پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی، سال شانزدهم، شمارهٔ اول، پیاپی ۲۹، بهار و تابستان ۹۹، صص۱۵۷ -۱۷۹

توصیف و بررسی پوشاک رستم در *شاهنامهٔ* دست‌نویس ۹۵۳ هـ.ق پاریس

نفیسه زمانی *
کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانش‌گاه نیشابور، ایران
فرزانه فرخ‌فر**
دکتری تخصصی پژوهش هنر، استادیار دانش‌کدهٔ هنر، دانش‌گاه نیشابور، ایران (نویسندهٔ مسؤول)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۶/۲۸

چکیده

رستم یکی از اسطوره‌های نام‌دار *شاهنامهٔ* فردوسی است که به لقب پلنگینه‌پوش نیز شهرت دارد. فردوسی در *شاهنامه*، خفتانی به نام ببر بیان بر تن رستم می‌کند و در کنار آن در روایات حماسی غرب ایران نیز کلاهی از پوست سر دیو سفید (کلاه کله‌پلنگی) بر سر رستم می‌نهند. بدین‌سان ببر بیان و کلاه کله‌پلنگی نماد تصویری رستم می‌شود که در اکثر نگاره‌های نسخ مصور از *شاهنامه*، شناس‌نامهٔ تصویری وی است. در میان نسخ مصور، نسخهٔ *شاهنامهٔ* دست‌نویس۹۵۳ هـ‌ق پاریس متعلق به مکتب دوم تبریز و قزوین عصر صفوی به جهت داشتن تصاویری واضح از پوشاک، منبعی مناسب برای پژوهش در این حوزه است. از آن‌جا که نمادهای فرهنگی اسطوره‌ها در آثار هنری بازنمود پیدا می‌کنند، این پژوهش گامی در جهت شناسایی و ریشه‌یابی نمادهای یاد شده است و از این‌رو میزان پای‌بندی به نمادهای اسطوره‌ای در نگاره‌های تاریخی را می‌توان سنجید. پرسشِ پژوهش این است: نگارگر نسخهٔ ۹۵۳ هـ‌ق پاریس از پوشاک تا چه میزان در نمایش رستم به عنوان یک اسطوره ـ حماسه استفاده کرده است؟ با توجه به مطالعات و بررسی‌های صورت‌گرفته، نگارگر نسخهٔ ۹۵۳ هـ‌ق پاریس، با آگاهی از متن *شاهنامه* و تحت تأثیر نگارگری روایی، در ترسیم رستم به هنگام نبرد، از پوشاک در جهت القای اسطوره‌وار بودن این شخصیت بهره برده و هم‌چنین به الگویِ مرسوم زمان خود (صفوی) نیز وفادار بوده است. نویسنده در پژوهش انجام شده بر این نکته اذعان دارد که هنرمند قرن دهم هجری، به جهت وجود بسترهای مناسب علمی و هنری و دست‌رسی به نسخ

* N.z3668@gmail.com
** farrokhfar@neyshabur.ac.ir

مصور قرون ماقبل خود، چنان پرورانده شده که در هنرنمایی، با درایت و به طور آگاهانه از پوشاک در جهت نمایش بهتر قدرت و نیروی خارق‌العاده رستم در *شاهنامهٔ* ۹۵۳ هـ .ق بهره برده است.

کلیدواژه‌ها: نگارگری صفوی، *شاهنامهٔ* ۹۵۳ هـ .ق پاریس، رستم، ببربیان، کلاهِ کله‌پلنگ.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدّمه

رستم قهرمان اسطوره‌ای *شاهنامهٔ* فردوسی است که با داشتن نیروی خارق‌العاده، همواره در نبردها پیروز میدان می‌شود. در *شاهنامه* آن‌چه به مَدد اسطوره شدن رستم آمده، رخش وی، امدادرسانی‌های سیمرغ و ... است. قهرمان *شاهنامه* تنها در نیرو، خاص نیست، بل‌که پوشش ویژهٔ او نیز، رستم را خاص می‌کند. پوشاک رستم در حماسه‌های ایرانی، جامگانی به نام ببر بیان است که رستم را به «ببر بیان‌پوش» و «پلنگینه‌پوش» معروف می‌کند. روایات غربیِ حماسه‌های ایرانی، کلاهی به هیبت کلهٔ پلنگ برای رستم خلق کرده است. رستم با پوشاک یادشده در کنار گرز کلّه‌گاوی و رخش، در نگاره‌های نسخ مصور *شاهنامه* شناخته می‌شود. از میان نسخ مصور، *شاهنامهٔ*۹۵۳ هـ .ق پاریس متعلق به زمان حکم‌رانی شاه اسماعیل اول و شاه تهماسب اول صفوی، به دلیل درشت‌نمایی تصویرها و خلق آن توسط هنرمندان طراز اول و ممتاز عصر صفوی، نسخه‌ای بی‌نظیر در نمایش ویژگی‌های تصویری پوشش رستم است. این نسخه دارای ۷۰ نگاره، متعلق به مکتب دوم تبریز و قزوین عصر صفوی و یک نگاره مربوط به مکتب اصفهان است. نسخهٔ مذکور دارای تصاویری واضح از فرم پوشاک و به‌طور ویژه پوشش رستم است و از آن‌جا که نمادهای فرهنگی در اسطوره‌ها در آثار هنری بازنمود پیدا می‌کنند، این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است: نگارگر نسخهٔ۹۵۳ هـ .ق پاریس از پوشاک تا چه میزان در نمایش رستم به عنوان یک اسطوره ـ حماسه استفاده کرده است؟ هدف از این پژوهش، بررسی تأثیرگذاری نگارگری روایی در هنرنمایی نگارگران *شاهنامهٔ*۹۵۳ هـ .ق پاریس برای ترسیم پوشش نبرد رستم و هم‌چنین میزان آگاهی هنرمند از متن داستان رستم در *شاهنامه* است.

پژوهش‌گران بسیاری به موضوع پوشش رستم پرداخته‌اند و در جهت گره‌گشایی از جنسیت و ریشه‌یابی پیدایش آن بوده‌اند. بهار مختاریان در مقاله‌ای با عنوان «ببربیان و جامهٔ بوری آناهیتا» معتقد است که ببر بیان رستم با پوشش آناهیتا، الههٔ مشهور ایرانی ارتباط دارد و در سیر مطالعات خود پوشش ایزد بانوان دیگر مناطق باستانی هم‌چون هند را نیز بررسی می‌کند (مختاریان، ۱۳۹۳). در پژوهشی از شاپور شهبازی به نام ببر بیان، محقق معتقد است، پوشش آناهیتا از جنس پوست سمور است و بنابراین «دال بر پوششی نرم و زیبا و ملوکانه می‌باشد و خاصیت زرهی ندارد، اما ببر بیانِ رستم، جامهٔ کلفت و نگه‌بان تن او مکمل زره‌اش می‌باشد» (شهبازی، ۱۳۶۶: ۵۵). پژوهش‌های

نام‌برده‌شده تنها با استناد به متن *شاهنامه* انجام شده و اشاره‌ای به نگاره‌های نسخ مصور *شاهنامه* ندارد. در مقابل این‌گونه مطالعات، آرش اکبری مفاخر در کتاب *رزمنامهٔ کنیزک* پوشش رستم را به‌طور کامل بررسی می‌کند و در آن به نگاره‌های نسخ مصوری از *شاهنامه* که رستم را نمایش می‌دهند نیز پرداخته است (اکبری مفاخر، ۱۳۹۵). گرچه پژوهش‌گر به *شاهنامهٔ* ۹۵۳ هـ‌ق پاریس اشاره کرده، حوزهٔ تحقیقاتی وی مانع از آن شده که به توصیف کامل پوشش رستم در نسخهٔ مذکور بپردازد. بنابراین منبعی که به عنوان منبع بالادستی رهنمون این پژوهش باشد، یافت نشد.

پژوهش حاضر از حیث ماهیت، بنیادی-کاربردی، از نظر روش، تاریخی-تحلیلی و شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات آن کتاب‌خانه‌ای است. ساختار پژوهش در ۳ بخش تنظیم شده است: ۱- معرفی *شاهنامهٔ* ۹۵۳ه.ق پاریس؛ ۲-بررسی پوشش رستم در *شاهنامهٔ* ۹۵۳ ه.ق پاریس؛ ۳- برآیند تحقیق.

۱- معرفی *شاهنامهٔ* ۹۵۳ هـ‌ق پاریس

شاهنامهٔ ۹۵۳ه.ق پاریس متعلق به مکاتب نگارگری تبریز و قزوین صفوی، در زمان حیات شاه اسماعیل اول، حدود سال ۹۳۰ هـ .ق با مقدمهٔ معروف بایسنقری در صفحات 3v تا 14r آغاز شد و در زمان شاه تهماسب اول صفوی ادامه و نهایتاً حدود سال ۹۸۸ه.ق نگارش آن پایان یافت (ریشار، ۱۳۸۳: ۱۷۷). *شاهنامهٔ* مذکور با دو روایت یکی در سال ۹۵۰ هـ .ق از ورق 14v تا ورق 551 و روایت دوم با خطی دیگر از ورق 552vتا 615، در داستان‌های مربوط به افراسیاب و زمان پادشاهی وی ناتمام می‌ماند. *شاهنامهٔ* ۹۵۳ هـ .ق پاریس توسط ژان لوتر در ۱۱۵۲ ه.ق پس از واگذاری اصفهان به افاغنه خریداری شده است (همو). نسخهٔ مزبور در حال حاضر در کتاب‌خانهٔ ملی پاریس نگه‌داری می‌شود و دارای ۷۰ نگاره است (تصاویر ۱،۲،۳).

تصویر۱ (روی جلد، عطف، پشت جلد *شاهنامهٔ* ۹۵۳ ه.ق پاریس)

تصویر۲ (اولین نگاره، ضیافت صحرایی، برگ: 3r) تصویر۳ (آخرین نگاره، جشن نوروز و مهرگان، برگ:567r)

۲- پوشش رستم در *شاهنامهٔ* ۹۵۳ هـ .ق پاریس

نام رستم و آوازهٔ آن در *شاهنامه*، از چشم نگارگران نسخهٔ۹۵۳ هـ .ق پاریس دور نمانده و موجب آن شده که هنرمندان نسخهٔ مذکور ۲۳ نگاره از ۷۰ نگاره را به رزم‌آوری‌ها و ملاقات او با شاهان ایرانی اختصاص دهند. در نگاره‌های یاد شده رستم با دو پوشش متفاوت از هم به تصویر کشیده شده است.

۲-۱- پوشش شمارهٔ ۱

اولین نگاره‌ای که رستم را نمایش می‌دهد، نگارهٔ جنگ رستم با پیل سپید است. رستم با هیبتی بدون محاسن و جثه‌ای کوچک (نسبت به دیگر نگاره‌ها از وی) مشاهده می‌شود. (تصویر ۴) پوشش جامگان او شامل: «پیراهن رو و پیراهن زیر» و پوشش سر به شکل کلاه است.

پیراهن رو: پیراهنی که دو سر پایین آن در داخل کمربند فرو رفته و به همین دلیل اندازهٔ قدِّ آن مشخص نیست، اما از آن جهت که پای رستم عریان است به احتمال قوی قد پیراهن تا مچ پا و بلند است. شایان ذکر است که فرو بردن دو سر پیراهن یا قبا در داخل کمربند، به منظور جلب توجه و نشان خوش‌پوشی در میان مردان صفوی متداول بوده است (راوندی، ۱۳۶۸: ۱۰۰).

پیراهن آستین‌هایی کوتاه دارد و جلوی آن باز بوده و توسط دکمه‌هایی بسته شده است. دور یقه، نواری از جنس خَز دیده می‌شود. رنگ پیراهن نارنجی و نقوش به گل‌های ریز است (تصویر ۵).

پیراهن زیر: پیراهنی آستین‌بلند که در مچ دست تنگ شده و قد آن تا زیر زانوان است. در پایین پیراهن نیز حاشیه‌ای نقش‌اندازی شده است (تصویر ۵).

تصویر۴ (پیکار رستم با پیل سفید، نگاره۶، برگ: 54v)

تصویر۵ (پیراهن رو و پیراهن زیر رستم، همو)

کمربند: به صورت تسمه‌ای که روی آن قطعات شکل گل در جلو و دو پهلوی آن قرار گرفته و مابین فرم گل، قطعاتی مستطیلی باریک قرار دارد (تصویر۶).

پوشش سر: کلاهی به فرم مخروط ناقص با برگردان خز که دور کلاه را فراگرفته و پارچهٔ کلاه نیز منقوش به گل‌هایی کوچک است (تصویر ۷).

تصویر۶ (کمربند رستم، نگاره۶، برگ: 54v) تصویر۷ (کلاه رستم، همو)

۲-۲- پوشش شماره۲

این پوشش که ابتدا در نگارهٔ جنگ رستم با افراسیاب بار اول مشاهده می‌شود، شامل دو بخش جامگان و پوشش سر است. جامگان تشکیل شده از «خفتان- شلوار- پیراهن زیر» و پوشش سر نیز کلاهی است به فرم کَلّهٔ پلنگ.

پیراهن زیر: تنها آستین‌های بلند آن نمایان است که در مچ دست تنگ شده است و در برخی نگاره‌ها قد پیراهن تا زیر زانو دیده می‌شود (تصویر ۸).

شلوار: بلند بوده و گشادی آن در کمرگاه به فرم چین جمع شده و در مچ پا، شلوار تنگ شده است (تصویر ۹).

تصویر۸ (پیراهن زیر، نگاره ۱۴، برگ:75r) تصویر۹ (شلوار رستم، نگاره۲۷، برگ: 181v)

خفتان: خفتانی پوستین‌مانندِ جلو بازی که با دکمه‌های ریزی بسته شده است و آستین آن کوتاه است. در برخی از نگاره‌ها دور لبهٔ آستین و یقه، نواری از خَز فرا گرفته (تصویر۱۰) و گاهی خفتان مذکور بدون خز در یقه است (تصویر۱۱).

تصویر ۱۰ (خفتان با یقه خز، نگاره ۱۱، برگ:73r) تصویر۱۱ (خفتان بدون یقه خز، نگاره۲۶، برگ:175v)

بر اساس پژوهش‌های انجام شده، رستم زره‌ای روی لباس پوشیده و روی آن پیراهنی نازک متشکل از زنجیرهای بافته شده بر تن می‌کرده، سپس جامه‌ای زره‌وار به نام «جوشن» بر روی پیراهن نازک زنجیروار می‌پوشیده و در نهایت خفتان مشهور به ببر بیان به تن می‌کرده است (خالقی مطلق، ۱۳۶۶: ۲۱۴). بر این اساس نگارگر *شاهنامهٔ* ۹۵۳ هـ .ق پاریس تنها به خفتان ببر بیان اشاره کرده و از دیگر پوشاک نبرد رستم، چشم‌پوشی کرده است. خفتان یاد شده، معرّف اصلی رستم در نگاره‌های نسخ مصور است و از این‌رو اهمیت بسیاری پیدا می‌کند. از آن‌جا که خفتان، معروف به ببر بیان بوده، نگارگران نسخ

مصور ازجمله هنرمندان *شاهنامهٔ* ۹۵۳ هـ.ق پاریس را بر آن داشته تا پوشش نبرد رستم را با خطوطی ببری هم‌چون پوست ببر، طراحی کنند و از این طریق جنسیت خفتان را از پوست ببر نشان دهند. این امر بی‌شک به سبب وجود واژهٔ «ببر» در ترکیب ببر بیان است. این در حالی است که پژوهش‌گرانی چون محمود امیدسالار معتقدند که واژهٔ مذکور هیچ ارتباطی به نام حیوان درنده ببر ندارد و در واقع این شباهت نوشتاری موجب شده که جامهٔ نبرد رستم را ساخته شده از پوست ببر بدانند (امیدسالار، ۱۳۶۲: ۴۴۸).

برای گره‌گشایی از این نکته بهتر است از متن *شاهنامه* آغاز کرد. در *شاهنامه* واژهٔ ببر بدون ترکیب با کلمهٔ بیان ۹ بار تکرار شده و در همان معنای ببر بیان به عنوان پوشش رزم رستم ذکر شده است (باقری سرکاراتی، ۱۳۶۵: ۸). هم‌چنین ببر بیان در مفهوم نیرومند مترادف با حیوان‌های درنده‌ای چون شیر و گرگ و... ۳ بار در *شاهنامه* مشاهده می‌شود (همان: ۹). در ضمن فردوسی واژهٔ بیان را در مفهومی هم‌سان با ژیان و خشمناک به کار می‌برد(khalegh- MotlaghT, 1988: 325). وی در متن *شاهنامه*، رستم را «پلنگینه‌پوش» [۱] می‌خواند، اما مطابق پژوهش‌ها «این مضمون فردوسی به‌طور کلی حاکی از این است که خود وی نیز ببر بیان را جامه‌ای دوخته شده از پوست ببر نمی‌دانسته و چون دربارهٔ ماهیت و کیفیت آن هیچ‌گونه آگاهی نداشته است ناگزیر متداول‌ترین و عادی‌ترین جامه‌های چرمی جنگی را که چرم پلنگ باشد در این موارد به کار برده است» (باقری سرکاراتی، ۱۳۶۵: ۹). بنابراین خفتان رستم از پوست ببر نیست.

بررسی‌های برخی از پژوهش‌گران بر روی واژهٔ ببر بر این نکته اذعان دارد که کلمهٔ بَبَر در گذشته برای نوعی سگ آبی که پوستی زیبا و گران‌بها داشته به کار برده می‌شده است (رضایی، ۱۳۹۳: ۵۴). اگر چنین فرض شود که پوشش رستم از جنس پوست سگ آبی باشد، لطافت و نرم بودن پوست حیوان مذکور، نمی‌تواند جامهٔ زره‌مانندِ رستم را بسازد (شهبازی، ۱۳۶۶: ۵۵). در *شاهنامه*، ببر بیان چنان توصیف شده که نه آتش و نه آب و نه هیچ سلاحی در آن نفوذ نمی‌کند و در ظاهر کُرکین و به رنگ تیره بوده است (khalegh- MotlaghT, 1988: 324). البته تحقیقی دیگر در حوزهٔ ببر بیان اذعان بر این دارد که به دلیل آن‌که رستم یک سَگزی بوده و سَگزی در معنای سگ و زندگی کردن هم‌چون سگان نیز معنا شده، جنسیت ببر بیان از همان پوست سگ آبی است (رضایی، ۱۳۹۳: ۵۷). در کنار عقاید مختلف در مورد جنسیت ببر بیان، روایاتی دیگر نیز وجود دارد. برخی از این روایات مربوط به حماسه‌سرایی‌های غرب ایران می‌شود و حکایت از

آن دارد که «رستم که برای به دست آوردن رزم‌جامه‌های خود دو پتیاره به نام‌های بور/ ببر و بیان را کشته، در یک رَجَزخوانی به کشتن آن‌ها اشاره می‌کند» (اکبری مفاخر، ۱۳۹۶: ۴۳) [۲]. در ضمن رستم به بیان‌کُش نیز معروف است (همان: ۴۳).

با همهٔ تعاریفی که در مورد ببر بیان ذکر شد، شاید هیچ یک صحت نداشته و در اصل واژهٔ ببر بیان به موجودی مربوط نمی‌شده و از همان ابتدا ساختاری نمادین برای رستم داشته و در جهت خاص بودن و اسطوره شدن رستم، وصف ببر بیان آفریده شده است. از همین رو مریم دارا نیز بیان می‌کند که: «این جامه استثنایی است... هم‌چون دعای خیر هر ایرانی و دستی از عالم غیب، رستم را در برابر صدمات و خطرها حفظ می‌کند» (دارا، ۱۳۸۶: ۲۱۱).

در پرتو آن‌چه ذکر شد، می‌توان ببر بیان را این‌گونه تعریف نمود: ۱) جامه‌ای واحد که در *شاهنامهٔ* فردوسی برای رستم ذکر شده است؛ ۲) «ببر/ بور» به عنوان خفتان بوده و «بیان» پوستی جدا که بر شانهٔ رستم انداخته می‌شده است و این تعریف مطابق با وصفی است که در حماسه‌های گورانی دریافت می‌شود (اکبری مفاخر، ۱۳۹۵: ۲۰۱).

اگر ببر بیان را جدا از «بور/ ببر» بدانیم، پوشش رستم یادآور پوشش مادها است که بر روی لباس اصلی خود پوستی از حیواناتی چون یوزپلنگ و گوسفند را بر شانه خود می‌افکندند (دیاکونوف، ۱۳۴۵: ۳۳۶) (تصویر۱۲).

شایان ذکر است که در فارسی باستان، واژهٔ بیان معنای خدایان را داشته است (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۶۷). هم‌چنین در *اوستا*، سرورد مربوط به آناهیتا «الههٔ آب‌ها» در *آبان یشت*، آناهیتا با لباس و آستین‌هایی بلند توصیف شده که روی لباس در زیر سینه، بندی بسته و بر روی این ردا، تن‌پوشی از خَز بر شانه‌ها افکنده است (Gropp,1996: 752) (تصویر۱۳).

تصویر ۱۲ پوشش مادها (دیاکونوف، ۱۳۴۵: ۳۳۸) تصویر۱۳ (پوشش آناهیتا، تاق بستان کرمان‌شاه)

از آن‌جا که «آناهیتا الههٔ آب از همه بیش‌تر به پهلوانان حماسی نزدیک بوده و به درخواست‌های آنان پاسخ مثبت می‌داده است» (امیدسالار، ۱۳۶۲: ۴۵۲)، می‌توان میان پوشش الههٔ مذکور با ببر بیان رابطه‌ای برقرار کرد. البته تحقیقات انجام شده حاکی از آن است که پوشش آناهیتا شامل دو بخش است: یکی همان پوست حیوان و دیگری بالاپوشی هم‌چون ردا (اکبری مفاخر، ۱۳۹۵: ۲۰۳). وجه شباهت پوشش آناهیتا با ببر بیان با توجه به لطافت پوشش الهگان، محققان را بر آن داشته که بدین‌گونه نتیجه‌گیری کنند: «از آن‌جا که پوششی زنانه برازنده و شایستهٔ پهلوان نبوده آن را به پوست اژدها دگرگون کرده‌اند. به پیرو آن داستان رستم و ببر بیان نیز برای رستم ساخته و کم‌کم پوشش دوگانهٔ بور و بیان وی به پوشش یگانهٔ ببر بیان دگرگون شده است» (همو: ۲۰۴) و در کل پوشش رستم با واسطهٔ آناهیتا به پوشش سرداران بزرگ هخامنشی که دارای یک جوشن و یک بالاپوش هستند می‌رسد (همان: ۴۸).

با توجه به آن‌چه ذکر شد می‌توان برای ببر بیان روی‌کردی تاریخی و هم‌چنین اساطیری قائل شد. اما آن‌چه از نگاره‌های نسخ مصور هویدا است، ظاهراً نگارگران در نمایش ببر بیان به شباهت تاریخی با پوشش سرداران هخامنشی و شباهت اساطیری با پوشش آناهیتا توجه‌ای نکرده‌اند (تصاویر ۱۴ و ۱۵ و۱۶)، بل‌که با وجود شباهت فرم در ببر بیان، در نسخ مختلف نوعی تأثیرپذیری از نگارگری روایی مشاهده می‌شود.

تصویر ۱۴(ببربیان در شاهنامهٔ۸۴۴ پاریس، برگ: 200v) تصویر۱۵ (ببربیان در شاهنامهٔ بایسنقری، برگ: 108)

تصویر ۱۶ (ببربیان رستم در *شاهنامهٔ* ۹۵۳ پاریس، برگ:71r)

در *شاهنامهٔ* ۹۵۳ هـق پاریس ببر بیان رستم با ساق‌پوش و ساعدبندی کامل می‌شود. در برخی از نگاره‌ها رستم بدون ساق‌پوش، ساعدبند و گاهی تنها یکی از آن‌ها را دارد که جدولی به منظور بررسی بهتر نگاره‌های مربوط به جنگاوری رستم با ذکر موارد استفاده از ساق‌پوش و ساعدبند تنظیم شده است.

دفعات	پوشش	نام نگاره	برگ	نام نگاره	برگ
۶بار	ساعدبند	«گرفتار شدن خاقان چین به دست رستم» «دربند کشیدن کاموس» «رستم و سهراب»	183v 175v 96v	«رزم رستم با شنگل» «دیدار کی‌کاووس با رستم» «آمدن رستم نزد شاه مازندران»	181v 94v 90r
۲بار	ساق‌پوش	«دیدار کی‌خسرو با رستم»	141r	«نبرد پیلسم با کردان ایران»	85v
۵بار	بدون ساق‌پوش ساق‌بند	«افتادن رستم به چاه توسط شغاد» «رزم رستم با ترکان» «کشتی گرفت پولاندوند با رستم»	324r 302v 190v	«رزم رستم با اسفندیار و...» « رستم و اکوان دیو»	319r 192v
۸بار	ساق‌پوش و ساعدبند	« دیدار رستم با پادشاه و سرداران اسیر» « نبرد رستم با ارژنگ‌دیو» «رستم و زن جادوگر» « پیکار رخش با شیر»	75r 74v 73r 71r	«نبرد رستم با دیو سفید» «نبرد رستم با اولاد دیو» «نبرد رستم با اژدها» «جنگ رستم با افراسیاب بار اول»	75v 73v 72v 66v

جدول ۲-۱- بررسی نگاره‌های رستم از منظر پوشش ساعد بند و ساق‌پوش (نگارندگان)

با توجه به جدول و ترتیب نگاره‌های مربوط به رستم چنین استنباط می‌شود که نگارگر به سیر افزایش قدرت رستم توجه داشته است، به‌طوری‌که در هشت نگارهٔ ابتدایی، رستم با ساق‌پوش و ساعدبند به میدان کارزار می‌رود و این نکته با توجه به نگارهٔ نبرد رستم با پیل سفید که رستم بدون جامهٔ رزم و ساق‌پوش و ساعدبند است، بیش‌تر خودنمایی می‌کند. در واقع رستم بعد از آن‌که در نوجوانی پیل سفید را شکست می‌دهد و قدرتش بر همگان آشکار می‌شود اجازهٔ نبرد به تنهایی را می‌گیرد و در کنار پوشیدن ببر بیان، ساق‌پوش و ساعدبند را نیز با هم استفاده می‌کند، زیرا نیروی او هنوز به کمال نرسیده است. این سیر تکامل در نگاره‌های بعدی به گونه‌ای است که گاهی رستم تنها ساق‌پوش پوشیده و در برخی مواقع تنها از ساعد بند استفاده کرده است. این امر در حالی است که تعداد دفعات استفاده از ساعدبند به تنهایی بیش‌تر از دفعات پوشیدن ساق‌پوش است و شاید به دلیل آن‌که نوع نبردها، حالت رو در رو و تن به تن بوده و دستانِ جنگاور به نیرویی بیش‌تر نیاز داشته است، نگارگر بیش‌تر رستم را با ساعدبندِ تنها ترسیم کرده است. روند افزایش قدرت رستم در پنج نگارهٔ آخر، وی را بی‌نیاز از ساعدبند و ساق‌پوش می‌کند.

پوشش سر: جامگان ببر بیان در *شاهنامهٔ* ۹۵۲ هـ.ق پاریس با کلاه کله‌پلنگی کامل می‌شود. آن‌چه در نگاره‌ها به چشم می‌آید، سر پلنگی سفید با نقوش مشکی و دو چشم باز و بینی است. کلاه کله‌پلنگی رستم خود حکایتی دارد که البته در *شاهنامه* به آن اشاره نشده است و آن‌چه گره از راز تصویر کلاه باز می‌کند، روایت گورانی هفت خان رستم است، در این روایت حماسی غرب ایران پس از آن‌که رستم سر دیو سپید را از تن جدا می‌کند به گودرز می‌گوید کلهٔ دیو سپید را خالی کند و پوست را از کله بیرون کشد تا در روز جنگ آن را بر سر بگذارد و از آن‌جا که خفتان وی پوست ببر است، (پوست) کلهٔ دیو سپید نیز خلعتی برای سرش باشد تا همه بدانند که او کُشندهٔ دیو سپید است... گودرز دارو و گیاهانی چند را جوشانده، در (پوست) کلهٔ دیو می‌ریزد» (اکبری مفاخر، ۱۳۹۵: ۲۵۰- ۲۵۱). هنگامی‌که رستم کلهٔ آماده شده برای پوشش را روی سر می‌گذارد، هم‌چون کلهٔ پلنگ دیده می‌شود (همان: ۲۵۲). کلاه مذکور در *شاهنامهٔ* ۹۵۳ هـ.ق پاریس از نگارهٔ جنگ رستم با افراسیاب بار اول به هم‌راه ببربیان مشاهده می‌شود (تصویر۱۷) و این در حالی است که حکایت وجودی کلاه ریشه در داستان نگارهٔ بعدی نسخهٔ مزبور دارد، در واقع کلاه کله‌پلنگی رستم، نماد تصویری رستم گشته و نگارگران بر اساس

نوعی پیش‌آگاهی و بدون توجه به داستان اصلی، رستم را با این کلاه به تصویر می‌کشند (اکبری مفاخر، ۱۳۹۵: ۲۵۳).

تصویر۱۷ (جنگ رستم با افراسیاب بار اول، برگ:66v)

کلاه مذکور ظاهراً در نگاره‌های نسخهٔ۹۵۳ هـ .ق پاریس بر روی کلاه‌خودی قرار گرفته و گاهی مزین به قطعات الحاقی چون پرچم، جقه و ... شده است.

کلاه کله‌پلنگی چشمانی باز دارد که گویی هشیار است و به اوضاع پیرامون آگاه است، زیرا در اکثر نگاره‌ها سمت چشمان کلاه موازی با سمت نگاه رستم است و همان نقطه‌ای که رستم می‌نگرد، نگاه می‌کنند اما در ۴ نگارهٔ چشمان کلاه، رو به سویی متفاوت از چشمان رستم دارند که در جدول ذیل آورده شده است.

جدول **۲-۲**- طرز نگاه کلاه کله پلنگی رستم

نگاره	نام نگاره	برگ	جهت نگاه رستم	جهت نگاه چشمان کلاه کله پلنگی
۱۵	«نبرد رستم با دیو سپید»	75v	سر به شکل سه رخ و نگاه به سمت شرق کادر تصویر	سر به شکل سه رخ اما سمت نگاه چشمان کلاه کمی از شرق به غرب تمایل دارد
۳۰	«رستم و اکوان دیو»	192v	چشمان رو به سمت شرق کادر تصویر و به حالت خواب	رو به جنوب شرقی کادر
۴۴	«رزم رستم و اسفندیار و...»	319r	چشمان رو به شرق کادر تصویر و به سمت اسفندیار	رو به نگاه بیننده
۴۵	«افتادن رستم به چاه ...»	324r	نگاه به سمت شرق کادر تصویر و رو به شغاد	رو به سمت غرب کادر تصویر

با توجه به هماهنگی زاویهٔ دید رستم با چشمان کلاه، احتمال خطای نگارگر در چهار نگاره بسیار ضعیف است، مگر در نگارهٔ نبرد رستم با پیل سپید که زاویهٔ دید کلاه تنها اندکی با سوی نگاه رستم تمایز دارد (تصویر۱۸). اما در سه نگارهٔ دیگر، بی‌شک نگارگر از روی قصد چشمان آگاه کلاه را به سمتی متفاوت از سوی نگاه رستم ترسیم کرده که در زیر به تحلیل آن پراخته شده است.

نگارهٔ ۳۰ (رستم و اکوان دیو): رستم در خواب است، اما چشمان کلاه بیدار بوده و چهرهٔ کلاه رو به سمت اکوان دیو و مرکز تصویر است. در ضمن اکوان دیو نیز در مرکز دید بیننده قرار دارد. بنابراین چشمان بیدار کلاه، هم اکوان دیو را می‌نگرد و هم بیننده را نگاه می‌کند. در واقع رستم در خواب و ناآگاه است، اما چشمان هوشیارِ کلاه اوضاع را و حضور دشمن را درک کرده است و این در حالی است که تلاقی نگاهی با بیننده دارد و بیننده و چشمان کلاه هر دو خطر را احساس می‌کنند (تصویر ۱۹).

تصویر۱۸ (چرخش کلاه در نبرد با دیو سپید، برگ:75v) تصویر۱۹ (چرخش نگاه در نبرد با اکوان دیو، برگ: 192v)

نگارهٔ۴۴ (رزم رستم و اسفندیار): تغییر جهت نگاه کلاه رو به بیننده می‌تواند عاملش اصابت تیر و ضربه قوی حریف به کلاه باشد که کلاه را حرکت داده است، اما با توجه به نگارهٔ قبل، کلاه از چشمانی هوشیار برخوردار است. چرخش نگاه کلاه دلیلی دیگر دارد. طبق *شاهنامه*، سیمرغ که در نبرد رستم با اسفندیار به یاری رستم می‌آید از رستم می‌خواهد که از این نبرد دوری کند، زیرا اسفندیار شاهزاده‌ای ایرانی است و ... پیروزی در نبرد با اسفندیار برای رستم خوش‌یمن نخواهد بود. به این ترتیب، این‌گونه استنباط می‌شود که کلاه نیز با خبر از بدیُمنی این پیروزی است و نمی‌خواهد شاهد نگون‌بخت شدن صاحب خود شود و با تغییر سمت نگاه به سوی بیننده، گویی می‌خواهد بینندهٔ

دقیق و ریزبین برای لحظه‌ای حواسش به چشمان هوشیار کلاه می‌افتد تا او نیز شاهد نگون‌بختی رستم نباشد (تصویر ۲۰).

نگارهٔ ۴۵ (افتادن رستم به چاه توسط شغاد): نگارگر با ترسیم چشمان باز به سمتی متفاوت از سمت نگاه رستم، قصد دارد نشان دهد که چشمان آگاه کلاه نمی‌خواهد عامل مرگ صاحب خود شغاد بردار رستم و مرگ به دست برادر را ببیند. گویی چشمان کلاه خود را نامحرمی می‌داند که شایسته نیست جُور و ظلم روزگار را از دستان برادری بر برادر دیگر را نگاه کند (تصویر ۲۱).

تصویر ۲۰ (نگاه کلاه در نبرد با اسفندیار، برگ:319r)

تصویر ۲۱ (نگاه کلاه به سمت مخالف، برگ:324r)

به‌طورکلی از بررسی سمت نگاه کلاه چنین برداشت می‌شود که کلاه کله‌پلنگی بر اوضاع آگاهی دارد و گویی رستم چهار چشمی به اوضاع و شرایط می‌نگرد. آن‌جا که رستم می‌خوابد، چشمان کلاه باز می‌ماند. اما کاری از دست او بر نمی‌آید و تا آن‌جا که در رزم رستم با اسفندیار، بخت از رستم روی بر می‌گرداند و گرچه رستم پیروز میدان است، دیگر اوضاع بر وفق مراد او پیش نمی‌رود و در نهایت نیز به حیلهٔ بردار خود گرفتار می‌شود و به کام مرگ می‌رود.

پوشش رخش: رخش نام اسب رستم است که در جهت ظاهری و باطنی متفاوت از سایر اسبان بوده و حکایت پیدا کردن آن نیز بیان‌گر تفاوت اسب است. زمانی‌که رستم برای بار اول اسب مذکور را می‌بیند، کُره‌ای پر نقش و نگاری است که رستم دست خود را با تمام قدرت بر پشت او فشار می‌دهد، رخش پشتش خم نمی‌شود و در این زورآزمایی پیروز می‌گردد و رستم او را بر می‌گزیند. رستم بهای او را می‌پرسد، چوپان می‌گوید: «اگر تو رستمی، برو با این رخش، کار ایران زمین را به سامان آور که بهای این رخش، بر و بوم

ایران است» (مهرآبادی، ۱۳۷۱: ۸۰). بنابراین آن‌چه بهایش ایران باشد، ارزشی والا دارد. در نگاره‌های نسخهٔ۹۵۳ هـ‌ق پاریس دو پوشش برای رخش نمایش داده شده است.

پوشش شماره ۱: این نوع پوشش در همه نگاره‌های مربوط به رخش، بر روی اسب دیده می‌شود به جز نگارهٔ نبرد رستم با اسفندیار. پوشش شمارهٔ ۱ پارچه‌ای به شکل ذوزنقه‌ای ناقص بوده که می‌توان این‌گونه آن را توصیف نمود: دو قطعهٔ به هم چسبیده، یکی مستطیل شکل پهن و دیگری ذوزنقه‌ای که بالای آن اندازهٔ پهنای مستطیل و قائدهٔ عریض‌تر ذوزنقه در انتهای بدن اسب سمت دُم قرار گرفته است و زین روی این پارچه قرار می‌گیرد (تصویر ۲۲).

پوشش شمارهٔ ۲: این پوشش روی اسب را به‌طور کامل پوشانده و تنها چشمان و دُم اسب بیرون است و به احتمال بسیار پوشش مزبور به جهت مصونیت بیش‌تر اسب در حملات و ضربات دشمن است و بی‌شک در زیر آن آستری وجود دارد که میان آستر و رویه با پنبه یا پشم یا کاه پُر شده است که از جهت ساختار مشابه پوشش جنگاوران سده‌های ابتدای اسلام در ایران به نام غژاگند است (چیت‌ساز، ۱۳۷۹: ۸۸) و تنها در نگارهٔ نبرد رستم و اسفندیار مشاهده می‌شود و متشکل است از: قطعه‌ای طلایی رنگ که شکلی مستطیلی دارد که در بالای سر اسب به شکل نوک تیز و مثلث‌وار میان دو گوش قرار گرفته و از پایین تا روی پوزه را پوشانده، جای چشمان نیز خالی شده است. در کنار قطعهٔ مذکور تکه‌ای به شکل ربع دایره که در خط محیطی آن هلال‌هایی کوچک‌تر وجود دارد، گونه‌ها و صورت اسب را پوشانده و به رنگ آبی است. در زیر گلوی اسب تا روی سینه، قطعه‌ای مثلث شکل اما هماهنگ با طول عضلهٔ گردن اسب و سینه به رنگ نارنجی قرار دارد. روی سر و پشت گردن اسب نیز تکه‌ای مستطیلی به رنگ آبی قرار گرفته که با قطعهٔ پیشین نارنجی‌رنگ، دَرز مشترک دارد. قسمت پشت اسب را تا بالای دُم تکه‌ای بیضوی با حاشیه‌ای طلایی در دور آن قرار گرفته و در قسمت پهلو و پای اسب از جلو تا پشت (در نیم رخ) سه تکهٔ مستطیلی بلند به رنگ آبی دیده می‌شود که میان قطعات مستطیلی حاشیه‌ای به رنگ نارنجی وجود دارد. سرتاسر پایین این پوشش را حاشیه‌ای نارنجی‌رنگ پهن با نخ‌هایی که به هم گره خورده و فرم لوزی‌های توی در توی را که به منگوله‌هایی مختوم می‌شود، تشکیل می‌دهد. در مجموع هفت تکهٔ اصلی در کنار قطعهٔ آهنین محافظ صورت، پوشش شمارهٔ ۲ را به وجود آورده است. زینت‌بخش بالاپوش مذکور رشته‌ای از منگوله‌های آویزان به دور گردن رخش است. لازم به ذکر است که

بالاپوش حریف رستم در نگارهٔ مذکور تنها تکه‌ای پارچه، مشابه شکل پوشش شمارهٔ ۱ رخش است (تصویر ۲۳).

تصویر ۲۲ (تکه پارچهٔ روی رخش، برگ: 181v) تصویر۲۳ (بالاپوش شماره۲ رخش، برگ:319r)

در نگاره‌های *شاهنامهٔ* مزبور حریفان رستم پوششی مشابه یک‌دیگر دارند، اما در نگارهٔ نبرد رستم با اولاد دیو اولاد نیز هم‌چون رستم خفتانی بر تن کرده که وی را متفاوت از دیگران نشان می‌دهد.

جامگان اولاد دیو: خفتان آستین‌کوتاهی که جلوباز بوده و با دکمه‌های ریزی بسته شده است. رنگ پیراهن خاکستری و نقوش زنجیروار روی آن، جنسیت فلزی را که از زنجیر ساخته شده را تداعی می‌کند. به دور یقه تا پایین خفتان در جلو و حاشیهٔ آستین، نواری پهن از همان جنس خفتان، ولی به رنگ طلایی مشاهده می‌شود (تصویر۲۴).

کلاه‌خود اولاد دیو: کلاه‌خود از ریخت زنجیروار خفتان تبعیت کرده و به قسمت کروی کلاه، زنجیرهای یک‌پارچه‌ای که از یک سمت صورت به پشت سر رفته و تا سمت دیگر صورت را پوشانده و تا حوالی شانه‌ها آویزان است. روی آن یک جقه و پرچم سفیدی نصب گردیده است (تصویر ۲۵).

تصویر ۲۴ (خفتان اولاد دیو، برگ:73v) تصویر ۲۵ (کلاه‌خود اولا دیو، برگ: همان)

بالاپوش اسب اولاد دیو: پوشش اسب وی همانند پوشش کامل رخش رستم است، اما از جنس آهنین که با جنسیت خفتان اولاد دیو هماهنگی پیدا کرده است. این پوشش متشکل از تکهٔ فلزی روی صورت اسب و تکه‌ای قرمز رنگ مستطیل‌شکل بر روی گونه اسب است. تکه‌ای ترنج‌وار یا اشکی‌شکل نیز به رنگ طلایی روی سینه که در بالای آن اشکی کوچک‌تر در زیر گلوی اسب قرار گرفته است. در کنار قطعات نام برده، تکه‌ای مستطیلی روی گردن اسب- تکهٔ بیضی روی پشت- سه تکه مستطیل‌شکل که پهلو و پشت اسب را می‌پوشاند و در پایین پای اسب مختوم به نخ‌های در هم تنیده وجود دارد (تصویر ۲۶).

تصویر۲۶(پوشش اسب اولاد دیو ، برگ: 73v)

۳- برآیند پژوهش

نگارگر *شاهنامهٔ* ۹۵۳ هـ‌ق، دو دوره از زندگی رستم را از منظر قدرت خارق‌العاده او به تصویر کشیده و از پوشاک در جهت نمایش این دو دوره یاری جسته است. این دو دوره شامل نوجوانی و ابتدای نیروی آشکار شدهٔ رستم بر همگان است و دیگری ورود رسمی رستم به صحنهٔ کارزار است. در این دوره است که در نگاره‌های نسخهٔ مذکور ببر بیان و کلاهی کله‌پلنگی برای رستم تعریف می‌شود. هنرمند، ببر بیان بر تن رستم می‌کند، اما ریخت اصلی آن را مشابه پوشش مردان دورهٔ صفوی و اکثر جنگاوران نسخهٔ۹۵۳ هـ‌ق به تصویر می‌کشد که نوعی تعلق خاطر هنرمند به پوشاک زمانهٔ خویش است. وی در راستای نمایش قدرت رستم، ساق‌پوش و ساعدبند را بر تن وی می‌کند و با این دو پوشش الحاقی نیز سیر افزایش نیروی رستم را نمایش می‌دهد. در نگاره‌های ابتدایی، رستم از هر دو استفاده کرده و در نگاره‌های میانی، تنها یکی را بر تن کرده و در نهایت بی‌نیاز از آن دو به نبرد می‌رود.

هنرمند در کنار جامگان، برای پوشش سر رستم و کلاه کله‌پلنگی نیز تمهیداتی اندیشیده است. او به کلاه دو چشم هوشیار و آگاه به حوادث می‌دهد تا رستم را فردی با چهار چشم نشان دهد. این امر نیز گامی است در راستای القای قدرت اسطوره‌ای رستم. علاوه بر آن نشان می‌دهد که هر کجا رستم ناآگاه به پیرامون خود است، چشمان کلاه بیدار مانده و خطر را حس می‌کند، اما افسوس که کاری از دست کلهٔ پلنگ ساخته نیست. تا آن‌جا که رستم برخلاف توصیهٔ سیمرغ به جنگ با شاه‌زاده ایرانی، اسفندیار می‌رود و گرچه پیروز می‌شود، بخت از او روی می‌گرداند و سر انجام به کام مرگ می‌رود، آن هم به دست برادرش شغاد. نگارگر در سه نگارهٔ محدود، بی‌اقبالی رستم را به دلیل ناآگاهی به حوادث و ناهوشیار بودن نشان می‌دهد و در واقع یک تراژدی را به تصویر می‌کشد. چشمان کلاه به حوادث آگاه است و با تغییر نگاه خود نگون‌بختی صاحب خویش را نمی‌خواهد مشاهده کند.

پوشش رستم در دو بخش جامگان و سر، می‌تواند نشان‌دهندهٔ آگاه بودن هنرمند به داستان رستم در *شاهنامه* و حتا در روایت‌های مختلف باشد. اما با توجه به مطالعات و پژوهش‌های انجام شده، ظاهراً هنرمند به ریخت اصلی پوشش رستم و حتا زمان استفاده از کلاه کله‌پلنگی بی‌توجه بوده است. این نکته در نگاره‌های هنرمندان نسخ پیش از *شاهنامهٔ* ۹۵۳ هـ .ق نیز مشاهده می‌شود؛ گویی نگارگران نسخ مختلف، ببر بیان و کلاه کله‌پلنگی را نماد تصویری رستم برشمرده و از آن در جهت نمایش رستم و قدرت او استفاده کرده‌اند و از آن‌جا که این امر در قرون متمادی ادامه پیدا کرده، می‌توان چنین نتیجه گرفت که هنرمندان از جمله نگارگران *شاهنامهٔ* ۹۵۳ هـ .ق پاریس، تحت تأثیر نگارگری روایی قرار گرفته‌اند.

در پرتو آن‌چه ذکر شد چنین برداشت می‌شود که گرچه هنرمند *شاهنامهٔ* ۹۵۳ هـ‌ق پاریس تحت تأثیر نگارگری روایی بوده، اما از آن‌جا که از شکل پوشش زمانهٔ خود برای رستم استفاده کرده و نوعی تغییر شکل در ببر بیان ایجاد کرده است، گویی میل داشته آن‌چه را که خود از پوشاک رستم برداشت کرده، به تصویر کشد، اما نگارگری روایی مانع از آن شده است. در ضمن تمهیدات به کار برده در چشمان هوشیار کلاه و استفاده از ساق‌پوش و ساعدبند نیز دلیلی است بر علم نگارگر به داستان وجودی رستم در *شاهنامه* و چه بسا روایت‌های غرب ایران که نباید از نظر دور بماند. به طورکلی نگارگر *شاهنامهٔ* ۹۵۳ هـ‌ق از پوشاک به نوع جالب توجه‌ای در جهت القای شخصیت اسطوره‌ای

رستم استفاده کرده که بیان‌گر کاربرد پوشاک به عنوان نماد در هنر نگارگری مکتب تبریز و قزوین عصر صفوی است که خود نمایشی از مرتبهٔ والای هنر در نزد صفویان است که با علم و دانش هنرمندان در جهت نمایش هنری باشکوه پیوند برقرار کرده است.

پیوست‌ها

۱. بگفت آن‌که این رنجم از یک تن‌ست/ که او را پلنگینه پیراهن است (فردوسی،۱۳۷۱: ۲۶۹).

۲. «آگاه باش! من آن کسی هستم که پتیارگانی را چون ببر و بیان را کشته‌ام» (اکبری مفاخر، ۱۳۹۶: ۴۳).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

- آیدنلو، سجاد. (بی‌تا). «روی‌کردی دیگر به ببر بیان در *شاهنامه*»، ***نامهٔ پارسی***، سال چهارم، شمارهٔ چهارم، صص ۱۷- ۵.

- اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۹۵). ***رزمنامهٔ کنیزک***، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

- اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۹۶). «واژه‌شناسی بور و بیان در زبان گورانی»، ***زبان و کتیبه***، سال اول شمارهٔ اول، زمستان ۱۳۹۶، صص۳۲-۵۲.

- امیدسالار، محمود. (۱۳۶۲). «ببر بیان»، ***ایران‌نامه***، شمارهٔ سوم، صص ۴۴۷- ۴۵۸.

- باقری سرکاراتی، مهری. (۱۳۶۵). «ببر بیان»، ***آینده***، سال دوازدهم، صص ۶- ۱۹.

- چیت‌ساز، محمدرضا. (۱۳۷۹). ***تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدا تا حملهٔ مغول***، تهران: سمت.

- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۶۶). «رویین‌تنی و گونه‌های آن (۱)»، ***ایران‌نامه***، سال ششم، صص ۲۰۰- ۲۲۷.

- دارا، مریم. (۱۳۸۶). «ببر بیان تن‌پوش باستانی یا آرزویی دیرین»، ***چیستا***، سال ۲۵، شمارهٔ ۲ و ۳ آبان و آذر، صص ۲۰۲- ۲۱۱.

- دیاکونوف، ا.م . (۱۳۴۵). ***تاریخ ماد***، ترجمهٔ کریم کشاورز، تهران: پیام.

- راوندی، مرتضی. (۱۳۶۸). ***تاریخ اجتماعی ایران (مناظری از حیات اجتماعی و هنری و صنعتی)***، ج۷،تهران: مؤلف.

- رضایی دشت ارژنه، محمود. (۱۳۹۳). «درآمدی بر پیوند ببربیان و کنیه‌ی سگزی در *شاهنامه*»، ***ادبیات حماسی دانشگاه لرستان***، سال اول، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۳. صص ۴۷- ۷۲.

- ریشار، فرانسیس. (۱۳۸۳). ***جلوه‌های هنر پارسی***، ترجمهٔ عبدالمحمد روح‌بخشان، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- سودآور، ابوالعلاء. (۱۳۸۰). ***هنر دربارهای ایران***، ترجمهٔ ناهید محمد شمیرانی، تهران: کارنگ.

- شاپور شهبازی، علی‌رضا. (۱۳۶۶) «ببر بیان رستم»، ***آینده***، سال سیزدهم، فروردین، صص ۵۴- ۵۹.

- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۱). ***شاهنامه***، به کوشش جلال خالقی مطلق، جلد۳، کالیفرنیا: بنیاد میراث ایران.

- مختاریان، بهار. (۱۳۹۳). «ببر بیان و جامهٔ بوری آناهیتا»، ***جستارهای ادبی***، شمارهٔ ۱۸۶ پاییز، صص ۱۲۳- ۱۴۴.

- مهرآبادی، میترا. (۱۳۷۹). ***شاهنامه به نثر***، *ج۱* ، تهران: روزگار.

- Gropp, Berd. (1996). clothing v. in pre Eslamic Estern Iran, ***Encyclopadia Iranica***, V/ 7, pp752 – 754.

- Khalegh-Motlagh.(1988). Jalal.Babr-e bayan, ***Encyclopadiya Iranica***, v/3,pp 324-325.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی