بررسی نگاره‌های مربوط به رستم و دیو سپید در نگارگری*

میترا شاطری[۱]، علی اعراب[۲]

۱- استادیار گروه باستان‌شناسی دانشگاه شهرکرد

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی دانشگاه تهران

چکیده:

نبرد رستم و دیو سپید از رویدادهای شگفت شاهنامه فردوسی است. این صحنه بارها و بارها در شاهنامه‌های مکتب‌های مختلف به نمایش درآمده است. این پژوهش، به بررسی این موضوع در نگاره‌های مکتب‌های شیراز، هرات، تبریز و اصفهان پرداخته شده است؛ که شاید بتوان این چهار مکتب را مهم‌ترین مکتب‌های نگارگری ایران به‌حساب آورد. با بررسی این صحنه در مکتب‌های چهارگانه‌ای که ذکر شد، این سؤال پیش آمد که ویژگی‌های این نگاره درمکتب‌ها و دوره‌های مختلف به چه صورت است و چگونه می‌توان با کمک بررسی این نگاره مکتب و دوره نسخه‌ای خطی را مشخص کرد؟ نکته جالب‌توجه در خصوص مکتب‌های گفته‌شده در بالا آن است که این مکتب‌ها در دوره‌های مختلف ویژگی‌های متفاوتی دارند، که این تفاوت‌ها در نگاره نبرد رستم و دیو سپید نیز دیده می‌شوند. در این جستار سعی شده است تفاوت‌های مهم مکتب‌های یاد شده نیز پرداخته شود و در آخر با عنوان تعدادی از ویژگی‌های شاخص هر مکتب و دوره تحلیل این نقش، انجام شود. با توجه به آنکه در این مقاله تنها یک طرح مطرح است، بررسی تفاوت‌ها، شباهت‌ها و تأثیرات متقابل مکتب‌های مختلف بر یکدیگر آسان‌تر است؛ و می‌توان با بررسی جزئیات بیشتر و دقیق‌تر ازنظر ترکیب رنگ‌ها، عناصر نقش شده در پس‌زمینه تصویر، نحوه چهره‌پردازی شخصیت‌ها و پوشاک آن‌ها به تفکیک ویژگی‌های شاخص این مکاتب پرداخت؛ موضوعی که در بررسی نگاره‌های مختلف از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

واژه‌های کلیدی: رستم و دیو سپید، مکتب شیراز، مکتب هرات، مکتب تبریز، مکتب اصفهان.

1. Email: mshateri@yahoo.com

2. Email: ali.aarab@ut.ac.ir

* (تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۳/۰۶/۱۱ - تاریخ پذیرش مقاله : ۱۳۹۴/۰۵/۱۰)

مقدمه

شاهنامه فردوسی، در هنر نگارگری ایران، نقش بسیار مهمی دارد و از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. یکی از بخش‌های مهم داستان هفت‌خوانِ شاهنامه فردوسی، نبرد رستم و دیو سپید است. در شاهنامه‌های ادوار مختلف، این نقش بارها تکرار شده است. این موضوع اهمیت و جایگاه مطالعه موردی این نقش را خاطرنشان می‌سازد؛ زیرا می‌توان این صحنه را به شیوه‌های متفاوتی در مکتب‌های مختلف، مشاهده نمود و با مقایسه آن‌ها به درک بهتر و دقیق‌تری از این مکتب‌ها دست‌یافت. از سوی دیگر، این بررسی در تاریخ‌گذاریِ دقیق‌تر نسخ خطی نیز می‌تواند راه‌گشا باشد، در این پژوهش نیز سعی شده است، تا با مطالعه و بررسی تعدادی از شاهنامه‌های مطرح در مکتب‌های مختلف هنر نگارگری، این اهداف دنبال شود. شیوه کسب اطلاعات در این پژوهش به‌صورت کتابخانه‌ای و بهره‌گیری از مقاله‌های به نگارش درآمده در خصوص شاهنامه‌های مکتب‌های مختلف هنر نگارگری بوده است و سعی شده پس از توضیحی در خصوص داستان نبرد رستم و دیو سپید، به بررسی این صحنه در مکتب‌های مختلف پرداخته شود.

رستم و دیو سپید در داستان «هفت‌خوان رستم» شاهنامه

پس از آنکه رستم در خوان ششم، ارژنگ دیو و بقیه دیوان نگهبان چاهسار را از پای درمی‌آورد، به رهنمونی اولاد، به بندگاه کاووس می‌آید. شاه از او می‌خواهد که پنهان از دیوان و جادوان، با رخش از هفت‌کوه بگذرد و به غار دیو سپید بشتابد، با وی درآویزد. در واپسین خوان، رستم از هفت‌کوه می‌گذرد و خود را به نزدیکی غار دیو سپید می‌رساند، به رهنمونی اولاد، درنگ می‌کند تا آفتاب بالا بیاید و هوا گرمی گیرد و خواب دیوان سنگینی پذیرد. آنگاه به جنگ دیو سپید می‌شتابد و او را خواب‌آلود غافل‌گیر می‌کند و در پیکاری سنگین او را از پای درمی‌آورد (شاه‌پسند حسین‌آبادی، ۱۳۸۸: ۱۴۱). کاووس که نابینا شده است از رستم می‌خواهد به جنگ دیو سپید برود و سه قطره خونش را بیاورد تا در چشم‌هایش بچکاند و بینا شود. در خان هفتم، رستم دیو سپید را از پا درمی‌آورد. با خون او چشم شاه بینا می‌شود و در مازندران تاج شاهی بر سر می‌نهد (فردوسی، ۱۳۷۸: ۲۳۴-۲۷۳). رستم در خوان هفتم با نمادهایی چون غار، تاج شاه و نیز چشم نابینای شاه از دیدگاه ادبی به‌نوعی درون‌بینی و ژرف‌نگری رو می‌نهد؛ و با نجات دادن چشم نابینای شاه، به شخصیتی کامل تبدیل می‌شود (تسلیمی و میرمیران، ۱۳۸۹: ۴۵).

در اینجا برای بررسی بهتر نگاره‌ها سعی شده این نبرد به‌صورت صحنه صحنه درآمده و توضیح داده شود. در صحنه اول داستان، ابتدا رستم به هفت‌کوه می‌رود و هنگامی‌که با رخش به آنجا می‌رسد، با لشکر دیوان مواجه می‌شود که در اطراف غار جمع شده‌اند. در صحنه دوم، رستم در گفت‌وگویی کوتاه با اولاد، در ابتدا سخنان او را راست و درست می‌داند و از او می‌خواهد در این مرحله نیز او را برای رسیدن به جایگاه دیو سپید یاری دهد. در صحنه سوم، مکالمه‌ای کوتاه میان اولاد و رستم، رویداد سوم داستان را شکل می‌دهد. اولاد به رستم می‌گوید: هنگامی‌که گرمای خورشید شدت می‌یابد، دیوان به خواب فرو می‌روند و اگر در این زمان به جنگ آن‌ها بروی، پیروز خواهی شد. در صحنه چهارم، فردوسی عملکرد رستم را در این مرحله توصیف می‌کند و می‌گوید، رستم بر اساس گفتار اولاد کمی درنگ کرد تا گرمای خورشید شدت یابد. در صحنه پنجم، شاعر عزیمت رستم برای جنگ با دیو سپید را توصیف می‌کند. در این صحنه، رستم در ابتدا اولاد را با کمندی محکم می‌بندد و سپس سوار بر اسب خود، رخش، می‌شود و در میان سپاه شتابان می‌تازد و سرهای دیوان را با خنجر برمی‌کند. در این صحنه، مقاومت نکردن دیوان در مقابل رستم و شجاعت و قدرت رستم در جنگ توصیف می‌شود. در صحنه ششم، احوال درونی رستم هنگام عزیمت برای جنگ با دیو سپید توصیف می‌شود. شاعر در این صحنه، قلب رستم را سرشار از بیم و امید می‌داند. هراس رستم در این مرحله به دلیل ناآگاهی از کیفیت قدرت دیو سپید و امید

او به پیروزی و موفقیت در جنگ است. روبه‌رو شدن رستم با غاری هولناک و تاریک در صحنه هفتم توصیف می‌شود. در این صحنه، فردوسی، میزان تاریکی و هولناکی غار را برای مخاطب توصیف می‌کند. در این صحنه، رستم پس از جست‌وجوی کوتاهی در غار تاریک با موجودی روبه‌رو می‌شود که از نظر کیفی تظاهری چون کوهی بزرگ به نظر می‌رسد و بزرگی پیکر او غار را فراگرفته است. در این صحنه، دیو سپید با گیسوانی سپید و چهره‌ای سیاه توصیف‌شده است و شاعر بزرگی پیکر او را با کاربرد چند اغراق به‌طور کامل توصیف کرده است. در صحنه هشتم، چگونگی حرکت دیو سپید به‌طرف رستم برای نبرد با او توصیف می‌شود. در این صحنه، دیو سپید در صحنه نهم، نویسنده احوال درونی رستم را هنگام رویارویی با دیو سپید توصیف می‌کند. رستم در این لحظه اندکی بیمناک شده است. در صحنه دهم، حمله‌ور شدن رستم به‌طرف دیو سپید توصیف می‌شود. در این صحنه، رستم، شمشیر تیز خود را از کمرگاه برمی‌کشد و چون پیلی خشمگین به‌سوی دیو سپید حمله‌ور می‌شود و یک پای او را قطع می‌کند. در این صحنه، دیو سپید پس از شکست در مرحله نخست نبرد، با پای بریده با رستم می‌جنگد. در این صحنه، فردوسی با آوردن دو اغراق میزان شدت جنگ را توصیف می‌کند. در صحنه یازدهم، حدیث نفس رستم در مرحله شدت یافتن جنگ توصیف می‌شود و رستم با خویشتن خود سخن می‌گوید. در این صحنه، امیدواری رستم برای پیروزی در جنگ توصیف می‌شود. در صحنه دوازدهم، حدیث نفس دیو سپید بیان می‌شود. در این مرحله، هراس دیو سپید در مقابل رستم توصیف می‌شود. در صحنه سیزدهم، ادامه حدیث نفس رستم توصیف می‌شود. در این مرحله رستم از اهداف درونی خود پس از پیروزی در جنگ سخن می‌گوید. او می‌گوید: اگر در جنگ با دیو سپید پیروز و کامیاب شوم، دیگر در مازندران نخواهم ماند. پیروزی رستم در جنگ با دیو سپید در صحنه چهاردهم توصیف می‌شود. در این صحنه که در دو بیت خلاصه‌شده است، فردوسی توانسته است، قدرت سخنوری خود را با رعایت ایجاز به‌خوبی اثبات کند. رستم، دیو سپید را با دستان نیرومند خود بلند کرده و بر زمین می‌زند و با خنجری دل دیو را می‌درد و جگر او را از جسم او بیرون می‌کشد. در پایان این صحنه، فردوسی میزان کشتگان جنگ را توصیف می‌کند و با کاربرد صنعت اغراق، شرح کاملی از چگونگی پایان جنگ می‌دهد. در صحنه پانزدهم، رستم پس از پایان جنگ، به‌طرف اولاد می‌رود، بند از او می‌گشاید و جگر دیو سپید را به او می‌دهد و سپس به‌سوی کیکاووس عزیمت می‌کند. در این صحنه، اولاد در گفت‌وگویی کوتاه با رستم، در ابتدا قدرت جنگاوری او را ستایش می‌کند و سپس وعده‌ای را که رستم به او در مورد پادشاهی مازندران داده است، یادآوری می‌کند (راشد محصل و حسین‌زاده هرویان، ۱۳۹۲: ۱۲۳-۱۲۵).

بررسی نقش رستم و دیو سپید در مکتب شیراز

نسخه شاهنامه سال ۷۳۳ ه.ق. از بارزترین آثار مکتب شیراز در نیمه اول سده هشتم هجری است و نگاره‌های این نسخه به سبب ارزش هنری خود از بهترین آثار دوران محسوب می‌شوند. این نسخه را می‌توان نمونه‌ای از مکتب شیراز در دوره اینجویان دانست (آداموا و گیوزالیان، ۱۳۸۳: ۸۸). در این شاهنامه نگاره نبرد رستم و دیو سپید دیده می‌شود؛ که اندازه آن ۱۰ در ۱۲/۵ سانتیمتر است. در این نگاره، رستم شکم دیو سپید را به‌منظور بیرون کشیدن جگرش شکافته است. طرح اندام دیو صدمه‌دیده و بعدها ناشیانه با رنگ سیاه دورگیری شده است (آداموا و گیوزلیان، ۱۳۸۳: ۱۱۹-۱۲۰). در این نگاره رخش، اسب رستم، دیده نمی‌شود و کلاً تمرکز صحنه بیشتر به درون غاری است که نبرد در آن در حال انجام است. رستم در این شاهنامه فردی میان‌سال نمایش داده‌شده است و چهره‌ای به نسبت مغولی دارد. دیو در این نسخه برخلاف نسخه‌های دیگر کاملاً بی‌مو ترسیم شده است و رستم زرهی مغولی بر تن دارد. نقش دیگر نبرد رستم و دیو سپید در گلچین حماسه‌ها آورده شده است. گلچین حماسه‌ها

که در دوجلد به‌وسیله محمد سعید حافظ القاری کتابت شده و محل کتابت آن به‌احتمال، زیاد شیراز در سال ۸۰۰ هـ‌ق است. اندازه هر صفحه آن ۲۵/۸ در ۱۶/۸ سانتیمتر است. جلد اول ۲۲۹ برگ و ۵ نگاره در بردارد و در کتابخانه چستربیتی دوبلین محفوظ است. جلد دوم آن ۲۴۳ برگ و ۱۱ نگاره دارد و در کتابخانه بریتانیای لندن نگهداری می‌شود. این گلچین دربرگیرنده پنج مثنوی حماسی است. جلد اول آن شامل شاهنامه فردوسی با ۵ نگاره است و جلد دوم آن دربرگیرنده گرشاسب نامه اسدی، شاهنامه احمد تبریزی، بهمن‌نامه از شاعری گم نام و کوشنامه است که ۱۱ نگاره آن را تزیین کرده‌اند (آژند، ۱۳۸۷: ۱۹۳)؛ که در این گلچین در جلد اولش صحنه جنگ رستم و دیو سپید به تصویر درآمده است.

تصویر ۱: شاهنامه سال ۷۳۳ ه.ق. مکتب شیراز
(آداموا و گیوزلیان، ۱۳۸۳: ۱۲۱)

بررسی نقش رستم و دیو سپید در مکتب هرات

شاهنامه بایسنقری به دستور بایسنقرمیرزا کتاب‌آرایی شد، این کتاب دربردارنده ۶۹۰ برگ با اندازه جلد ۳۸۴ در ۲۶۵ میلی‌متر است. کتابت آن را مولانا جعفر تبریزی با خط نستعلیق در جمادی‌الاول سال ۸۳۳ ه.ق انجام داده و نگاره‌های آن ۲۲ مجلس است. کتابت آن در کارگاه هنری کتابخانه سلطنتی هرات صورت گرفته و از عرضه داشت جعفر بایسنقری که در سال ۸۲۹ ه.ق نوشته‌شده پیداست که در نگارگری آن میر خلیل‌الله مصور و مولانا علی تبریزی دست داشته‌اند و مولانا محمد مطهر هم بخشی از آن را کتابت کرده و مولانا قوام‌الدین تبریزی هم جلد آن را به انجام رسانیده است (آژند، ۱۳۸۷: ۱۲۳). پیکرهای بلندقامت و موقر با چهره‌های ریش‌دار، گلبوته‌های درشت و تک‌درختان سرسبز از عناصر شاخص در ترکیب‌بندی‌های کاملاً متعادل نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و دیگر نسخه‌های این زمان به شمار می‌آیند (پاکباز، ۱۳۸۳: ۷۳).

قطع نیم‌ورقی در ابعاد ۳۸ در ۲۶ سانتی‌متری کاغذ خانبالغ نخودی رنگ، خط نستعلیق کوفی -تزئینی -ثلث -کتابت خفی بسیار خوش. صفحات: مجدول زرّین زوج تحریر مشکی و لاجوردی، اشعار به‌وسیله پنج جدول زرّین بند مشکی به شش مصرع تقسیم شده است. عناوین و سر حکایات در کتیبه‌های مستطیل شکل مذهّب مرصّع به اشکال و رنگ‌های گوناگون به خط ثلث به آب زر و برخی به سفیدآب با تحریر مشکی نگاشته شده است. در ظهرِ صفحه قبل از شروع شاهنامه یک شمسه مُذهّب مرصّع ممتاز نقش است که در متن زرّین آن به خطّ رقاع و به آب زر با تحریر مشکی اسم بایسنقر بهادر خان نوشته‌شده است و در بالای همین شمسه یک ترنج مدوّر دور کنگره مذهّب متوسّط است که به‌منظور پوشانیدن سجع مهر یا مطلبی نقّاشی شده است. چهار صفحه از اوّل شروع شاهنامه و دو صفحه از پایان کتاب متن و حاشیه مذهّب مرصّع مزدوج ممتاز و بسیار دل‌فریب و زیبا نقش است که از بهترین نمونه‌های فن تذهیب و ترصیع به شمار می‌رود. نسخه جمعاً ۲۲ مجلس مینیاتور آب رنگ ممتاز به محتوای داستان‌های شاهنامه طرح و نقش است که به مکتب هرات و درنهایت کمال استادی و دلربایی است. این نسخه دارای ۷۰۰ صفحه است که هر صفحه سطر و صفحات مصوّر بین ۱۰-۶-۴ سرکتابت دارد (آتابای، ۱۳۵۳: ۸۴۰). مجالس این شاهنامه به این قرار است: ۱ و ۲- شکارگاه که نگاره دوبرگی روبه روی هم است ۳- ملاقات فردوسی با شاعران ۴- پادشاهی جمشید ۵- به بند کشیده شدن ضحاک به دست تیمور ۶- دیدار زال

و رودابه ۷- مجلس کیکاووس ۸- نبرد رستم و دیو سپید ۹- کشته شدن سیاوش ۱۰- نبرد رستم و خاقان چین ۱۱- نبرد رستم و برزو ۱۲- نبرد گودرز با پیران ۱۳- نبرد کیخسرو و افراسیاب ۱۴- به تخت نشستن لهراسب ۱۵- کشته شدن گرگ‌ها به دست اسفندیار ۱۶- کشته شدن ارجاسب به دست اسفندیار ۱۷- ملاقات رستم و اسفندیار ۱۸- گریستن فرامرز بر تابوت رستم ۱۹- ملاقات اردشیر و گلنار ۲۰- ملاقات یزدگرد و منذر ۲۱- بازی شطرنج بوذرجمهور با وزیر هند ۲۲- نبرد بهرام و ساوه (آژند، ۱۳۸۷: ۱۲۳).

در مکتب هرات در شاهنامه محمد جوکی نیز این صحنه را داریم. نسخه دستنویس شاهنامه محمد جوکی در سال ۱۴۴۵ میلادی به دست هنرمندان هراتی پرداخته شد. محمد جوکی فرزند پنجم شاهرخ تیموری و مادرش گوهرشاد شهبانوی هنرپرور ایران بود (متقالچی، ۱۳۹۱: ۱۹۷). در این شاهنامه نقش کشته شدن دیو سپید به دست رستم در مجلس پنجم به‌اندازه ۱۲۷ در ۱۶۳ میلی‌متر آمده است (حسینی، ۱۳۸۸: ۴۰). تفاوت این تصویر با تصویر شاهنامه بایسنقری در این است که در شاهنامه بایسنقری اندام رستم و دیو سپید درشت‌ترند و رستم هنوز جگر دیو سپید را درنیاورده است. در اغلب نگاره‌های مکتب هرات نگاره‌ها در هنگام صبح بارنگ طلایی نشان داده می‌شوند و در هنگام شب بارنگ سورمه‌ای. در این نگاره باآنکه داستان در روز رخ می‌دهد، آسمان به رنگ آبی نقش شده است. پهنه وسیعی از نگاره تقریباً سه‌چهارم آن به غار و صخره‌های اسفنجی بافت اختصاص‌یافته است و رستم پیروزمندانه در حال بیرون کشیدن جگر دیو سپید است. در اکثر نقوش مربوط به این موضوع اولاد به ترتیبی که ملاحظه می‌شود با طناب بسته‌شده است و رخش هم به‌گونه‌ای است که گویی در حال نگهبانی از اولاد می‌باشد (حسینی، ۱۳۸۸: ۴۵). هم در تصویر شاهنامه محمد جوکی و هم در شاهنامه بایسنقری شاهد هستیم که اسب رستم رو به سمت اولاد دارد و گویی از او نگهبانی می‌کند. در شاهنامه محمد جوکی صخره‌ای که غار موردنظر در آن قرارگرفته کمتر از صحنه شاهنامه بایسنقری درخت دارد و میزان سرسبزی آن کمتر است. تنوع رنگ در نگاره شاهنامه محمد جوکی کمتر از شاهنامه بایسنقری است. رستم در هردو تصویر فردی میان‌سال باریش نشان داده‌شده است. او در هردو صحنه زره‌ای بر تن دارد. درد کشیدن دیو سپید در شاهنامه محمد جوکی بهتر از شاهنامه بایسنقری به نمایش درآمده است. پای چپ دیو سپید در هر دو شاهنامه قطع‌شده است. با این تفاوت که در شاهنامه محمد جوکی پای دیو کاملاً جداشده و در دست راست آن است ولی در شاهنامه بایسنقری پای دیو در حال جدا شدن است. با توجه به این موارد می‌توان چنین برداشت کرد که گویی صحنه شاهنامه محمد جوکی ادامه شاهنامه بایسنقری است. شاهنامه دیگری در این مکتب که در آن صحنه نبرد رستم و دیو سپید تصویر شده، شاهنامه معروف به شاملو است. این شاهنامه مربوط به سال ۱۰۰۸ ه.ق. بوده و به خط نستعلیق جانی ابن محمدقاسم محمد مؤمن مشهور به «اصح کرمانی» و دارای ۴۵۶ ورق در قطع ۲۵ در ۳۸/۵ سانتیمتر است و روی کاغذ دولت‌آبادی نوشته‌شده است. این شاهنامه سفارش حسین‌خان شاملو می‌باشد و در دارالسلطنه هرات اتمام شده است و دارای ۴۴ نگاره می‌باشد (حسینی راد، ۱۳۹۲: ۴۴). این شاهنامه متعلق به عصر صفوی است. پس باید انتظار داشته باشیم برخی از ویژگی‌های تصویر نبرد رستم و دیو سپید در شاهنامه رشیدای مکتب اصفهان را نیز در آن ببینیم. ازجمله این ویژگی‌ها صخره‌های به رنگ ارغوانی در هر دو صحنه است و اینکه در هردو تصویر اولاد بسیار به غاری که نبرد در آن رخ‌داده نزدیک است. در هردو نگاره پای چپ دیو قطع‌شده است اما باید توجه کنیم که این نگاره ویژگی‌هایی دارد که آن را به مکتب هرات نزدیک می‌کند ازجمله آن‌ها رستم است که به نظر فردی میان‌سال می‌رسد همچون دیگر تصاویر مربوط به مکتب هرات و دیو در این تصویر کاملاً با دیو شاهنامه رشیدای مکتب اصفهان متفاوت است. شاخ‌هایی که دیو دارد و نحوه گرفتن دیو و خنجر توسط رستم کاملاً یادآور مکتب هرات است. از طرف دیگر حضور

دیوهایی دیگر در حاشیه غاری که نبرد در آن انجام می‌شود نیز بسیار جالب‌توجه بوده و یادآور شاهنامه طهماسبی مکتب تبریز است و به‌نوعی کاملاً نشان می‌دهد مکتب هرات در این دوره با مکتب‌های اصفهان و تبریز شباهت‌هایی را داشته، هرچند با دقت در آن هنوز نشانه‌هایی از دوره‌های پیش‌تر خود را نیز دارا می‌باشد. از نکته‌های خاص این نسخه هم می‌توان به کلاه‌خود پردار رستم و گرزهای با سر جانوران در غار اشاره کرد.

تصویر ۲: شاهنامه جوکی (حسینی، ۱۳۸۸: ۴۴)

تصویر ۳: شاهنامه بایسنقری

تصویر ۴: شاهنامه شاملو (حسینی راد، ۱۳۹۲: ۵۱)

بررسی نقش رستم و دیو سپید در مکتب تبریز

انتقال هنرمندان و مایملک مکتب هرات به تبریز، نقطه عطفی در تاریخ نقاشی ایران گردید و بار دیگر سنت نقاشی ایران، از شرق به غرب انتقال یافت. مکتب تبریز صفوی با بهره‌گیری از سه سنت هنری یعنی مکتب هرات، مکتب شیراز و مکتب ترکمانان تبریز شکل گرفت. با تلفیق و ترکیب این سه سنت هنری، کتاب‌آرایی مکتب تبریز به اوج خود رسید (آژند، مکتب نگارگری هرات: ۱۰۱). در شاهنامه طهماسبی که متعلق به مکتب تبریز است نیز نگاره رستم و دیو سپید مشاهده می‌شود. در این شاهنامه رستم در تمام صحنه‌ها با کلاه شاخص سر پلنگ نمایش داده‌شده است و درنتیجه به‌راحتی از دیگر قهرمانان آن قابل‌تشخیص است (عبدی، ۱۳۹۱: ۱۰۱). این شاهنامه که در سال ۱۵۶۸ میلادی توسط شاه‌طهماسب به سلطان سلیم دوم عثمانی هدیه شد، دارای ۲۵۸ مینیاتور است (آروند، ۱۳۹۲: ۱۲۶). شاهنامه طهماسبی مدت سه قرن در کتابخانه سلطان عثمانی نگهداری می‌شد، ولی خارج از دیوارهای توپ قاپی شناخته نبود. در پایان قرن نوزدهم میلادی این شاهنامه وارد مجموعه روچیلدهای پاریس گردید و ازآنجا بود که معرف حضور پژوهشگران قرار گرفت (رابینسن، ۱۳۷۶: ۵۳). نقاشان این مکتب بی‌آنکه

سطح نقاشی را بشکنند، ترکیب‌بندی چند سطحی می‌آفرینند که از پایین به بالا گسترده می‌شود و غالباً از حد فوقانی کادر، بیرون می‌زند. در هنر تصویری تبریز، رنگ‌ها، پرمایه و حساس و آرام هستند و تمامی اجزا به یک اندازه ضروری به نظر می‌رسند؛ یعنی پیکر آدمیان و زینت‌کاری معماری و ریزه‌کاری مناظر طبیعی با اهمیت یکسان ظاهر می‌شوند (مقدم اشرفی، ۱۳۶۷: ۹۷). در تصویر این شاهنامه رستم فردی مسن به نظر می‌رسد، او موهایی بلند دارد. آسمان در اینجا به رنگ طلایی نقش شده است. به‌جز دیو سپید شاهد دیوهای بسیار دیگری نیز در دورتا دور غاری که صحنه در آن واقع می‌شود، قرارگرفته‌اند. گویی قصد کمک به دیو سپید را دارند، شاید این امر واضح‌ترین تفاوت صحنه جنگ رستم و دیو سپید در مکتب تبریز و شاهنامه طهماسبی با دیگر شاهنامه‌ها در مکتب‌های دیگر باشد. تفاوت جالب‌توجه دیگر حضور دو اسب درصحنه می‌باشد، در حالی که در دیگر شاهنامه‌ها تنها یک اسب یعنی اسب رستم را شاهد هستیم. شاید اسب دوم اسب اولاد بوده که خودش همانند دیگر صحنه‌ها به درختی بسته‌شده است. تنوع رنگی در این تصویر چندان بالا نیست. در این صحنه نیز مانند شاهنامه بایسنقری هنوز رستم جگر دیو سپید را بیرون نکشیده است.

تصویر ۵: شاهنامه طهماسبی (عبدی، ۱۳۹۱: تصویر ۲ الف)

بررسی نقش رستم و دیو سپید در مکتب اصفهان

در شاهنامه رشیدا هم صحنه موردبررسی طرح شده است. این شاهنامه ۷۳۸ صفحه و ۹۳ نگاره دارد (تقوی و رادفر، ۱۳۸۹: ۵). این نسخه متعلق به سده هفدهم میلادی/ یازدهم هـ‌ق، احتمالاً در اصفهان تهیه‌شده و ازآنجاکه کتابت آن به عبدالرشید دیلمی منسوب شده به «شاهنامه رشیدا» معروف شده است. این نسخه با شماره ثبت ۲۲۳۹ در موزه کاخ گلستان نگهداری می‌شود. عبدالرشید دیلمی در ایران به نام «عبدالرشید» و «رشیدا» و در هندوستان، به‌عنوان: «آقا رشید» و «آقا» خوانده می‌شود. وی خواهرزاده و شاگرد میرعماد قزوینی بود و پس از قتل میر، چندی در اصفهان به سر برد و سرانجام رخت به هندوستان کشید و به دربار شاه جهان (۱۶۷۰ - ۱۶۳۸ / ۱۰۶۹ – ۱۰۳۷) راه یافت و روزبه‌روز به قدرت وی افزوده شد تا جزء ملازمان خاص گردید.

روش رشیدا در خط نستعلیق کاملاً مشابه شیوه میرعماد است و اینکه غلام محمد گوید که روش میرعلی هروی را به پایه اعلی رسانید. میرعماد ابتدا به روش میرعلی هروی می‌نوشت و چون به اصفهان آمد با خط بابا شاه اصفهانی آشنا شد و به شیوه بابا شاه نوشت. پس‌ازآن به روشنایی هنر رسید و خود شیوه‌ای پدید آورد که خط او را در بین استادان خوشنویس ممتاز گردانید و پس از او موردپذیرش استادان خط و از آن جمله رشیدا قرارگرفت و به شیوه میرعماد مشهور و معروف گردید. شاهنامه رشیدا به قطع رحلی، (۲۷×۵/۴۴ سانتی‌متر)، هر صفحه ۲۳ سطر، هر سطر ۲ بیت دارد که با قلم نستعلیق و با وضوح عالی بر کاغذ اصفهانی کتابت شده است. حاشیه صفحه اول و دوم این نسخه، حاوی مقدمه و سرلوح آغاز آن متن مذهب مرصع، به شیوه مکتب اصفهان و نیمه‌تمام است. جلد نسخه، چرم ساغری مشکی با نقش لچک و ترنج ضربی طلا پوش که از بیرون و درون آن، تیماج عنابی‌رنگ زرنگار با همین نقش است. سرلوح این نسخه از بهترین نمونه‌های عصر صفوی با ابتکارات و ابداعات در طراحی نقوش است. سرلوح این نسخه، تذهیبی پرمایه دارد و

در آن نقوش اسلیمی و ختایی در کمال پختگی با رنگ‌های لاجوردی، طلایی و مشکی نقش بسته است. ولی آنچه این کتاب را شاخص می‌نماید نگاره‌های کاملاً استثنایی آن است. طراحی نقوش و ترکیب عناصر، بر مبنای سنت نگاره‌های مکتب اصفهان و از بهترین نمونه‌های آن به شمار می‌آید. رنگ‌ها در نگاره‌های این نسخه در عین لطافت با لایه‌ای از پردازهای درشت و خطوط آزاد، پرداخت‌شده‌اند، اما چهره‌ها با ساختاری لطیف همچون سایر آثار مکتب اصفهان ترسیم شده است (شاه‌پسند حسین‌آبادی، ۱۳۸۸: ۱۳۶). بخش اعظم نگاره، توسط کوهی که به شیوه هاشوری و پرداز کارشده و حرکتی رو به بالا و متمایل به سمت چپ دارد، احاطه شده است. در مرکز، رستم در دهانه غار که بارنگ سیاه مشخص‌شده، با لباس ببرسان و کلاه‌خود همیشگی خود، در حال نبرد با دیو سپید است. دیو باحالتی آشفته در زیر دست و پای رستم در حال جان دادن است و پای چپش که به‌وسیله خنجر رستم قطع‌شده در کنار او بر روی زمین افتاده است. در سمت چپ تصویر، درخت بلندی ترسیم شده که شاخ و برگ‌های آن تا بالاترین بخش نگاره، امتدادیافته است. در کنار درخت، رخش رستم با حالتی متعجب، نظاره‌گر نبرد سوار دلاور خود و دیو سپید است. اولاد با دستان گره‌خورده در پشت، به درخت تکیه داده و در نبرد مداخله نمی‌کند. بخش اعظم آسمان، با ابرهای متلاطم بنفش و با هماهنگی رنگی جالب با رنگ صخره‌ها و کتیبه‌های اشعار فردوسی هماهنگ با مضمون داستان، پوشانده شده است. فردوسی در این اشعار، ترس رستم از دیدن دیو سفید و نبرد او با آن را توصیف می‌کند. در پایین‌ترین بخش تصویر نیز، ابیات دیگری از فردوسی مشاهده می‌شود که از زبان دیو سفید در رویارویی با رستم است که در دل آرزو می‌کند ای‌کاش می‌توانست از دست رستم رهایی یابد (شاه‌پسند حسین‌آبادی، ۱۳۸۸: ۱۴۱). در صحنه‌ای از چند مینیاتور که در موزه ماتِنداران ایروان نگهداری می‌شود، جنگ رستم و دیو سپید را می‌بینیم که از مکتب اصفهان و رضا عباسی تبعیت می‌کنند (مؤمنی، ۱۳۸۸: ۴۶۷-۴۶۸). در شاهنامه رشیدا رستم به‌صورت جوانی بدون ریش و سبیل نقش شده است. دیو سپید در این تصویر برخلاف دیگر تصاویر که یکدست سفید بود دارای خال‌های تیره نیز می‌باشد. پای راست این دیو قطع‌شده است، برخلاف شاهنامه‌های دیگر که پای چپ آن قطع‌شده بود. رستم هنوز جگر دیو سپید را درنیاورده است. آسمان در این تصویر کاملاً پوشیده از ابر است. اولاد که مسن‌تر از رستم به نظر می‌رسد به درختی بسته‌شده و اسب رستم کاملاً نظاره‌گر صحنه نبرد است. در حالی که ما در مکتب هرات این اسب را نظاره‌گر اولاد می‌دیدیم و گویی در حال نگهبانی از او بود. رنگ‌های ارغوانی و سبز از رنگ‌های اصلی در این تصویر هستند. رستم زره و کلاه‌خودی بر سر دارد. درصحنه ماتنداران ایروان که محقق آن را متعلق به مکتب اصفهان معرفی کرده، شاهد شباهت بسیار آن با مکتب هرات هستیم به‌خصوص بسیار شبیه به تصویر شاهنامه بایسنقری باشد. شاید تنها تفاوت آن با شاهنامه بایسنقری این است که در این تصویر رستم با دست راست شاخک دیو را گرفته و با دست چپ خنجر را در حالی که در شاهنامه بایسنقری برعکس است. در این تصویر پای راست دیو قطع‌شده که شاید تنها شباهت به شاهنامه رشیدای مکتب اصفهان است ولی در شاهنامه بایسنقری پای چپ آن قطع‌شده است. رنگ صخره‌ها نیز در شاهنامه بایسنقری بیشتر متمایل به آبی می‌باشد. شاید با توجه به این موارد بهتر باشد در خصوص نسبت دادن این اثر (جنگ رستم و دیو سپید ماتنداران ایروان) به مکتب اصفهان تجدیدنظر کرده و تاریخ آن را کمی به عقب برده و متعلق به مکتب هرات بدانیم.

تصویر ۶: شاهنامه رشیدا (شاهپسند حسین‌آبادی، ۱۳۸۸: ۱۴۱)

تصویر ۷: صحنه موجود در موزه ماتنداران ایروان

(مؤمنی، ۱۳۸۸: ۴۷۰)

نتیجه‌گیری

همان‌طور که کاملاً مشخص شد، نقش نبرد رستم و دیو سپید در مکتب‌ها و دوره‌های مختلف متفاوت بوده است؛ و برای تاریخ‌گذاری نسخه‌های شاهنامه می‌تواند بسیار مفید باشد. در مکتب شیراز آل اینجو رستم فردی میان‌سال با چهره و لباسی تا حدودی مغولی بود، در حالی که در مکتب‌های دیگر چهره و لباس‌هایش به حالت ایرانی نزدیک‌تر شده است. دیو در عصر صفوی و در مکتب‌های تبریز و اصفهان انسانی‌تر از ادوار قبلی نقش شده است. در شاهنامه رشیدای مکتب اصفهان، تأثیرات هنر نقاشی چین نیز دیده می‌شود؛ درعین‌حال در این مکتب، چهره‌پردازی اولاد و رستم نیز بهتر به تصویر آمده است. تنوع و نوع رنگ‌های کارشده در نگاره‌ها و چگونگی پرداختن به زمینه این نبرد نیز از مواردی هستند که می‌توانند گویای چگونگی سیر تحول چندین ساله هنر نگارگری در ایران باشند.

از موارد مهمی که برای مشخص نمودن مکتب و دوره شاهنامه یا نگاره نبرد رستم و دیو سپید باید به آن‌ها توجه شود، می‌توان به این موارد اشاره نمود: سن رستم در نگاره، لباس و کلاهی که او بر تن دارد، نحوه نقش شدن دیو (به‌طور مثال در مکتب شیراز آل اینجو بدون ریش آمده، در مکتب هرات کشیده و بلندتر از مکتب اصفهان است)، جایگاه اولاد در تصویر (به‌طور مثال، در مکتب تبریز دور از غار نقش شده در حالی که در مکتب اصفهان، در فاصله نزدیکی به غار دیده می‌شود)، رنگ‌بندی استفاده‌شده در این نگاره، نحوه طبیعت‌گرایی در تصویر، جزئیات درگیری بین رستم و دیو سپید درون غار، چگونگی به تصویر درآمدن رخش در نگاره (به‌طور مثال در مکتب هرات، رخش رو به اولاد تصویر شده، در مکتب تبریز بی‌توجه نسبت به غار و اولاد نگاشته شده و در مکتب اصفهان، رخش ناظر به درگیری درون غار است) و همچنین می‌توان به میزان شلوغی و خلوت بودن زمینه نگاره اشاره کرد (به‌طور مثال در مکتب شیراز آل‌اینجو، زمینه نگاره مختصر و خلوت آمده در حالی که در مکتب تبریز، زمینه با دیوهای بسیار و دو اسب در کنار یکدیگر شلوغ جلوه داده شده است) در جدول زیر سعی شده تا نگاره‌های مکاتب و دوره‌های مختلف به شیوه مقایسه‌ای و خلاصه در کنار یکدیگر توضیح داده شوند.

جدول ۱: مقایسه و توضیحِ نگاره نبرد رستم و دیو سپید در مکتب‌های مختلف.

شاهنامه	مکتب	مقایسه و توضیح	عکس
شاهنامه سال ۷۳۳ هــق	شیراز	در این صحنه، تمرکز کاملاً معطوف به غاری است که جنگ در آن رخ‌داده است. خشونت در این تصویر نسبت به تصاویر مکتب‌های دیگر بیشتر به چشم می‌خورد.	
شاهنامه بایسنقری	هرات	در این صحنه، به اطراف غار نیز توجه خاصی شده است. رستم فردی میان‌سال تصویر شده و رنگ‌های آبی و طلایی را می‌توان رنگ‌های غالب به‌حساب آورد.	
شاهنامه جوکی	هرات	با شاهنامه بایسنقری بسیار شباهت دارد. ولی تصویر خالی‌تر از شاهنامه بایسنقری بوده و خشونت بیشتری هم در تصویر دیده می‌شود.	
شاهنامه شاملو	هرات	با توجه به صفوی بودن این شاهنامه، شباهت‌هایی با مکتب اصفهان نیز دارد؛ اما میان‌سال بودن رستم، دید رخش که به سمت اولاد است و شکل دیو سپید از مواردی است که این اثر را به مکتب هرات نزدیک‌تر می‌نماید. گرز با سری حیوانی نیز تنها در این تصویر دیده می‌شود.	

شاهنامه طهماسبی	تبریز	صحنه بسیار شلوغ بوده و اولاد نسبت به مکتب‌های دیگر دورتر از غار نقش شده است. رنگ طلایی‌رنگ می‌باشد. رستم فردی سالخورده بالباس و کلاهی شاخص نقش شده است. برای اولین بار اسب اولاد هم درصحنه دیده می‌شود.	
شاهنامه رشیدا	اصفهان	رستم در اینجا فردی جوان نقش شده، در این تصویر، افراد نسبت به مکتب‌های پیشین، کوتاه‌تر و چاق‌تر به نظر می‌رسند. رخش برای اولین بار ناظر به صحنه درون غار است و اولاد سرش را برگردانده است.	
صحنه موزه ماتنداران ایروان	هرات (مؤمنی آن را مربوط به مکتب اصفهان می‌داند.)	با توجه به میان‌سال بودن رستم، بلند و کشیده بودن افراد، نوع رنگ‌بندی کارشده در تصویر و نحوه نقش نمودن درختان در اطراف غار و مواردی ازاین‌دست، این تصویر، به مکتب هرات بسیار نزدیک است و حتی می‌توان عنوان نمود احتمالاً پیش از عصر صفوی نیز نقش شده است.	

فهرست منابع

- آتابای، بدری. (۱۳۵۳). **فهرست دیوان‌های خطّی**. جلد دوم، تهران: کتابخانه سلطنتی.
- آداموا، ا.ت؛ و گیوزالیان. (۱۳۸۳). **نگاره‌های شاهنامه**. زهره فیضی.تهران: فرهنگستان هنر.
- آروند، امیر. (۱۳۹۲). «**میراث فرهنگی ایران در موزه‌های جهان**». بخارا، سال پانزدهم، شماره ۹۳، صص ۱۲۵-۱۳۲.
- آژند، یعقوب.(۱۳۸۷). **مکتب نگارگری هرات**. تهران: فرهنگستان هنر.
- ـــــــــــ. (۱۳۸۷). **مکتب نگارگری شیراز**. تهران: فرهنگستان هنر.

• پاکباز، رویین. (۱۳۸۳). **نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز**. چاپ سوم، تهران: نشر زرین و سیمین.

• تسلیمی، علی و سید مجتبی میرمیران. (۱۳۸۹). «فرآیند فردیت در شاهنامه با تکیه بر شخصیت رستم». **مجله ادب پژوهی**، شماره چهاردهم، صص ۴۸-۲۹.

• تقوی، علی و ابوالقاسم رادفر. (۱۳۸۹). «تأثیر و حضور شاهنامه در برخی هنرهای ایرانی». **کهن نامه ادب پارسی**. سال اول، شماره دوم، صص ۱۳-۱.

• حسینی، مهدی. (۱۳۸۸). «شاهنامه محمد جوکی». **نامه هنرهای تجسمی و کاربردی**. شماره ۴، صص ۳۵ تا ۵۰.

• حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۳۹۲). «پژوهشی برای معرفی شاهنامه مصور نویافته از دوره صفوی (شاهنامه شاملو) متعلق به کتابخانه کاخ موزه نیاوران»، **نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی**. دوره ۱۸ شماره ۴، ۵۴-۴۳.

• رابینسن، ب؛ و .(۱۳۷۶). **هنر نگارگری ایران**. (یعقوب آژند، مترجم). چاپ اول، تهران: مولی.

• راشد محصل، محمدرضا و فاطمه حسین‌زاده هرویان. (۱۳۹۲). «بررسی پیرنگ، شخصیت‌پردازی، توصیف، زاویه دید و تصویرپردازی در داستان نبرد رستم با دیو سپید». **مجله متن شناسی ادب فارسی**، سال چهل و نهم، دوره جدید سال پنجم، شماره ۲(پیاپی ۱۸)، صص ۱۲۱-۱۳۸.

• شاه‌پسند حسین‌آبادی، پروین. (۱۳۸۸). «نبردهای تن‌به‌تن رستم در نسخه خطی شاهنامه رشیدا محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان»، **مطالعات هنر اسلامی**، شماره یازدهم، صص ۱۳۳-۱۴۸.

• فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۸). **شاهنامه**. براساس چاپ مسکو، تهران: زهره.

• عبدی، ناهید. (۱۳۹۳). «بررسی نقشمایه‌های آیکونوگرافیک از ورای دو شاهنامه بایسنقری و طهماسبی». **کیمیای هنر**. سال اول، شماره ۳، صص ۹۹- ۱۰۳.

• متقالچی، محمود. (۱۳۹۱). «**شاهنامه فردوسی، نسخه دست‌نویس محمد جوکی**». بخارا، سال پانزدهم، شماره ۸۸-۸۹.

• م. مقدم اشرفی. (۱۳۶۷). **همگانی نقاشی با ادبیات**. (روئین پاکباز، مترجم). تهران: نشر نگاه.

• مؤمنی، مهرداد. (۱۳۸۸). «نگاهی به مینیاتورهای چند کتاب از ایران در موزه نسخ خطی ماتنداران ایروان». **پیام بهارستان**. سال دوم شماره ۶، صص ۴۶۵-۴۷۰.

منبع اینترنتی تصویر ۳:

• www.aftabandishe.blogfa.Com

Study of Rostam and Div-e Sepid Paintings in Miniature

Mitra SHateri[1], Ali Aarab[2]

1-Assistant Professor, Archaeology Department Humanity Sciences Faculty, University Of SHahrekord

2-Master Student Of Archaeology, Tehran University

Abstract

Shahnameh of Ferdowsi as a valuable and inspiring resource, since appearance was welcomed by artists and artisans of the Islamic era. Since Ferdowsi described the epic stories in his book so meticulous and attentive and full of beauty, Persian painters decorated Shahnama's books with illustration of battle scenes between two power of good and evil. The story of the battle of Rustam and white demon (Div-e Sepid) is one of the most famous story in the seventh labor (Khan-e Haftum).This scene also was painted repeatedly in the Shahnameh manuscripts in different painting schools. This research is about this scene in the illustrations in Shiraz, Herat, Tabriz, and Isfahan schools in Iran which all of them are very important painting schools of Iran. This study is written via descriptive and analytical methods. Vast surveys showed some specific and indicative differences in backgrounds of images, how they shows portraits of heroes and characters or scenes, also composition of colors, clothes and rules of perspective in the painting of the scene in various schools. Determination and differentiation or participation of qualities in paintings of the scene of Shahnama beside of other scenes will be able to contrive for more knowledge of properties of these four schools and their differences from each other from the eighth century A.H to 11 A.H.

Key words: Rostam and Div-e Sepid, Persian Paintings, Shiraz School, Herat School, Tabriz School, Isfahan School.

1- Email: Mshateri@yahoo.com

2- Email: ali.aarab@ut.ac.ir