Journal of Islamic Crafts, 2026; 10 (1): 53-76

Journal of Islamic Crafts

Tabriz Islamic Art University 1999

DOI : http://dx.doi.org/10.66224/jic.10.1.440

Original Paper Open Access

# The Relationship Between Text and Image in the Haft-Peykar Paintings: A Case Study of Manuscript No. 1029, Bibliothèque nationale de France

**Soheila Jahed[1]*, Parviz Haseli[2]**

1. Master of Arts in Iranian Painting, Department of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran
2. Assistant Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran

Received: 2026/03/03 Accepted: 2026/06/23

## Abstract

The relationship between text and image in illustrated manuscripts of Persian literature is a significant subject in the study of Islamic art and Iranian painting. Despite previous research, the extent to which paintings adhere to poetic verses and the manner in which visual interpretations of the narrative are constructed in specific manuscripts of the Haft Peykar remains in need of detailed case-based analysis. This study aims to examine the relationship between text and image in the illustrations of Haft Peykar in Manuscript No. 1029 of the Bibliothèque nationale de France and to identify the methods of adherence, selection, and interpretation employed by the painter in representing the poem. The central research question addresses the ways in which the illustrations of this manuscript follow the verses of the poem. This research adopts a qualitative approach using a descriptive-analytical method. Data were collected through documentary research, direct visual examination of the paintings, and comparison of visual elements with the corresponding verses. The statistical population consists of seven illustrations related to Haft Peykar in the manuscript, all of which were examined in full. The findings indicate that the painter directly followed the text in the depiction of characters, the colors of the domes, and key narrative situations. However, by omitting certain poetic details and incorporating additional architectural, natural, and decorative elements, the artist presented an interpretive and complementary visual reading of the narrative. Therefore, the relationship between text and image in this manuscript can be characterized as selective, interpretive, and complementary.

**Keywords:**

Haft Peykar, Khamsa of Nizami, Text-image Relationship, Persian Painting, Manuscript No. 1029 Bibliothèque Nationale de France

* Corresponding Author: Soheilajahedart@gmail.com

©2026 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

## Introduction

In the tradition of Persian painting, the relationship between literary text and image has always been one of the most fundamental elements in the creation of illustrated manuscripts. Painters not only represented the written narrative but, through visual language, also interpreted, expanded, and at times re-created literary concepts. Narrative poems, particularly story-based works, provided a rich context for the formation of a complex interaction between verse and image. Despite numerous studies on Persian illustrated manuscripts, the extent to which images adhere to or diverge from the text in specific manuscripts has not always been examined in a precise and systematic manner. Manuscript No. 1029 of the Bibliothèque nationale de France, as one of the notable and valuable copies, contains a series of illustrations related to Haft Peykar, one of the five poems of the Khamsa by Nizami Ganjavi. This manuscript provides an important opportunity to closely investigate the relationship between the poetic verses and their visual representation. The central problem of this study is to examine the nature and degree of the illustrations' adherence to the verses and to analyze the methods employed by the painter to convey the narrative and conceptual meanings of the text through visual means. Accordingly, the main objective is to analyze the relationship between text and image in the Haft Peykar illustrations of Manuscript No. 1029 and to identify the modes of conformity, selection, and creative interpretation adopted by the artist. The study also seeks to clarify, through an examination of visual elements, narrative structure, and scene representation, the extent of correspondence or artistic innovation in the painter's engagement with the literary text. The primary research question is: In which aspects do the Haft Peykar illustrations of Manuscript No. 1029 of the Bibliothèque nationale de France follow the poetic verses? The significance of this research lies in the fact that studying the relationship between text and image in illustrated manuscripts not only clarifies artistic and narrative processes in Persian painting but also contributes to a deeper understanding of the visual interpretation of literary texts. A focused case study of Manuscript No. 1029—given its artistic qualities and the coherence of its illustrations—can reveal important patterns of interaction between poet and painter and help address the existing research gap concerning this specific manuscript. Furthermore, the findings may enhance our understanding of the role of illustration in conveying literary concepts, contribute to interdisciplinary studies between art and literature, and provide a foundation for future comparative research on Persian illustrated manuscripts.

## Materials and Methods

This study was conducted using a qualitative approach and a descriptive–analytical method, focusing on the analysis of the relationship between text and image in the illustrations of Haft Peykar. Data were collected through library and online sources by examining the artworks contained in Manuscript No. 1029 of the National Library of France. The statistical population consisted of nine illustrations related to the Haft Peykar section of this manuscript, from which seven illustrations depicting the stories of the Seven Domes and the Seven Princesses were selected as the sample. Data analysis was carried out through the comparison of narrative and visual elements, the examination of pictorial signs, and their correspondence with the related verses. The analytical framework was based on the components derived from Nikolajeva and Scott's theory, including text adherence, selective omission, visual completion, and visual interpretation.

## Results

Summary of Findings from the Text–Image Correspondence Tables in the Haft Peykar Illustrations (Table 8): Table 8 demonstrates that in all the examined illustrations, the principal elements of the verses—particularly the colors of the domes, the depiction of characters, and the narrative situations—are directly reflected in the images. This indicates a clear and deliberate adherence of the painter to the poetic text of Haft Peykar from the Khamsa of Nizami Ganjavi. However, the painter has gone beyond



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

mere visual transcription of the text. By incorporating additional natural elements, architectural settings, and decorative motifs, the artist establishes a complementary and interpretive relationship between text and image. These additions enrich the narrative atmosphere and visually expand the semantic dimensions of the poem. Accordingly, the illustrations function not only as representations subordinate to the text but also as interpretive extensions that elaborate and amplify its meaning.

**Discussion**

Analytical Conclusion: Overall, the painter was not merely an imitator of the text but rather its interpreter. By omitting certain non-essential details and introducing complementary visual elements, the artist sought to translate the poetic narrative of Haft Peykar, from the Khamsa of Nizami Ganjavi, into a perceptible and visually intelligible language. Thus, the relationship between text and image in Manuscript No. 1029 of the Bibliothèque nationale de France can be characterized as selective, interpretive, and complementary—a relationship in which the image, while adhering to the poem, simultaneously acquires a degree of visual autonomy and independent identity.

**Conclusion**

The present study, conducted with the aim of examining the relationship between text and image in the illustrations of Haft Peykar in Manuscript No. 1029 of the Bibliothèque nationale de France, demonstrates that the painter did not adopt a merely imitative approach in representing the poem. Rather, through selection, interpretation, and completion of narrative elements, the artist offered a distinct visual reading of Haft Peykar, one of the five poems of the Khamsa by Nizami Ganjavi. The findings derived from the comparative tables and visual analyses indicate that the principal narrative components—such as the characters, the colors of the domes, the banquet settings, and the overall structure of the story—directly follow the poetic verses, preserving the semantic core of the narrative within the images. At the same time, the omission of certain descriptive details and the absence of some textual elements reveal that the painter made conscious choices in accordance with the constraints of the pictorial frame, compositional principles, and established conventions of Persian painting. This selective process enhanced the clarity of the scene and emphasized the central narrative action. Moreover, the addition of architectural, natural, and decorative elements, and secondary figures not explicitly mentioned in the text played a significant role in enriching the visual composition, shaping the atmosphere, and conveying the poetic mood. These additions reflect the relative autonomy of visual language in relation to the text. Accordingly, the relationship between text and image in this manuscript may be characterized as complementary and interpretive. While the illustrations adhere to the verses, they simultaneously expand meaning and intensify the narrative experience through the expressive capacities of visual form. In this process, the painter not only translated literature into image but also created a symbolic and harmonious space aligned with the spirit of the poem, offering an artistic interpretation of the text. Ultimately, the findings suggest that the Haft Peykar illustrations in this manuscript represent a notable example of the creative interaction between poet and painter in the Persian manuscript tradition—an interaction in which the image functions as an independent medium alongside the text, contributing to the re-creation of the narrative and enabling a deeper understanding of the story's imaginative world.

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

This page is intentionally rendered without text

این صفحه آگاهانه بدون متن ارائه شده است

هنرهای صناعی اسلامی، ۱۴۰۵؛ ۱۰ (۱) :۷۶-۵۳

Journal of Islamic Crafts

DOI : http://dx.doi.org/10.66224/jic.10.1.440

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

# رابطه متن و تصویر در نگاره های هفت‌پیکر؛ مطالعه موردی: نسخه ۱۰۲۹ کتابخانه ملی فرانسه

سهیلا جاهد[۱*]، پرویز حاصلی[۲]

۱. کارشناس ارشد نقاشی ایرانی، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران
۲. استادیار، گروه هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۱۲ پذیرش: ۱۴۰۵/۴/۲

## چکیده

رابطه متن و تصویر در نسخه‌های مصور ادبیات فارسی از مباحث مهم در مطالعات هنر اسلامی و نگارگری ایرانی است. باوجود پژوهش‌های انجام‌شده، چگونگی میزان پیروی نگاره‌ها از اشعار و نحوه تفسیر بصری روایت در برخی نسخه‌های مشخص از منظومه هفت‌پیکر همچنان نیازمند بررسی دقیق و موردی است. هدف این پژوهش تحلیل رابطه متن و تصویر در نگاره‌های هفت‌پیکر نسخه شماره ۱۰۲۹ کتابخانه ملی فرانسه و شناسایی شیوه‌های پیروی، گزینش و تفسیر نگارگر از اشعار منظومه است. پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سؤال است که نگاره‌های هفت‌پیکر نسخه موردنظر، در کدام موارد از اشعار پیروی نموده است؟ این پژوهش با رویکرد کیفی و روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است. داده‌ها از طریق مطالعه اسنادی، مشاهده مستقیم نگاره‌ها و تطبیق عناصر بصری با ابیات مرتبط گردآوری و تحلیل شده‌اند. جامعه آماری شامل ۷ نگاره از نگاره‌های مرتبط با هفت‌پیکر در نسخه مذکور بوده و به‌صورت تمام شمار بررسی شده است. نتایج نشان داد نگارگر در بازنمایی شخصیت‌ها، رنگ گنبدها و موقعیت‌های روایی از متن پیروی مستقیم داشته، اما با حذف برخی جزئیات شعری و افزودن عناصر معماری، طبیعی و تزیینی، خوانشی تفسیری و تکمیلی از روایت ارائه کرده است؛ بنابراین رابطه متن و تصویر در این نسخه، رابطه‌ای گزینشی، تفسیرگرانه و تکمیلی ارزیابی می‌شود.

## واژگان کلیدی

هفت‌پیکر، خمسه نظامی، رابطه متن و تصویر، نگارگری، نسخه ۱۰۲۹ کتابخانه ملی فرانسه

* مسئول مکاتبات: Soheilajahedart@gmail.com

©2026 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

## ۱. مقدمه

در سنت نگارگری ایرانی، پیوند میان متن ادبی و تصویر همواره یکی از بنیادی‌ترین مؤلفه‌های آفرینش نسخه‌های مصور بوده است، به‌گونه‌ای که نگارگران نه‌تنها روایت مکتوب را بازنمایی می‌کردند، بلکه با بهره‌گیری از زبان بصری، به تفسیر، تکمیل و گاه بازآفرینی مفاهیم ادبی می‌پرداختند. در این میان، منظومه‌های روایی به‌ویژه آثار داستانی، بستر مناسبی برای شکل‌گیری رابطه‌ای پیچیده میان شعر و نگاره فراهم کرده‌اند (رفیعی و همکاران: ۱۳۹۴، ص. ۷۴). باوجود پژوهش‌های متعدد درباره نگارگری نسخه‌های مصور، چگونگی تبعیت یا استقلال تصویر از متن در برخی نسخه‌های مشخص هنوز به‌صورت دقیق و نظام‌مند بررسی نشده است. نسخه شماره ۱۰۲۹ کتابخانه ملی فرانسه، به‌عنوان یکی از نسخه‌های ارزشمند و شاخص، دارای مجموعه‌ای از نگاره‌های مرتبط با روایت هفت‌پیکر است که امکان مطالعه دقیق نسبت میان اشعار و بازنمایی تصویری آن‌ها را فراهم می‌کند. مسئله اصلی این پژوهش، بررسی نوع و میزان پیروی نگاره‌ها از اشعار و تحلیل شیوه‌هایی است که نگارگر برای انتقال مفاهیم روایی و معنایی متن به زبان تصویر به‌کار گرفته است. هدف اصلی این پژوهش، تحلیل رابطه میان متن و تصویر در نگاره‌های هفت‌پیکر نسخه شماره ۱۰۲۹ کتابخانه ملی فرانسه و شناسایی شیوه‌های تبعیت نگاره‌ها از اشعار منظومه است. همچنین پژوهش در پی آن است که با بررسی عناصر بصری، ساختار روایت تصویری و نحوه بازنمایی صحنه‌ها، میزان انطباق یا خلاقیت نگارگر در مواجهه با متن ادبی را تبیین کند. سؤال پژوهش از این قرار است که نگاره‌های هفت‌پیکر نسخه شماره ۱۰۲۹ کتابخانه ملی فرانسه در کدام موارد از اشعار پیروی نموده است؟ ضرورت و اهمیت این پژوهش از آن جهت است که مطالعه رابطه متن و تصویر در نسخه‌های مصور، علاوه بر روشن‌کردن فرآیندهای هنری و روایت‌پردازی در نگارگری ایرانی، به شناخت دقیق‌تر شیوه‌های تفسیر بصری متون ادبی کمک می‌کند. بررسی موردی نسخه شماره ۱۰۲۹، به‌سبب ویژگی‌های هنری و انسجام نگاره‌های آن، می‌تواند الگوهای مهمی از تعامل میان شاعر و نگارگر را آشکار سازد و خلأ پژوهشی موجود در زمینه تحلیل دقیق این نسخه را تا حدی جبران کند. از سوی دیگر، نتایج این پژوهش می‌تواند به درک بهتر جایگاه تصویرگری در انتقال مفاهیم ادبی، توسعه مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و ادبیات، و فراهم‌کردن مبنایی برای پژوهش‌های تطبیقی در حوزه نسخه‌های مصور ایرانی یاری رساند.

## ۲. پیشینه پژوهش / چارچوب نظری

با توجه به‌عنوان مقاله «رابطه متن و تصویر در نگاره‌های هفت‌پیکر؛ مطالعه موردی: نسخه ۱۰۲۹ کتابخانه ملی فرانسه» در زمینه نگارگری، در نگاره‌های هفت‌پیکر خمسه نظامی تحقیقات و پژوهش‌های بیشماری صورت‌گرفته است. در حالی که در زمینه نسخه ۱۰۲۹ کتابخانه موزه ملی فرانسه و همچنین رابطه متن و تصویر در نگاره‌های هفت‌پیکر تحقیقاتی به‌صورت پژوهشی به رشته تحریردر نیامده است و مشتمل بر تعداد اندکی مقاله است. از منابع در این زمینه می‌توان به مقالات، پایان نامه‌ها و کتب زیر اشاره نمود: جاوید حلیمی (۲۰۲۲)[1]در مقاله‌ای با عنوان «بررسی هفت‌پیکر نظامی و همتایان آن در ادبیات دری[2]» پرداخته است. در این مقاله با اشاره‌ای کوتاه به هفت‌پیکر نظامی، همتایان آن که با تقلید، پیروی و اقتباس از آن ساخته شده است، معرفی می‌شوند. و علاوه بر شناسایی بیت‌های هفت‌پیکر، داستان هر بیت نیز مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد. این پژوهش به بررسی زندگی نظامی و تبیین هفت‌پیکر با جزئیات آن مانند (هفت اختر، هفت‌پیکر، هفت کشور، هفت دلبر، نه منظر، هشت بهشت، هفت نقش) در حوزه زبان و ادبیات فارسی پرداخته است. حلیمی در تحقیق حاضر به ارتباط متن و تصویر نیز پرداخته می‌شود. مافی‌تبار (۱۴۰۴) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیلی بر صور بازنمایانه و نمادین در دو نسخهٔ قاجاری از هفت‌گنبد نظامی در تطبیق نگاره‌ها و متن ادبی»، به بررسی تطبیقی متن و تصویر در دو نسخهٔ قاجاری هفت‌گنبد نظامی (شماره‌های ۱۸۹۸ و ۱۹۵۱ محفوظ در کاخ‌موزه گلستان) پرداخته است. هدف این پژوهش شناسایی عناصر بازنمایانه و نمادین مشترک میان متن



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

ادبی و نگاره‌های این دو نسخه بوده است. نتایج تحقیق نشان داد که در هر دو نسخه، ضمن وفاداری به متن ادبی، ویژگی‌های سبک هنری دورهٔ قاجار نیز بازتاب یافته است. همچنین نسخهٔ ۱۸۹۸ از نظر ویژگی‌های صوری به سبک نقاشی قاجار نزدیک‌تر است، در حالی که نسخهٔ ۱۹۵۱ در بازنمایی فضای شبانه و وفاداری به روایت ادبی موفق‌تر عمل کرده است. پژوهشگر تأکید می‌کند که عناصری چون نمایش گنبد، جایگاه مرکزی شاه و شاهدخت در ترکیب‌بندی تصویر، و کاربرد رنگ در گنبدها، پوشش شخصیت‌ها و سایر عناصر تزیینی، از مهم‌ترین مؤلفه‌های نمادین در انتقال مضامین نگاره‌ها به شمار می‌روند. عسکری الموتی (۱۴۰۵) نیز در مقاله‌ای با عنوان «درنگ و تراکم معنایی در متن و نگاره‌های هفت‌پیکر: خوانشی بر مبنای روایت‌شناسی فیلیپ هامون؛ نمونه موردی: دو نسخه مصور خمسه نظامی (۹۳۸ و ۹۹۷ هـ‌ق) موزه ملی فرانسه»، به بررسی تطبیقی متن و نگاره‌های هفت‌پیکر نظامی بر اساس نظریه زمان روایی فیلیپ هامون پرداخته است. هدف پژوهش، سنجش کاربست عملی مفاهیم روایت‌شناختی هامون در تحلیل متن ادبی و نگارگری ایرانی بوده است. یافته‌های تحقیق نشان داد که عنصر «درنگ» در متن از طریق کاهش افعال حرکتی و گسترش توصیفات ایستا و در نگاره‌ها از طریق ایستایی ژست شخصیت‌ها و تقارن در ترکیب‌بندی نمود یافته است. همچنین «تراکم معنایی» در شعر با انباشت واژگان مرتبط با رنگ، نور و استعاره و در تصاویر با تنوع عناصر بصری و موتیف‌های تزیینی شکل گرفته است. پژوهشگر همچنین نشان می‌دهد که «تکرار» در متن و تصویر، با بازگشت نشانه‌ها و صحنه‌های مشابه، موجب تأکید بر لایه‌های معنایی اثر شده است. نتایج پژوهش بیانگر آن است که توصیف در متن و نگاره‌های هفت‌پیکر نه‌تنها موجب ایستایی روایت نمی‌شود، بلکه بستری برای تولید و تراکم معنا فراهم می‌آورد. ساقی (۱۳۹۶) در پایان نامه خود با عنوان «مطالعه تطبیقی رابطه متن و تصویر در نگارهای هفت خان رستم عصر تیموری و صفوی» پرداخته است. ساقی در پایان نامه خود سعی بر تکمیل کردن عناصر تصویری مطابق با متن را داشته و با استفاده از عناصری اضافه، سعی در کامل کردن شعر شاعر داشته است و عنصر اصلی که در همگی نگاره‌ها تکرار شده، (درختان، سبزه‌ها، بوته‌ها و صخره‌ها) است. رابطه متن و تصویر در نگاره‌های هفت خان رستم دوره صفوی، متنوع، پیچیده و نیرمند تر است. کاربرد سنجیده متن و تصویر در این داستان، منجر به نوعی طراحی و ساختار خلاق و بدیع شده است. نگارگران باشناختی هوشمندانه از جادو و قدرت سحر آمیز نگاره‌های تصویری و حس آفرینی، مخاطب را به بهتر دیدن و شنیدن فرا خوانده‌اند. در نگاره‌های دوره تیموری به طور کامل از رابطه مکملی استفاده نشده و در بعضی مواقع از رابطه قرینه‌ای استفاده شده است. ریشار (۱۳۹۹) در کتاب خود با عنوان «خمسه نظامی گنجه‌ای: توصیف و تحلیل دستنویس ۱۰۲۹ در کتابخانه ملی فرانسه» پرداخته است. کتاب حاضر به قلم فرانسیس ریشار، فهرست نگار، پژوهشگر نسخه‌های فارسی، رئیس کتابخانه شرقی فرانسه و مدیر بخش هنرهای اسلامی موزه لوور تألیف شده است. نویسنده در بخش اول کتاب، دوران سلطنت شاه‌عباس کبیر را به اجمال بررسی می‌کند. سپس حکایات پنج گنج را مختصراً باز خوانی می‌کند و در پایان به توصیف مفصل نسخه، شامل کاتب، انجامه ها، نگارگر، سبک نگاره‌ها، شمایل شناسی، صحافی و جلد کنونی آن، می‌پردازد بنابر این در صورتی که در کتاب حاضر بیشتر به خمسه نظامی و معرفی نگاره‌های نسخه پرداخته اما مورد تحلیل قرار نگرفته است. در بقیه تحقیقاتی که در پیشینه پژوهش انجام شده در هیچ یک از آنها به نسخه خمسه نظامی ۱۰۲۹ موجود درکتابخانه ملی فرانسه پرداخته نشده است. وجه تمایز پژوهش حاضر با مطالعات پیشین در آن است که برخلاف پژوهش‌های انجام‌شده که عمدتاً بر جنبه‌های ادبی، روایت‌شناختی، نمادشناختی یا بررسی تطبیقی نسخه‌های مختلف هفت‌پیکر متمرکز بوده‌اند، این پژوهش به طور اختصاصی به نسخه شماره ۱۰۲۹ کتابخانه ملی فرانسه پرداخته و رابطه متن و تصویر را در نگاره‌های هفت‌پیکر این نسخه از طریق تطبیق مستقیم ابیات با عناصر بصری هر نگاره بررسی کرده است. همچنین پژوهش حاضر ضمن شناسایی میزان پایبندی نگارگر به متن منظومه، به تحلیل عناصر افزوده و حذف‌شده در تصاویر و تبیین رویکرد تفسیری نگارگر می‌پردازد، موضوعی که در پژوهش‌های پیشین کمتر مورد توجه قرار گرفته است. از این رو، نوآوری اصلی این تحقیق در ارائه تحلیلی موردی از تعامل متن و تصویر در نسخه ۱۰۲۹ و تبیین شیوه بازآفرینی روایت ادبی توسط نگارگر در قالب زبان بصری نهفته است.



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

## ۳. روش پژوهش/ مواد و روش‌ها

این پژوهش با رویکرد کیفی و به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده و بر تحلیل رابطه متن و تصویر در نگاره‌های منظومه هفت‌پیکر تمرکز دارد. داده‌ها با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، و اینترنتی از طریق مشاهده آثار در نسخه شماره ۱۰۲۹ کتابخانه ملی فرانسه گردآوری شده است. جامعه آماری شامل ۹ نگاره از نگاره‌های مربوط به بخش هفت‌پیکر در این نسخه بوده و تعداد نمونه‌گیری ۷ نگاره بر اساس حکایت هفت‌گنبد و هفت شاهدخت انتخاب شده است. تحلیل داده‌ها باتکیه‌بر تطبیق عناصر روایی و بصری، بررسی نشانه‌های تصویری و مقایسه با ابیات مرتبط صورت‌گرفته است، مبنای تحلیل داده‌ها بر اساس مؤلفه‌های برگرفته از نظریه نیکولایوا و اسکات شامل پیروی از متن، حذف انتخابی، تکمیل بصری و تفسیر تصویری انجام شده است.

## ٤. رابطه متن و تصویر

نسخه‌های داستانی – تصویری و کتاب‌ها، شکل ویژه‌ای از هنر هستند که از پیوند متن و تصویر هستی یافته‌اند. رابطه بین متن و تصویر در این‌چنین ادبیاتی ناهمسان و متفاوت است و تأثیر ناهمسانی بر مخاطب می‌گذارد. در این‌گونه ادبیات، متن و تصویر درهم آمیخته‌اند و با تعاملی دوسویه داستان را جلو می‌برند. در دیدگاه بسیاری از صاحب‌نظران، هستی کتاب‌های تصویری بر چگونگی رابطه متن و تصویر، قرار دارد: اما تنها بعضی از صاحب‌نظران، به انواع رابطه‌ها توجه کرده‌اند. نیکولایوا[۳] و اسکات[۴] از جمله کسانی هستند که در آثاری مشترک، به پویایی رابطه متن و تصویر توجه کرده‌اند. این صاحب‌نظران، بر این باور هستند که ویژگی منحصربه‌فرد کتاب‌های تصویری به‌عنوان شکلی از این هنر، این است که با دو مجموعه جداگانه از نشانه‌های قراردادی (واژه) و نشانه‌های نمایشی (تصویر) رابطه برقرار می‌کنند و تنش میان این دو عملکرد، احتمال‌های بی پایانی را برای برهم کنشی آن‌ها فراهم می‌کند (حسام‌پور و مصلح، ۱۳۹۴، ص. ۴۸) در پژوهش حاضر، دیدگاه نیکولایوا و اسکات مبنای تحلیل رابطه متن و تصویر قرار گرفته است. براین‌اساس، نگاره‌های هفت‌پیکر از منظر میزان انطباق با متن، عناصر حذف‌شده، عناصر افزوده‌شده و نقش تفسیری تصویر در گسترش معنای متن بررسی شده‌اند. همچنین برای هر نگاره، عناصر روایی و بصری استخراج و در قالب جداول تطبیقی مقایسه شده‌اند تا نوع رابطه متن و تصویر و میزان استقلال یا وابستگی تصویر نسبت به متن مشخص شود.

ادبیات بخشی از فرهنگ مردم است که آرزو، احساس، تخیل و اندیشه‌های گوناگون آن‌ها را از این نسل به نسل‌های دیگر منتقل می‌کند و نشان‌دهندهٔ معیارهای زیبایی‌شناسی و اخلاقی هر دوره از زندگی هر قوم است. هر گاه مضمون ادبی و مطلبی به‌صورت مکتوب در می‌آمد، نیاز به تصاویر برای جذابیت بیشتر و درک مضمون ناگزیر می‌شد (شهرستانی، ۱۳۹۲، ص. ۱۲۲). بر این اساس، در نگاره‌های هفت‌پیکر نیز نمی‌توان تصویر را صرفاً بازتاب متن دانست، بلکه تصویر در فرایند روایت‌پردازی نقش فعالی بر عهده دارد و بخشی از معنا را مستقل از متن تولید می‌کند. ازاین‌رو بررسی کیفیت این تعامل در نسخه ۱۰۲۹ کتابخانه ملی فرانسه می‌تواند میزان استقلال یا وابستگی نگاره‌ها به متن ادبی را آشکار سازد.

## ۵. معرفی هفت‌پیکر

هفت‌پیکر با عنوان‌های دیگری چون بهرام‌نامه یا هفت‌گنبد، چهارمین منظومه از پنج‌گنج نظامی و جزء شاخص‌ترین منظومه‌های عاشقانه در زبان فارسی بوده است. «میزان بیت‌های آن ۵۱۳۶ بیت و در سال ۵۹۳ ه.ق تمام شده است» (ثروت، ۱۳۷۸، ص. ۵۴). منظومهٔ هفت‌گنبد از سروده‌های نظامی گنجوی را می‌توان در شمار آثاری دانست که با ویژگی‌های رئالیسم جادویی هم‌خوانی دارد؛ شیوه‌ای که در آن تاریخ و ادبیات، حقیقت و خیال، و واقعیت و افسانه چنان در هم می‌آمیزند که جداسازی آن‌ها از یکدیگر دشوار می‌شود. در این اثر، هفت‌گنبد همچون نمادها و موتیف‌هایی معنادار ظاهر می‌شوند که مخاطب را به جهان اخلاق و سلوک راهنمایی می‌کنند. گویی شاعر می‌کوشد دست انسان سرگشته در دنیایی فریبنده را بگیرد و او را به سوی تعالی



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

و کمال رهنمون سازد. معنای اشعار نظامی در این منظومه دو لایه دارد: لایه‌ای بیرونی و آشکار، و لایه‌ای درونی و تأویلی. این دو سطح معنا در چارچوب الگویی زبانی گسترده‌تر شکل می‌گیرند؛ الگویی که از پیوند و هماهنگی واژه‌ها پدید می‌آید و ساختار کلی اثر را می‌سازد (فرای، ۱۳۷۷، ص. ۹۳). این منظومه داستان بهرام پنجم ساسانی معروف به بهرام گور (۴۳۸ – ۴۲۰ م) است. بنیاد این کتاب بر شمارهٔ هفت است. نظامی زندگانی بهرام را از آغاز سلطنت شرح می‌دهد. آن گاه از ازدواج وی با دختران پادشاهان هفت اقلیم و جای دادن آنها در هفت‌گنبد به هفت‌رنگ و رفتن بهرام در هر یک از روزهای هفته به یک گنبد و مهمان یک دختر شدن، سخن می‌گوید. هر یک از دختران داستانی می‌گوید و نظامی جمعاً هفت داستان از قول آنان روایت می‌کند که از شاهکارهای شعر فارسی است. سپس شاعر از پریشانی اوضاع مملکت به سبب غفلت بهرام از کشور داری و حمله پادشاه چین به ایران و ظلم وزیر و هشیار شدن بهرام می‌گوید و در پایان رفتن بهرام به دنبال گورخر به غار و ناپدید شدن او را نقل می‌کند. نظامی در قهرمان ساختن بهرام در هفت‌پیکر آشکارا از شاهنامه فردوسی سود جسته، اما عناصر و شرح حال او را به دلخواه خود تغییر داده است. شاعر در جریان تاریخی ماجرای بهرام تلاش کرده است با استفاده از داستان‌های فرعی و پرداختن به جزییات شخصیت پردازی خود را تکمیل کند. در «هفت‌پیکر» بهرام تنها پادشاهی خوش گذران و بی رحم نیست که به جامعه انسانی نیندیشد، بلکه شخصیتی است که در کنار لذت‌ها و خوشی‌ها به هستی و غایت آن نیز فکر می‌کند؛ خداترس است، عبرت می‌گیرد و جهان را محل گذر می‌داند و با اندوختن دانش در پی رسیدن به بینش است، اما نه به شکل زاهدانه و خشک، بلکه به شیوهٔ پادشاهی کامران که به پرورش روح و جسم خویش مشغول است. بهرام انسان کامل و آرمانی ذهن شاعر است و شاعر بهرام را آن گونه به تصویر کشیده که بتواند تحول تدریجی انسان آرمانی خود را نشان دهد. هفت‌گنبد و افسانه‌های نقل شده در آن‌ها در تکامل شخصیت بهرام نقش اساسی داشته است. در واقع ذهن پر وسوسهٔ بهرام با این عشرت‌های شبانه آرام می‌گیرد و روح او در این افسانه‌ها آزاد می‌شود؛ افسانه‌هایی که برخی در کنار مفاهیم والا و متعالی، تجلی عریان حسرت‌ها و نیازهای جسمی شخصیت اول داستان است (نوروزی و همکاران، ۱۳۹۱)

شاعر در «هفت‌پیکر» مستقیماً از شادی و خوشی می‌گوید و در کل فضای منظومه بر مدار خوش بودن می‌گردد. از هفت‌فلک و هفت‌رنگ و هفت شاهدخت و هفت افسانه و هفت کاخ تا ماجراهای متنوع و شخصیت‌های داستان که در پروراندن آن‌ها از تشبیهات و استعارات استفاده شده، همه‌وهمه مجموعه‌ای شاد و دیدنی برای خواننده ترسیم می‌کند که در مرکزیت این شادی‌ها عشق قرار گرفته است. در بیان مضامین عرفانی آنچه که در هر دو حوزه (اشعار و نگاره‌ها) بیش از هر چیز به چشم می‌آید موضوع عشق ازلی و جاودانه است که در حد اعلایی به آن پرداخته می‌شود و موضوعات دیگر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. عشقی که با رنگ‌ولعاب، جمال و تنوع، شور و مستی همراه است. ظهور عشق در این اثر با حالت‌های عرفانی همراه است؛ زیرا نظامی می‌خواهد در نتیجه آن چیزی فراتر از عشق‌های زمینی را مطرح کند و به وصال معشوق ازلی نائل شود. در هفت‌پیکر اشعار مربوط به گنبدهای هفت‌گانه بیش از سایر بخش‌ها از عناصر غنایی برخوردار است. همچنین انتساب هر یک از روزهای هفته به یکی از سیارات هفت‌گانه انتساب رنگ‌ها و فلزات به آن سیارات و حتی ارتباط نام کتاب با اختران هفت‌گانه همگی بیانگر وجود باورهای نجومی کهن در این اثر ارزشمند است (پارسا، ۱۳۹۴، ص. ۳۳). با مطالعه در اندیشه نظامی متوجه می‌شویم که در ورای ظاهر مضامین قصه‌های وی ساختاری رمزی نهفته است و از درون مایه‌های عرفانی– حکمی– اسطوره‌ای برخوردارند نظامی همچون دیگر نویسندگان و شعرا با توجه به فضای تاریخی و اجتماعی عصر خود آراء خود را با باورها و اساطیر مردم سر زمینش گره می‌زند و این پیوند در آثارش تجلی می‌یابد. به گونه‌ای که می‌توان گفت همهٔ آثار نظامی رمزنامه است (ثروتیان، ۱۳۸۳، ص. ۲۸۰).



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

## ٦. معرفی نسخه خمسه نظامی ۱۰۲۹

این نسخه خطی که اکنون در مخزن افزوده فارسی کتابخانه ملی فرانسه به شماره ۱۰۲۹ نگهداری می‌شود، نسخه‌ای کاغذی است، دارای ۳۸۶ برگ، در قطع بزرگ با اندازه صفحات ۲۳ در ۳۶/۲ سانتی متر. کاغذ آن از نوع شرقی است با ته خطهایی ظریف و اندکی خمیده که گاه افقی و گاه عمودی اند. احتمالاً کاغذ هندی است. کراسه ها از چهار دو برگی (۸ برگ) تشکیل شده که شیوه معمول کراسه بندی ایران قرن دهم و یازدهم هجری است. هر صفحه این نسخه، دارای ۴ ستون و مساحت نوشته ۲۲/۵ در ۱۳/۵ سانتی متر است. جدول‌های این صفحات از خطوط متوالی آبی، سیاه، طلایی، شنگرفی، طلایی، سبز روشن و طلایی تشکیل می‌شود. وسط صفحه در داخل جدول و محل کتابت متن، حد فاصل خطوط طلایی ستون‌ها، اندکی زرافشان شده است. هر صفحه دارای چهار ستون ۲۰ سطری یعنی ۸۰ مصرع است. شعر فارسی از ابیات و هر بیت از دو نیم بیت ساخته می‌شود، از این رو، صفحه ۴۰ بیت دارد.

کاتب نسخه ۱۰۲۹، عبدالجبار اصفهانی، یکی از مشهورترین خوشنویسان دوره شاه‌عباس است که از شاگردان استاد بزرگ، میرعماد حسنی، به شمار می‌رود. در مجموع، نگاره‌های نسخه نسبتاً همگن‌اند و منطقی است اگر آنها را به یک هنرمند یا دست‌کم به یک کارگاه نسبت داد. دو مورد از آنها، در برگ‌های ۱۵ و ۱۸۰ نیز رقم‌دار هستند. بااین‌حال، این هنرمند، یعنی حیدر قلی نقاش، شناخته شده نیست. ایوان شائوکین در مورد شخصیت این هنرمند اظهار بی‌اطلاعی می‌کند، زیرا به نظر او در هیچ سند مکتوبی نامی از وی برده نشده است. به گفته او، این هنرمند نمی‌تواند شاگرد رضا عباسی باشد، زیرا سبک او- به‌غیراز شیوه تصویر عمامه‌ها با بازنمایی شخصیت‌های زنانه- بیشتر سبک نگاره‌های قزوین را در اواخر دوره شاه‌طهماسب به‌خاطر می‌آورد و نه سبک هنرمند نامداری از اصفهان (ریشار، ۱۳۹۹، ص. ۱۰۴-۱۱۶). اگرچه اطلاعات تاریخی اندکی درباره حیدر قلی نقاش در دست است، بررسی نگاره‌های منسوب به او در این نسخه نشان می‌دهد که وی توجه ویژه‌ای به سازمان‌دهی روایت در فضای معماری، هماهنگی رنگ‌ها با محتوای داستان و استفاده از عناصر طبیعی برای ایجاد تعادل بصری داشته است. همچنین تأکید بر رنگ گنبدها، حضور شخصیت‌های اصلی در مرکز ترکیب‌بندی و بهره‌گیری از تزیینات پرکار از ویژگی‌های شاخص آثار او در این نسخه به شمار می‌رود. این ویژگی‌ها نشان می‌دهد که حیدر قلی تنها به بازنمایی متن بسنده نکرده، بلکه در مقام مفسر بصری روایت نیز عمل کرده است.

## ۷. یافته‌ها و بحث

### ۷-۱. نگاره اول: نشستن شاه بهرام روز شنبه در گنبد مشکین

حکایت گنبد مشکین:

روز شنبه بهرام با لباس سیاه نزد دختر پادشاه هند (فورک) می‌رود و از آن «نوبهار کشمیری» داستان شهری را می‌شنود که تمام مردم‌هایش سیاه پوشند. او داستان خود را این‌گونه آغاز می‌کند: درگذشته مردمان چین بی‌دلیل همه لباس مشکی می‌پوشیدند، پادشاهی از روی کنجکاوی به آن شهر سفر می‌کند و شخصی حاضر می‌شود دلیل سیاه‌پوش بودن آنها را به او نشان دهد. آن مرد او را به بالای برجی می‌برد و به او می‌گوید که درون سبدی بنشیند، سبد ناخودآگاه، با جادو به بالا می‌رود و در بالای برج بلند می‌ایستد. او از اینجا با گرفتن پای مرغ بزرگی که به آشیانه‌اش آمده بود به سرزمینی بسیار دور برده می‌شود. در آنجا پادشاه خود را در باغی زیبا و در میان گروهی از دختران می‌بیند. زیباترین آنان از او دلربایی می‌کند، دیدار آنها سی بار تکرار می‌شود. در دیدار سی‌ام، پادشاه شکیبایی از دست می‌دهد و به‌زور تمسک می‌جوید. زیبارو ظاهر به تسلیم می‌کند و از او می‌خواهد که چند لحظه‌ای چشم‌هایش را ببندد. شاه چنین می‌کند و تا چشمانش را باز می‌کند خود را در سبد و در پای برج می‌بیند. دوستش که منتظر او بوده می‌گوید که صدسال توضیح هم برای بیان این تجربه کافی نیست؛ ازاین‌رو است که همه



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

مردم این شهر سیاه می‌پوشند (بخشیان، ۱۳۹۵، ص. ۵۰).

بیت‌های مربوطه در مورد این نگاره به شرح ذیل است:

چونکه بهرام شد نشاط‌پرست دیده در نقش هفت‌پیکر بست

روز شنبه ز دیر شماسی خیمه زد در سواد عباسی

سوی گنبد سرای غالیه فام پیش بانوی هند شد به سلام

تا شب آنجا نشاط و بازی کرد عود سازی و عطرسازی کرد

چون برافشاند شب به سنت شاه بر حریر سپید مشک سیاه

شاه از آن نوبهار کشمیری خواست بوئی چو باد شبگیری

به سیاهی بصر جهان بیند چرگنی بر سیاه ننشیند

گر نه سیفور شب سیاه شدی کی سزاوار مهد ماه شدی

هفت رنگست زیر هفت‌اورنگ نیست بالاتر از سیاهی رنگ

چون که بانوی هند با بهرام باز پرداخت این فسانه تمام

شه بر آن گفته آفرین‌ها گفت در کنارش گرفت و شاد بخفت

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶، ص. ۱۴۷)

## بررسی نگاره گنبد مشکین (جدول ۱):

• مطابق جدول، عناصر کلیدی متن مانند حضور بهرام، بانوی هند، گنبد و رنگ سیاه در تصویر بازتاب یافته است. نگارگر با تأکید بر رنگ، پوشش و فضای معماری، مضمون سیاهی و فضای رمزآلود روایت را تقویت کرده و از عناصر طبیعی و تزیینی برای ایجاد حال‌وهوای شاعرانه استفاده نموده است. این نگاره نشان‌دهنده پیروی مستقیم از متن همراه با افزودن جزئیات تکمیلی است.

**جدول ۱.** مطابقت تصویر و متن در گنبد مشکین

**Table 1.** Correspondence Between Image and Text in the Black Dome

| تصویر | ویژگی‌های متن موجود در تصویر | ویژگی‌های متن که در تصویر نیست |
|---|---|---|
| | بهرام- خیمه زد- سواد- گنبد- بانوی هند- حریر سپید- شاه- سیاه- سیاهی رنگ- فسانه | روز شنبه- عطرسازی- شب سیاه- هفت‌رنگ- هفت‌اورنگ- بخفت |



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

## ۷-۲. نگاره دوم: نشستن شاه بهرام روز یکشنبه در گنبد زرد رنگ

حکایت گنبد زرد:

روز یکشنبه بهرام لباس‌های زرین می‌پوشد و مجنون‌وار به دیدار بانوی گنبد زرد، دختر پادشاه روم (همای)، می‌رود. داستان شاهدخت روم دربارهٔ ملکی است که در طالع خویش خوانده بود که در وصلت برایش خطری هست. ازاین‌رو به‌تنهایی زندگی می‌کرد و از دل‌بستگی به زنان دوری می‌کرد. در عوض کنیز کانی می‌خرید که آنان را هم پیرزنی که در قصر بود دلسرد می‌کرد و خیلی زود در خدمت سهل‌انگار می‌شدند. روزی خدمه فروشی با نشان‌دادن زیبا رویی به ملک به او هشدار می‌دهد که کنیزک به‌هیچ‌وجه مردی برای خود نمی‌پذیرد. بااین‌حال شاه چنان جذب زیبایی کنیز می‌شود که به علی‌رغم عیبش وی را می‌خرد. آن دو در سازگاری با هم زندگی می‌کنند. جز آن چه که شاه از کنیزک می‌خواهد عایدش نمی‌شود. ملک، متحیر از استواری دختر، مصمم می‌شود دلیل آن را کشف کند. وی برای اینکه دختر را به گفتن حقایق وادارد حکایت سلیمان و بلقیس را تعریف می‌کند، داستانی که در آن، اگر حقیقت مشخص شود، کودکشان شفا می‌یابد. پس از آن دختر اعتراف می‌کند که در نسل او زنان به هنگام زایمان می‌میرند و او صرفاً از مرگ می‌ترسد. باز پیرزن وارد آنجا می‌شود و به ملک توصیه می‌کند که حسادت دختر را بر انگیزد. ملک موفق می‌شود و دختر به عشق خود به ملک اعتراف می‌کند و آنان شادمانه به وصال هم می‌رسند (بخشیان، ۱۳۹۵، ص. ۵۲).

بیت‌های مربوطه در مورد این نگاره به شرح ذیل است:

چو گریبان کوه و دامن دشت از ترازوی صبح پر زر گشت

روز یکشنبه آن چراغ جهان زیر زر شد چو آفتاب نهان

جام زر بر گرفت چون خورشید تاج زر برنهاد چون جمشید

بست چون زرد گل به رعنائی کهر با بر نگین صفرائی

زرفشانان به زرد گنبد شد تا یکی خوشدلیش در صد شد

خرمی را در او نهاد بنا به نشاط می و نوای غنا

چون شب آمد نه شب که حجله ناز پرده عاشقان خلوت ساز

گفت رومی عروس چینی ناز کی خداوند روم و چین و طراز

آن چه بینی که زعفران زردست خنده بین زانکه زعفران خوردست

نور شمع از نقاب هستی تافت گاو موسی بها به زردی یافت

زر که زردست مایه طربست طین اصفر عزیز ازین سببست

شه چو این داستان شنید تمام در کنارش گرفت و خفت به کام

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶، ص. ۱۸۲)

### بررسی نگاره گنبد زرد (جدول ۲):

• در جدول مربوط، نشانه‌هایی چون رنگ زرد، تاج زرین، گنبد زرد و شخصیت‌های اصلی دیده می‌شود. تطبیق دقیق عناصر رنگی با مفاهیم متن نشان می‌دهد که نگارگر به نمادپردازی رنگ توجه ویژه داشته است. عناصر افزوده مانند معماری و تزیینات،



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

نقش تقویت‌کننده روایت و ایجاد انسجام بصری را بر عهده دارند.

**جدول ۲.** مطابقت تصویر و متن در گنبد زرد

**Table 2.** Correspondence Between Image and Text in the Yellow Dome

| تصویر | ویژگی‌های متن موجود در تصویر | ویژگی‌های متن که در تصویر نیست |
|---|---|---|
| | کوه- دامن دشت- صبح- جام زر- تاج زر- زرد گنبد- بنا- حجله ناز- خلوت- رومی عروس- داستان شنید | روز یکشنبه - زرد گل- پرده- زعفران- شمع- نقاب- گاو- خفت |

## ۷-۳. نگاره سوم: نشستن شاه بهرام روز دوشنبه در گنبد سبزرنگ

حکایت گنبد سبز:

روز دوشنبه دیدار بهرام با دختر پادشاه اقلیم خوارزمی (ناز پری) در گنبد سبزرنگ است تا از زبان او داستانی بشنود. افسانهٔ او دربارهٔ مردی است به نام بشر، جوان خوش‌قلب و خداترسی که به هنگام قدم‌زدن در شهر چشمش به چهرهٔ زیبای زنی می‌افتد که باد لحظه‌ای روبند صورتش را کنار زده است. هر چه می‌کوشد آن اتفاق را فراموش کند نمی‌تواند و آرام نمی‌گیرد. وی تصمیم می‌گیرد برای آرامش خاطر به زیارت بیت‌المقدس برود. در بازگشت از زیارت با مردی بدسرشت و یاوه‌گو به نام ملیخا هم‌سفر می‌شود. آنان از صحرایی می‌گذرند و به درختی می‌رسند که در زیر آن طوقی سفالین و درون آن پرازآب است، مثل‌اینکه خم سفالین دهان گشادی تا لبه آن در خاک دفن شده باشد. آنان تشنگی را فرو می‌نشانند و استراحت می‌کنند. بعد از رفع خستگی ملیخا می‌گوید که می‌خواهد در آب تن خود را بشوید و بعد خم را بشکند. بشر می‌کوشد مانع این کار شود که بی‌نتیجه می‌ماند. آن چه خم سفالین به نظر می‌آمد در واقع چاهی بوده که با طوقی سفالین محصور شده بود. ملیخا که هویت آن را درنیافته بود در آن غرق می‌شود. بشر همراهش را غرق شده می‌بیند. جسد او را با دشواری بسیار بیرون می‌آورد و دفن می‌کند. آن گاه وسایل قیمتی او را جمع می‌کند تا آنها را به وارثانش برگرداند. وقتی بشر به شهر باز می‌گردد به سراغ خانه ملیخا می‌رود، در را زنی می‌گشاید و بشر همان زنی را می‌بیند که آغاز همه گرفتاری‌هایش بوده است. زن متأثر از صداقت و خیال نیک بشر و هم خشنود از خلاصی از دست شوهرش، همان‌جا به بشر پیشنهاد ازدواج می‌دهد. پس از توافق برای ازدواج بشر لباس زرد این زن را به جامه سبز تغییر می‌دهد (بخشیان، ۱۳۹۵، ص. ۵۳).

بیت‌های مربوطه در مورد این نگاره به شرح ذیل است:

چونکه روز دوشنبه آمد شاه چتر سرسبز برکشید به ماه

شد برافروخته چو سبز چراغ سبز در سبز چون فرشته باغ

رخت را سوی سبز گنبد برد دل به شادی و خرمی بسپرد

چون برین سبزه زمردوار باغ انجم فشاند برگ بهار

زان خردمند سرو سبز آرنگ خواست تا از شکر گشاید تنگ



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

پری آنگه که برده بود نماز بر سلیمان گشاد پرده راز

زن چو از رغبت وی آگه شد رغبتش زآنچه بد یکی ده شد

گشت با او به شرط کاوین جفت نعمتی یافت شکر نعمت گفت

با پریچهره کام دل می‌راند بر خود افسون چشم بد می‌خواند

سبزپوشی به از علامت زرد سبزی آمد به سرو بن در خورد

رنگ سبزی صلاح کشته بود سبزی آرایش فرشته بود

قصه چون گفت ماه بزم آرای شه در آغوش خویش کردش جای

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶، ص. ۱۹۷)

## بررسی نگاره گنبد سبز (جدول ۳):

• مطابق داده‌های جدول، عناصر باغ، سرو، سبزپوشش، سبز گنبد و حضور شخصیت‌ها با روایت شعری هم‌خوان است. نگارگر با استفاده از طبیعت و فضای باغی، مفاهیم لطافت و معنویت داستان را برجسته کرده و با چینش عناصر، روایت را به شکلی منسجم و قابل‌درک ارائه داده است.

**جدول ۳.** مطابقت تصویر و متن در گنبد سبز

**Table 3.** Correspondence Between Image and Text in the Green Dome

| تصویر | ویژگی‌های متن موجود در تصویر | ویژگی‌های متن که در تصویر نیست |
|---|---|---|
| | شاه- چتر سرسبز- سبز در سبز- باغ- سبز گنبد- برگ بهار- سرو- زن- پریچهره- سبزپوش- فرشته- ماه | روز دوشنبه- نماز - شکر نعمت |

## ۷-٤. نگاره چهارم: نشستن شاه بهرام روز سه‌شنبه در گنبد سرخ‌رنگ

حکایت گنبد سرخ:

روز سه‌شنبه بهرام به گنبد سرخ‌رنگ نزد دختر پادشاه اقلیم سقلاب (نسرین نوش) می‌رود تا از او داستانی بشنود. این بانوی سرخ‌روی چنین لب به سخن می‌گشاید که پادشاه روس دختری پری‌رو و نازپرورده داشت که از بین خواهندگان بسیارش هیچ یک را هم پایه خود نمی‌یافت. پس دستور داد تا بر ارتفاع کوهی بلند، در جایی دور، حصاری محکم و بلند بسازند. او به آنجا رفت و در مسیر کوه تا قلعه چند تا طلسم مختلف قرار داد تا کام‌جویان نتوانند به حصار راه پیدا کنند. او نقش چهره خود را بر پرده‌ای می‌نگارد و چهار شرطش برای پذیرش خواستگاران را بر آن می‌نویسد و آن را بر سر دروازه شهر زیر دژ می‌آویزد: خواستگار از تباری اصیل باشد، طلسم‌ها را بگشاید، در دژ را بیابد، و چهار معمایی که او طرح می‌کند را پاسخ دهد. هم چنین قید می‌شود که سر خواستگار ناموفق از تن جدا می‌شود. سرانجام، شاهزاده‌ای شایسته از راه می‌رسد. وی به‌جای این که حماقت کند و به‌تنهایی قدم پیش می‌گذارد به خردمندی عزلت گزیده در غار پناه می‌برد تا او را تعلیم دهد و برای این آزمایش آماده کند.



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

او با ترفندهای گوناگون و برای خون‌خواهی سرهای بریده شده سه مشکل اول را رفع کرد و مردم چون وی را منجی خویش از این کابوس خونین یافتند از وی استقبال کردند. معماهایی که او باید در حضور شاه و درباریان حل می‌کرد بازی خاموشی از کار درآمد. بعد از آن که شاهزاده با درایت به معماهای شاهدخت پاسخ داده بزم عروسی برپا شده و آن دو به وصال هم رسیدند (بخشیان، ۱۳۹۵، ص. ۵۵).

بیت‌های مربوطه در مورد این نگاره به شرح ذیل است:

روزی از روزهای دیماهی چون شب تیر مه به کوتاهی

از دگر روز هفته آن به بود ناف هفته مگر سه‌شنبه بود

روز بهرام و رنگ بهرامی شاه با هردو کرده هم نامی

سرخ در سرخ زیوری بر ساخت صبحگه سوی سرخ گنبد تاخت

بانوی سرخ‌روی سِقلابی آن به رنگ آتشی به لطف آبی

روی بهرام از آن گل افشانی سرخ شد چون رحیق ریحانی

دست بر سرخ گل کشید دراز در کنارش گرفت و خفت به ناز

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶، ص. ۲۱۵)

## بررسی نگاره گنبد سرخ (جدول ٤):

• در این نگاره، رنگ سرخ، بانوی سرخ‌پوش، سرخ گنبد و عناصر مرتبط با روایت به‌وضوح در تصویر منعکس شده است. نگارگر با تأکید بر رنگ و حرکت، فضای احساسی و پرشور داستان را تقویت کرده و با افزودن جزئیات معماری و تزیینی، بر جنبه نمایشی روایت افزوده است.

**جدول ٤.** مطابقت تصویر و متن در گنبد سرخ

**Table 4.** Correspondence Between Image and Text in the Red Dome

| تصویر | ویژگی‌های متن موجود در تصویر | ویژگی‌های متن که در تصویر نیست |
|---|---|---|
| | بهرام- شاه- سرخ در سرخ- صبحگه- سرخ گنبد- بانوی سرخ- سقلابی- گل افشانی | شب- سه‌شنبه- آبی- سرخ گل- خفت |



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

## ۷-۵. نگاره پنجم: نشستن شاه بهرام روز چهارشنبه در گنبد کبود

حکایت گنبد کبود:

داستانی که چهارشنبه‌شب دختر پادشاه مغرب (آذریون)، در گنبد پیروزه رنگ برای بهرام تعریف می‌کند، روایتی با سازه‌های اسطوره‌ای است، حکایت جوانی است به نام ماهان مصری که بعد از خوش‌گذرانی شبانه همراه غولی که در هیئت شریکش درآمده است از شهر خارج می‌شود تا مقداری از کالاها را بدون پرداخت مالیاتی وارد شهر کند. او به‌خاطر طمع‌کاری و افزون‌طلبی چندین شب گرفتار فریب غولان شده است، در آخر داستان ماهان خود را در باغی می‌یابد. صاحب باغ او را به ایوانی بلند می‌برد و از او می‌خواهد به هیچ دعوتی پاسخ ندهد تا به کامیابی جاودان دست یابد. شب‌هنگام ۱۷ دختر زیبارو به همراه مهترشان به باغ می‌آیند. ماهان عهد خویش را فراموش می‌کند و از ایوان بلند به زیر می‌آید و برای کامجویی از آن مهتر پری روی با او در می‌آمیزد، اما چون خوب نظر می‌کند او را عفریتی سهمناک می‌یابد. با آمدن صبح، همه آن باغ و زیبارویان ناپدید می‌شوند. ماهان سرگشته و ناامید در کار خود در می‌ماند و به درگاه خدا زاری می‌کند. سپس مردی سبزپوش که همان خضر است، او را از سرگردانی می‌رهاند و ماهان ازآن‌پس درست‌کرداری پیش می‌گیرد (بخشیان، ۱۳۹۵، ص. ۵۷).

بیت‌های مربوطه در مورد این نگاره به شرح ذیل است:

چارشنبه که از شکوفه مهر گشت پیروزه‌گون سواد سپهر

شاه را شد ز عالم افروزی جامه پیروزه‌گون ز پیروزی

شد به پیروزه گنبد از سر ناز روز کوتاه بود و قصه دراز

زلف شب چون نقاب مشکین بست شه ز نقابی نقیبان رست

خواست تا بانوی فسانه سرای آرد آیین بانوانه به‌جای

غنچه گل گشاد سرو بلند بست بر برگ گل شمامه قند

رنگ ازرق برو قرار گرفت چون فلک رنگ روزگار گرفت

هر که همرنگ آسمان گردد آفتابش به قرص خوان گردد

گل ازرق که آن خضاب کند قرصه از قرص آفتاب کند

قصه چون گفت ماه زیبا چهر در کنارش گرفت شاه به مهر

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶، ص. ۲۳۵)

### بررسی نگاره گنبد کبود (جدول ۵):

• مطابق جدول، عناصر رنگی، پیروزه گنبد، سرو بلند، پوشش شخصیت‌ها، فضای داستانی و مفاهیم نمادین در تصویر بازتاب یافته است. استفاده از رنگ کبود و فضای معماری هماهنگ با متن، نشان‌دهنده توجه نگارگر به انتقال مفهوم و فضای کلی روایت است. عناصر افزوده، جنبه‌های نمادین داستان را تقویت می‌کند.



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

**جدول ۵.** مطابقت تصویر و متن در گنبد کبود

**Table 5.** Correspondence Between Image and Text in the Turquoise Dome

| تصویر | ویژگی‌های متن موجود در تصویر | ویژگی‌های متن که در تصویر نیست |
|---|---|---|
| | شکوفه – بهرام– پیروزه گون– شاه– جامه پیروزه گون– پیروزه گنبد– بانوی فسانه سرای– سرو بلند– برگ گل– رنگ ارزق– زیبا چهر | نقاب مشکین– همرنگ آسمان– گل ارزق |

## ۷-٦. نگاره ششم: نشستن شاه بهرام روز پنجشنبه در گنبد صندل گون

حکایت گنبد صندل:

در روز ششم و روز پنج‌شنبه، دختر خاقان چین (یغماناز) افسانه‌ای را برای بهرام نقل می‌کند. این حکایت مربوط به دو جوان به نام‌های خیر و شر بوده است. خیر به تصور اینکه در بیابان آب وجود دارد همه آب خود را استفاده می‌کند و تشنه می‌ماند. در بیابان گرم و بی آب خیر پیشنهاد می‌کند در مقابل آب دو گوهر گران‌بها به شر بدهد، اما او تنها در مقابل گرفتن گوهر دیدگان خیر حاضر می‌شود به او آب دهد و نیز با در آوردن چشم‌های خیر و برداشتن گوهرهای ارزشمندش او را در بیابان رها می‌کند. خانواده‌ای رمه‌دار از نسل کرد او را می‌یابند و چشمان خیر را با برگ درختی که در آن اطراف است، شفا می‌دهند. خیر با دختر این خانواده ازدواج می‌کند و هنگام رفتن از آن جا مقداری از برگ‌های شفابخش آن درخت را با خود بر می‌دارد؛ او با آن برگ‌ها دختر پادشاه و وزیر را شفا می‌دهد و با آنها ازدواج می‌کند و بعد از مرگ پادشاه به‌جای او بر تخت می‌نشیند. خیر روزی شر را در حین معامله با جهودی می‌بیند و دستور می‌دهد او را به قصرش بیاورند. شر ابتدا همه چیز را انکار می‌کند اما سرانجام می‌گوید من مطابق با نام و سرشت خود این کار را کرده‌ام. تو نیز مطابق نام نیکوی خود رفتار کن. خیر او را می‌بخشد اما مرد کرد او را می‌کشد و گوهرها را نزد خیر می‌برد (بخشیان، ۱۳۹۵، ص. ۵۹).

بیت‌های مربوطه در مورد این نگاره به شرح ذیل است:

روز پنجشنبه است روزی خوب وز سعادت به مشتری منسوب

چون دم صبح گفت نافه‌گشای عود را ساخت خاک صندل سای

بر نمودار خاک صندل فام صندلی کرد شاه جامه و جام

آمد از گنبد کبود برون شد به گنبد سرای صندل گون

باده خورشد ز دست لعبت چین واب کوثر ز دست حورالعین

صدف این محیط کحلی رنگ چو برآمود در به کام نهنگ

صندل سوده درد سر ببرد تب ز تن تابش از جگر ببرد

صندل از رنگ خاکینی عجیبست صندل رنگ خاک از این سبب است



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

ترک چینی چو این حکایت چست به زبان شکسته گفت درست

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶، ص. ۲۶۷-۲۶۸)

## بررسی نگاره گنبد صندل گون (جدول ٦):

• بر اساس جدول، عناصر روایی مانند شخصیت‌ها، فضای مجلس و نمادهای مرتبط با داستان در تصویر دیده می‌شود. نگارگر با تأکید بر رنگ صندلی و جزئیات تزیینی، به بازنمایی دقیق فضای روایت پرداخته و با افزودن عناصر مکمل، روایت را از حالت صرفاً توصیفی فراتر برده است.

**جدول ٦.** مطابقت تصویر و متن در گنبد صندل گون

**Table 6.** Correspondence Between Image and Text in the Sandalwood-Colored Dome

| تصویر | ویژگی‌های متن موجود در تصویر | ویژگی‌های متن که در تصویر نیست |
|---|---|---|
| | خاک صندل- شاه- گنبد سرای<br>صندل گون- چین- حورالعین-<br>صندل - رنگ خاکینی | روز پنجشنبه- گنبد کبود-<br>کام نهنگ- زبان شکسته |

## ۷-۷. نگاره هفتم: نشستن شاه بهرام روز آدینه در گنبد سفید

حکایت گنبد سفید:

روز جمعه که منسوب به زهره است، به دُرستی دختر کسری، از نسل کیکاووس، افسانه هفتم را برای بهرام نقل می‌کند. شاهزاده ایرانی داستان خود را این‌گونه آغاز می‌کند که جوانی عاقل و پاکیزه‌خوی که صاحب باغ و گلستانی زیبا است به‌قصد تفریح به باغ می‌رود. از قضا در باغ بسته بود و از باغبان هم خبری نبوده. پس از پرس‌وجوی بسیار شکافی بر دیوار باغ می‌یابد و به باغ وارد می‌شود. دو کنیزک که نگهبان باغ هستند متوجه حضور او می‌شوند و پس از ضرب و شتم او را کتف بسته به غرفه‌ای در باغ می‌اندازند. پس از این که علت حضور وی در باغ را می‌پرسند جوان لب به سخن می‌گشاید و خود را صاحب باغ معرفی می‌کند. به‌این‌ترتیب کنیزک‌ها از او عذرخواهی می‌کنند و او را از جشنی که پری رویان شهر در باغ برگزار کرده‌اند آگاه می‌کنند و به او اجازه انتخاب یکی از پری رویان را می‌دهند. جوان می‌پذیرد و پس از مراسم شادی در اتاقی می‌آرامد و پنهانی پری رویان را در حال شناکردن به تماشا می‌نشیند و یکی از آنان را بر می‌گزیند. دخترک زیبا که «بخت» نام دارد را نزد جوان می‌آورند. در اثنای دلبری، سقف که از جنس خشت است فرومی‌ریزد و معاشقه آن دو را خراب می‌کند. شب دیگر دو جوان برای کام‌جویی به خلوتگاهی‌ام بروند، اما باز هم محفل وصال آنها را گربه‌ای که در کمین پرنده‌ای است برهم می‌زند. هر دو اندوهناک می‌شوند و باز کنیزکان نگهبان در صدد فراهم‌آوردن محفلی برای کامیابی دو دلداده می‌شوند. بار دیگر در فراغت گاهی که از درختان سر به فلک کشیده است موشی صحرایی که در کمین چند کدوی آویزان بر درخت است وصالشان را به هم می‌زند. دیگربار کنیزکان ترتیب وصلشان را در میانه درخت یاس بزرگی می‌دهند که برای خلوت‌کردن بسیار مناسب بود. اما این بار نیز در اوج کامجویی گرگی که در پی شکار بچه روباه بود محفلشان را بر هم می‌زند. پس از آن جوان لب به سخن می‌گشاید و می‌گوید: به‌حکم تقدیر، انسان‌های پاک هیچ‌گاه به آلودگی کشیده نخواهند شد. صبح زود جوان از باغ به‌سوی شهر می‌رود و دخترک را



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

کابین می‌بندد و به وصال او می‌رسد و داستان با ستایش پاک و سپید به پایان می‌رسد (بخشیان، ۱۳۹۵، ص. ۶۰).

بیت‌های مربوطه در مورد این نگاره به شرح ذیل است:

روز آدینه کاین مقرنس بید جامه را کرد از آفتاب سفید

شاه با زیور سپید به ناز شد سوی گنبد سفید فراز

زهره بر برج پنجم اقلیمش پنج نوبت زنان به تسلیمش

تا نزد بر ختن طلایه زنگ شه ز شادی نکرد میدان تنگ

چون شب از سرمه فلک پرورد چشم ماه و ستاره روشن کرد

شاه ازان جان نواز دل داده شب نشین سپیده‌دم زاده

در سپیدیست روشنائی روز وز سپیدیست مه جهان افروز

همه رنگی تکلف اندودست جز سپیدی که او نیالودست

(نظامی گنجوی، ۱۳۸۶، ص. ۲۹۲)

## بررسی نگاره گنبد سفید (جدول ۷):

• در این نگاره نیز رنگ سفید، فضای معنوی، شخصیت‌های اصلی و عناصر داستانی مطابق متن در تصویر دیده می‌شود. استفاده از نور، پوشش روشن و فضای آرام، مفاهیم پاکی روایت را تقویت کرده و نشان‌دهنده همسویی کامل تصویر با متن است.

**جدول ۷.** مطابقت تصویر و متن در گنبد سفید

**Table 7.** Correspondence Between Image and Text in the White Dome

| تصویر | ویژگی‌های متن موجود در تصویر | ویژگی‌های متن که در تصویر نیست |
|---|---|---|
| | سفید- به ناز- گنبد سفید-<br>دل داده- روشنایی روز - سپیدی | روز آدینه- برج پنجم-<br>میدان - شب- ستاره روشن |

## ۸-۷. جمع‌بندی جداول

جمع‌بندی یافته‌ها از جداول تطبیق متن و تصویر در نگاره‌های هفت‌پیکر (جدول ۸):

• این جدول نشان می‌دهد که در تمامی نگاره‌ها، عناصر اصلی اشعار به‌ویژه رنگ گنبدها، شخصیت‌ها و موقعیت‌های روایی به طور مستقیم در تصویر بازتاب یافته است؛ اما نگارگر با افزودن عناصر طبیعت، معماری و تزیینات، رابطه‌ای تکمیلی و تفسیرگرانه میان متن و تصویر ایجاد کرده است؛ بنابراین، نگاره‌ها نه‌تنها تابع متن، بلکه گسترش‌دهنده معنای آن نیز هستند.



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

**جدول ۸.** جمع‌بندی یافته‌ها از جداول تطبیق متن و تصویر در نگاره‌های هفت‌پیکر

**Table 8.** Summary of Findings from the Image–Text Correspondence Tables in the Illustrations of Haft Paykar

| عنوان نگاره | عناصر پیروی از متن | عناصر تصویری افزوده | نوع رابطه متن و تصویر |
|---|---|---|---|
| گنبد مشکین | حضور بهرام، بانوی هند، رنگ سیاه، گنبد | عناصر طبیعی، تزیینات معماری، ندیمه‌ها | پیروی مستقیم+تکمیل بصری |
| گنبد زرد | رنگ زرد، تاج زرین، زرد گنبد، کوه، رومی عروس | جزئیات معماری، ندیمه‌ها، طبیعت | نمادپردازی رنگ+تکمیل بصری |
| گنبد سبز | شاه، سبزپوش، سبز گنبد، زن، سرو | عناصر طبیعت و ترکیب‌بندی فضایی | پیروی روایی+فضاسازی |
| گنبد سرخ | شاه، بهرام، رنگ سرخ، بانوی سرخ‌پوش | تزیینات و حرکت بصری | تأکید احساسی+تفسیر بصری |
| گنبد کبود | رنگ کبود، پیروزه گون، پیروزه گنبد، بانوی فسانه سرای، سرو بلند | عناصر نمادین و معماری | پیروی مفهومی |
| گنبد صندل گون | گنبد سرای صندل گون، شاه، رنگ خاکینی، چین | جزئیات تزیینی | بازنمایی توصیفی+تکمیل بصری |
| گنبد سفید | سفید، گنبد سفید، روشنایی روز، دل داده، سپیدی | نورپردازی و فضای آرام | همسویی کامل |

## ۸. تحلیل دیدگاه نگارگر در دو زمینه (نگاره‌های هفت‌پیکر، نسخه ۱۰۲۹ کتابخانه ملی فرانسه):

### ۸-۱. دلایل عدم به‌کارگیری برخی عناصر بصری موجود در متن شعر

بررسی نگاره‌ها نشان می‌دهد که نگارگر همه جزئیات توصیفی شعر را به تصویر نکشیده و گزینش آگاهانه‌ای انجام داده است. مهم‌ترین دلایل این امر عبارت‌اند از:

۱. محدودیت‌های ساختار تصویر و ترکیب‌بندی

شعر نظامی سرشار از توصیفات جزئی، استعاری و گاه غیر قابل بازنمایی است. نگارگر ناگزیر بوده عناصر را بر اساس ظرفیت قاب، تعادل بصری و خوانایی صحنه انتخاب کند. حذف برخی عناصر به حفظ تمرکز روایی و جلوگیری از ازدحام تصویری کمک کرده است.

۲. ماهیت نمادین نگارگری ایرانی

در نگارگری، هدف بازنمایی عینی همه جزئیات نیست، بلکه انتقال مفهوم و حال‌وهوای روایت اهمیت دارد. ازاین‌رو، نگارگر عناصر کلیدی (مانند رنگ گنبدها، شخصیت‌ها و موقعیت اصلی) را حفظ کرده و از جزئیات فرعی صرف‌نظر کرده است.

۳. دشواری بازنمایی عناصر انتزاعی و شاعرانه

بسیاری از تصاویر شعری نظامی جنبه استعاری، عرفانی یا ذهنی دارند (مانند تشبیهات پیچیده یا حالات درونی شخصیت‌ها). چنین مفاهیمی به‌سختی قابل ترجمه مستقیم به تصویر هستند و معمولاً به‌صورت نمادین یا غیرمستقیم بیان می‌شوند.



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

۴. تأثیر سنت‌های کارگاهی و الگوهای تصویری

نگارگر در چارچوب سنت‌های تصویری رایج در کارگاه فعالیت می‌کرده است. این سنت‌ها الگوهای مشخصی برای نمایش دربار، بزم، معماری یا طبیعت داشته‌اند و امکان خروج کامل از آن‌ها وجود نداشته است.

۵. اولویت‌بخشی به روایت اصلی

حذف برخی عناصر باعث شده توجه مخاطب بر کنش اصلی داستان و شخصیت‌های محوری متمرکز بماند. این امر به خوانایی روایت تصویری کمک می‌کند.

## ۸-۲. عناصر تصویری افزوده بدون ذکر در متن شعر یا بر اساس استنباط نگارگر

در کنار حذف‌ها، نگارگر عناصر متعددی را نیز به تصویر افزوده است که در متن به‌صراحت نیامده‌اند. این افزوده‌ها نقش مهمی در شکل‌گیری روایت بصری دارند:

۱. عناصر معماری و تزیینی

جزئیات کاخ‌ها، گنبدها، فرش‌ها و آرایه‌ها اغلب فراتر از توصیف متن هستند. این عناصر علاوه بر زیبایی‌شناسی، نشان‌دهنده فرهنگ بصری دوره و شکوه دربار نیز هستند.

۲. عناصر طبیعت و فضا

درختان، گل‌ها، صخره‌ها و چشم‌اندازها گاه برای ایجاد عمق، تعادل و فضای شاعرانه افزوده شده‌اند، حتی اگر در متن اشاره مستقیمی به آن‌ها نشده باشد.

۳. شخصیت‌های فرعی و ندیمه‌ها

افزودن چهره‌های جانبی مانند ندیمان یا همراهان، به پویایی صحنه و نمایش فضای درباری کمک می‌کند.

۴. نشانه‌های نمادین و رنگی

نگارگر با بهره‌گیری از رنگ‌ها و اشیای نمادین، مفاهیم ضمنی داستان را برجسته کرده است. این عناصر ممکن است از تفسیر شخصی یا سنت تصویری نشئت‌گرفته باشند.

۵. سازمان‌دهی روایت در یک قاب

گاهی چند لحظه زمانی یا جنبه‌های مختلف داستان در یک تصویر ادغام شده‌اند، امری که در متن به‌صورت خطی روایت شده است. این شیوه نشان‌دهنده استقلال نسبی تصویر از متن است.

جمع‌بندی تحلیلی:

• در مجموع، نگارگر نه صرفاً مقلد متن، بلکه مفسر آن بوده است. او با حذف عناصر غیرضروری و افزودن عناصر مکمل، کوشیده است روایت شعری را به زبانی بصری و قابل‌ادراک تبدیل کند؛ بنابراین رابطه متن و تصویر در این نسخه را می‌توان «گزینشی، تفسیری و تکمیلی» دانست، رابطه‌ای که در آن تصویر ضمن پیروی از شعر، هویتی مستقل نیز می‌یابد.



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

## ۹. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر باهدف بررسی رابطه متن و تصویر در نگاره‌های هفت‌پیکر نسخه شماره ۱۰۲۹ کتابخانه ملی فرانسه نشان داد که نگارگر در بازنمایی منظومه هفت‌پیکر رویکردی صرفاً تقلیدی نداشته، بلکه با گزینش، تفسیر و تکمیل عناصر روایی، خوانشی بصری از متن ارائه کرده است. نتایج حاصل از تطبیق جداول و تحلیل نگاره‌ها بیانگر آن است که عناصر اصلی روایت از جمله شخصیت‌ها، رنگ گنبدها، فضای بزم و ساختار کلی داستان به طور مستقیم از اشعار پیروی کرده‌اند و هسته‌معنایی روایت در تصویر حفظ شده است. درعین‌حال، حذف برخی جزئیات توصیفی متن و عدم بازنمایی کامل همه عناصر شعری نشان می‌دهد که نگارگر باتوجه‌به محدودیت‌های قاب تصویری، اصول ترکیب‌بندی و سنت‌های نگارگری، به انتخاب آگاهانه عناصر پرداخته است. این گزینش موجب تمرکز بر کنش اصلی روایت و افزایش خوانایی تصویر شده است. از سوی دیگر، افزودن عناصر معماری، طبیعی، تزیینی و شخصیت‌های فرعی که در متن به‌صراحت ذکر نشده‌اند نقش مهمی در غنای بصری، فضاسازی و انتقال حال‌وهوای شاعرانه داشته و نشان‌دهنده استقلال نسبی زبان تصویر از متن است. براین‌اساس، رابطه متن و تصویر در این نسخه را می‌توان رابطه‌ای «تکمیلی و تفسیرگرانه» دانست، بدین معنا که نگاره‌ها ضمن پیروی از اشعار، با بهره‌گیری از امکانات بیان بصری، به گسترش معنا و تقویت تجربه روایی پرداخته‌اند. نگارگر در این فرایند نه‌تنها روایت ادبی را به تصویر تبدیل کرده، بلکه با خلق فضایی نمادین و هماهنگ باروح اثر، خوانشی هنری از متن ارائه داده است. در نهایت، نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که نگاره‌های هفت‌پیکر نسخه موردمطالعه نمونه‌ای شاخص از تعامل خلاقانه میان شاعر و نگارگر در سنت کتاب‌آرایی ایرانی است، تعاملی که در آن تصویر به‌مثابه رسانه‌ای مستقل، در کنار متن به بازآفرینی روایت می‌پردازد و درک عمیق‌تری از جهان داستانی اثر فراهم می‌سازد.

**سپاسگزاری:** از استاد گران‌قدر و همسر عزیزم صمیمانه سپاسگزارم که با راهنمایی‌ها و حمایت‌های ارزشمندشان، مرا در انجام این پژوهش یاری کردند. این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ نقاشی ایرانی، نویسندهٔ اول با عنوان «تحلیل نگاره‌های هفت‌پیکر در نسخه نظامی کتابخانه ملی فرانسه، شماره ۱۰۲۹» که در دانشکده هنر دانشگاه شاهد تهران، به راهنمایی نویسنده دوم دفاع شده است.

**مشارکت نویسندگان:** انتخاب موضوع پژوهش بر اساس پایان‌نامه کارشناسی ارشد انجام شده است. فرایند جمع‌آوری داده‌ها و اطلاعات، گردآوری و تنظیم تصاویر و جداول، ویراستاری ادبی، نگارش چکیده فارسی و چکیده مبسوط انگلیسی، و به‌طورکلی تدوین و نگارش تمامی بخش‌های مقاله، بر عهده نویسنده اول بوده است. نویسنده دوم ضمن ارائه راهنمایی‌های علمی در طول انجام پژوهش، نسخه نهایی مقاله را مطالعه کرده و تأیید نموده است.

**تأمین مالی:** این پژوهش هیچ بودجهٔ خارجی دریافت نکرده است.

**تضاد منافع:** نویسندگان هیچ‌گونه تضاد منافع را اعلام نمی‌کنند.

**دسترسی به داده‌ها و مواد:** مجموعه‌داده‌های استفاده‌شده و تحلیل‌شده در این پژوهش، در صورت ارائه درخواست معقول، از نویسنده اول قابل‌دریافت است.

## پی‌نوشت

1. Jawid Halimi (January 2022).
2. A Study of Nezami's Haft Paykar and Its Counterparts in Dari Literature.
3. Nikolajeva
4. Scott



[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

## References


Bakhshian, M. (2016). A comparative study of the poem Haft Peykar in the Khamsa of Nezami manuscripts held in the National Library of France and the British Library. Master's thesis, Faculty of Visual Arts, University of Art, Tehran. [In Persian].

Frye, N. (1998). Anatomy of criticism. Translated by S. Hosseini. Tehran: Niloufar. [In Persian].

Hessampour, S., and Mosleh, M. (2015). A comparative study of text and image relationship in selected contemporary Iranian and European American picture storybooks based on Maria Nikolajeva and Carole Scott's theory. Comparative Studies of Art, 5(9), 47–63. [In Persian].

Nezami Ganjavi, E. Y. (2007). Haft Peykar H. Vahid Dastgerdi, Ed. Tehran: Qatreh. [In Persian].

Noruzi, Z., Eslam, A., and Karami, M. H. (2012). An analysis of the character of Bahram in Haft Peykar based on Maslow's theory. Journal of Persian Literary Textology, 16, 17–32. [In Persian].

Parsa, S. A. (2015). Mythological motifs of good and evil in Nezami's Haft Peykar. Journal of Mystical and Mythological Literature, Islamic Azad University, 83, 31–45. [In Persian].

Rafiei Rad, R. and Mohammadzadeh, Mehdi, Shamilim F. (2020), The Style of Literary Allusion and its forms of use in Iranian Painting, 4, 74–85 [In Persian].

Richard, F. (2020). The Khamsa of Nezami Ganjavi: Description and analysis of manuscript 1029 of the National Library of France, Paris. Translated by S. M. H. Marashi. Tehran: Mirath-e Maktub Research Institute. [In Persian].

Sarvat, M. (1999). The treasury of wisdom in the works of Nezami. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].

Sarvatian, B. (2004). The art of expression in the creation of imagination. Tehran: Amir Kabir. [In Persian].

Shahrestani, H. (2013). Millennium of the Shahnameh: A collection of essays commemorating the thousandth anniversary of Ferdowsi's Shahnameh and the UNESCO registration of the Baysunghuri manuscript as Iranian intangible world heritage. Tehran: IRIB University Press. [In Persian].


## منابع


بخشیان، ملیحه. (۱۳۹۵). پایان‌نامه کارشناسی ارشد: بررسی تطبیقی منظومه هفت‌پیکر در نسخه خمسه نظامی نسخ موجود در کتابخانه ملی فرانسه و کتابخانه ملی انگلستان. دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران.

پارسا، سید احمد. (۱۳۹۴). بن‌مایه‌های اسطوره‌ای حکایت خیر و شر در هفت‌پیکر نظامی. مجله ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی، ۸۳، ۳۱-۴۵.

ثروت، منصور. (۱۳۷۸). گنجینه حکمت در آثار نظامی. چاپ دوم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۳). فن بیان در آفرینش خیال. تهران: انتشارات امیرکبیر.

حسام‌پور، سعید و مصلح، ملیحه. (۱۳۹۴). مقایسه رابطه متن و تصویر در کتاب‌های داستانی تصویری برگزیده ایرانی و اروپایی آمریکایی معاصر بر پایه نظریه ماریا نیکولایوا و کارول اسکات. فصلنامه مطالعات تطبیقی هنر، ۵، ۹، ۴۷-۶۳.

رفیعی راد، رضا و محمدزاده، مهدی، شمیلی، فرنوش (۱۳۹۹). اسلوب کنایی و اشکال کاربست آن در نقاشی ایرانی، پژوهشنامه گرافیک و نقاشی، ۴، ۸۵-۷۴.

ریشار، فرانسیس. (۱۳۹۹). خمسه نظامی گنجه‌ای: توصیف و تحلیل دستنویس ۱۰۲۹ کتابخانه ملی فرانسه، پاریس. ترجمه سید محمدحسین مرعشی. تهران: مؤسسه پژوهشی میراث مکتوب.

شهرستانی، حسن. (۱۳۹۲). هزاره شاهنامه: مجموعه مقالات به مناسبت بزرگداشت هزارمین سال تصنیف شاهنامه فردوسی و ثبت نسخه بایسنقری میراث معنوی جهانی ایرانیان در یونسکو. تهران: انتشارات دانشگاه صدا و سیما.

فرای، نورتروپ. (۱۳۷۷). تحلیل نقد. ترجمه صالح حسینی. تهران: نشر نیلوفر.

نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. (۱۳۸۶). هفت‌پیکر با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی. تهران: نشر قطره.

نوروزی، زینب، اسلام، علیرضا و کرمی، محمدحسین. (۱۳۹۱). بررسی شخصیت بهرام در هفت‌پیکر باتوجه‌به نظریه مزلو. مجله متن‌شناسی ادب فارسی، ۱۶، ۱۷-۳۲.





[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]



[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

[ Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir on 2026-10-23 ]

[ DOI: 10.66224/jic.10.1.440 ]

This page is intentionally rendered without text

این صفحه آگاهانه بدون متن ارائه شده است