافت. به عنوان مثال به نگاره موجود در نسخه‌ای از خمسه نظامی، بخش هفت‌پیکر می‌توان اشاره نمود که از نقوش تشعیر گیاهی (درختان با برگ‌های سوزنی شکل) و حیوانی (خرگوش) در پس‌زمینه بصورت قرینه استفاده شده است (تصویر ۱۱). ریتم و جهت حرکت در نقوش گیاهی تشعیر در نسخه هفت‌پیکر، حرفه‌ای‌تر می‌باشد. تقلید سبکی از نحوه طراحی و نحوه بازنمایی و پرداختن به نقوش تشعیر از روی نگاره‌ای از نسخه هفت‌پیکر (تصویر ۱۱) قابل دریافت است. جهت حرکت قلم‌مو، در طراحی درخت با برگ‌های



تصویر ۱۰: تشعیر حیوانی و گیاهی،

بخشی از اثر، اردشیرنامه (۱)، Ms.

or. Quart. 1680, f. 54r.

۱۷/م. ۱۰۱۱ق، بنیاد میراث فرهنگی

پروس برلین، (SPK)، URL1



تصویر ۱۱: تشعیر حیوانی و گیاهی، بخشی

از اثر، هفت‌پیکر خمسه نظامی،

Supplément Persan 1111.

f. 181v, ۱۶۵۰/م. ۱۰۵۹ق، کتابخانه

ملی فرانسه (BNF)، عکس از نگارندگان

سوزنی شکل از مرکز به نوک برگ‌ها امتداد یافته است. در هر دو نگاره یهودی-ایرانی از *اردشیرنامه* (۱) و نگاره هفت‌پیکر (تصویر ۱۱)، در طراحی حیوانات (خرگوش و پرنده) از ایجاد فضای منفی و مثبت بهره گرفته شده و تشعیر فاقد تکنیک پرداز است اما نحوه ترسیم تشعیر موجود در نسخه دوم *اردشیرنامه* (تصویر ۱۲) با نسخه اول متفاوت بوده و از تکنیک پرداز نیز استفاده شده و ظرافت کار بسیار بیشتر از نسخه اول *اردشیرنامه* است. نگاره‌های نسخه دوم *اردشیرنامه* بسیار فاخر بوده و از نقوش تزئینی اسلامی نیز بسیار بیشتر از نسخه اول بهره گرفته شده و در نگاره‌های مختلف این نسخه به چشم می‌خورد که بی‌شک از مهارت بالای هنرمند/هنرمندان ناشی می‌گردد. نقوش *اردشیرنامه* (۲)، اکثراً حاوی تشعیرهای ظریف گیاهی، حیوانی به صورت تک‌رنگ، با رعایت قرینگی و همراه با تکنیک پرداز است (تصویر ۱۳). برخلاف ویژگی سبک‌شناسانه اصفهان، که نقوش



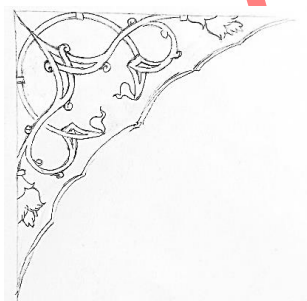
تصویر ۱۲: بخشی از اثر، اردشیرنامه (۲)، MS. 8270, f.0014r، ۱۶۷۰ م./۱۰۸۰ ه.ق، کتابخانه مدرسه علمیه یهودیان آمریکا در نیویورک (JTS)، URL2



تصویر ۱۳: بخشی از اثر، اردشیرنامه (۲)، MS. 8270, f.0014r، ۱۶۷۰ م./۱۰۸۰ ه.ق، کتابخانه مدرسه علمیه یهودیان آمریکا در نیویورک (JTS)، URL2



تصویر ۱۴: بخشی از اثر، اردشیرنامه (۲)، MS. 8270, f.0051r، ۱۶۷۰ م./۱۰۸۰ ه.ق، کتابخانه مدرسه علمیه یهودیان آمریکا در نیویورک (JTS)، URL2



تصویر ۱۵: قاب‌بندی طرح نقش لچک گوشه کادر در اردشیرنامه (۲)، ماخذ: نگارندگان



تصویر ۱۶: بخشی از اثر، هفت‌پیکر خنجر نظامی، Supplément Persan 1111, f.178v، ۱۶۵۰ م./۱۰۵۹ ه.ق، کتابخانه ملی فرانسه (BNF)، عکس از نگارنده اول



تصویر ۱۷: قاب‌بندی طرح نقش لچک گوشه کادر در هفت‌پیکر نظامی، Supplément Persan 1111, f.178v، ماخذ: نگارندگان

گیاهی، حالت آزاد خود را از دست داده و همچون تذهیب و با دقت ترسیم می‌شدند (عطارزاده و رهبر، ۱۴۰۰، ۷۴)؛ تشعیرهای اردشیرنامه (۱)، آزادانه و بدون دقت کافی ترسیم گشته‌اند اما تشعیرهای نسخه دوم اردشیرنامه متأثر از سبک اصفهان همراه با دقت بسیار و ریزه‌کاری و پرداز قلم است (تصاویر ۱۲ و ۱۳). طرح لچکی که در گوشه کادر نگاره‌ای از اردشیرنامه (۲) وجود دارد (تصویر ۱۴) بسیار مشابه با نمونه آن در نسخه هفت‌پیکر نظامی در تصویر ۱۶ است. برای تشخیص بهتر، طراحی هر دو نقوش ترسیم می‌گردد (تصاویر ۱۵ و ۱۷). همانگونه که ملاحظه می‌شود؛ شباهت دو طرح بسیار زیاد بوده و طرح لچک تصویر ۱۵ به صورت قرینه است. نقش موجود در طرح لچک اردشیرنامه (۲) از دقت بالاتری نیز برخوردار است و حتی در تعریف فضاهای منفی و مثبت و موازنه این فضاها در طراحی نقش لچک ماهرانه انجام شده است. می‌توان گفت **نقاش** یهودی-ایرانی در اجرای این نقوش، از نمونه‌هایی چون تصویر ۱۶ متأثر بوده اما عین به عین انجام نشده است و تفاوت‌های ظریفی در طراحی آن وجود دارد.

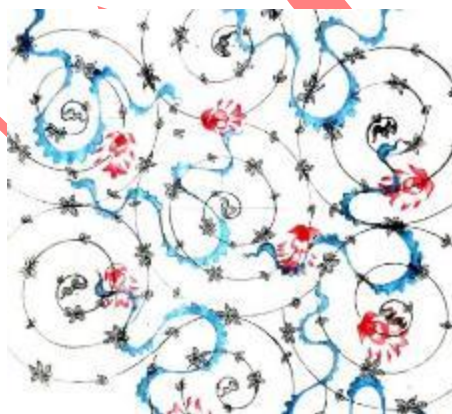
۲-۲- نقش زمینه

در زمینه (بر روی فرش) بسیاری از نگاره‌های /اردشیرنامه (۱)؛ از نقوش اسلیمی ماری (تصویر ۱۸) به همراه فرم مارپیچ حلزونی استفاده شده است که به عنوان تطبیق می‌توان به بخش‌هایی از نگاره‌ای دیگر از نسخه هفت‌پیکر نظامی (قرن ۱۱ ه.ق) (تصویر ۱۹) اشاره نمود که می‌تواند هم به لحاظ تاریخی و تصویری، پیش‌متنی برای استفاده از چنین تقلیدی در نگاره /اردشیرنامه (۱) باشد. در تعداد زیادی از مجلس‌سازی‌های این نسخه از /اردشیرنامه که اردشیر (شاه بهمن) با ملازمان، ندیمان و طالع‌بینان و ... به نمایش گذاشته شده؛ پس‌زمینه از این طرح ثابت برخوردار است و توده‌های فرم حلزونی (مارپیچ) به همراه انشعاب شاخه از آن‌ها و تبدیل مجدد به فرم حلزونی، نقش‌مایه غالب در پس‌زمینه اردشیرنامه (۱) است. این نقش‌مایه در هنر اسلامی، همان اسلیمی می‌باشد. طراحی نقوش این نوع زمینه در تصویر ۲۰ مشاهده می‌شود. وجود تداخل در نقوش پس‌زمینه (با ترکیب موتیف‌های اسلیمی، ماری و ختایی) به خصوصیات مکتب اصفهان باز می‌گردد (عطارزاده؛ رهبر، ۱۴۰۰: ۷۰) که در نسخه اول عبری نیز قابل مشاهده است و می‌تواند صحتی بر زمان تولید اثر (نیمه دوم صفوی) توسط یهودیان ایران باشد چرا که این نسخه از /اردشیرنامه فاقد تئمه

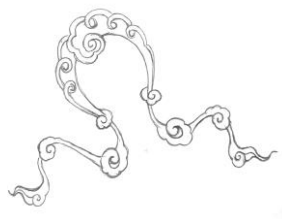


تصویر ۱۹: نقوش ماری در زمینه، بخشی از اثر، هفت‌پیکر خمه نظامی، Ms. or. Quart. 1680, f. 54r, قرن ۱۱ ه.ق، بنیاد میراث فرهنگی پروس برلین، URL1, (SPK)
f. 178v, ۱۶۵۰ م/ ۱۰۵۹ ه.ق، کتابخانه ملی فرانسه (BNF)، عکس از نگارنده

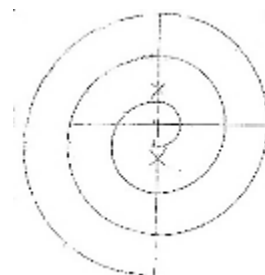
تصویر ۱۸: نقوش ماری در زمینه، بخشی از اردشیرنامه (۱)، Ms. or. Quart. 1680, f. 54r, قرن ۱۱ ه.ق، بنیاد میراث فرهنگی پروس برلین، URL1, (SPK)



تصویر ۲۰: طرح نقوش پس زمینه در اردشیرنامه (۱)، مآخذ: نگارندگان



تصویر ۲۱: نقش اسلیمی ماری قرینه- انعکاسی در زمینه نگاره‌های اردشیرنامه (۱)، مآخذ: نگارندگان



تصویر ۲۲: نقش مارپیچ حلزونی دو نقطه‌ای در زمینه نگاره‌های اردشیرنامه (۱)، مآخذ: نگارندگان

یا کلو فن است و تاریخ تولید نسخه از روی بررسی آثار نقاشی بدست می‌آید. نقش اسلیمی ماری بنا به حالت ترسیم خود که مشابهتی با حرکت مار دارد؛ نقوش ماری نامیده می‌شود و کاربرد این نقش بیشتر به عنوان پرکننده فضاهای خالی است که در دوره تیموری و صفوی بیشترین استفاده را داشت (شش‌بلوکی و همکاران، ۱۳۹۶، ۴۸-۴۹). نقوش ماری در نگاره‌های نسخه یهودی-فارسی نیز همچون نمونه نگاره از هفت‌پیکر به صورت قرینه استفاده شده است (تصویر ۱۴) نقش ماری انواع گوناگونی در نگارگری و تذهیب دارد که نوع بکار رفته در اردشیرنامه (۱) (تصویر ۲۱)، نقش ماری قرینه-انعکاسی است که این نقش در متن نگاره/تذهیب کاربرد دارد (شش‌بلوکی و همکاران، ۱۳۹۶، ۵۱). رنگ مورد استفاده نیز آبی و مشابه نمونه نسخه هفت پیکر می‌باشد و لذا مشابهت‌سازی نسخه یهودی-فارسی/اردشیرنامه با نسخه هفت‌پیکر نظامی (کتابخانه ملی فرانسه) به لحاظ نقوش بکار رفته در زمینه بسیار زیاد است. کاربرد دیگر نقش مایه اسلیمی ماری، مرتبط ساختن نقوش مارپیچ حلزونی در زمینه اثر است. این نقوش مورد استفاده در قسمت زمینه نگاره‌های اردشیرنامه (۱) از نوع دو نقطه‌ای تشخیص داده می‌شود چراکه دایره مرکزی کوچکتر است (تصویر ۲۲). بهره‌گیری از این دو نقش نام برده و تلفیق آن‌ها در لابه‌لای فضای خالی عناصر و پیکره‌ها علاوه بر اینکه از وجود مهارت هنرمندان نسخه یهودی-فارسی/اردشیرنامه (۱) خبر می‌دهد؛ به متصل ساختن عناصر مختلف در نگاره‌ها، تشدد بصری و ایجاد فضاسازی پویا نیز منتهی می‌گردد که مشابه کارکرد این نقوش در نگارگری ایرانی است.

در اردشیرنامه (۲)، وجود اسلیمی‌های برگ‌ی ظریف در قسمت‌های مختلف نگاره نیز، اعم از قاب‌بندی‌های اسلیمی در گوشه‌های کادر، تخت شاهی (تصویر ۲۳) و نیز زمینه اثر (تصویر ۲۴)، گواه دیگری است مبنی بر این که این نگاره را به نسخه‌های ارزشمند مکتب اصفهان مرتبط می‌سازد. چشم‌گیرترین ویژگی سبک صفوی در تزئینات، ترجیح و بکار بردن اسلیمی‌ها است که با برگ‌های ریز پیچیده در خطوطی ظریف و جذاب شاخ و برگ می‌یابد که حکایت از پیچیدگی و پختگی هنری است (عظیمی، ۱۳۸۸، ۳۰). این تأثیرات از تزئینات صفوی بسیار زیاد بوده و گاهی همان نقوش ایرانی-اسلامی در نقاشی‌های یهودی-ایرانی استفاده شده است. ویژگی برجسته سبک تازه صفوی، رجحان یافتن اسلیمی‌ها و قوس‌های حلزونی ظریف است و نقش گل‌های ختایی صرفاً در درجه دوم اهمیت قرار دارد (امین‌الرعا، ۱۳۹۹، ۹۱). در نسخه دوم اردشیرنامه نیز، بر روی زمینه اثر از فرم مارپیچ حلزونی مشابه نسخه قبلی اردشیرنامه و بدون نقش ماری (قرینه-انعکاسی) استفاده شده است و این فرم حلزونی با نقش



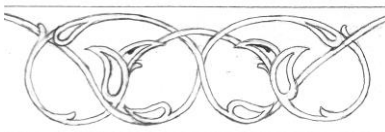
تصویر ۲۳: بخشی از اثر، اردشیرنامه (۲)، MS. 8270, f.0004v. ۱۶۷۰ م/۱۰۸۰ ه.ق، کتابخانه مدرسه علمیه یهودیان آمریکا در نیویورک

URL2, (JTS)



تصویر ۲۴: بخشی از اثر، اردشیرنامه (۲)، MS. 8270, f.0014r. ۱۶۷۰ م/۱۰۸۰ ه.ق، کتابخانه مدرسه علمیه یهودیان آمریکا در نیویورک

URL2, (JTS)



تصویر ۲۵: نقش اسلیمی در تخت‌های شاهی و زمینه نگاره‌های اردشیرنامه (۲)، مآخذ: نگارندگان

اسلیمی دیگری ترکیب شده است (تصویر ۲۵) لذا سبک تزئینات در اینجا نیز تقلیدی بوده و متناظر با نقوش اسلامی در نسخی چون خمسه‌ها می‌باشد.

۲-۳- نقوش روی البسه پیکره‌ها

در اردشیرنامه (۲)، تمرکز نقوش غالباً بر روی زمینه‌های آثار نقاشی و یا بر روی تشعیر است که مزین دیوارها می‌باشد و طرح روی لباس‌ها ساده است اما پیکره‌های موجود در /اردشیرنامه (۱) غالباً مزین به لباس‌هایی با نقوش اسلامی هستند. این نقوش گاه شامل طرح‌هایی از ابر، پرند، بوته، گل و برگ بوده و یا تنها با اشکال دایره‌ای ساده مزین شده‌اند. گاه نیز به صورت ترکیبی استفاده می‌شوند. در برخی موارد، این نقوش به



تصویر ۲۶: تزئینی پرند در البسه، بخشی از اردشیرنامه (۱)، Ms. or. Quart. 1680, f. 82r، قرن ۱۷/م. ۱۱۱ق، بنیاد میراث فرهنگی پروس برلین، (SPK)، URL1



تصویر ۲۷: نقش تزئینی برگ در البسه، بخشی از اردشیرنامه (۱)، Ms. or. Quart. 1680, f. 98v، قرن ۱۷/م. ۱۱۱ق، بنیاد میراث فرهنگی پروس برلین، (SPK)، URL1



تصویر ۲۸: نقش تزئینی ترکیبی ابر، گل و پرند در البسه، بخشی از اردشیرنامه (۱)، Ms. or. Quart. 1680, f. 126v، قرن ۱۷/م. ۱۱۱ق، بنیاد میراث فرهنگی پروس برلین، (SPK)، URL1



تصویر ۲۹: نقش تزئینی پرند در البسه، بخشی از اثر، خمسه نظامی، Supplément Persan, f. 188r, 1111، ۱۶۵۰/م. ۱۰۵۹ق، کتابخانه ملی فرانسه (BNF)، عکس از نگارنده اول



تصویر ۳۰: تزئینی برگ در البسه، بخشی از اثر، خمسه نظامی، Supplément Persan, f. 193r, 1111، ۱۶۵۰/م. ۱۰۵۹ق، کتابخانه ملی فرانسه (BNF)، عکس از نگارنده اول

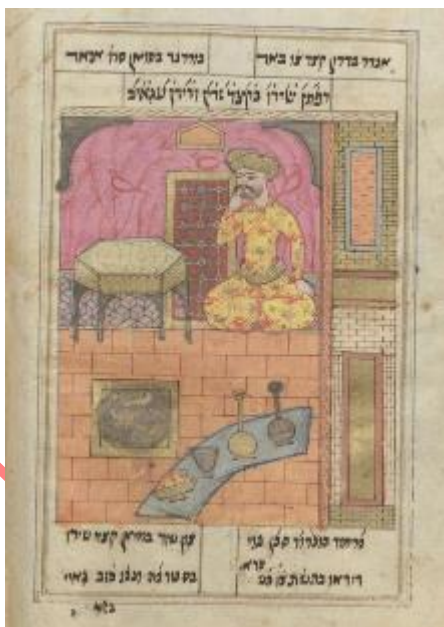
صورت خلاصه شده نیز آورده شده است (تصاویر ۲۶ الی ۲۸). این نقوش با حالتی تشعیرگونه به نمایش گذارده شده‌اند که از این لحاظ نیز قرابتی با نگاره‌های نسخه‌ای از خمسه نظامی دوره صفوی در روش ترسیم نقوش روی البسه دارد (تصاویر ۲۹ و ۳۰). در هر دو نمونه تصاویر معرفی شده در این بخش، نقوش با خطوطی پرتابی، رها شده و فی‌البداهه همچون تشعیر به نمایش درآمده و حالتی پویا دارد. نقاش نگاره‌های نسخه *اردشیرنامه* (۱) ناشناخته است اما نگاره‌های خمسه نظامی شماره ۱۱۱۱ اثر *طالب لالا نوالقدری* می‌باشد (Stchoukine, 1964, p. 84) و با وجود تاثیرات بسیار، احتمال الگوبرداری نقاش یهودی-ایرانی *اردشیرنامه* (۱) از نگاره‌های این نسخه خمسه موجود در BNF زیاد است.

۳- وجود حیوانات ترکیبی

در یکی از نگاره‌های *اردشیرنامه* (۱) از حیوانات ترکیبی بهره گرفته شده است. حیوانات ترکیبی در نقاشی ایرانی همواره وجود داشت و در اواخر قرن ۱۶ م/ ۱۱ ه. ق مجدداً احیا شد. این موجودات خیالی هم‌زمان با صفویه در آسیای میانه (بخارا) نیز خلق می‌شدند (طاهری و شاه‌چراغ، ۱۳۹۵، ۶۵). در این نگاره با عنوان «رفتن شیرو به قصر زرین و دیدن عجایب» (تصویر ۳۱)، حیواناتی ملهم از ماهی و سر انسان، ماهی و سر روباه، همچنین ماهی و سر خرگوش در داخل حوضی که با خطوط موج آب به نمایش درآمده تشخیص داده می‌شود (تصویر ۳۲). احتمالاً در اجرای حوض از رنگ نقره‌ای بهره گرفته شده است که به مرور زمان به سیاهی گرویده است. شش ماهی (غالباً ترکیبی) در حوض وجود دارند و شعر شاهین نیز به آن اشاره نموده است. زمانیکه شیرو (پسر اردشیر) به قصری زرین وارد می‌شود و با عجایبی رو به رو می‌گردد:

«در حوضی پر آب دید شش راز	از نقره تمام در تب و تاز
هر لحظه ز آب می‌جهیدند	پیرامن قصر می‌جهیدند
پرواز کنان دگر با شتاب	یکی یکی همه می‌شدند در آب»

(اردشیرنامه، مورخ ۱۱ ه. ق، f. 110r)



تصویر ۳۱: اردشیرنامه (۱)، Ms. or. Quart. 1680, f. 109v، قرن ۱۷ م/ ۱۱ ه. ق، بنیاد میراث فرهنگی پروس برلین، (SPK)، URL1



تصویر ۳۲: حیوانات ترکیبی، بخشی از اردشیرنامه (۱)، Ms. or. Quart. 1680, f. 109v، قرن ۱۷ م/ ۱۱ ه. ق، بنیاد میراث فرهنگی پروس برلین، (SPK)، URL1



تصویر ۳۴. بخشی از اثر، عجائب المخلوقات قزوینی، f.60b، Garrett no. 426L، ۱۷/م.۵۱۱ ق، کتابخانه دانشگاه پرینستون، URL6



تصویر ۳۳. بخشی از اثر، عجائب المخلوقات قزوینی، ۱۱/ق.۵۱۷، f.127، Garrett no. 82G، کتابخانه دانشگاه پرینستون، URL5

در نسخ مختلف ایرانی-اسلامی از حیوانات ترکیبی استفاده شده است که یکی از آنان عجائب المخلوقات قزوینی می‌باشد. در عجائب المخلوقات میان امر عجیب به عنوان واقعیتی که حضور حقیقی دارد و امر غریب به عنوان پدیده‌ای غیر طبیعی مرز باریکی وجود دارد (ابراهیمی، ۱۳۹۱، ۲۵) و موجودات غریبه در این کتاب نقش پررنگی دارند. در یکی از نسخه‌های **عجائب المخلوقات** که در کتابخانه دانشگاه پرینستون نگهداری می‌شود؛ تصویر یک

ماهی دیده می‌شود. توصیف آن بدین گونه است: «و روی او مانند روی آدمی باشد و تن او چون تن ماهی باشد و او را سمکه منقطه خوانند» (القزوینی، مورخ ۱۱/ق.۵۱۷، f.126). در تصویر ۳۳ این ماهی با سر انسان مصور شده است. تصویر ۳۴، ترکیب سر خرگوش با بدن ماهی است. «رَبّ البحر، سر او چون سر خرگوش و بدن او چون بدن ماهی» (القزوینی، مورخ ۱۱/ق، f.60b). هنرمندان عجائب المخلوقات، با نادیده گرفتن محدودیت‌های حیات زمینی و دریایی، موجودات ترکیبی از دریا و خشکی را در یک بدن واحد، گنجانیده‌اند و نقاشان/اردشیرنامه (۱) با الگوبرداری از چنین آثاری، اقدام به تقلید از آنان نموده‌اند لذا نگاره مورد بحث از/اردشیرنامه (۱) (تصویر ۳۱) تأثیرات نقوش اساطیری از تصویرسازی موجود در نسخه‌هایی از عجائب المخلوقات است که در آن یکی از مولفه‌های حیوانی با چهره انسان ترکیب یافته است و نگارگر/اردشیرنامه (۱)، از تأثیرات مستقیم نمونه‌های ایرانی-اسلامی در مصورسازی این نگاره بهره جسته است. در چرایی این الگوبرداری در نزد یهودیان ایران، علارغم دارا بودن دین یهود، می‌توان به برگرفتنی روایی اشعار شاهین از شاهنامه و تخیلات هنری وی در ادغام روایت‌هایی از تورات با شاهنامه **عنوان نمود. لذا** نقاشان از تصویرسازی‌های عجائب المخلوقات نیز استفاده نموده‌اند و در تولید اثر عبری چنین وابستگی‌هایی وجود دارد.

۴- وجود فضای چند ساحتی

ویژگی دیگری که در اردشیرنامه (۲) دیده می‌شود؛ به تصویر کشیدن عالم تصور و رویا در یک نگاره با عنوان «تخت وطن ساختن هامان لعین در شوش» است که مشخصاً در مکتب اصفهان به نمونه‌های متعددی می‌توان استناد نمود. اصل هم‌زمانی یک روشی در بیان دو زمان، دو مکان یا حتی بیشتر، در نقاشی ایرانی است. در تصویر ۳۵ از هم‌زمانی فضا و آوردن دو صحنه مجزا، استفاده شده و این دو با هم ترکیب و در یک لحظه واحد، اتصال یافته‌اند. در هر بخش، وقایع مختلف پیوستگی مکانی و زمانی ندارند، اما گویی ناظری آگاه تمام رویدادها را در آن واحد می‌بیند. این نوع فضا سازی چندساحتی متأثر از بینش عرفانی است و نهایت کمال و انسجام نظام زیبایی‌شناختی نگارگری ایرانی را نشان می‌دهد (رجبی و همکاران، ۱۴۰۰، ۱۷۰). هنرمندان این نسخه، از این ویژگی مهم که در نگارگری ایرانی-اسلامی وجود دارد؛ استفاده کرده‌اند که اصلی برای تجسم عالم مثالی می‌باشد. در این فضای چند ساحتی هر بخش حاوی رویدادی خاص و غالباً مستقل است (مظفری‌خواه و گودرزی، ۱۳۹۱، ۱۰).



تصویر ۳۵: اردشیرنامه (۲)، MS. 8270, f.0037r
 ۱۶۷۰ م./۱۰۸۰ ه.ق، کتابخانه مدرسه علمیه یهودیان آمریکا
 در نیویورک (JTS)، URL2



تصویر ۳۶: بخشی از اثر، اردشیرنامه (۲)، MS. 8270, f.0037r
 ۱۶۷۰ م./۱۰۸۰ ه.ق، کتابخانه مدرسه
 علمیه یهودیان آمریکا در نیویورک (JTS)،
 URL2



تصویر ۳۷: بخشی از اثر، خمسه نظامی، MS. Pers. c. 42, f.72a
 ۱۵۵۰-۱۵۴۹ م./۹۵۵-۹۵۶ ه.ق، کتابخانه بودلین (Bodleian)
 URL9، Library



تصویر ۳۸: اردشیرنامه (۱)، Ms. or. 1680, f. 165r
 قرن ۱۷ م./۱۱ ه.ق، بنیاد میراث فرهنگی پروس
 برلین، (SPK)، URL1

عالم خیال یکی از مهم‌ترین کلیدهای فهم در هنر اسلامی است حال که اثری یهودی-ایرانی نیز در پی نمایش عالم خیال می‌باشد؛ احتمالاً نقاش این اثر در معرض آثار اسلامی بوده است و توصیفاتی را از چگونگی تصویرسازی صور مجرد از نگارگران اسلامی بر گرفته است. در «عالم خیال است که موجودات مجرد عالم غیب، متجسم می‌شوند (که در عین حال این جسم به معنای جسم مادی نیست)» (ابوالقاسمی، ۱۳۹۴، ۲۲). نگارگر

یهودی-ایرانی نیز در صدد پیوند فضای نگاره با عالم مثال بوده است. ناگفته نماند که در عرفان یهودی نیز تعاریفی در خصوص عالم خیال وجود دارد که با عرفان اسلامی مشابهت می‌کند. شاهین شیرازی نیز در اشعار خویش از اصطلاحات عرفانی بهره می‌جوید (معمدی؛ پورصادقی، ۱۳۹۳، ۸۶). این نگاره (تصویر ۳۵)، دریچه‌ای به روی اثر دیگری گشوده و در درون یک متن، متنی دیگر از گذشته (و با موضوعی دیگر) آورده شده است و پیوندی بینامتنی از نوع صریح (نقل‌قولی) را بیان می‌کند. صورت‌بندی این اثر نیز همراه با حضور هم‌زمان دو متن (خود اثر و دیگری) است. نگارگر، صحنه مربوط به رویا و عالم خیال (تصویر ۳۶) را در داخل فضای گنبدی شکل و با تک رنگ و پرداز، اجرا نموده که در انتخاب جایگاه آن نیز هنرمندانه عمل نموده است و مشاهده همزمان وقایع را در یک آن واحد و تقارن اضداد را در یک زمان و یک مکان میسر می‌کند (پنجه‌زاده و مراثی، ۱۳۹۱، ۵۹). بدین‌صورت، هنرمند با تقلید از روش بیان چند ساحتی در نقاشی اسلامی (به عنوان مثال در تصویر ۳۷ با عنوان «رویت شیرین و کوه کندن فرهاد»)، نظام ارتباطی خاصی را ایجاد نموده و آن، بازتاب عرفان اسلامی در اثر خویش است. در نسخه اول اردشیرنامه نیز در یک نگاره با عنوان «رفتن شیرو و مهزاد از باغ بسوی قصر و عشرت کردن» (تصویر ۳۸) از تراز و فضای چند ساحتی استفاده شده است. اما تجسم عالم خیال تنها در اردشیرنامه (۲) دیده می‌شود.

بحث

در جریان الگوسازی نقاشان یهودی-ایرانی، تأثیرات به سزای معین مصور، نقاش مشهور دوره صفوی به چشم می‌خورد. ویژگی‌هایی چون انقطاع تصویری، بهره جستن از رنگ سرخابی و استفاده از تضادهای رنگی که نگاره‌های این نسخه را به آثار معین مصور پیوند می‌دهد. گفته می‌شود که در دوره صفوی سبک این هنرمند در میان نقاشان از محبوبیت بالایی برخوردار بوده است و هنرمند یهودی-ایرانی نیز در اغلب موارد، سبک معین مصور را به عاریت گرفته است. از موارد تقلیدی دیگر، وجود نقوش ایرانی-اسلامی در قسمت‌هایی از نسخ/اردشیرنامه می‌باشد. بهره‌گیری از این نقوش تزئینی اسلامی در برخی نگاره‌های نسخه اول بیشتر است. تا جاییکه نسخه اول را به آثار مکتب تبریز دوم متصل می‌سازد که اوج استفاده از هنر تذهیب در زمینه و متن نگاره‌های مربوط به عصر صفوی، به ویژه مکتب تبریز دوم می‌باشد (نجاری و جعفرپور، ۱۴۰۲، ۱۸۷) گرچه نسخه اول اردشیرنامه در اصفهان تولید شده و در زمان پایتختی اصفهان است اما نشان دهنده پابندی به اصول تصویرگری مکتب قلی می‌باشد. در بهره‌گیری از نقوش اسلیمی و ماری و ختایی، نگارگر یهودی-ایرانی گاه تلاش نموده تا همان نقوش را چه در بخش تشعیر و چه در نقوش زمینه آثار، یا حتی در تزئین تخته‌های شاهی، در جای جای اردشیرنامه (۱) تکرار نماید. وجود حیوانات ترکیبی در یک نگاره از اردشیرنامه (۱) نشان می‌دهد که نگارگران به نسخه‌ای از عجایب‌المخلوقات نیز دسترسی داشته‌اند و با تقلید بصری از نظام‌های تصویری موجود و در تطبیق با اشعار شاهین، اقدام به تصویرسازی نموده‌اند. همچنین، هنرمند یهودی-ایرانی با بهره‌گیری از روش ایجاد فضای چند ساحتی در نگارگری ایرانی-اسلامی و استفاده از آن در اثر یهودی-ایرانی، به بیان روایت‌هایی که مربوط به تاریخ گذشته یهودیان در ایران می‌باشد؛ پرداخته است.

در کل، عناصر تقلیدی در نسخ/اردشیرنامه (۱) و (۲) در هیچ مورد عین به عین و فورری نیست و نگارگر یهودی-ایرانی از نظام‌های تصویری نسخه‌های مصور شاهنامه و یا خمسه و ... در اثر اردشیرنامه گاه تأثیر پذیرفته و گاه مشابه، خلق نموده و فضا سازی‌ها و مولفه‌ها در نسخه یهودی-ایرانی بسیار متأثر از آنان است. همان‌گونه که متن اردشیرنامه در مقدمه از شاهنامه بهره برده و سپس داستان اِستر به آن اضافه شده است. اغلب تصاویر این نسخ نیز به لحاظ سبکی (چه در تزئیناتی همچون موتیف‌ها و چه در تصویرسازی پیکره‌ها و ...) تقلیدی از گونه پاستیش از نگاره‌های شاهنامه، علی‌الخصوص هفت‌پیکر نظامی است.^۱ هنرمندان اردشیرنامه تلاشی در دگرگون‌سازی نگاره‌های این نسخ نداشتند بلکه با الگوسازی و تأثیرپذیری از نگاره‌های غیر یهودی-ایرانی همچون خمسه نظامی یا نسخ عجایب‌المخلوقات، بر ایجاد تصاویر متناظر با نگاره‌های این نسخ کوشیده‌اند و نسخ یهودی-ایرانی در بستر هنر ایرانی-اسلامی رشد نموده و از فضای فرهنگی-هنری در ایران بیشترین سود را جسته است.

نتیجه‌گیری

یهودیان با الگوسازی از نسخ مصور ایرانی و اسلامی، تاثیرپذیری آشکاری در تدوین و مصورسازی نسخ خویش، با وجود مسئله ممنوعیت تصویر در دین یهود، به انجام رسانیده‌اند. با بررسی نگاره‌های *اردشیرنامه* (۱) و (۲) می‌توان گفت هنرمندان یهودی-ایرانی با استفاده از مولفه‌های تزئینی اسلامی، ترکیب‌بندی، رنگ و فضا‌سازی‌های عرفانی از نقاشی ایرانی در آثار خود، نگاره‌هایی خلق نموده‌اند که شباهت‌سازی زیادی با نقاشی‌های ایرانی داشته و به جرات می‌توان گفت اگر زبان عبری-فارسی اشعار شاهین در اطراف اثر وجود نداشت؛ نگاره بی شک به عنوان نقاشی صفوی شناخته می‌شد. بهره‌گیری از رنگ‌هایی درخشان و تاللو آن در میان کاربرد رنگ طلا و به همراه طراحی‌های استادانه (جز در مواردی معدود) بسیاری از این نگاره‌ها را در زمره آثار زیبایی‌شناسانه دوره صفوی قرار داده و بیشتر آنان، بازتابی والا از هنر درباری اصفهان است. بنا به یافته‌های تحقیق، تجلی مکتب اصفهان در نسخه دوم اردشیرنامه بسیار بیشتر از نسخه اول آن است. لذا با توجه به دلایل زیر اردشیرنامه (۱) گاهی تحت تاثیر مکتب تبریز دوم است و اردشیرنامه (۲) تحت تاثیر مکتب اصفهان می‌باشد. این موارد شامل:

وجود خطوطی آزادانه و بداهه‌گرایی و بدون دقت کافی در تشعیرهای نسخه اول (مکتب تبریز دوم). وجود دقت بالا همچون تذهیب به همراه پرداز در تشعیرهای نسخه دوم (مکتب اصفهان). وجود تداخل در نقوش پس‌زمینه در هر دو نسخه اردشیرنامه (مکتب اصفهان). وجود حجم انبوهی از نقوش بر روی تخت‌های شاه‌ی، پس‌زمینه و زمینه آثار که در نسخه دوم پررنگ‌تر است (مکتب اصفهان). وجود حالتی پویا و تشعیرگونه با فرم‌های ترکیبی در نقوش البسه نسخه اول (مکتب اصفهان).

برخی موارد نیز در میان مکاتب صفوی مشترک هستند که شامل: وجود حیوانات ترکیبی، استفاده از فضای چند ساحتی، افزایش کاربرد نقوش ماری اسلیمی در دوره صفوی.

همچنین نگاره‌های هر دو نسخ، در بکارگیری رنگ سرخابی و انقطاع تصویری، از معین مصور متأثر هستند. نگارگر نسخ اردشیرنامه همچون نگاره‌های اسلامی، خیالی از طبیعت را در پس‌زمینه اثر خویش آورده است و با بیان آن به صورت تشعیر و تک رنگ، سعی در به عقب راندن طبیعت و توجه بیشتر به روایت نگاره یعنی داستان اردشیر و استر دارد. پراکندگی و تنوع نقوش در اردشیرنامه (۲) گسترده‌تر شده است. در کل، در نگاره‌هایی با مجالس بزم یا درباری و در نماهای داخلی ابنیه، تجمعی از تزئینات (غالباً اسلیمی‌ها) به چشم می‌خورد. با بررسی همه موارد تقلیدی، مشخص می‌گردد که نگارگر یهودی-ایرانی در تصویرسازی نسخ اردشیرنامه از سه منبع بسیار مهم ایرانی-اسلامی استفاده نموده و وابسته به آن است: شاهنامه، خمسه نظامی و عجایب‌المخلوقات قزوینی. تقلید سبکی با گونه پاستیش در آثار صورت پذیرفته است. با مشخص شدن تقلید این هنرمندان از نگاره‌های ایرانی-اسلامی، احتمال دسترسی آنان به کتابخانه‌های سلطنتی، قوی‌تر مطرح می‌گردد هرچند که در نظر پژوهشگر مورین، این آثار در کارگاه‌های کوچک ساخته شده است و بررسی این موضوع، مجال دیگری می‌طلبد.

پی‌نوشت

^۱ ممنوعیت تولید تصویر در یهودیت، در تورات آمده است و صراحتاً متن دین یهود با تصویر مخالف است. در بخش‌های مختلف تورات به عنوان مثال در: Leviticus 26: 1 دیده می‌شود اما از نظر عده‌ای از پژوهشگران، یهودیت تنها تصویر خدا و انسان را ممنوع می‌کند و نه اشکال حیوانی (Durnbaugh, 2015, p. 3).

^۲ Alice Taylor

^۳ Orit Carmeli

^۴ Vera Basch Moreen

^۵ ویلم باخر دومین اثر شاهین را اینگونه نام‌گذاری کرده است.

^۶ در بخش عذرا، این اثر شاهین هیچ شباهتی با کتاب مقدس عذرا ندارد. بازگشت از تبعید بابلی به بل کوروش و ماجرای سفر عذرا با فرزندان موسی است. این شعر کوتاه، اگرچه یک کل مستقلی است اما ادامه کتاب اردشیر است که با مرگ اردشیر بسته می‌شود و کتاب عذرا با به سل طنت رسیدن پسرش کوروش آغاز می‌شود. در پایان، قبل از مرگ کوروش، مرگ دو قهرمان اصلی کتاب اردشیر، مردخای و استر بیان می‌شود (Bacher, 1907, p. 66).

‡ SPK= Die Stiftung Preussischer Kulturbesitz Berlin (بنیاد میراث فرهنگی پروس برلین)

^ JTS= The Jewish Theological Seminary of America New York (کتابخانه مدرسه علمیه یهودیان آمریکا در نیویورک)

۹. ذکر این نکته لازم است که متن از نظر ژنت هر نوع مدیایی می‌باشد.

۱۰. هشت نگاره از *اردشیرنامه* (۱) دارای زمینه نقش اسلیمی ماری است این نگاره‌ها شامل: f.29r, f.111r, f.126v, f.98v, f.146v, 147v, 167r, 184r.
۱۱. *اردشیرنامه* (۱)، همچنین شامل تقلیدی از یک نسخه مصور از مگילות اِستر می‌باشد که پرداختن به آن از حیطه این پژوهش خارج است. برای مطالعه بیشتر مراجعه شود به رساله نگارنده اول این پژوهش با عنوان «اقتباس و برگرفتنی در نقاشی‌های اقلیت مذهبی یهودیان ایران از نقاشی ایرانی (دوره صفوی تا قاجار)»

Imitation in Judeo-Persian illustrated manuscripts of Iranian-Islamic paintings: A case study of the *Ardeshir-Nama*

Abstract

Illustrated versions of the *Ardeshir-Nama* are the origin of the illustrations by Iranian Jews and are an aesthetic reflection of the art of the second Safavid period. The **issue** is the illustration of Iranian Jews, which violated the prohibition of images in Judaism and they influenced by Iranian-Islamic paintings, have illustrated their subjects or history. Preliminary investigations indicate a stylistic imitation in the manuscripts of the *Ardeshir-Nama*, which includes various components. The research focuses on imitative motifs in the *Ardeshir-Nama*. The **goal** is to achieve various types of imitative motifs used in the *Ardeshir-Nama*. **Question:** What are the imitative elements used in the *Ardeshir-Nama* compared to the illustrated Iranian-Islamic manuscripts? The statistical population consists of illustrations from two illustrated versions of the *Ardeshir-Nama*, and from among the existent illustrations, samples with imitative characteristics are chosen to be compared and studied against Iranian-Islamic paintings. Therefore, this study is descriptive-analytical and comparative, and since the style of imitative works is important, the selection of the pastiche sub-branch of imitation in the Genette method is deemed appropriate as a research approach. Based on the obtained results, the first version of the *Ardeshir-Nama* is sometimes influenced by the Second Tabriz School, while the second version more prominently showcases the influences of the Isfahān School. One of these aspects is the high precision in executing gilded illuminations along with the technique of the artist, which indicates an imitation of the Isfahān School's style. The artists of the *Ardeshir-Nama* did not attempt to transform the illustrations of these manuscripts; rather, they modeled and were influenced by non-Judeo-Persian illustrations such as the *Khamseh Nizami* or the manuscripts of '*Ajā'ib al-makhlūqāt al-Qazvinī*', striving to create images corresponding to the illustrations of these manuscripts. The Judeo-Persian manuscripts grew within the framework of Iranian-Islamic art and benefited the most from the cultural-artistic environment in Iran. The presence of free and improvisational lines with insufficient precision in the illuminations of the first manuscript (Second Tabriz School). The presence of high precision, such as gilding along with intricate details in the illuminations of the second manuscript (Isfahān School). The presence of overlapping background motifs (Eslīmī) in both versions of the *Ardeshir-Nama* (Isfahān School). The presence of a vast array of motifs on royal thrones, backgrounds, and the surfaces of the artworks, which is more pronounced in the second version (Isfahān School). The presence of a dynamic and illumination-like state (Tash'ir) with composite forms in the clothing motifs of the first version (Isfahān School). The illustrations of both manuscripts are influenced by Mo'in Moṣavvar in their use of magenta color and visual fragmentation. The illustrator of the *Ardeshir-Nama* manuscript, like Islamic illustrations, has brought an imaginary depiction of nature in to the background of his work and, by expressing it in the form of ornamentation and monochrome, attempts to push nature back and focus more on the narrative of the illustration, which is the story

of Ardeshir and Esther. The dispersion and variety of motifs in the *Ardeshir-Nama* (II) have become more extensive.

Keywords Safavid painting, Iranian-Islamic painting, Judeo-Persian painting, Islamic motifs, *Ardeshir-Nama*.

منابع

- ابراهیمی، م. (۲۰۱۲). مطالعه تطبیقی دیوها و موجودات مافوق طبیعی در عجایب المخلوقات قزوینی و بحیره فزونی استرآبادی. *ادبیات تطبیقی*، ۳ (۶)، ۲۹-۱. <https://doi.org/10.22103/jcl.2012.239>
- ابوالقاسمی، م. (۱۳۹۴). ملاحظات دربارۀ زیباشناسی نگارگری اسلامی. *پژوهش های ایران شناسی*، ۵ (۱)، ۱۵-۳۲. <https://doi.org/10.22059/jis.2016.57515>
- ازهری، ف. (۱۴۰۳). *اقتباس و برگزینی در نقاشی های اقلیت مذهبی یهودیان ایران از نقاشی ایرانی (دوره صفوی تا قاجار)*. [رساله دکتری، دانشگاه هنر اسلامی تبریز]. تبریز.
- ازهری، ف؛ محمدزاده، م. (۱۴۰۳). اقتباس و برگزینی در نسخه های عبری و فارسی دوره صفوی با رویکرد ترامنتیت ژرار ژنت (مطالعه موردی: بهرام نامه ۱۱۱۲ ه.ق. و هفت پیکر ۱۰۷۶ ه.ق.). *جلوه هنر*، ۱۶ (۱)، ۷-۲۲. <https://doi.org/10.22051/jjh.2023.41757.1854>
- افروغ، م. (۱۴۰۳). تحلیل قالیچه لیلی و مجنون با تکیه بر نظریه بیش متنتیت ژرار ژنت. *نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۹ (۲)، ۸۱-۹۷. <https://doi.org/10.22059/jfava.2024.371075.667234>
- آقائی، ع؛ قادرزاد، م. (۱۳۹۹). نسبت متن و تصویر در آثار معین مصور. *باغ نظر*، ۱۷ (۹۳)، ۴۳-۵۰. <https://doi.org/10.22034/bagh.2020.226658.4515>
- امین الرعایا، م. (۱۳۹۹). بررسی نمونه های اسلیمی در طبقات کاخ عالی قاپو بر اساس نقاشی دیواری اصفهان. *نگارینه هنر اسلامی*، ۱۹ (۷)، ۸۷-۹۹. <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1732368>
- پاکباز، ر. (۱۳۷۹). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. زرین و سیمین .
- پنجه باشی، ا؛ رزمجویی، س. (۱۴۰۳). صورت بندی مولفه های حیوانی (اساطیری - زمینی) در آثار معین مصور هنرمند دوره صفوی (۱۰۲۴-۱۱۱۵ ه.ق) مطالعه موردی چهار نگاره. *پژوهش های نسخه شناسی و تصحیح متون (مجله علمی بین المللی)*، ۴ (۱)، ۳۹-۷۰. <https://doi.org/10.22034/crtc.2024.434312.1133>
- پنجه زاده، ب؛ مرائی، م. (۱۳۹۲). مطالعه تطبیقی همزمانی فضا در نگارگری ایرانی با نقاشی های پیکاسو در سبک کوبیسم. *مطالعات تطبیقی هنر*، ۳ (۶)، ۵۵-۷۱. <https://sid.ir/paper/205358/fa>
- دهمشگی، ج؛ جانزاده، ع. (۱۳۶۶). *جلوه های هنر در اصفهان*. چاپ اول. نشر: جانزاده.
- رجبی، و؛ ناظری، ا؛ جعفری دهکردی، ن. (۱۴۰۰). مطالعه تطبیقی شیوهی روایت در فیلم های ساختار زمانی نو و نگارگری ایرانی (نمونه های موردی: فیلم های شب روی زمین و کد زمان با شاهنامه و فالنامه طهماسبی). *دو فصلنامه روایت شناسی*، ۵ (۹)، ۱۹۳-۱۶۳. <https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.25886495.1400.5.1.6.1>
- شش بلوکی، ا؛ خواجه احمد عطاری، ع؛ تقوی نژاد، ب. (۱۳۹۶). الگوهای ساختاری اسلیمی های ابری-ماری در جلد های دوره صفوی. *نگره*، ۱۲ (۴۳)، ۴۴-۵۹. <https://doi.org/https://doi.org/10.22070/negareh.2017.572>
- شیرازی، شاهین، (۱۱ ه.ق). *اردشیر نامه*، کتابخانه بنیاد میراث فرهنگی پروس برلین.
- طاهری، ع؛ شاه چراغ، م. (۱۳۹۵). مطالعه تطبیقی نقوش "درون ترکیبی" در نگارگری ایران و دوره سلاطین مغولی هند و آثار آرکیم بولدو "نگاره شتر و ساریان، پری چنگ نواز سوار بر شتر و تابلو پرتره زمین". *نگره*، ۱۱ (۳۷)، ۶۳-۷۱. <https://doi.org/https://doi.org/10.22070/negareh.2016.343>
- عطارزاده، ع؛ رهبر، س. (۱۴۰۰). سبک شناسی تشعیر در نگارگری مکتب اصفهان. *رهپویه هنرهای صنعتی*، ۱ (۱)، ۶۱-۷۵. <https://doi.org/10.22034/rac.2023.249250>
- عظیمی نژاد، م؛ افهمی، ر؛ کشاورز افشار، م. (۱۴۰۱). تحلیل عناصر تشعیر در نگاره های نسخه مصور سلسله الذهب جامی.
- عظیمی، ح. (۱۳۸۸). *ادوار تذهیب در کتاب آرای مذهبی ایرانی*. نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۲ (۴۱)، ۲۳-۳۲. https://jfava.ut.ac.ir/article_22313_41efcecb7ad1f6aac83cf2c9acb3062c.pdf
- کنگرانی، م؛ نامور مطلق، ب؛ خبری، م. ع؛ شریف زاده، م. (۱۳۹۸). برگزینی های نقاشی معاصر ایران از یک نگاره بهزاد (گریز یوسف از زلیخا) (نوع مقاله: پژوهشی). *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۲ (۱)، ۲۷-۳۵. <https://doi.org/10.22034/ra.2019.241845>
- لوی، ح. (۱۹۶۰). *تاریخ یهود ایران*، جلد سوم، چاپ اول، ناشر: بروخیم.
- محمودالقزوینی، ز. ب. م. (۱۱ ه.ق/۱۷ م). *Ajā'ib al-makhlūqāt wa-gharā'ib al-mawjūdāt*. عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات. ایران. Garrett no. 82G، کتابخانه دانشگاه پرینستون.
- محمودالقزوینی، ز. ب. م. (۱۱ ه.ق/۱۷ م). *Ajā'ib al-makhlūqāt wa-gharā'ib al-mawjūdāt*. عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات. ایران. Garrett no. 426L، کتابخانه دانشگاه پرینستون.

مظفری‌خواه، ز؛ گودرزی، م. (۱۳۹۱). بررسی فضا در نگارگری ایرانی با تأکید بر منتخبی از آثار بهزاد. *فصلنامه مطالعات هنر اسلامی*, ۸(۱۶), ۷-۲۰. <https://doi.org/https://civilica.com/doc/1004730/>

معتمدی، م؛ پورصادقی، م. (۱۳۹۳). عناصر عرفانی در ادبیات فارسی - یهودی. *پژوهشنامه ادیان*, ۸(۱۵), ۷۷-۱۰۹. <https://doi.org/https://dori.net/dor/20.1001.1.20080476.1393.8.1.4.5>

نجارپورجباری، ص؛ جعفرپور، م. (۱۴۰۳). مطالعه سبکی نقوش تذهیب چادرها و سایه‌بان‌های نگاره‌های منتخب شاهنامه شاه‌تیماسبی. *نگارینه هنر اسلامی*, ۱۰(۲۶), ۱۸۶-۲۰۵. <https://doi.org/10.22077/nia.2023.6222.1713>

Abd Rahman, M., & Shamsuddin, S. (2012). A Note on French and American Theories in Comparative Literature. *International Science and Investigation Journal*.

Bacher, W. (1907). *Zwei Judisch-Persische dichter Schahin und Imrani*. Karl J. Trubner.

Brooker, P. (2007). Postmodern adaptation: pastiche, intertextuality and re-functioning. In D. Cartmell & I. Whelehan (Eds.), *The Cambridge Companion to Literature on Screen* (pp. 107-120). Cambridge University Press. <https://doi.org/DOI: 10.1017/CCOL0521849624.008>.

Carmeli, O. (2016). Illuminated Judeo-Persian Manuscripts. *Iran Namag*, 1(2), 28-41.

Danesi, M. (2014). *Dictionary of media and communications*. Routledge.

Durnbaugh, E. M. (2015). *Helios in the Synagogue and Sol Invictus Buried with the Saints: Iconography in Judaism and Christianity in Relation to the Roman World* Oakland University. Oakland

Dyer, R. (2007). *Pastiche / Richard Dyer*. Routledge.

française, A. (1878). *Dictionnaire de l'Académie française. Tome second (I-Z)*. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1280427w/f379.item.r=Dictionnaire%20de%20>

Genette, G., (1982), *Palimpsests, la literature au second degre*, Paris : Seuil

Gutmann, J. (1978). *Manuscripts Hebreux*. George Braziller.

Moreen, V. B. (1985). *Miniature paintings in Judeo-Persian manuscripts*. Hebrew Union college Press, Cincinnati.

Qazwīnī, Z. ibn M. (1700). *'Ajā'ib al-makhlūqāt wa-gharā'ib al-mawjūdāt*. accessed March, 23, 2025.

Qazwīnī, Z. ibn M., Lewis, A. B., Lewis, J. F., Perkins, O. H., & Free Library of Philadelphia. (1827). *'Ajā'ib al-makhlūqāt*.

Stchoukine, I. (1964). *Les peintures des manuscrits de Châh 'Abbās Ier à la fin des Šafavis*. Paris Librairie Orientaliste Paul Geuthner.

Taylor, A. (1996). *Book Art of Isfahan, Diversity and identity in seventeenth-century persia*. J.Paul Getty Museum.

Tran-Gervat, Y.-M. (2014). *Pastiche* [Article d'encyclopédie, dans S. Attardo (ed.), *The Sage Encyclopedia of Humor Studies*, 2014]. <https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-01419472>.