دوفصلنامه علمی- ترویجی پژوهش هنر
سال ششم، شماره یازدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۵

دریافت مقاله: ۹۴/۰۶/۲۱
پذیرش مقاله: ۹۵/۰۲/۰۸

تأثیر اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره آل‌مظفر بر مصورسازی شاهنامه مطالعه‌موردی: مجلس نبرد رستم و سهراب*

مهناز محمدی خشوئی **فرزانه فرخ‌فر*****

چکیده

دوره حکمرانی آل‌مظفر (۷۴۰-۷۹۵ هـ‌ق.)، دورانی کوتاه و سراسر آشوب و اغتشاش بود؛ ولی در همین زمان اندک، مکتب نگارگری شیراز تحت حمایت آل‌مظفر، وارد مرحله جدیدی از بالندگی گردید. حس و فضای بصری متفاوت در نگاره‌های مجلس نبرد رستم و سهراب در شاهنامه‌های آل‌مظفر، این نکته را در ذهن تداعی می‌کند که شاید اوضاع سیاسی و اجتماعی این دوره به ایجاد تحول در مصورسازی مجلس رستم و سهراب منجر شده باشد.

هدف از انجام این پژوهش، بررسی زیرساخت‌هایی همچون مضمون و عناصر بصری در مجلس نبرد رستم و سهراب در شاهنامه‌های مکتب شیراز آل‌مظفر است تا ضمن کشف وجوه تشابه و تفاوت، تأثیر اوضاع و شرایط سیاسی و اجتماعی آن روزگار را در مصورسازی این مجلس دریابد. پرسش اصلی این است که: آیا تغییر در اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره آل‌مظفر، به ایجاد تحول در مصورسازی مجلس رستم و سهراب منجر شده است؟ بدین منظور، پژوهش حاضر در چهار بخش اصلی تنظیم گردیده است: ۱. معرفی اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره آل‌مظفر ۲. مصورسازی شاهنامه در دوره آل‌مظفر ۳. تحلیل نگاره‌های مجلس نبرد رستم و سهراب ۴. تأثیر اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره آل‌مظفر بر مصورسازی مجلس نبرد رستم و سهراب.

این پژوهش با بهره‌گیری از روش‌های نظری، توصیفی، تحلیلی و تطبیقی به بیان موضوع، پرداخته است. نتایج تحقیق مبین آن است که نگارگران این دوره، هم‌سو با تحولات سیاسی و شرایط جامعه خود، به صحنه‌پردازی این داستان پرداخته‌اند و این امر به‌ویژه در منظره‌پردازی، پیکره‌نگاری، اجرا و فضاسازی آثار هویداست.

کلید واژگان: مکتب نگارگری شیراز، عصر آل‌مظفر، شاهنامه فردوسی، نبرد رستم و سهراب.

---

* مقاله پیش‌رو، برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد مهناز محمدی خشوئی «سیر تحول تصویرسازی مجلس نبرد رستم و سهراب در شاهنامه‌های مصور ایران، مطالعه‌موردی: از نسخ خطی قرن هشتم تا نسخ چاپ سنگی قرن سیزدهم هجری» به راهنمایی دکتر فرزانه فرخ‌فر در دانشگاه نیشابور است.

** دانشجوی کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور. mohammadi5059@yahoo.com
*** استادیار، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور.

مقدمه

بررسی‌ها نشان می‌دهند که اولین نمونه‌های مصورشده موجود از مجلس نبرد رستم و سهراب در شاهنامه فردوسی، به دوران مغول (۶۵۴- ۷۳۶ هـ‌ق.) تعلق دارند.[۱] مکتب شیراز آل‌مظفر از این حیث اهمیت دارد که دستاوردهای هنری‌اش تا ادوار پس از آن دوام می‌آورد و سهم بسزایی در تحول و شکوفایی مکاتب بعد از خود دارد (آژند، ۱۳۸۹: ۱۹۰). از دوره حکمرانی آل‌مظفر، دو شاهنامه برجای مانده است. شاهنامه سال ۷۷۲ هجری محفوظ در کتابخانه توپقاپی‌سرای استانبول از اولین آثار دوره حکمرانی آل‌مظفر می‌باشد و شاهنامه سال ۷۹۶ هجری محفوظ در کتابخانه ملی قاهره متعلق به سال‌های پایانی حکومت مظفریان است. شاهنامه سال ۷۹۶ هجری، زمانی تکمیل شد که تیمور، مظفریان را از قدرت برکنار کرد و شیراز را فتح نمود، حس و فضای بصری متفاوت در نگاره‌های مجلس نبرد رستم و سهراب در شاهنامه‌های آل‌مظفر، این نکته را در ذهن تداعی می‌کند که شاید اوضاع سیاسی و اجتماعی این دوره به ایجاد تحول در مصورسازی مجلس رستم و سهراب منجر شده باشد.

هدف از انجام این پژوهش، بررسی زیرساخت‌هایی همچون مضمون و عناصر بصری در مجلس نبرد رستم و سهراب در شاهنامه‌های مکتب شیراز آل‌مظفر است تا ضمن کشف وجوه تشابه و تفاوت، تأثیر اوضاع و شرایط سیاسی و اجتماعی آن روزگار را در مصورسازی این مجلس دریابد. پرسش اصلی این است که: آیا تغییر در اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره آل مظفر، به ایجاد تحول در مصورسازی مجلس رستم و سهراب منجر شده است؟

باتوجه‌به این که شاهنامه سال ۷۹۶ هجری، زمانی تکمیل شد که تیمور، مظفریان را از قدرت برکنار کرد و شیراز را فتح نمود، این فرضیه شکل می‌گیرد که شرایط بد اجتماعی و جنگ، در نگاه هنرمند به دنیا، تأثیر گذاشته و همین امر باعث تغییر در شیوه مصورسازی این مجلس گردیده است. این پژوهش قصد دارد، ضمن مطالعه شرایط سیاسی و اجتماعی عصر آل‌مظفر، با بررسی و مقایسه نگاره‌های مجلس نبرد رستم و سهراب در شاهنامه‌های این عصر تأثیر یک دوره سیاسی و اجتماعی ناآرام را بر نگاره‌های منبعث از یک اثر اساطیری- حماسی به‌ویژه یک نگاره به‌خصوص و احساسی (نبرد رستم و سهراب) مشخص کند. از آنجایی که تاکنون پژوهشی جامع ازحیث بررسی شرایط سیاسی و اجتماعی یک عصر بر نگاره‌های شاهنامه صورت نگرفته است، این مقوله در نگاره‌های نبرد رستم و سهراب در عصر آل‌مظفر بررسی می‌شود. ازاین‌رو پژوهش حاضر در چهار بخش اصلی تنظیم گردیده است: ۱. معرفی اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره آل‌مظفر ۲. مصورسازی شاهنامه در دوره آل‌مظفر ۳. تحلیل نگاره‌های مجلس نبرد رستم و سهراب ۴. تأثیر اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره آل‌مظفر بر مصورسازی مجلس نبرد رستم و سهراب.

پیشینه پژوهش

در زمینه تاریخی منابع بسیاری وجود دارد که یا تنها به معرفی اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره حکمرانی آل‌مظفر و حوادث و رویدادهای آن زمان پرداخته و یا در ضمن معرفی تمام ادوار تاریخی ایران، دوره آل‌مظفر را نیز موردپژوهش قرار داده است، مانند: *کتبی* (۱۳۶۴) در "تاریخ آل‌مظفر"، *اقبال آشتیانی* (۱۳۸۸) در "تاریخ ایران پس از اسلام"، *ستوده* (۱۳۸۵) در "تاریخ آل‌مظفر" و پژوهش دانشگاه کمبریج (۱۳۹۰) در "تاریخ ایران، دوره تیموریان".

آژند (۱۳۸۷) در "مکتب نگارگری شیراز" ضمن اینکه به احوال سیاسی و اجتماعی دوره آل‌مظفر پرداخته، به گرایش‌های فرهنگی و هنری این دوره نیز توجه داشته و ویژگی‌ها و بازمانده‌های مکتب شیراز را از ابتدا تا پایان حکومت تیموریان در شیراز، معرفی کرده است. در این میان، شاهنامه‌های مکتب شیراز آل‌مظفر که تنها شاهنامه‌های برجای‌مانده از این دوره هستند نیز به اختصار معرفی شده‌اند. آژند (۱۳۸۷) در مقاله "شاهنامه‌نگاری در مکتب شیراز" به بررسی شاهنامه‌های مکتب شیراز از سال ۷۰۰ تا ۸۵۵ ه.ق. پرداخته است که این مقاله در اصل، چکیده‌ای از مباحث شاهنامه‌نگاری در مکتب شیراز از کتاب مکتب نگارگری شیراز وی است. منابع بسیاری در حوزه نگارگری وجود دارد که درضمن بررسی نگارگری ایرانی به بیان ویژگی‌های نگارگری مکتب شیراز دوره آل‌مظفر نیز پرداخته است. مانند: *پاکباز* (۱۳۸۵) در "نقاشی ایران"، *کن‌بای* (۱۳۸۹) در "نقاشی ایرانی"، *گری* (۱۳۹۲) در "نقاشی ایران"، پوپ (۱۳۷۸) در "سیر و صور نقاشی ایران".

در حوزه ادبیات پژوهشگران بسیاری به فراخور بینش، نگاه و دیدگاه شخصی درباره داستان رستم و سهراب سخن گفته‌اند؛ و کتاب‌ها و مقالات بسیاری وجود دارد که در آنها به اظهار نظر و تحلیل و تفسیر این داستان پرداخته شده است. مثلاً برخی پژوهشگران داستان رستم و سهراب شاهنامه را با نمونه‌های مشابه آن در ادبیات سایر ملل مقایسه کرده‌اند. مانند: *کمالی* (۱۳۸۸) در مقاله "بررسی تطبیقی داستان رستم و سهراب با برخی موارد مشابه در اساطیر جهان".

برخی پژوهشگران نیز داستان رستم و سهراب را باتوجه‌به دیدگاه‌های اسطوره‌شناسی و روان‌شناسی و ... موردتحلیل قرار داده‌اند. مانند: *مهریزی* (۱۳۸۹) که در مقاله خود "تحلیل روان‌شناسانه ستیز رستم و سهراب" به تحلیل نزاع رستم و سهراب از دیدگاه *کارل گوستاو یونگ*، روان‌شناس سوئیسی پرداخته است. همچنین توضیحات و گزارش‌های بسیاری از داستان رستم و سهراب یا به‌صورت مجلدی جداگانه و یا همراه با سایر داستان‌های شاهنامه به چاپ رسیده است. مانند: *رستگارفسایی* (۱۳۷۳) در "حماسه رستم و سهراب".

بررسی‌ها نشانگر این مهم هستند که تاکنون پژوهشی مستقل درخصوص تأثیرات سیاسی و اجتماعی عصر آل‌مظفر بر مصورسازی نگاره‌های شاهنامه انجام نشده است. در این راستا، پژوهش حاضر داستان نبرد رستم و سهراب را که یکی از جذاب‌ترین و شورانگیزترین داستان‌های شاهنامه است و در ادوار مختلف بارها به تصویر درآمده، برگزیده است. در حوزه هنر نیز پژوهشی یافت نشد که منحصراً به مطالعه مجلس نبرد رستم و سهراب بپردازد.

روش پژوهش

مطالعات این پژوهش با بهره‌گیری از روش‌های نظری، توصیفی، تحلیلی و تطبیقی صورت گرفته و جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای است. حوزه زمانی تحقیق، عصر آل‌مظفر قرن هشتم ه.ق. و حوزه مکانی، شهر شیراز است. جامعه‌آماری موردبحث را دو نگاره از مجلس نبرد رستم و سهراب شاهنامه فردوسی مکتب شیراز عصر آل‌مظفر تشکیل می‌دهد که تنها نمونه‌های موجود مکتب شیراز مظفری هستند و برای سنجش تأثیر شرایط سیاسی و اجتماعی آن دوران به‌کار می‌آیند.

اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره آل‌مظفر

آل‌مظفر (۷۴۰-۷۹۵ هـ‌ق.)، ازجمله خاندان‌های دست‌نشانده ایلخانان (۶۵۴-۷۳۶ هـ‌ق.) بود که پس از مرگ ابوسعید (۷۳۶-۷۱۶هـ‌ق.)، درصدد استقلال برآمدند. مبارزالدین محمد (۷۵۹-۷۱۸هـ‌ق.)، سرسلسله این دودمان با غلبه بر شیخ ابواسحق اینجو بر فارس استیلا یافت. قلمرو آل‌مظفر یزد، کرمان، اصفهان، فارس و بخش‌هایی از خوزستان بود. فرمانروایان آل‌مظفر به سبب اختلافات و درگیری‌های پی‌درپی با یکدیگر، همواره درحال نبرد بودند. با شروع سلطنت شاه‌شجاع (۷۶۰- ۷۸۶هـ‌ق.)، شیراز آرامشی نسبی یافت اما پس از درگذشت او، این شهر دستخوش هرج و مرج شد. در ایام حکومت زین‌العابدین (۷۸۶- ۷۸۹هـ‌ق.)، تیمور به این دیار یورش برد و حکومت آن را به شاه‌یحیی (۷۹۵-۷۸۹هـ‌ق.) سپرد. جسارت و یکه‌تازی‌های شاه‌منصور (۷۹۵-۷۹۰هـ‌ق.)، امیرتیمور را برآشفت تا بار دیگر در سال ۷۹۵ ه.ق. عازم شیراز شود و به‌دنبال آن دستور قتل تمام خاندان مظفری را در دهم رجب همان سال، صادر کند. به این ترتیب طومار آل‌مظفر برچیده شد (اقبال آشتیانی، ۱۳۸۸: ۵۶۱-۵۵۲).

آل‌مظفر در زمینه مذهبی گرایشات سُنی داشتند. آنها می‌خواستند با احیای خلافت عباسی حکومت خود را مشروعیت ببخشند. ازاین‌رو، بیشتر آثار این دوره درجهت تقویت اندیشه‌های مذهبی آنها ایجاد شده است. دوره آل‌مظفر یکی از درخشان‌ترین و پربارترین ادوار ادبیات فارسی محسوب می‌شود که غزل عرفانی و غنایی در آن به اوج کمال خود رسید (پژوهش دانشگاه کمبریج، ۱۳۹۰: ۲۶؛ آژند، ۱۳۸۷: ۱۲۲). ناگفته نماند که شکوفایی شعر حافظ در این زمان بوده است.

مصورسازی شاهنامه در دوره آل‌مظفر

«از اوایل سده هشتم، کارگاه‌های شیراز تحت حمایت امیران اینجو فعالیت وسیعی را در مصورسازی متون ادبی و خصوصاً شاهنامه آغاز کردند» (پاکباز، ۱۳۸۵: ۶۸). از دوره حکمرانی آل‌اینجو دست‌کم چهار شاهنامه مصور (۷۳۱-۷۵۳ ه.ق.)، دردست است که به‌خاطر خصوصیات سبک‌شناختی مشترکی که دارند، از دستاوردهای هنری شیراز دانسته شده‌اند. رونق فرهنگی شیراز که در دوران آل‌اینجو بسط یافته بود، در عهد مظفریان نیز ادامه یافت، اما شیوه نگارگری آل‌اینجو هنگام استیلای مظفریان متوقف ماند (کن‌بای، ۱۳۸۹: ۴۱). در ربع سوم سده هشتم، سلیقه تازه‌ای در کارگاه‌های سلطنتی رخ نمود و منظومه‌های تغزلی نیز به برنامه کتاب‌آرایی افزوده شد و هم شیوه و اسلوب کار تغییر کرد. مشخصات ویژه نگارگری عهد مظفریان عبارت‌اند از: تپه‌های گرد، افق رفیع، زمین پوشیده از بوته‌ها، پیکره‌های لاغر با سرهای بزرگ و چهره‌های سه‌رخ ریش‌دار، طراحی ظریف و گهگاه خام‌دستانه (پاکباز، ۱۳۸۵: ۶۹).

در این دوره بیشتر نسخه‌هایی کتاب‌آرایی شدند که از نظر محتوا بر امور اخلاقی و مذهبی مبتنی بودند. لیکن کتاب‌آرایی شاهنامه در این شرایط، سنتی پیدا کرده بود که حکمرانان بدان سنت، گردن می‌نهادند و کتاب‌آرایی آن را در زمره کارهای خود قرار می‌دادند (آژند، ۱۳۸۷: ۱۲۲). شاهنامه سال ۷۷۲ هجری از دستاوردهای دوره حکومت شاه‌شجاع محسوب می‌شود و شاهنامه سال ۷۹۶ هجری، نشانه تداوم کار کارگاه هنری کتابخانه مظفری در شیراز است. به‌منظور جلوگیری از تکرار سال ایجاد شاهنامه‌های مزبور، این شاهنامه‌ها با حروف A و B در متن مشخص شده‌اند.

A . شاهنامه سال ۷۷۲ هجری

نگاره‌های متقدم دوره آل‌مظفر در شاهنامه A دیده می‌شود. این نگاره‌ها بهترین نمونه سبک آل‌مظفراند. این نسخه به شماره ثبت H.1511 در کتابخانه توپقاپی‌سرای استانبول نگهداری می‌شود که براساس اطلاعات، انجامه آن به سال ۷۷۲ هجری، در شیراز تهیه شده و ابعاد آن ۱۶۰× ۲۶۰ میلی‌متر است. ۲۸۸ صفحه و ۱۲ مینیاتور دارد. در هر برگ، ۶ ستون با ۳۳ سطر آمده که با خط نستعلیق به‌دست *مسعودبن‌منصور بن‌احمد شیرازی* کتابت شده است (Karatay, 1961: 127). برخی از عناصر این شاهنامه بعدها از مشخصه‌های مکتب شیراز گردید، نظیر افق رفیع با صخره‌بندی‌های متمایز، تکرار گل‌بته‌های پراکنده، کاربست عمیق رنگ‌های ناب به‌خصوص برای آسمان (آژند، ۱۳۸۷: ۱۳۳). در این شاهنامه مفاهیم خیالی بر نگاره‌ها حکم‌فرماست و تأکید اساسی نگارگر بر روابط صوری خط و رنگ است و نه قابلیت توصیفی آنها. عناصر نگاره بیشتر به نماد و سمبل شبیه‌اند چون گزیده‌نگاری در آنها به کمال رعایت شده است. ازاین‌رو، سه مرد جنگی نشانه یک سپاه و دو قوس، نماینده یک تپه و دایره، نشانه دهانه چاه شده است (پاکباز، ۱۳۸۵: ۶۹؛ آژند، ۱۳۷۸: ۱۳۵؛ گری، ۱۳۹۲: ۶۰) (تصویر ۱).

B. شاهنامه سال ۷۹۶ هجری

شاهنامه B محفوظ در کتابخانه ملی قاهره، در سال‌هایی تکمیل شده است که تیمور آل‌مظفر را نابود و شیراز را فتح نمود (Titely, 1983: 91). کتابت این نسخه با خط نستعلیق در شیراز به‌دست *لطف‌الله بن محمد بن یحیی* انجام شده و ابعاد آن ۲۳۲×۳۵۲ میلی‌متر است. ۳۲۱ برگ و ۶۷ نگاره دارد. هر برگ در ۶ ستون جدول‌بندی شده و در هر ستون ۳۱ سطر آمده است. از خصوصیات سبکی نگاره‌ها معلوم می‌شود که بیش از یک نقاش در تصویرگری این نسخه دست داشته است. افق رفیع، تکرار گل‌بته‌ها در طبیعت، رنگ‌های ناب و صخره‌بندی ویژه به سبک مظفریان در نگاره‌های این شاهنامه دیده می‌شود. اما تعدادی از نگاره‌ها از نظر چرخه رنگ، شیوه طراحی، فضاسازی به‌ویژه منظره‌پردازی، پوشش‌های نبرد و تزئینات، با نگاره‌های دوره مظفری متفاوت‌اند. از آنجایی که این شاهنامه بعد از انقراض دوره مظفری تکمیل شده، احتمالاً این تصاویر در زمان حکومت تیموریان در شیراز به این شاهنامه اضافه شده است؛ حتی به‌نظر می‌رسد بعضی از این تصاویر را روی نگاره‌های قبلی کشیده‌اند. متأسفانه اکثر تصاویر این شاهنامه آسیب دیده، بااین‌همه هنوز هم سندی ارزشمند برای پی‌جویی تطور شاهنامه‌نگاری در دوره مظفری است.

تحلیل نگاره‌های مجلس نبرد رستم و سهراب

در شاهنامه چنین روایت شده است که رستم و سهراب بدون آگاهی از هویت دیگری به مصاف یکدیگر می‌روند. آنها ابتدا با افزارهای گوناگون می‌جنگند، اما این نبرد بی‌نتیجه به پایان می‌رسد. روز بعد، آن دو کُشتی می‌گیرند. زمانی که سهراب، رستم را بر زمین می‌زند و می‌خواهد او را بکشد، رستم به او می‌گوید در آیین ما کسی را که نخستین‌بار پشتش را به خاک آورند، نمی‌کشند. کشتن او در دومین دورِ کُشتی رواست. سهراب فریب می‌خورد و او را رها می‌کند. تا این که در دومین دورِ کُشتی، رستم پشتِ سهراب را به خاک می‌رساند و بی‌امان با خنجر تهیگاه او را می‌درد و پس از آن متوجه می‌شود پسر خود را کشته است (سرامی، ۱۳۶۸: ۳۸۹).

بخش اصلی مطالعات پژوهش، بررسی و تحلیل ویژگی‌های نگاره‌های مجلس نبرد رستم و سهراب در شاهنامه‌های A و

تصویر ۱. (نگاره A). رستم و سهراب، شاهنامه فردوسی، شیراز، ۷۷۲ هجری، کتابخانه توپقاپی‌سرای، استانبول (آژند، ۱۳۸۷: ۱۴۷)

تصویر ۲. صفحهٔ کامل مجلس کشته‌شدن سهراب به دست رستم، شاهنامه ۷۲۲هجری (نگارندگان)[۲]

B است که در سه بخش کلی: ویژگی‌های محتوایی، بصری و ساختاری تفکیک می‌گردند.

مجلس نبرد رستم و سهراب، شاهنامه A

- ویژگی‌های محتوایی

الف. گزینش صحنه؛ در شاهنامه مزبور از داستان رستم و سهراب، صحنه کشته‌شدن سهراب به‌دست رستم، انتخاب و مصور شده است.

ب. وابستگی به متن شاهنامه؛ در هنر کتاب‌آرایی تصاویر جزئی از متن محسوب می‌شوند و به‌عنوان ارجاعات بصری عمل می‌کنند. درادامه، با تحلیل جزییات نگاره تلاش شده است تا پایبندی نگارگر به متن در مصورکردن این بخش از داستان موردبررسی قرار گیرد.[۳]

– جامگان: رستم (تهمتن) با استناد به متن شاهنامه با کلاه‌خود آهنی و ببربیان که رزم‌جامه مخصوص رستم است و برای او کارایی زره دارد، مصور شده است.

تهمتن بپوشید ببر بیان نشست از بر اژدهای ژیان
بیامد بدان دشت آوردگاه نهاده به سربر ز آهن کلاه
(فردوسی۱۳۸۹: ۱۷۹/ ۷۷۷-۷۷۶)

سهراب نیز لباس جنگی (خفتان رزم) برتن دارد و خُود بر سر گذاشته است.

بپوشید سهراب خفتان رزم سرش پر ز رزم و دلش پر ز بزم
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۸۰/ ۷۹۰)

و در بیتی دیگر می‌خوانیم:

از اسپان جنگی فرود آمدند هشیوار با گبر[۴] و خود آمدند
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۸۱/ ۸۱۰)

بنابر این بیت، در این صحنه اسب‌های رستم و سهراب باید پوشش جنگی (برگستوان) داشته باشند. چراکه منظور از اسبان جنگی، اسبانی است که پوشش جنگی (برگستوان) دارند، اما در نگاره مزبور اسب‌ها بدون برگستوان مصور شده‌اند.

– ستوران: رستم، پهلوان نامدار ایرانی، دارنده اسبی است که در شاهنامه اینچنین توصیف شده:

تنش پرنگار از کران تا کران چو داغ گل سرخ بر زعفران
همی رخش خوانیم و بورابرشست به رنگ آتشی و به خو آتشست
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۳۳۵/ ۱۰۲-۱۰۱)

بنابر نقلی، رخشِ رستم، مرکب بود از رنگ قرمز و زرده تخم‌مرغ و سفیدی و گل‌های بسیار کوچک زرد و قرمز داشت (کزازی، ۱۳۸۱: ۲۹۶). رخش در فرهنگ جامع شاهنامه، رنگ سرخ و سفید بهم‌آمیخته، سرخ و سفید است و به همین جهت اسب رستم را رخش خوانند (زنجانی، ۱۳۸۰: ۵۲۷). *هندوشاه نخجوانی* در "صحاح‌الفرس"، پس از نوشتن معنای رنگی میانه سیاه و بور برای رخش افزوده که اسبِ رستم آن رنگ بوده است و بدین‌سبب آن را رخش گویند. *مایرفوهر* نام باره نامدار رستم را از –raxša به معنای سرخ می‌داند (آیدنلو، ۱۳۹۲: ۱۹-۱۶). «رخش به‌طور عام، هر نوع اسبی از جمله اسب سهراب و گستهم و به‌طور خاص، اسب رستم است» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۶۳). کلمه رخش در اوستا raoxsna به معنای تابان و درخشان است (رستگارفسایی، ۱۳۸۸: ۴۰۴). فردوسی در شاهنامه چندین‌بار رخشِ رستم را با صفت رخشنده معرفی کرده است. ازاین‌رو، ذبیح‌الله صفا رخشِ رستم را درخشنده و فروزان می‌داند (صفا، ۱۳۸۴: ۵۶۷). «بورابرش ترکیب شده است از بور (پهلوی bor) به معنی "سرخ گراینده به قهوه‌ای"و به معنی "اسب سرخ و مطلق اسب" نیز آمده است ابرش واژه‌ای است تازی به معنی "اسبی که تن او لکه‌های سرخ دارد". اکنون باتوجه‌به مصرع دوم که رنگ رخش را آتشی و در بیت ۱۰۱ رنگ او را "چو داغ گل سرخ بر زعفران"گفته است، باید نتیجه گرفت که رنگ رخش را زرد زعفرانی با لکه‌های سرخ می‌دانسته‌اند، ولی سرخی او چیره بوده و ازاین‌رو بور و گلرنگ نامیده می‌شد» (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۹: ۳۷۲). *کزازی* نیز همانند *خالقی مطلق* با استناد به ابیات پیشین، رنگِ رخشِ رستم را سرخ اندکی متمایل به زرد (زعفرانی) با خال‌هایی به رنگ سرخ در سرتاسر بدنش می‌داند (کزازی، ۱۳۸۸: ۴۵).

در شماری از دست‌نویس‌های سده نهم ه.ق. در آغاز داستان رستم و سهراب در شاهنامه، روایت اسب‌گزینی سهراب آمده است (آیدنلو، ۱۳۹۴: ۶۴). گروهی از شاهنامه‌پژوهان معتقدند، این روایت سروده فردوسی نیست و از ابیات الحاقی به شاهنامه است (خالقی‌مطلق، ۱۳۸۹: ۵۰۰). به اعتقاد *سجاد آیدنلو*، این روایت که در نسخه‌های قرن هفتم و هشتم ه.ق. نیست، در روایت‌های نقالی و شفاهی داستان رستم و سهراب به تقلید از روایت اسب‌گرفتن رستم در شاهنامه ساخته شده، سپس در سده نهم ه.ق. به‌صورت منظوم درآمده و بر بعضی دست‌نویس‌ها الحاق شده است (آیدنلو، ۱۳۹۴: ۶۴-۶۳).

که دارم یکی کره رخش‌زاد به رفتن چو آهو، به پویه چو باد
به زور و به رفتن بکردار هور ندیدست کس همچنان تیز بور
ببردند آن چرمه[۵] خوب‌رنگ بنزدیک سهراب یل بی‌درنگ
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۲۷/ ۱۶و۱۸و۲۳)

در مصرع دوم بیت ۱۸ اسب سهراب، (تیز بور) اسب سرخ کَهَر بسیار تندرو معرفی شده است (فردوسی، ۱۳۹۳: ۴۷۰). گرچه شاهنامه‌های A و B در سده هشتم تهیه شده‌اند و این روایت در آنها نوشته نشده است، اما احتمالاً روایت اسب‌گزیدن سهراب در این دوره به‌صورت شفاهی (نقالی) مطرح بوده و

نگارگر این مجلس با توجه به این روایت هر دو اسب را با رنگ‌مایه قرمز نشان داده است. بررسی‌ها نشان می‌دهند که در اغلب نگاره‌های مجلس نبرد رستم و سهراب در شاهنامه‌های مصور، نگارگران برای ایجاد ارتباط میان اسب و صاحبش، آنها را در یک طرف کادر مصور کرده‌اند. همچنین در اکثر نگاره‌های این مجلس، اسبِ رستم به صحنه نبرد نزدیک‌تر است. چنانچه به نگاره مزبور (تصویر ۱) توجه کنید، خواهید دید که نگارگر این مجلس نیز از این تدابیر استفاده کرده است. بدین ترتیب او باتوجه‌به متن شاهنامه رخشِ رستم را درخشنده و زعفرانی اما بدون لکه‌های سرخ روی بدنش نشان داده و براساس روایت اسب‌گزیدن سهراب، اسب سهراب را سرخ کَهَر (سرخ مایل به قهوه‌ای) به تصویر درآورده است.

در این روزِ نبرد، رستم و سهراب اسب‌هایشان را بستند و هر دو شتابان و سریع به میدان نبرد رفتند (فضیلت، ۱۳۸۱: ۲۲۴) و با کشتی‌گرفتن به نبرد پرداختند. آنان در دوره دوم کشتی نیز این کار را تکرار کردند. اما در نگاره مزبور اثری از بسته‌بودن اسب‌ها مشاهده نمی‌شود.

دگر باره اسپان ببستند سخت به سربر همی گشت بدخواه‌بخت
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۸۴۷/۱۸۵)

- نزاع و درگیری: این نگاره، دورِ دوم کُشتی رستم و سهراب را نشان می‌دهد که رستم، سهراب را بر زمین می‌زند و با خنجر "بَر" او را می‌درد.

زدش بر زَمین‌بر به کردار شیر بدانست کو هم نماند به زیر
سبک تیغ تیز از میان برکشید بر شیرِ بیداردل بَردرید
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۸۵۴/۱۸۵-۸۵۳)

بَر، به معنای سینه و پهلوست (فردوسی، ۱۳۹۳: ۵۲۸). در نگاره مزبور، هنرمند بَر را سینه (قلب) درنظر گرفته، در برخی نگاره‌های این مجلس در ادوار بعدی، مشاهده می‌شود که رستم با خنجر پهلو (جگرگاه) سهراب را دریده است. بررسی‌ها نشان می‌دهند که پس از پایان نبرد، زمانی که رستم، گودرز را برای گرفتن نوشدارو نزد کاووس می‌فرستد، دقیقاً به مجروح‌شدن جگرگاه سهراب اشاره می‌کند.

به دشنه جگرگاه پور دلیر دریدم که رستم مماناد دیر
(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۹۱/۹۳۰)

- ویژگی‌های بصری

الف. قاب :

- قاب صفحه: ۱۶۰×۲۶۰ میلی‌متر و یک مستطیل طلایی است.

- قاب نوشتار: ۱۱۰×۲۰۰ میلی‌متر است. این قاب اختلاف اندکی با مستطیل رادیکال ۳ دارد. با چشم‌پوشی از این اختلاف، این قاب را می‌توان متناسب با مستطیل رادیکال ۳ درنظر گرفت.

- قاب تصویر: ۱۱۰×۱۳۰ میلی‌متر است. این مستطیل عمودی با هیچ‌یک از کادرهای شناخته‌شده مستطیل طلایی (۱/۶۱۸)، رادیکال ۲ و ۳ و ... تناسب ندارد. متأسفانه صفحه کامل این مجلس را دراختیار نداریم، اما باتوجه‌به اطلاعاتی که در قسمت برش‌خورده تصویر وجود دارد، می‌توان گفت که نگاره مزبور در پایین قاب نوشتار قرار دارد و ۱۱ سطر در بالای آن نوشته شده است (تصویر ۲). در هنر نگارگری، تصویر در داخل قاب جا گرفته است اما این قاب یا چارچوب همیشه شکل ثابتی ندارد. این نگاره در قسمت لبه بیرونی صفحه، فراتر از قاب رفته است. از آنجایی که این قسمت نیز جزء ترکیب‌بندی محسوب می‌شود، محدوده تصویر را یک مربع ۱۳۰×۱۳۰ میلی‌متر تشکیل می‌دهد. درواقع، خروج عناصر از قاب به تداوم دنیای خیالی نگاره‌ها کمک می‌کند (گری، ۱۳۹۲: ۲۷). چون هدف نگارگر خلق مکان و فضایی خیالی بوده و این فضا حدود معینی ندارد، نگاره از چارچوب خارج شده است (اسحاق‌پور، ۱۳۷۹: ۱۳).

ب. منظره‌پردازی: در نگاره مزبور، تنها بخش کوچکی از کل تصویر به آسمان آبی اختصاص یافته، و خاکریز بلندی که در منتهاالیه آن تپه‌های گرد و مدور وجود دارد، با دو درخت، تکرار چند گل‌بته و کُنده درخت تزئین شده است. تپه‌های مدور و افق بلند در مقابل آسمان آبی تیره درخشان جزء علائق هنرمندان مظفری است (کن‌بای، ۱۳۸۹: ۳۸). صخره‌ها در جایی که به خط افق می‌رسند، از طریق حرکت موازی قلم‌مو به رنگ طلایی در تضاد با رنگ زمینه، کار شده‌اند. قسمتی از منظره از قاب تصویر خارج شده است. در این تصویر، نگارگر دنیای خیالی خود را به نمایش گذاشته و از دنیای طبیعی فاصله گرفته است. طبیعت موجود بی‌ارتباط با اصل داستان است و در ترکیب کلی اثر، تأثیری ندارد و تنها مکانی برای قرارگیری شخصیت‌های اصلی داستان گردیده است.

- زاویه‌دید: شیبی است که سطوح داخلی تصویر نسبت به بیننده دارد (Massironi, 2002: 112). زاویه‌دید در تأثیرگذاری و انتقال معنای اثر نقش بسزایی دارد. زاویه‌دید از بالا احساس کوچکی و ضعف، زاویه‌دید از پایین احساس بزرگی و مهم‌بودن و زاویه‌دید همتراز با موضوع، احساس واقعی و طبیعی‌بودن سوژه را القا می‌کند (پهلوان، ۱۳۸۷: ۲۴). بازنمایی موضوعات در هنر نگارگری ایران از چند زاویه‌دید به‌طور همزمان انجام می‌گرفت تا موضوعات با بیشترین و مهم‌ترین خصوصیات خود نمایش داده شوند، چندگانگی زاویه‌دید باعث رازآمیزی، رویایی و غیرمعمول‌شدن اثر می‌گردد (صدقی و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۳). درحقیقت به نظر می‌رسد تلفیق زاویه‌دیدهای

متفاوت در نقاشی ایرانی، مفهومی جدید را به نمایش می‌گذارد. یکی از معمول‌ترین انواع دید در نقاشی‌های ایرانی، زاویه‌دید از بالا به پایین است که هنرمند نگارگر نه با هدف تشدید حس کوچکی و ضعف، بلکه با هدف تسلط بر موضوع و توفیق بر روایت داستان برگزیده است. این نکته در تصویر ۱ (A)، نیز مشهود است. در اینجا، هنرمند، منظره را با تسلط زاویه‌دید روبرو و سوژه اصلی یعنی رستم و سهراب را با تسلط زاویه‌دید از بالا تصور کرده و به‌تصویر درآورده، بدون اینکه قصد کوچک‌کردن شخصیت‌های داستان را درنظر داشته باشد.

ج. چهره‌پردازی: چهره‌ها مغولی هستند و به‌صورت سه‌رخ با لب و چشمان کوچک براق و تاب‌خوردگی در مردمک چشم‌ها به تصویر درآمده‌اند. رستم با صورتی بیضی شکل، سبیل ظریف افقی و ریش تا بناگوش، در تصویر دیده می‌شود. اما سهراب چهره‌ای گرد و صورتی کوچک دارد. با این چهره‌پردازی، جوانی سهراب و جاافتادگی رستم به‌خوبی نمایان است. همچنین چهرهٔ بدون ریش و سبیل سهراب ناپختگی او را دربرابر رستم کارآزموده می‌رساند. چهره‌ها فاقد سایه‌پردازی‌اند و در چهره سهراب، حالات عاطفی دیده می‌شود.

د. پیکره‌نگاری: پیکره‌ها، باریک و لاغر اندام، عروسک‌گونه با سرهای بزرگ، گردن‌های کشیده و چهره‌هایی با زاویه سه‌چهارم هستند، نسبت کل پیکر به سر، شش به یک است و پیکره‌ها بسیار قراردادی‌اند و نسبت به حیوانات و منظره پیرامون بزرگ‌تر ترسیم شده‌اند. در بازنمایی اسب نیز تناسب میان سر و گردن با سایر قسمت‌های بدن رعایت نشده است. تنها پیکره‌های انسانی، رستم و سهراب‌اند که با اسب‌هایشان به تصویر درآمده‌اند. در این نگاره حالات و حرکات پیکره‌ها ساده و عاری از پیچیدگی و حالات هیجانی است. تنها حالتی از بی‌قراری در اسبی که در سمت راست تصویر ایستاده، مشاهده می‌شود و در چهره سهراب درد و ناراحتی با تغییر حالت ابروها نمایان شده است.

– جامگان: بطورکلی پوشش‌ها در این نگاره مغولی است. سپاهیان مغولی از خفتان،[۶] کلاه‌های پوستی، کلاه‌خُودهای فلزی، زره، جوشن و ... در جنگ‌ها استفاده می‌کردند (محمدی، ۱۳۹۲: ۱۵۹). در این نگاره، رستم و سهراب پیراهن‌های بلند پوشیده‌اند که آستین‌های بلند و چسبان دارد و سهراب بر روی آن احتمالاً زره پوشیده است. این نوع زره در قسمت جلو تا زیر زانو و از پشت تا کمر است و یقهٔ بسته و آستین‌های کوتاه دارد و در نگاره‌های رزمی دوره ایلخانی و تیموری بارها به تصویر درآمده است. حتی ببربیان که تن‌پوش ویژه رستم است و برای او حکم زره دارد نیز در این نگاره با همین ویژگی‌ها مصور شده است. پوشش پا در دوره مغول به‌صورت کفش‌های رویه کوتاه یا چکمه و نیم‌چکمه بود (غیبی، ۱۳۸۷: ۳۶۶). رستم و سهراب در این نگاره کلاه‌خُود فلزی بر سر دارند و نیم‌چکمه پوشیده‌اند. در این نگاره، پوشش انسان‌ها و حیوانات با دقت در جزئیات مصور شده است.

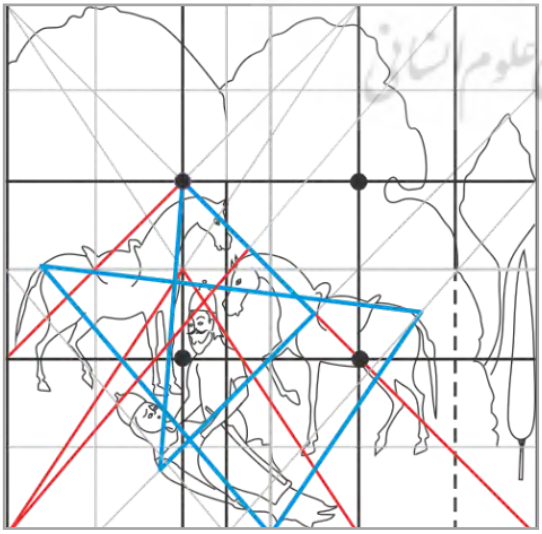
ه. رنگ: رنگ‌ها درخشان و گزینه رنگی محدود به قهوه‌ای، زعفرانی، طلایی، آبی، زرد، سیاه و سفید است و رنگ‌مایه‌های گرم برتری دارند. رنگ‌آمیزی به‌صورت تخت و بدون سایه روشن است.

– ویژگی‌های ساختاری

الف. اجرا: استفاده از خطوط دورگیری در بازنمایی پیکره‌های انسانی و حیوانی و برخی از اشکال طبیعت مانند صخره‌ها، طراحی قوی، توجه به جزئیات، کیفیت تزئینی و پرداخت ظریف، عدم تمایل به واقع‌گرایی از ویژگی‌های اجرایی این نگاره است.

ب. ترکیب‌بندی: در این نگاره، نگارگر شیرازی از ترکیب چندعنصری استفاده کرده است. این نوع ترکیب‌ها به کمپوزسیون‌های[۷] مثلثی کمک می‌کنند. این ترکیب مثلثی، نه‌تنها باعث ایجاد ارتباط میان عناصر اصلی نگاره گردیده، بلکه فضای پویایی ایجاد کرده است. گرچه نگارگر فضای قاب را از طریق ورود نگاره به حاشیه گسترش داده، اما اصل ترکیب را در داخل قاب ایجاد کرده است. ترکیب اثر ساختاری قرینه دارد (قرینه درعین بی‌قرینگی) و فضاسازی باز و به‌صورت فراخ می‌باشد و به فضای تنفس توجه شده است. نگارگر در چیدمان عناصر اصلی تصویر به خطوط راهنما و نقاط طلایی توجه داشته اما محل تأکید در تصویر، پایین و سمت چپ نگاره است (تصویر ۳).

ج. بُعدنمایی: ایجاد بُعد و عمق، از طریق ترازبندی عناصر،



تصویر ۳. تبیین ساختار نگاره مجلس کشته‌شدن سهراب به دست رستم، شاهنامه ۷۲۲هجری (نگارندگان)

بدون تغییر در اندازه‌ها و با روی هم قراردادن پیکره‌ها انجام شده است.

- مجلس کشته‌شدن سهراب به‌دست رستم، شاهنامه B

- ویژگی‌های محتوایی

الف. گزینش صحنه: در این شاهنامه، از داستان رستم و سهراب، صحنه کشته‌شدن سهراب به‌دست رستم، گزینش شده و مصور گردیده است.

ب. وابستگی به متن شاهنامه[۸]

– جامگان: مطابق متن شاهنامه رستم کلاه‌خود آهنین بر سر دارد و ببربیان پوشیده و سهراب نیز خفتان (لباس رزم) بر تن کرده و خُود بر سر گذاشته است. اما اسبان آنها بدون توجه به متن شاهنامه، بدون برگستوان (پوشش جنگی) تصویر شده‌اند.

– ستوران: مشاهده سایر تصاویر این شاهنامه می‌تواند در شناسایی رخش بسیار راهگشا باشد. در آن دسته از نگاره‌های شاهنامه مزبور که در عصر مظفریان مصور شده‌اند، رخشِ رستم همانند توصیفات فردوسی، رنگی زعفرانی و درخشان دارد، اما لکه‌هایی به رنگ قرمز در سراسر بدنش مصور نشده است. بدین ترتیب در این نگاره اسب زعفرانی، اسب رستم است و اسب قرمز قهوه‌ای، اسب سهراب می‌باشد که رنگ آن متناسب با روایت اسب‌گزینی سهراب انتخاب شده است. برخلاف متن شاهنامه فردوسی در نگاره مزبور اسب‌های رستم و سهراب در میدان نبرد آزاد و رها هستند.

– نزاع و درگیری: در این نگاره، به‌جای جگرگاه، سینه (قلب) سهراب مجروح شده است (تصویر ۴).

- ویژگی‌های بصری

الف. قاب

– قاب صفحه: ۲۳۲×۳۵۲ میلی‌متر است. این قاب اختلاف اندکی با مستطیل طلایی دارد. با چشم‌پوشی از این اختلاف، می‌توان این قاب را متناسب با مستطیل طلایی درنظر گرفت.

– قاب نوشتار: یک مستطیل طلایی به ابعاد ۱۳۶×۲۲۲میلی‌متر است.

– قاب تصویر: مربع شاخصِ مستطیل طلاییِ قاب نوشتار است و ابعاد آن ۱۳۶×۱۳۶ میلی‌متر است. نگاره در پایین کادر نوشتار قرار دارد و ۱۲سطر در بالای آن نوشته شده است (تصویر ۵).

ب. منظره‌پردازی: هنرمند تنها عناصر ضروری اصل داستان را در چهارچوب قاب به تصویر کشیده است. او فضا را تنها به عناصر اصلی داستان اختصاص داده و آنها را متناسب با فضای موجود بزرگ مصور کرده است. طبیعت تنها با چند بته‌گل و کُنده درخت مشخص شده و دیگر از آن آسمان آبی تیره و یا طلایی رنگ خاص نگاره‌های مظفری اثری نیست. بوته‌ها در تناسب با سایر عناصر تصویر، مصور شده‌اند. نقاش این نگاره، به دنیای خیالی و متصنع دوره آل‌مظفر چندان عنایتی ندارد.

– زاویه‌دید: در این نگاره، زاویه‌دید تلفیقی است. نگارگر، در منظره‌پردازی زاویه‌دید روبرو را انتخاب کرده و هیچ فضایی را به آسمان اختصاص نداده است؛ درعین‌حال، سوژه اصلی یعنی رستم و سهراب را با زاویه‌دید از بالا مصور کرده است.

ج. چهره‌پردازی: چهره‌ها با زاویه سه‌چهارم نشان داده شده‌اند. متأسفانه چهره‌ها مخدوش شده و درباره چهره‌پردازی آنها نمی‌توان اظهار نظر کرد.

د. پیکره‌نگاری: اندام اسب‌ها نسبت به انسان‌ها تناسب قابل‌قبولی دارد. انسان‌ها بزرگ‌تر از اسب‌ها تصویر شده‌اند.

تصویر ۴. (نگاره B). رستم و سهراب، شاهنامه فردوسی، شیراز، ۷۹۶ هجری، کتابخانه ملی قاهره، مصر (www.shahnama.caret.cam.ac.uk)

تصویر ۵. صفحهٔ کامل مجلس کشته شدن سهراب به دست رستم، شاهنامه ۷۹۶هجری (نگارندگان)

حالات هیجانی در پیکره‌های انسانی مشهود و نسبت کل پیکر به سر، شش به یک است.

– جامگان: پوشش‌ها مغولی است. رستم و سهراب پیراهن بلند و چسبان در زیر لباس زرم خود پوشیده‌اند. لباس زرم آنها یقهٔ بسته و آستین کوتاه دارد و در قسمت جلو کوتاه‌تر است. آن دو کلاهخود فلزی بر سر دارند و نیم‌چکمه پوشیده‌اند. پوشش‌ها بدون توجه به جزئیات نشان داده شده‌اند.

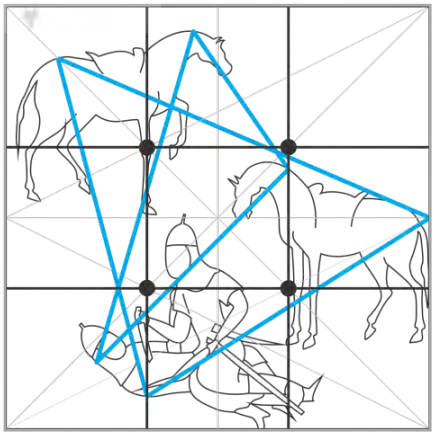
ه. رنگ: گزینه رنگی درخشان و محدود به قهوه‌ای، زعفرانی، طلایی، آبی، زرد، سیاه و سفید است و رنگ‌ها کیفیت مطلوبی ندارند. رنگ‌آمیزی به‌صورت تخت و بدون سایه‌روشن است و رنگ‌های گرم برتری دارند.

– ویژگی‌های ساختاری

الف. اجرا: در بازنمایی پیکره‌های انسانی و حیوانی از خطوط دورگیری استفاده شده است. طراحی ضعیف، بی‌توجهی به جزئیات، عدم توجه به پرداخت ظریف و تمایل به واقع‌گرایی از ویژگی‌های اجرایی این نگاره است.

ب. ترکیب‌بندی: نگارگر از تمام فضای قاب استفاده کرده و عناصر تصویری را بزرگ مصور کرده است، اما این کارها موجب شده تا ارتباط میان عناصر تصویر کاهش یابد و این امر، تأکید بر رستم و سهراب را کمرنگ کرده است. نگاره، ترکیب مثلثی و ساختاری غیرقرینه و پویا دارد. بااینکه به فضای تنفس در قاب توجه شده، اما نگاره، فضاسازی بسته‌ای دارد. توجه نگارگر به خطوط راهنما در سازمان‌دهی عناصر تصویر و تأکید بر نقاط طلایی به‌خوبی قابل‌مشاهده است (تصویر۶) .

ج. بعدنمایی: نگارگر با ترازبندی عناصر، بدون تغییر در اندازه‌ها و با روی هم قراردادن پیکره‌ها در تصویر عمق ایجاد کرده است.



تصویر ۶. تبیین ساختار نگاره مجلس کشته‌شدن سهراب به دست رستم، شاهنامه ۷۹۶هجری (نگارندگان)

– تطبیق ویژگی‌های دو نگاره مجلس نبرد رستم و سهراب عصر آل‌مظفر

بررسی ویژگی‌های محتوایی، بصری و ساختاری نگاره‌های مجلس نبرد رستم و سهراب در شاهنامه‌های آل‌مظفر، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی را آشکار می‌سازد که در جدول ۱، نشان داده شده است.

– ویژگی‌های محتوایی: نگاره‌های A و B از نظر ویژگی‌های محتوایی کاملاً با یکدیگر مطابقت دارند.

– ویژگی‌های بصری: این نگاره‌ها، در منظره‌پردازی و پیکره‌پردازی به‌خصوص و در رنگ و قاب تاحدودی متفاوت هستند.

– ویژگی‌های ساختاری: نگاره A برخلاف نگاره B، کیفیت اجرایی مطلوبی دارد. توجه به جزییات و اجرای تزیینی که از مشخصه‌های هنر نگارگری است در این نگاره به‌خوبی مشهود است؛ و فضاسازی باز و فراخ دارد. گرچه نگاره A از قاب فراتر رفته، اما همانند نگاره B اصل ترکیب در داخل قاب تصویر ایجاد شده است. با این که در نگاره A همانند نگاره B به نقاط طلایی و خطوط راهنما توجه شده اما محل تأکید اثر پایین و سمت چپ تصویر است. در هر دو نگاره به فضای تنفس توجه شده است و ترکیب مثلثی دارند، اما نگاره B به علت ترکیب‌بندی غیرقرینه پویاتر است. استفاده از خطوط دورگیری و تلاش برای عمق‌نمایی در تصویر از دیگر خصوصیات ساختاری مشترک نگاره‌های A و B می‌باشد.

تأثیر اوضاع سیاسی و اجتماعی دوره آل‌مظفر بر مصورسازی مجلس نبرد رستم و سهراب

در این بخش، ابتدا به تأثیر مؤلفه‌های سیاسی و اجتماعی دوره آل‌مظفر بر آثار هنری پرداخته می‌شود و درادامه، تأثیر این مؤلفه‌ها بر ساخت نگاره مجلس نبرد رستم و سهراب بررسی می‌گردد. چنانچه پیش‌تر نیز گفته شد، در دوره حکومت آل‌مظفر غزل عرفانی و غنایی به اوج خود رسید و شکوفایی شعر حافظ غزل‌سرای بزرگ ایران در این زمان و در شهر شیراز بود. از طرفی، پیوند نگارگری با ادبیات باعث شد تا فضای تغزلی به عرصه نگاره‌ها راه یابد. شاه‌شجاع که هنرپرورترین حاکم آل‌مظفر محسوب می‌شود، گرچه غالب اوقات مشغول دفع عصیان اعضای خانواده خویش بود، اما رویکرد فرهنگی شخصی وی منجر به رشد هنر در شیراز شد. بدین ترتیب، به حمایت از کتابت و تذهیب و نگارگری پرداخت و شماری از هنرمندان را زیر چتر حمایت خود قرار داد. هنرپروری او تا بدان پایه بود که شاعرانی همچون حافظ در مدح او شعر سروده‌اند. عوامل یادشده بر نحوه شکل‌گیری آثار هنری در

جدول ۱. تطبیق ویژگی‌های دو نگاره مجلس نبرد رستم و سهراب عصر آل‌مظفر

نام شاهنامه تحلیل اثر				شاهنامه ۷۷۲ هجری/ **A**	شاهنامه ۷۹۶ هجری/ **B**
ویژگی‌های محتوایی	گزینش صحنه			کشته شدن سهراب بدست رستم	کشته شدن سهراب بدست رستم
	وابستگی به متن شاهنامه	جامگان	رستم و سهراب	دارد	دارد
			ستوران	ندارد	ندارد
		ستوران	رنگ‌اسبِ رستم	تاحدودی	تاحدودی
			رنگ‌اسبِ سهراب	روایت اسب گزینی سهراب	روایت اسب گزینی سهراب
			در صحنه نبرد	ندارد	ندارد
		نزاع و درگیری		ندارد	ندارد
ویژگی‌های بصری	قاب (میلی‌متر)	قاب صفحه	ابعاد	۱۶۰×۲۶۰	۲۳۲×۳۵۲
			تناسب	۱/۶۱۸	نزدیک به ۱/۶۱۸
		قاب نوشتار	ابعاد	۲۰۰×۱۱۰	۲۲۲×۱۳۶
			تناسب	نزدیک به $\sqrt{3}$	۱/۶۱۸
		قاب تصویر	ابعاد	۱۳۵×۱۳۰	۱۳۶×۱۳۶
			محدوده تصویر	۱۳۰×۱۳۰	۱۳۶×۱۳۶
			تناسب	مربع	مربع
			نوع قاب	شکسته	کامل
			موقعیت درصفحه	پایین	پایین
	منظره‌پردازی			- افق رفیع - زاویه‌دید تلفیقی از روبرو و از بالا - خیالی و تصنعی	- فاقد نمایش خط افق - زاویه‌دید تلفیقی از روبرو و از بالا - با دیدی واقع‌گرایانه به حذف عناصر طبیعت تصنعی پرداخته است
	چهره‌پردازی			- مغولی - قراردادی - نمایش حالات عاطفی - نمایش مقام و سن و سال	- چهره‌ها مخدوش شده است
	پیکره‌نگاری			- بصورت قراردادی، بدون نمایش حالات هیجانی - عدم رعایت تناسبات انسانی - عدم رعایت تناسبات حیوانی - جامگان مغولی	- با دیدی واقع گرایانه و حالتی هیجانی - عدم رعایت تناسبات انسانی - تناسبات حیوانی قابل قبول - جامگان مغولی
	رنگ			- گزینه رنگی محدود - برتری با رنگ‌های گرم - بصورت تخت (بدون سایه روشن) - کیفیت خوب	- گزینه رنگی محدود - برتری با رنگ‌های گرم - بصورت تخت (بدون سایه روشن) - بدون کیفیت
ویژگی‌های ساختاری	اجرا			- کیفیت ناب خط و اجرا - استفاده از خطوط دورگیری - توجه به جزئیات - تزئینی، عدم تمایل به واقع‌گرایی	- کیفیت جرایی ضعیف - استفاده از خطوط دورگیری - عدم توجه به جزییات - تمایل به واقع‌گرایی
	ترکیب‌بندی			- قرینه در عین بی قرینگی - ترکیب بندی مثلثی در عناصر اصلی - حفظ ارتباط عناصر اصلی تصویر - ترکیب پویا - فضاسازی باز - توجه به فضای تنفس - تاکید در سمت چپ و پایین تصویر	- نامتقارن - ترکیب بندی مثلثی در عناصر اصلی - ارتباط عناصراصلی تصویر کاهش یافته - ترکیب پویا - فضاسازی بسته - توجه به فضای تنفس - تاکید بر نقاط طلایی
	بعدنمایی			- ترازبندی عناصر - روی هم انداختن پیکره‌ها	- ترازبندی عناصر - روی هم انداختن پیکره‌ها

(نگارندگان)

این مقطعه زمانی تأثیر بسزایی داشت. شاهنامه A در دوره حکومت شاه‌شجاع در شیراز به انجام رسید، نگاره‌های این نسخه بهترین نمونه سبک آل‌مظفراند. آژند در کتاب مکتب نگارگری شیراز این شاهنامه را از محصولات هنری کارگاه‌های کتابخانه سلطنتی شاه‌شجاع دانسته است (آژند، ۱۳۸۷: ۱۲۵). برخی از ویژگی‌های نگاره نبرد رستم و سهراب در شاهنامه A همچون منظره‌پردازی رویایی و تصنعی، عدم تمایل به واقع‌گرایی، فضاسازی فراخ، ساختار نسبتاً قرینه، پیکره‌های خشک و بدون هیجان در یک صحنه نبرد، پرداخت ظریف و رنگ‌پردازی غنی و کیفیت ناب خط، نشان‌دهنده فضای آرام و بدون دغدغه روزگار هنرمند و حمایت از کتاب‌آرایی است.

شاهنامه‌های A و B، به‌دلیل خصوصیات سبک‌شناختی مشترکی که دارند به احتمال بسیار در کارگاه واحدی تهیه شده‌اند. از طرفی قطع بزرگ آنها و تکمیل شاهنامه سال ۷۹۶ هجری در زمان حکومت تیموریان در شیراز این احتمال را تقویت می‌نماید که این شاهنامه‌ها از دستاوردهای کارگاه‌های سلطنتی شیراز در زمان حکومت مظفریان بودند و حامیانی از دربار داشتند. شاهنامه B در سال‌هایی تکمیل شد که شیراز درگیر جنگ خارجی بود و تیمور بر مظفریان چیره گشت. به‌نظر می‌رسد، در این شرایط از هنر کتاب‌آرایی و هنرمندان مانند گذشته حمایت نمی‌شد. همچنین، شتاب‌زدگی در تهیه و تکمیل این شاهنامه در زمان مظفریان تا اندازه‌ای موجب حذف جزییات و عدم گرایش به پرداخت ظریف و نهایی و بی‌توجهی به طراحی و سادگی ترکیب‌بندی در برخی نگاره‌های آن شده است.

نگاره مجلس کشته‌شدن سهراب به‌دست رستم در شاهنامه B، به نظر الگوبرداری‌ای از نگاره A می‌رسد. اما روح زمانه‌ای که نگارگر در آن می‌زیسته با تغییراتی که او در طرح داده، متبلور گشته است. اوضاع نابسامان شیراز، حمایت کمتر از کتاب‌آرایی و نگارگری در این زمان نسبت به سال‌های گذشته، مظفریانِ ضعیف و شکست‌خورده دربرابر لشکر تیمور، همه اینها باعث شده است دنیا دیگر برای نگارگر مکانی آرام و رویایی نباشد. ازاین‌رو منظره‌پردازی تقلیل یافته به چند بته‌گل، طراحی ضعیف شده و رنگ‌ها از غنای سابق برخوردار نیستند، پیکره‌ها دیگر خشک و بدون انعطاف و عروسک‌گونه مجسم نشده بلکه نگارگر با دیدی واقع‌گرایانه به تجسم داستان پرداخته است و پیکره‌ها با حالات هیجانی و در ترکیبی غیرقرینه به تصویر درآمده‌اند. در منظره‌پردازی دیگر فضایی برای آسمان درنظر گرفته نشده، گویی همه‌چیز رنگ و بویی زمینی گرفته است و دیگر از فضایی تغزلی در این نگاره خبری نیست.

نتیجه‌گیری

نتایج کلی تحقیق بر این نکته اذعان دارد که باوجود اشتراکاتی در ویژگی‌های محتوایی، بصری و ساختاری دو نگاره مجلس نبرد رستم و سهراب در شاهنامه‌های مکتب شیراز آل‌مظفر، نکات متفاوت بسیاری وجود دارد که انعکاسی از اوضاع سیاسی و اجتماعی آن روزگار را به نمایش می‌گذارد. درحقیقت با این که آموزش نگارگری آن روزگار نظام استاد- شاگردی داشت و بر پایه انتقال سنت‌های نقاشی از نسلی به نسل دیگر استوار بود، اما شاهنامه در هر دوره با توجه به روح زمانه به تصویر درآمده است. بررسی نگاره‌های شاهنامه، این اثر سترگ ملی، در بستر اوضاع اجتماعی و سیاسی زمان مصورسازی‌اش، می‌تواند زمینه‌ساز تحلیل‌های ژرف‌تر باشد.

در مصورسازی نگاره نبرد رستم و سهراب در شاهنامه‌های مظفری، شخصیت‌های داستان چهره‌های مغولی دارند و لباس‌ها و تزیینات آنان متعلق به همان زمان است. اما روح زمانه یعنی اوضاع و شرایط سیاسی و اجتماعی تنها به این موارد ختم نمی‌شود بلکه تأثیر خود را بر ساخت نگاره نیز می‌گذارد. شاهنامه سال ۷۷۲هجری زمانی که شیراز آرامشی نسبی داشت و شاه‌شجاع از هنرمندان حمایت می‌کرد، ایجاد شد. ویژگی‌های این مجلس با رنگ‌پردازی غنی، کیفیت اجرایی بالا، فضای‌سازی فراخ، توجه به فضای تنفس، منظره‌پردازی رویایی، پیکره‌های بدون هیجان و ترکیب‌بندی نسبتاً قرینه اما پویا رخ می‌نماید. شاهنامه سال ۷۹۶هجری در زمانی که تیمور شیراز را تصرف کرد، تکمیل گردید که ویژگی‌هایی همچون رنگ‌پردازی ضعیف، کیفیت اجرایی پایین، فضای‌سازی بسته، پیکره‌نگاری با حالات هیجانی و ترکیب‌بندی غیرقرینه و پویا شرح حالی است از وضعیت نابسامان آن روزگار.

در پاسخ به پرسش تحقیق می‌توان گفت که نگارگران عصر آل‌مظفر، همسو با نظرات و شرایط جامعه خود به صحنه‌پردازی مجلس نبرد رستم و سهراب پرداخته‌اند. آنان در مصورسازی این مجلس توجه چندانی به متن ادبی شاهنامه نداشتند و تنها با پایبندی به اصل داستان درپی ایجاد طرحی کلی بودند.

پی‌نوشت

۱. این نتایج با بررسی اولین شاهنامه‌های مصور که توسط دانشگاه کمبریج از طریق سایت (www.shahnama.caret.cam.ac.uk) در دسترس است، بدست آمده است.

۲. از آنجایی که اندازه حاشیه چهار طرف در صفحات شاهنامه ۷۷۲ هجری بر نگارندگان معلوم نبود، قابِ نوشته و تصویر تنها به منظور مقایسه با اندازه قابِ صفحه در وسط قابِ صفحه قرار گرفته‌اند. بدین ترتیب حاشیه‌هایی که در تصویر ۲ مشاهده می‌شوند، دقیق نیستند.

۳. در قسمت انطباق نگاره با متن ادبی به دلیل عدم دسترسی به متن شاهنامه‌های مورد بررسی، براساس مقایسه متن پنج شاهنامه (شاهنامه‌هایی به تصحیح ژول مُل، سعید حمیدیان، جلال خالقی‌مطلق، محمد دبیرسیاقی و انتشارات بروخیم) اقدام شده است، و ابیات نوشته شده در متن مقاله مزبور، از شاهنامه به کوشش جلال خالقی‌مطلق انتخاب شده‌اند.

۴. جامه جنگی، خفتان.

۵. اسب چرمه یعنی اسب سفید. در این بیت چرمه تنها به معنای "مطلق اسب"بکار رفته است (خالقی مطلق، ۱۳۸۹: ۵۲۴). در کتاب حماسه رستم و سهراب در توضیح و گزارش این بیت چرمه به معنی اسب، اسب سفید یا سفید مایل به خاکستری رنگ آمده است (رستگار فسایی، ۱۳۷۳: ۱۶۴).

۶. آن را کژاغند (قزاکند عربی) گویند که برای حفظ تن در هنگام نبرد می‌پوشیدند؛ کژاغندها را که بسیار سبک و راحت بود، زیر زره برای کاستن از زمختی و خشنی زره، می‌پوشیدند (غیبی، ۱۳۸۷: ۴۲۲).

7. Composition

۸. برای مشاهده ابیات شاهنامه، به قسمت "وابستگی به متن شاهنامه" در بررسی "نگاره A" در همین مقاله رجوع شود.

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). شاهنامه‌نگاری در مکتب شیراز (۸۵۵-۷۰۰ هجری). **فرهنگ و مردم**. دوره- (۲۵-۲۴). ۸۴-۹۸.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۷). **مکتب نگارگری شیراز**. چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- اسحاق‌پور، یوسف (۱۳۷۹). **مینیاتورهای ایرانی (رنگ‌های نور: آینه و باغ)**. ترجمه جمشید ارجمند، چاپ اول، تهران: فرزان.
- اقبال آشتیانی، عباس (۱۳۸۸). **تاریخ ایران پس از اسلام**. چاپ اول، تهران: انتشارات الهام.
- آیدنلو، سجاد (۱۳۹۲). رخش یا دخش؟ (بررسی صورت نگاشت یک لغت در نسخه های شاهنامه). **پژوهش‌نامه ادب حماسی**. دوره نهم (۱۵)، ۲۹-۱۱.
- _____ (۱۳۹۴). برخی روایات نقالی و شفاهی در ملحقات نسخ و چاپ های شاهنامه. **دوفصلنامه فرهنگ و ادبیات عامه**. دوره سوم (۵)، ۱۰۰-۵۱.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۵). **نقاشی ایران، از دیرباز تا امروز**. چاپ پنجم، تهران: زرین و سیمین.
- پژوهش دانشگاه کمبریج (۱۳۹۰). **تاریخ ایران (دوره تیموریان)**. ترجمه یعقوب آژند، چاپ چهارم، تهران: دیبا.
- پوپ، آرتور آپهام (۱۳۷۸). **سیر و صور نقاشی ایران**. ترجمه یعقوب آژند، چاپ اول، تهران: مولی.
- پهلوان، فهیمه (۱۳۸۷). **ارتباط تصویری از چشم انداز نشانه شناسی**. چاپ اول، تهران: دانشگاه تهران.
- خالقی‌مطلق، جلال (۱۳۸۹). **یادداشت‌های شاهنامه (با اصلاحات و افزوده‌ها)**. بخش یکم. چاپ اول، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۳). **حماسه رستم و سهراب**. چاپ اول، تهران: نیل.
- _____ (۱۳۸۸). **فرهنگ نام‌های شاهنامه**. (ج۱). چاپ اول، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- زرقانی، ابراهیم (۱۳۸۷). رخش و ویژگی‌های او در شاهنامه فردوسی. **فصل‌نامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد**. دوره پنجم (۱۹)، ۱۸۲-۱۶۲.
- زنجانی، محمود (۱۳۸۰). **فرهنگ جامع شاهنامه**. چاپ دوم، تهران: عطائی.
- ستوده، حسینقلی (۱۳۸۵). **تاریخ آل‌مظفر**. چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

- سرامی، قدمعلی (۱۳۶۸). **از رنگ گل تا رنج خار (شکل شناسی داستانهای شاهنامه)**. چاپ اول، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- صدقی، مهرداد؛ آیت‌اللهی، حبیب‌الله و گودرزی، مصطفی (۱۳۹۰). تغییرات زاویه‌دید و همبستگی آن با دگرگونی‌های معنایی در هنرهای دیداری. **نشریه هنرهای زیبا**. دوره سوم (۴۶)، ۱۴-۵.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۸۴). **حماسه‌سرایی در ایران**. چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.
- غیبی، مهرآسا (۱۳۸۷). **هشت هزار سال تاریخ پوشاک اقوام ایرانی**. چاپ چهارم، تهران: هیرمند.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۱۳). **شاهنامه** (از روی چاپ و ولرس پس از مقابله با نسخ خطی دیگر و ترجمه حواشی لاتینی آن بفارسی). (ج۱). چاپ اول، تهران: بروخیم.
- _____ (۱۳۷۰). **شاهنامه**. به تصحیح ژول مُل، چاپ دوم، تهران: سخن.
- _____ (۱۳۷۳). **شاهنامه** (از روی چاپ مسکو). به کوشش سعید حمیدیان، (ج۱). چاپ اول، تهران: سخن.
- _____ (۱۳۸۹). **شاهنامه**. به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر اول و دوم. چاپ سوم، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- _____ (۱۳۹۳). **شاهنامه**. به کوشش سید محمد دبیر سیاقی، (ج۱). چاپ اول، تهران: علمی.
- فضیلت، محمود (۱۳۸۱). **ترنجی در باد، شرح و بررسی داستان رستم و سهراب**. ویراستار حمید طاهری، چاپ اول، کرمانشاه: طاق بستان.
- کتبی، محمود (۱۳۶۴). **تاریخ آل‌مظفر**. به احتمام عبدالحسن نوایی، چاپ دوم، تهران: امیبر کبیر.
- کزازی، میرجلال الدین (۱۳۸۱). **نامه‌باستان (ویرایش و گزارش شاهنامه)**. (ج۲). چاپ اول، تهران: سازمان مطالعه و کتب دانشگاهی.
- _____ (۱۳۸۸). رخش و آذرگشسپ. **فصلنامه زبان و ادب فارسی**. دوره سیزدهم (۴۱)، ۴۸-۴۱.
- کمالی، محمود (۱۳۸۸). بررسی تطبیقی داستان رستم و سهراب با برخی موارد مشابه در اساطیر جهان. **پژوهش زبان های خارجی**. دوره - (۵۵)، ۱۲۹-۱۱۷.
- کن‌بای، شیلا (۱۳۸۹). **نقاشی ایرانی**. ترجمه مهدی حسینی، چاپ اول، تهران: دانشگاه هنر.
- گری، بازیل (۱۳۹۲). **نقاشی ایرانی**. ترجمه عربعلی شروه، چاپ سوم، تهران: دنیای هنر.
- محمدی، رامونا. (۱۳۹۲). **سیر تاریخ و تحولات پوشاک در ایران (از دوران پیش از تاریخ تا دوران معاصر)**. چاپ اول، تهران: جمال هنر.
- مهریزی، رضا (۱۳۸۹). تحلیل روانشناسانه ستیز رستم و سهراب. **مجله کیهان فرهنگی**. (۲۸۲ و ۲۸۳)، ۶۵-۶۱.
- Karatay, F. E. (1961). **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsca Yazmalar Katalgu**. Istanbul: Topkapi Sarayi Muazesi Yayinlari.
- Massironi, M. (2002). **The Psychology of Graphic Images: Seeing, Drawing, Communicating**. Mahwan, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
- Titely, N. (1983), **Persian Miniature Painting**. London: British Library.
- URL 1: www.shahnama.caret.cam.ac.uk (access date: 2014/10/28).

Received: 2015/09/12
Accepted: 2016/04/27

The Effect of Political and Social Conditions on Visualization of the Book of Kings during the Muzzafarid Era
Case Study: The Battle of Rostam and Sohrab

Mahnaz Mohammadi Khoshouei* **Farzaneh Farrokhfar****

Abstract

The reign of Al-Muzaffar was short and full of chaos and unrest, but in this short period, Shiraz painting school has entered a new phase of development under the protection of Al-Muzaffar. Different visual sense in the paintings of the battle of Rostam and Sohrab in Al-Muzaffar Shahnameh reminds the fact that the political and social situation in this period might have led to change in the course of visualization of Rostam and Sohrab battle.

The study aimed at investigating infrastructures like content and visual elements in the battle of Rostam and Sohrab in Shahnameh of Al-Muzaffar Shiraz school, to explore the similarities and differences, as well as understanding the impact of political and social conditions of that time in the visualization of this battle. The main question is: Has change in the political and social situation of Al-Muzaffar period led to development in the visualization of Rostam and Sohrab battle? In order to answer this question the present study is arranged in four main sections: 1. Introduction to political and social conditions in Al-e Muzaffar regime 2. Shahnameh visualization in Al-e Muzaffar regime 3. A synopsis of Rostam and Sohrab battle 4. Impact of al-Muzaffar political and social conditions on the visualization of the Rostam and Sohrab battle.

This study has expressed the issue using theoretical, descriptive, analytical and adaptive methods. The results of the research indicate that the painters in this period have dramatized the story consistent with the political developments and conditions of their own society and this point is particularly obvious in landscaping, iconography, creating atmosphere (mood), designing, angle of viewing, and combination of the works.

Keywords: Shiraz School of painting, Al-e Muzaffar period, Ferdowsi's Shahnameh, Rostam and Sohrab Battle.

* MA Student in Art Studies, Faculty of Arts, University of Neyshabur.
** Assistant Proffesor, Faculty of Arts, University of Neyshabur.