«شاهنامه» بر در و دیوار

فرامرز طالبی

در کنار قرآن مجید، سده‌های متمادی است که *شاهنامهٔ* فردوسی و *دیوان* حافظ بخشی از «اموال فرهنگی» و میراث معنوی هر خانوادهٔ ایرانی به شمار می‌آید. این دو اثر، به لحاظ غنای فرهنگی، با تفکر تاریخی و زندگی اجتماعی مردم ایران عجین شده است. تصویرسازی یکی از عوامل عمدهٔ مقبولیت و عمومیت یافتن *شاهنامه* است. اسطوره و تاریخ حرف اول شعر فردوسی است. شعر *شاهنامه*، با زبانِ روان و رسای خود، در همهٔ لحظه‌ها تصاویری از ارتباطات ساده یا پیچیدهٔ زندگی آدمها و طبیعت پر رمز و راز را باز می‌گوید. اسطوره و تاریخ در شعر به تصویر تبدیل می‌شود و دقیقاً به همین سبب است که *شاهنامه* توانسته است از چهارچوب عروض و قافیه به در آید و از همان زمان سروده‌شدن تا به امروز با نگاره‌های جاندار و پرتوان خود، هنرهای تجسمی را زیر نگین خود درآورد و «اموال فرهنگی» را زینت ببخشد.

■ **بر دیوار.** دیوارنگاری در اشکال متنوع خود، در سرزمین ما سابقه‌ای کهن داشته است. یافته‌های باستان‌شناسی نشانگر رواج این هنر و تنوع آن در روزگاران کهن گذشته است. مهمترین سند نگارگری ایرانی که مضمون آن از فرهنگ اساطیری گرفته شده یافته‌های باستان‌شناسی در «پنج کَنت» است. این شهر باستانی در شش کیلومتری شرق سمرقند قرار داشته و دارای نگاره‌های بسیار بوده است. در میان موضوعهای فراوانی که هنرمندان این شهر به تصویر کشیده‌اند «حوادث داستانهای قهرمانی جایگاه ممتاز دارند. این داستانها امکان آن را فراهم ساختند تا نقاشی بتواند یك دورهٔ کامل را که متکی به یك موضوع کلّی و یك قهرمان بخصوص است به وجود آورد. نمونه‌ای در این زمینه عبارت است از یك نقش‌اندازی بزرگ که در حال حاضر حدود نیمی از آن پابرجاست و عبارت است از یك قهرمان حماسی و همراهانش. طبیعت داستان طرح شده و نحوه‌ای که شخصیت اصلی عرضه گشته است، این تصور را پیش می‌آورد که در اینجا رستم قهرمان بزرگ» ایرانی ترسیم شده است[1]. در همین مجموعه اثر بی‌همتای دیگری وجود دارد که مراسم سوك سیاوش را نشان می‌دهد و نشان‌دهندهٔ حضور تاریخی اساطیر ایرانی در فرهنگ قدیم مردم است[2]. در این تصویر چند نفر در حال حمل یك تخت هستند که جنازهٔ سیاوش در آن جای دارد. در کنار تخت سه نفر در حال گریه و شیون دیده می‌شوند و در قسمت پایین تصویر، گروهی زن و مرد سرگرم سوکواری‌اند.

■ **بر صفحهٔ کتاب.** از نگاره‌های دیواری که بگذریم مصور ساختن کتابها نیز از منابع اصلی شناخت سیر تاریخ نگارگری در ایران است. در زمان ساسانیان نگارش «خداینامه‌ها» معمولا همراه با مصور ساختن آنها صورت می‌گرفت. به نوشتهٔ مهدی غروی «تاریخ‌نگاری، یعنی تهیّهٔ کتابهای تاریخی مصور از قدیمترین زمانها در ایران معمول بوده است و نویسندگان یونان قدیم و تاریخ‌نویسان ارمنی به سالنامه‌های درباری که تواریخ

حاشیه:

۱) الکساندر بلنیتسکی، *خراسان وماوراءالنهر*، ترجمهٔ پرویز ورجاوند، تهران، نشر گفتار، ص ۲۲۳.

۲) الکساندر مونگیت، *باستان‌شناسی در شوروی* (مسکو، ۱۹۵۹)، به نقل از بهرام بیضایی، *نمایش در ایران*، تهران، ۱۳۴۴، ص ۲۲.

کاوه درفش کاویانی را برمی‌افرازد (مینیاتور از *شاهنامه*، نسخهٔ توپقاپوسرای، استانبول، شمارهٔ ۱۵۱۵).

رسمی ایران قدیم بوده... اشاره کرده‌اند»[۳].

بعد از اسلام، به سبب ممنوعیت تصویرسازی، هنرمندانِ نگارگر به جست‌وجوی راههای تازه‌ای برای عرضهٔ آثار خود برآمدند. مثلا هنرمندان نقاش ـ که از ادب فارسی بهره‌مند بودند ـ نگارگری را به صورت جزئی از تزیین و آرایش کتاب در آوردند. البته در آن هنگام نقاشیِ در و دیوار ساختمانهای اشراف و کاخهای سلاطین امری رایج بود و حتی «به طوری که روایت شده، فردوسی اشعار تاریخی خود را در اتاقی سروده که با نگاره‌های بسیار تزیین شده بود»[۴]. خود فردوسی در *شاهنامه* بنای «سیاوش گرد» را چنین توصیف می‌کند:

بر ایوان نگارید چندی نگار
ز شاهان و از بزم و از کارزار
نگارِ سر و تاجِ کاووس شاه
نگارید با یاره و گرز و گاه
بر تختِ او رستمِ پیلتن
همان زال و گودرز و آن انجمن
ز دیگر سو، افراسیاب و سپاه
چو پیران و گرسیوز کینه‌خواه[۵]

سرایش *شاهنامه* تا ۳۸۴ ق طول کشید و در سال ۴۰۰ نسخهٔ نهایی آن آماده شد. مصورسازی شاهنامه هم از همان زمان آغاز گردید. به نوشتهٔ ایرج افشار ـ که مصورساختن *شاهنامه* را از نخستین سالهای قرن پنجم یعنی بلافاصله پس از تکمیل *شاهنامه* می‌داند ـ «دو بیت سوزنی سمرقندی، شاعر قرن ششم هجری (اگرچه به منجیك ترمذی هم نسبت داده شده)، ضمن مدیحه‌ای دلالت روشنی بر این معنی دارد:

به شاهنامه بر اَر هیبت تو نقش کنند
ز شاهنامه به میدان رود به جنگ افراز
ز هیبت تو عدو نقش *شاهنامه* شود
کزو نه مَرد به کار آید و نه اسب و نه ساز»[۶].

به این ترتیب مضامین *شاهنامه* به صورت بخشی از آذین تصویری کتابها در آمد و تا سالهای اخیر که صنعت چاپ اختراع شد هنرمندان ایرانی آثاری بسیار زیبا و گرانبها پدید آوردند و مخصوصاً به تزیین خود *شاهنامه* پرداختند و یکی از معروفترینشان *شاهنامه*‌ای است که در اختیار دموت (Demotte) فرانسوی بوده که به قولی ۵۸ و به قول دیگر ۶۰ مجلس داشته است.[۷] هر یك از سه نسخه *شاهنامهٔ* موجود در مجموعهٔ چستر بیتی انگلیس که اولی در حدود ۷۰۰ ق. کتابت شده و دومی متعلق به سال ۸۰۰ ق. و سومی اثر محمد زمان در ۱۰۶۸ ق. است، دارای تعداد قابل توجهی تصویر است که از مضامین *شاهنامه* گرفته شده‌اند[۸]. اما پرآوازه‌ترین نسخهٔ مصور *شاهنامه*، *شاهنامهٔ* بایسنغری است که «در اِتقان تصاویر و ابداع در تزیین و استادی در رسم حوادث...»[۹] بی‌نظیر است و در کاخ ـ موزهٔ گلستان نگاهداری می‌شود.

هنرِ کتاب‌آرایی و مخصوصاً تزیین و تذهیب *شاهنامه* که در دوره‌های تیموری و صفوی به اوج اعتلای خود رسید، با حملهٔ افغانها به ایران و نابودی حکومت صفوی و جنگهای پیاپی در روزگار نادری رو به انحطاط نهاد و به سبب آشفتگیهای سیاسی و اجتماعی و اقتصادی از جهت کیفی و حتی کمّی دچار نقصان شد. البته در دورهٔ کوتاه مدت حکومت آرام و مُرفّه کریم خان زند تحول مختصری در هنرهای ایرانی پدید آمد و شیراز اندك مدتی مرکز هنری ایران گردید، اما به سبب آشنایی ایرانیان با غرب در دورهٔ قاجار و ورود صنایع و ابداعات اروپایی مانند چاپ کتاب به ایران، این تحول متوقف شد و هنر نگارگری زیر تأثیر هنر غربی قرار گرفت. به همین سبب در این دوره جز یك نسخهٔ نسبتاً ارزشمند و هنرمندانهٔ *شاهنامه* که اثر دست داوری، یکی از فرزندان وصال شیرازی است، هیچ اثر قابل ملاحظهٔ دیگری پدید نیامده است. این نسخه که در موزهٔ رضا عباسی نگاهداری می‌شود، دارای ۶۰ مجلس است که ۹ تای آنها را خود داوَری تصویر کرده است و بقیه اثر لطفعلی صورتگر، نیای دکتر لطفعلی صورتگر، است.

■ **همپای چاپ.** صنعت چاپ پاسخگوی مخاطبان انبوه کتاب شد و بالطبع، کاربُرد مینیاتور به عنوان آذین کتاب به حداقل رسید. دستگاههای چاپ سنگی طرحهای مورد نیاز را ـ که بدون رنگ و دیگر ریزه‌کاریهای هنری بودند ـ مطابق امکانات خود پدید آوردند. در نتیجه، نگاره‌های شاهنامه‌ای در دستگاه چاپ شکل و هویتی دیگر یافتند و خودِ *شاهنامه* با مردم ارتباط بیشتر و نزدیکتر یافت. اولین *شاهنامهٔ* چاپ سنگی در ایران با نگاره‌های سیاه و سفید در محرم ۱۲۶۷ «حسب‌الفرمایش حاجی محمدحسین تاجر طهرانی عَلی‌یَد مصطفی قلی‌بن مرحوم محمدهادی سلطان کجوری بلده‌ای... در چاپخانهٔ مبارکهٔ صناعت دستگاهی، استاد... اشرف‌الحاج والمعتمدین حاجی عبدالصمد رازی» چاپ شد[۱۰] و بار دوم در ۱۲۷۵ در تبریز. نگاره‌های این کتابها سیاه و سفید بود و طرح چهره‌ها غالباً شبیه ایرانیان. در ۱۳۱۵ ش، کتابفروشی بروخیم *شاهنامه*‌ای با چاپ سُربی منتشر کرد که صد قلم از نقاشیهای «درویش پروردهٔ ایرانی» در آن گنجانده شده بود که به کلی با ویژگیهای نگارگری مینیاتوری تفاوت داشتند[۱۱].

■ **بر پردهٔ نقاشی.** با رونق گرفتن نقاشیهای عامیانه بر روی بوم و پرده، نگاره‌های شاهنامه‌ای پا به میان مردم و درون کوچه و بازار گذاشتند، یعنی دامنهٔ پیوند مردم با *شاهنامه* گسترش یافت. البته تاریخ دقیق پیدایی نقاشی عامیانه روشن نیست. همین‌قدر می‌دانیم که این شیوهٔ نگارگری ادامهٔ تأثیر شیوه‌های نگارگری غربی است. این شیوه در ابتدا در محافل درباری و اشرافی رواج یافت، و بعدها هنرمندان از آن برای ایجاد ارتباط میان مردم کوچه و بازار با داستانهای تاریخی و مذهبی بهره گرفتند. در این مرحله نقاشیهای عامیانه فاقد ارزشهای والای هنری بود، ولی از لحاظ جامعه‌شناسی هُنر ارزش بسیار دارد. در این دوره داستانهای گوناگون و هیجان‌انگیز *شاهنامه* به گونه‌ای تصویر می‌شد که ساده‌ترین افراد نیز می‌توانستند در کوتاهترین زمان با آن ارتباط برقرار کنند. و از آنجا که وقایع مذهبی نیز دستمایهٔ نقاشان این شیوه بُرده است، گاهی نگاره‌های شاهنامه‌ای نزدیکیهای فراوان با چهره‌های مذهبی و شخصیتهای وقایع مذهبی می‌یابد. به عبارت دیگر هنرمندانی که مضامین *شاهنامه* را به صورت نقاشیهای عامیانه درمی‌آورند سخت زیر تأثیر باورهای مذهبی شیعه‌اند، چنانکه در یك تابلو از یك نقاش گمنام سیاوش در حالی که پرچم «نصرٌ من الله و فتحٌ قریب» در دست دارد، خود را برای گذشتن از آتش آماده می‌کند. همین مضمون را محمّد مدبر به گونه‌ای دیگر ترسیم کرده است، نام او و قوللر آقاسی در میان نگارگران شیوهٔ عامیانه جاودانه خواهند ماند. ایشان شاگردانی همچون بلوکی فر پرورش داده‌اند که مضامین *شاهنامه* از دستمایه‌های عمدهٔ نگارگری اوست.

مدرسهٔ صنایع مستظرفهٔ کمال‌الملك رموز نقاشی معاصر اروپا را به هنرمندان آموخت و با بازگشایی آن توسط استاد طاهرزادهٔ بهزاد، برخی از هنرمندان علاوه بر فراگیری شیوه‌های جدید نقاشی، شیوهٔ نقاشی عامیانه را ادامه دادند. امّا برخی دیگر سنت

رستم خاقان چین را از پیل به زیر می‌افکند (مینیاتور از *شاهنامه*، نسخهٔ موزهٔ بریتانیا، شمارهٔ ۱۲۶۸۸).

حاشیه:

۳) مهدی غروی، «معرفی دو *شاهنامهٔ* کهن»، *شاهنامهٔ فردوسی: حماسهٔ جهانی*، تهران، سروش، ۱۳۵۶، ص ۴۵.

۴) بازیل گری، *نگاهی به نگارگری در ایران*، ترجمهٔ فیروز شیروانلو، تهران، توس، ص ۶.

۵) *شاهنامهٔ* فردوسی، چاپ مسکو، ج ۳، ابیات ۱۷۳۱ تا ۱۷۳۴.

۶) ایرج افشار، *کتابشناسی فردوسی*، تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۵۵، ص ۵.

۷) بازیل گری در *نگاهی به نگارگری در ایران* به استناد قول دِموت این نسخه را متعلق به سال ۷۱۰ ق. دانسته است، اما مهدی غروی در «معرفی دو *شاهنامهٔ* کهن» تاریخ اتمام کتابت آن را سال ۷۳۱ ق. ذکر کرده است. برای اطلاع بیشتر دربارهٔ این نسخه و نسخه‌های مصور دیگر نگاه کنید به: جی. وای. اس. ویکسن، «دربارهٔ چند نسخهٔ خطی ممتاز ایرانی در کلکسیون چستر بیتی»، *روزگارنو*، ش ۲ (پاییز ۱۹۴۱)؛ «موضوع تصاویر *شاهنامهٔ* بزرگ قرن هشتم هجری»، *شاهنامهٔ فردوسی: حماسهٔ جهانی*، ص ۸۵؛ و حبیب معروف، «به دفتر نگارید چندی نگار»، *نشردانش*، سال ۱۰، شمارهٔ ۴، خرداد و تیر ۱۳۶۹، ص ۳۴ تا ۴۳ که آخرین تحقیق در این زمینه است.

۸) جی. وای. اس. ویکسن، *همان*، ص ۲۴ تا ۳۴.

۹) عبدالحی حبیبی، *هنر عهد تیموریان و متفرعات آن*، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۵، ص ۴۵۰. نیز بنگرید به: *شاهنامهٔ* شاه‌طهماسبی، ترجمهٔ کرامت‌الله افسر، تهران، فرهنگسرا، ۱۳۶۸؛ و ایرج افشار، *کتاب‌شناسی فردوسی*، ص ۷ و ۸.

۱۰) ایرج افشار، *کتاب‌شناسی فردوسی*، ص ۱۲.

۱۱) *همان*، ص ۱۶.

ترسیم نگاره‌های دورهٔ صفوی را در پیش گرفتند و بالأخره گروه سوم این دو شیوهٔ سنتی و نو را تلفیق کردند. در میان آثار به‌جا مانده از این نهضت باید مخصوصاً از تابلو «بیژن و رستم» نام برد. این اثر، که با ریزه‌کاریهای بسیار پدید آمده است رستم را در حال درآوردن بیژن از چاه نشان می‌دهد. پردازش این اثر بسیار ظریف است و رنگ آن لطافت ویژه‌ای دارد.

یکی دیگر از آثار این دوره «جنگ رستم و اژدها» اثر هنرمند صاحب سبك محمود فرشچیان است که طراحی قوی و رنگهای زنده آن را به حماسه‌ای از رنگ و حرکت تبدیل کرده است. تابلوهای «رستم و دیو سفید» اثر استادان علی کریمی و حسین بهزاد، و تابلو «کاوهٔ آهنگر» اثر استاد علی مطیع نمونه‌های دیگر این شیوه از هنر هستند. استاد علی رخساز از هنرمندانی است که بخشی از عمر را صرف تصویرسازی *شاهنامه* کرده است، چهره‌های آثار علی رخساز ایرانی است. او کوشیده است تا با بهره‌گیری از رنگ و فضاسازی کُلی و عظمت‌دادن به شخصیتهای *شاهنامه*، فضاهای حماسی این اثر را برروی تابلو منتقل کند. تعداد بسیاری از تابلوهای استاد رخساز- که در اواخر سال ۱۳۶۸ در تصادُف جان سپرد- در موزهٔ طوس نگاهداری می‌شود، هرچند که خانهٔ خود او دست کمی از موزه ندارد.

■ بر دیوار زورخانه. اما هنرهای شاهنامه‌ای، چنانکه گفته شد، به قلمرو هنرمندان محدود نماند و خیلی زود به میان مردم راه یافت و مخصوصاً در زورخانه جایگاه ویژه‌ای به دست آورد. زورخانه از مراکز عُمدهٔ نمایش نقاشیهای عامیانه است و تابلوهای آن معمولا شخصیتهای دلاور و پهلوان *شاهنامه* را نشان می‌دهند. زورخانه از دوران قدیم به لحاظ شرایط سیاسی- اجتماعی محل پرورش دلیران و عیاران بوده و با گذشت زمان دارای فرهنگ ویژه‌ای شده است که دو عامل مشخص آن را بارور می‌کرد: فرهنگ شیعه و شعر *شاهنامه*. این دو در کنار هم بیانگر تشخص ملی ایرانیان بود. در زورخانه، شخصیت شکوهمند حضرت علی (ع) بزرگترین راهنمای عیاران و پهلوانان است. وقتی که زنگ زورخانه به صدا در می‌آید و پهلوانان در داخل گود به نرمش می‌پردازند صدای خوش مَرشد، همراه با نغمهٔ ضرب، در مدح حضرت علی (ع) به گوش می‌رسد که:

اوصاف علی به گفت و گو ممکن نیست
گنجایش بحر در سبو ممکن نیست
بی حُبّ علی بهشت و رضوان مَطلب
بی روزه و بی نماز ایمان مَطلب

و جابه‌جا، در میان مدح ائمهٔ اطهار، ذکر دلاوریهای قهرمانان *شاهنامه* به میان می‌آید، حتی «تشویق [پهلوانان] با صلوات و یا تشبیه [ایشان] به یکی از پهلوانان *شاهنامه* صورت می‌گیرد. مثل گفتن سامِ نریمان... سهرابِ یل...»[۱۲]. بر اساس آمار تا سال ۱۳۵۵ بیست‌وچهار تابلو قهوه خانه‌ای در زورخانه‌های تهران وجود داشت که تعدادی از آنها از نگاره‌های شاهنامه‌ای بود[۱۳]. به عنوان نمونه می‌توان از تابلوهای زورخانهٔ بانك ملی یاد کرد که نقوش شاهنامه‌ای به زیبایی تمام آنها را آذین کرده است (این نکته را هم خاطرنشان کنیم که خالکوبی نقوش شاهنامه‌ای بر پیکر پهلوانان گویا یادگاری از فرهنگ زورخانه‌ای باشد). رایجترین نقش شاهنامه‌ای در زورخانه صحنهٔ جنگ رستم با دیو سفید است، چنانکه بالای سر در یکی از زورخانه‌های تهران «یك تابلو رنگ و روغن در چارچوب قاب آویخته بود»... که در آن «رستم دیو را بر زمین زده و بر پیکر خال خالی و مخطط او که دو برابر هیکل خود اوست، زانو زده و تهیگاه دیو را با خنجر خون چکان دریده است، و مردی از دور، پشت یك کوه، در حالی که دهانهٔ اسبی را به دست دارد از تعجب سرانگشت به دندان می‌گزد»[۱۴].

■ بر سردر گرمابه. سردر و راهرو ورودی حمام هم یکی از جاهای مناسب برای ارائهٔ تصاویر شاهنامه‌ای بود. در این تصاویر معمولا رستم، با کلاه خودی از جمجمهٔ دیو سفید و ریش دوشاخه تصویر می‌شد. این تابلوها متأثر از شیوهٔ نقاشیهای عامیانه و به

کشته شدن سهراب به دست رستم (نقاشی قهوه‌خانه‌ای، کار قولر آقاسی)

رنگ و روغن بود و صلابت قهرمانان *شاهنامه* را نشان می‌داد.

مکان دیگری که نقاشیهای شاهنامه‌ای در آن ارائه می‌شد، قهوه‌خانه بود. قهوه‌خانه- چنانکه امروز هم- یکی از مهمترین اماکن تجمّع مردم و تبادل اطلاعات و ایجاد آشناییهای تازه و مخصوصاً گذران وقت بود. صاحبان قهوه‌خانه‌ها معمولا در و دیوار را با نگاره‌های شاهنامه‌ای می‌آراستند تا هم قهوه‌خانه زیور بیابد و هم مشتریان حظ بصر داشته باشند. در غالب قهوه‌خانه‌ها، مخصوصاً بعدازظهرها و شبها، مراسم نقالی برگزار می‌شد که موضوع اصلی آن *شاهنامه* خوانی یا نقل داستانهای *شاهنامه* بود. وجود تصاویر قهرمانان *شاهنامه* بر در و دیوار قهوه‌خانه نقال را در روایت داستان یاری می‌کرد و کار را برای ایجاد پیوند میان شنوندگان با قهرمانان *شاهنامه* آسان می‌ساخت.

■ **در بناهای حکومتی.** استفاده از نقاشی بر روی دیوارهای بناهای سلطنتی و حکومتی و نیز خانه‌های اشراف از دیر باز رواج داشت. این سنت در دورهٔ صفوی رونق گرفت. نگاره‌های این عصر با الهام از مضامین ادبی- داستانی گرفته می‌شد و مجالس نقاشی در کنار یکدیگر، وقایعی مشخص از یك تاریخ مُعین را بازگو می‌کرد. در این قلمرو، *شاهنامهٔ* فردوسی همواره یکی از منابع غنی بوده است. نقش نگاره‌های اسطوره‌ای و تاریخی بر بناهای سلطنتی و حکومتی گویا مفهوم نمادین هم داشته است زیرا که هر شاهی، به مفهوم نمادی، خود را قهرمان ایران می‌دانسته است.

ارگ کریمخانی در شیراز یکی از بناهای تاریخی است که با شخصیتهای شاهنامه‌ای آذین شده است. این ارگ، که در واقع بخش اندرونی قصر سلطنتی زند بوده، دارای چهار برج است. بر بدنهٔ بیرونی هر برج یك نقش و نگار آجری دیده می‌شود و بر سر در بیرونی آن مجلس کشته‌شدن دیو سفید به دست رستم، با کاشیهای هفت رنگ زیبا، مجسّم شده است. همچنین در عمارت دیوانخانهٔ کریمخانی «در جلو تالار وَسطی، بر روی سنگهای بزرگ صیقلی، جنگ رستم و اشکبوس به طور برجسته حجاری شده است و دوشیر و دو باز در طرفین آن است»[۱۵].

در شیراز علاوه بر ارگ کریمخانی، «باغ ارم» نیز میراثی از *شاهنامه* را به صورت تصویر بر پیشانی خود ثبت کرده است. در هلالیِ میانی این عمارت «در گوشه‌ای از صحنهٔ جلوس سلیمان پیامبر، چهرهٔ رستم پهلوان نامی *شاهنامهٔ* فردوسی با خصوصیات نقاشی دورهٔ قاجار تصویر شده است. این نقاشی مناسبتی با سایر صحنه‌ها ندارد و شاید تنها به خاطر یادی از *شاهنامهٔ* استاد طوس و نشان‌دادن یك اسطورهٔ ایرانی و قراردادن یك پهلوان ملی در برابر چهره‌های مشاهیر اقوام دیگر آورده شده است»[۱۶].

طرحی از گچبریهای ایوان غربی قلعهٔ شیخ سیراف (بین بندر بوشهر و بندر عباس)

«باغ نظر» شیراز نیز آثاری از هنر شاهنامه‌ای را در خود نهفته دارد. در زمان حکومت حسینعلی میرزا فرمانفرما، فرزند فتحعلی شاه «عمارتهایی به نام آیینه و خورشید در آن ایجاد شد... حدود نیم قرن پیش که تعمیراتی در عمارت و باغ نظر انجام گرفت سنگهای حجاری‌شدهٔ ازارهٔ عمارت خورشید در یك ردیف از دیوار باغ نصب گردید... بر روی این سنگها نقوش پهلوانان

حاشیه:

۱۲) کاظم کاظمینی، *نقش پهلوانان و نهضت عیاری در تاریخ اجتماعی و سیاسی ملت ایران*، تهران، چاپخانهٔ بانك ملی، ۱۳۴۳، ص ۳۴۱.

۱۳) *بررسی فرهنگی- اجتماعی زورخانه‌های تهران*، تهران، شورای عالی فرهنگ و هنر، ص ۶۷.

۱۴) کاظم کاظمینی، *همان*، ص ۳۰۰.

۱۵) علی‌نقی بهروزی، *بناهای تاریخی و آثار هنری شیراز*، شیراز، ادارهٔ کل فرهنگ و هنر، ۱۳۵۴، ص ۱۴۴.

۱۶) علیرضا آریانپور، *پژوهشی در شناخت باغهای ایران و باغهای تاریخی شیراز*، تهران، نشر تاریخ و فرهنگ ایران، ۱۳۶۵، ص ۳۵۷.

داستانهای حماسی ایران به طور برجسته حجاری شده است»[۱۷]. از اینها گذشته «در چند قدمی آرامگاه خواجو در مشرقین، بر روی سنگی که از بدنهٔ کوه تراشیده‌اند دو نقش حجاری شده است: اول نقش مردی است به شکل رستم که با شیر در حال نبرد است و در حالی که سوار اسب است، شیر را هدف تیر قرار داده است. از قرار معلوم این نقش را مرحوم حسینعلی میرزا فرمانفرمای فارس در ۱۲۱۸ ق. احداث کرده است»[۱۸].

صرف نظر از مناطق جنوبی کشور، در مناطق مرکزی نیز بناهایی از گذشتگان به یادگار مانده است که ردّپای هنر شاهنامه‌ای بر روی آنها دیده می‌شود و دروازهٔ ارگ سمنان از آن جمله است: این دروازه در «سلطنت ناصرالدین شاه و حکومت انوشیروان میرزا ضیاءالدوله... که از ۱۳۰۰ تا ۱۳۰۵ ق. حاکم ایالت قومس بوده، بنا گردیده است. نمای شمالی دروازه که قسمت اصلی و زیبای بنا، ودارای کاشیکاری بدیع و خیال انگیزی است، مزین به شش ستونِ مناره شکلِ مدوّر و زیبا می‌باشد. یکی از شاهکارهای این بنای تاریخی سر در جالب توجهی است که تصویر تاریخی نبرد رستم و دیو سفید به طرز خیره‌کننده‌ای بر روی کاشی هفت رنگ نقش شده است»[۱۹].

پس از آنکه تهران به پایتختی برگزیده شد در ادوار مختلف بناهای حکومتی بسیار در داخل شهر و بیرون آن احداث گردید. سروان کِپل (Keppel) انگلیسی که در ۲۶ مه ۱۸۲۴ م. (۱۲۴۰ ق.) در تهران بوده دربارهٔ قصر [= ارگ] تهران نوشته است: «... یك ساعت از وقت خود را صرف تماشای دقیق قصر کردیم... در سردرِ هر یك از چهار دروازه تصاویر بزرگی هست که از کاشی لعابی و حقیقتاً به وضع بسیار عجیبی ساخته شده است. در یکی از تصاویر، رستم قهرمان بزرگ ایرانی نقش گردیده که با دیو سفید ـ دیو معروف *شاهنامهٔ* فردوسی ـ گلاویز شده است»[۲۰].

داخل ارگ هم به سهم خود مزین به نگاره‌های شاهنامه‌ای بوده است. چنانکه «در شمالِ میدان [ارگ]، در گوشهٔ شرقی که عمارت دفترخانه قرار گرفته بود، سردرِ بزرگی بود که به آن "درب سعادت" یا "عمارتِ سردر" و "عالی قاپو" می‌گفتند. این سردر، در وسط ضلع شمالی میدان، در روبه‌رو و قرینهٔ "سردرِ نقاره‌خانه" قرار داشت... دیوار پشتِ درِ "درب سعادت" در قسمتِ حیاط

پیکرهٔ سنگی رستم (عمارت دیوانخانهٔ کریم‌خان)

تخت مرمر با کاشیهای رنگین، صحنهٔ پیکار رستم و دیو سفید تزیین گردیده بود. در سال ۱۳۰۹ ش، هنگامی که سردر را منهدم ساختند، ادارهٔ بیوتات سلطنتی این کاشیها را نگهداری کرد و در سال ۱۳۱۴ هنگام ساختمان ورزشگاه امجدیه که آن بنا را نیز به شکل دیگری در آوردند، همان کاشیها را در دیوار داخلی سرسرای جایگاه مخصوص نصب کردند. این کاشیها دارای رقم محمدعلی شیرازی و تاریخ ۱۲۷۳ هـ. ق. می‌باشد و ناگفته پیداست که ربطی به کاشیهایی که سابقاً سروان کِپل در میدان ارگ دیده بود، ندارد»[۲۱].

■ **بر نقش کاشی.** کاشیکاری هم جایگاه مناسبی برای ارائهٔ هنرهای شاهنامه‌ای است. هنرمندان کاشیکار نقوش شاهنامه‌ای را در سطح وسیع بر روی کاشیها نقش می‌زدند و این کاشیها سردر کاخها، خانه‌ها و حمامها را می‌آراست. هم‌اکنون در شهرهای مختلف مخصوصاً تهران و کرمان نمونه‌هایی از این کاشیها در حمامها یافت می‌شود. کاشی، علاوه بر این، کاربُرد دیگر هم داشت. به این معنی که وقتی که مجموعه‌ای از آنها را بر روی یك سطح در کنار هم می‌چیدند، از آنها به عنوان میز استفاده می‌شد. در «موزهٔ آبگینه و سفالینه‌های ایران» در تهران مجموعه‌ای مرکب از ۹ کاشی وجود دارد که تشکیل یك میز هفت رنگ بسیار نفیس را داده‌اند. این مجموعه شامل یك میز دایره شکل (در وسط) و ۸ میز کوچکتر است که گرداگرد میز میانی چیده شده و یك میز دایره شکل بزرگ به وجود می‌آورند. مجالس مختلف *شاهنامه* بر روی

۸ قطعه کاشی کوچك گرداگرد و نقش سرداران و پادشاهان *شاهنامه*، از جمله گشتاسب، اسکندر، افراسیاب، کیومرث، اشکبوس، لهراسب و فیروز برروی کاشی بزرگ میانی دیده می‌شود. برروی کاشی بزرگ میانی نقشهای شاهنامه‌ای به رنگهای سیاه، صورتی، آبی کمرنگ، زرد، لاجوردی است ورنگ کاشیهای حاشیه خاکستری و قرمز روشن است. رنگ لعابها سفید مات و شفاف است. این مجموعه در دورهٔ قاجار در تهران ساخته شده است.

خوشنویسی برروی کاشی با استفاده از شعرهای *شاهنامه* نیز یکی از هنرهای سنتی ایرانیان است. اشعار فردوسی، سعدی و دیگران با خط خوش برروی کاشی نقش می‌بندد تا یادآور سخنان حکیمانهٔ شاعران و نیز نشانگر دید تیزبین و قلم زیبای هنرمندان باشد. در موزهٔ ملی ایران یك مجموعه کاشی نگاهداری می‌شود که دور حاشیهٔ آنها با اشعار *شاهنامه* تزیین شده است.

■ **در تاروپود قالی.** نقوش شاهنامه‌ای همچنین در تاروپود قالیهای ایرانی نفوذ کرده است. هنرمندان قالیباف ـ که بی‌شمار و گمنامند ـ تحت تأثیر ادبیات داستانی ایران، بویژه *شاهنامه* که از سینهٔ پدران و نیاکانشان نسل به نسل منتقل می‌شود، و نیز زیر تأثیر سخنان گرم نقالان، و گاهی هم به سفارش صاحبان مُکنت به بافت این گونه قالیها دست زده‌اند. این شیوه که البته سابقهٔ بس دیرینه دارد، در دورهٔ قاجار رونق گرفت و طراحان قالی تحت‌تأثیر فرهنگ مُسلط بر محیط زندگی خود آثار بس زیبا آفریدند و مخصوصاً جای ویژه‌ای به مضامین *شاهنامه* دادند. چنانکه در کتاب *قالیچه‌های تصویری ایران*، نقش رستم برروی یك قالیچهٔ ساروق (اراك) و نیز تصویر رستم و سهراب بر یك قالیچهٔ بافت قره‌باغ (قفقاز) و همچنین رستم و اکوان دیو روی یك قالیچهٔ کارِ فراهان (اراك) دیده می‌شود[۲۲]. امّا یکی از قدیمیترین قالیهای موجود بافته‌ای است به ابعاد ۳/۵ در ۴/۲۵ متر که «تُرك بافت» است و در ۱۲۲۰ ق. در کارخانهٔ کَهْنمویی بافته شده است. طرح نقشهٔ زمینه از ۲۵ قاب تشکیل شده که در هر قاب چهار بیت از *شاهنامه* و نگاره‌هایی از رستم، سهراب، اسفندیار... آمده است. نمونهٔ دیگر این نوع بافته‌ها قالیچه‌ای است به اندازه‌های ۱/۳۴ متر در ۲/۰۷ متر که در ۱۳۲۲ ق. در کرمان بافته شده است. طرح نقشهٔ زمینهٔ آن نگاره‌ای از هوشنگ شاه پیشدادی است که بر تخت نشسته و دو دیو ایستاده و دو دیو نشسته کنار تخت او دیده می‌شوند. این دو اثر در موزهٔ فرش ایران جای دارند.

اما به لحاظ طرح نقشه و نوع بافت و ارزشهای هنری شاید کمتر قالیچه یا فرشی به پای اثری برسد که طراح آن استاد رسّام عرب‌زاده است. این نقشه تحت‌تأثیر یکی از مینیاتورهای هادی تجویدی برای قالی طراحی شده است. این قالی ۶۰ رج دارای ۲/۶۰ متر عرض و ۳/۲۰ متر طول است. مجموعا دارای ۵۸۷۰۵۹۲ گره در ۸۷۰ رنگ است و ۱۹۷۵ ساعت صرف بافت و پرداخت آن شده است. طرح نقشهٔ زمینه، مجلس دربار سلطان محمود را نشان می‌دهد و در اطراف او شاعران همعصرش نشسته‌اند. که البته فردوسی، سرفرازتر از دیگران، در حال شعرخوانی است. در حاشیهٔ این نگاره ابیاتی از *شاهنامه* نقش بسته است و «لَوَر» قالی را پانزده مجلس از داستانها و وقایع *شاهنامه* همراه با ابیاتی از هر داستان، تشکیل می‌دهد.

■ **بر سنگ و فلز.** در مجموعهٔ موزهٔ طوس (مشهد) نیز قالیها و قالیچه‌های تصویری بسیار وجود دارد که مضامین *شاهنامه* زمینهٔ اصلی آنهاست. در واقع آرامگاه فردوسی در طوس، و در کنار آن موزهٔ طوس مجموعهٔ نفیسی از اموال فرهنگی را که تحت‌تأثیر *شاهنامه* پدید آمده‌اند، در خود گرد آورده است: از قالی، نقاشی و مینیاتور گرفته تا مجسمه‌سازی. در بنای آرامگاه فردوسی تابلوهای شاهنامه‌ای برروی سنگ نقر شده است که ساختهٔ استاد ابوالحسن صدیقی، پیکره‌ساز معاصر است.

هنرمندان معاصر و نوگرا نیز شخصیتهای اسطوره‌ای *شاهنامه* را درونمایهٔ تصویری کار خود قرار می‌دهند. مَش اسماعیل، هنرمند مجسمه‌ساز، از رستم و دیو سفید یك تندیس فلزی ساخته است که در مجموعهٔ ورزشی آزادی، بینندگان را به شگفتی و تحسین وا می‌دارد. همچنین استاد عباس قانع سالیان دراز است که با قهرمانان شاهنامه زندگی پهلوانانه‌ای دارد. او مجموعه‌ای بالغ بر پنجاه مجمعهٔ مسی فراهم آورده که داستان رستم را از تولد تا مرگ برروی آنها حك کرده است[۲۳]. علاوه بر این، مجموعهٔ جالبی از تندیسهای مسی قهرمانان بزرگ *شاهنامه* فراهم کرده و در طبقهٔ بالای خانهٔ خود در قزوین موزه‌ای فراهم آورده است که در دنیا بی‌نظیر است.*

حاشیه:

۱۷) *همان*، ص ۲۹۶.

۱۸) علی‌نقی بهروزی، *همان*، ص ۹۸ تا ۱۰۳.

۱۹) محمدعلی مخلصی، *آثار تاریخی سمنان* [بی‌نا، بی‌تا]، ص ۱۷۲.

۲۰) یحیی ذکاء، *تاریخچهٔ ساختمانهای ارك سلطنتی تهران و راهنمای کاخ گلستان*، تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۴۹، ص ۲۵ و ۲۶.

۲۱) *همان*، ص ۳۳ و ۳۴

۲۲) پرویز تناولی، *قالیچه‌های تصویری ایران*، تهران، سروش، ۱۳۶۹ (تصاویر ۴۲ تا ۴۴)

۲۳) «استاد قانع و آثارش»، *مجلهٔ ساختمان*، ش ۱۰ (اردیبهشت ۱۳۶۸).

* خلاصهٔ این نوشته در *مجلهٔ لقمان*، نشریهٔ مرکز نشردانشگاهی به زبان فرانسه (سال ۶، شمارهٔ ۲، بهار و تابستان ۱۳۶۹، ص ۹۳ تا ۱۰۲)، چاپ شده است.