پژوهشنامهٔ ادب حماسی، سال بیستم، شمارهٔ اول، پیاپی۳۷، بهار و تابستان ۱۴۰۳، صص ۱۴۹ – ۱۷۱

بازنمایی کلاه‌خود رستم در دوران توسعه، شکوفایی و افول کتاب‌آرایی ایران (مطالعه موردی: شاهنامه‌های بایسنغری، طهماسبی و داوری)

وحیده کریمیان*
کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، ایران

فرزانه فرخ‌فر**
دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، ایران (نویسنده مسؤول)

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۳/۰۳/۱۵
تاریخ تأیید مقاله: ۱۴۰۳/۰۵/۳۰

چکیده

کتاب‌آرایی ایرانی هم‌بسته و وابستهٔ ادبیات به‌شمار می‌رود که در این پژوهش، نمایندگان دوران توسعه، شکوفایی و افول آن به ترتیب حکومت‌های تیموری، صفوی و قاجار معرفی شده است. از موضوعات قابل بررسی در مطالعهٔ نگاره‌های حماسی، جنگ‌افزار پهلوانان است که در هر عصر، با توجه به مسائل سیاسی و فرهنگی با روی‌کردی متفاوت نقش بسته است. رستم مهم‌ترین پهلوان و از شاخص‌ترین شخصیت‌های ادبیات حماسی در شاهنامهٔ فردوسی است که بخش جالب توجهی از این حماسه دربرگیرندهٔ توصیف‌هایی از ظاهر و داستان‌های اوست که دست‌مایهٔ تصویرگران ایرانی برای خلق تصاویر بسیاری بوده است. شاهنامه‌های بایسنغری، طهماسبی و داوری علاوه بر داشتن نگاره‌های بسیار و شاخص، از مهم‌ترین آثار مکاتب نگارگری ایران محسوب می‌شوند که به‌ترتیب به ادوار توسعه، شکوفایی و افول نگارگری ایرانی تعلق دارند؛ از این‌رو، مطالعه این شاهنامه‌ها، در نظر نگارندگان این مقاله بوده است. در میان جنگ‌افزارها، کلاه‌خود رستم به‌دلیل تنوع در محتوا و تصویر، قابلیت بررسی بیش‌تری دارد. مسأله این است: در ترسیم کلاه‌خود رستم، نگارگران نسخ شاهنامهٔ

* Karimian.Vahideh2020@gmail.com
** farrokhfar@neyshabur.ac.ir

بایسنغری، طهماسبی و داوری چه ویژگی‌های بصری را به‌نمایش گذاشته‌اند؟ و در این آثار، تا چه میزان از متن ادبی شاهنامه تبعیت شده است؟ روش تحقیق، تحلیلی ـ تطبیقی، تجزیه و تحلیل کیفی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات، کتاب‌خانه‌ای ـ اسنادی است. نتایج پژوهش مبین این نکته است که در دوران توسعه کتاب‌آرایی توجه به متن ادبی شاهنامه در نظر هنرمند بوده است؛ لیکن از این زمان به بعد، شیوهٔ ترسیم کلاه‌خود رستم، تحت تأثیر تخیل نگارگر، جنبه تزئینی و نمایش قدرت یافته و از روایت شاهنامه کم‌تر تبعیت کرده است.

کلیدواژگان: ادبیات حماسی، شاهنامه‌نگاری، شاهنامهٔ بایسنغری، شاهنامهٔ طهماسبی، شاهنامهٔ داوری، کلاه‌خود رستم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقدمه

در تاریخ کتاب‌آرایی ایران، شاهنامه‌نگاری به عنوان بخش مهمی از فعالیت‌های هنری مورد توجه بوده و در این میان، تصویرسازی شخصیت رستم اهمیتی دوچندان داشته است. بیش‌ترین طیف تغییرات در بازنمایی جنگ‌افزارهای رستم در کلاه‌خود او به تصویر کشیده شده‌است؛ به طوری که از آغاز شاهنامه‌نگاری تا به اکنون در ادوار مختلف مورد توجه بوده و با کیفیت‌های متنوع تصویر شده‌است. در این پژوهش، مکاتب کتاب‌آرایی هرات تیموری، تبریز صفوی و شیراز قاجار که به ترتیب به عنوان نمایندگان دوران توسعه، شکوفایی و افول نگارگری ایرانی انتخاب شده‌اند که با تاکید بر سه شاهنامهٔ شاخص آن‌ها: شاهنامه‌های بایسنغری، طهماسبی و داوری، به دلیل تفاوت‌های ساختاری‌شان در شاهنامه‌نگاری و روی‌کرد متفاوت هنرمندان در مصورسازی رستم، گزینش شده‌اند. فرض بر این است که تصور نگارگران با تخیل فردوسی همسو نبوده و تفاوت‌های فراوانی در مصورسازی کلاه‌خود رستم در هر سه شاهنامه وجود داشته باشد. انجام این پژوهش علاوه بر اهمیت تطبیق این سه دوره مهم تاریخ نگارگری ایرانی و آثار منتخب‌شان، به‌دلیل فقدان مطالعات تخصصی در این حوزه ضرورت می‌یابد. مقایسهٔ شاهنامه‌های شاخص و درباری بایسنغری و طهماسبی، در زمان توسعه و اوج نگارگری و شاهنامهٔ داوری در زمان افول نگارگری ایرانی قابلیت تعمق و کشف جزییات فراوانی را فراهم می‌سازد.

پیشینهٔ پژوهش: اکثر مطالعات انجام شده درباره جنگ‌افزارهای شاهنامه، بیش‌تر به معرفی و کاربرد آن‌ها پرداخته‌اند. در حوزه تصویرسازی شاهنامه برخی منابع حائز اهمیت هستند. زمانی و فرخ‌فر (۱۳۹۹) در مقالهٔ «توصیف و بررسی پوشاک رستم در شاهنامهٔ دستنویس ۹۵۳ه.ق پاریس» به نوع پوشاک رستم اشاره‌کرده و در بخشی از آن به تحلیل جنگ‌افزارهای رستم پرداخته‌اند. در پژوهش زارعی و دولتی (۱۳۹۶) با عنوان «بررسی تطبیقی پوشاک رزم براساس مطالعه نگاره‌های نسخ خطی در مکاتب هرات و تبریز» به شیوه ترسیم کلاه‌خود اشاراتی شده، لیکن به مساله تحقیق حاضر پاسخ نمی‌دهد. ابراهیمی ناغانی (۱۳۸۸) در «مطالعه تطبیقی شکل انسان در نگارگری مکتب هرات و نقاشی قاجار» به نحوه اجرای نقش انسان و از جمله رستم پرداخته؛ اما به جنگ‌افزارهای رستم اشارتی نکرده‌است. پژوهش حسین‌زاده بندقیری (۱۳۸۹) «آیین‌ها و ابزارهای جنگ در شاهنامه» به‌طور کامل در مورد مسائل جنگ و ابزارآلات جنگی، فنون و آیین‌های رزم در شاهنامه و همچنین کاربرد یا عدم کاربرد آن‌ها در جنگ‌های امروزی است. شریفی حشمت‌آباد (۱۳۹۴) در مقالهٔ «بررسی نگاره‌های رستم از دورهٔ ایلخانی تاکنون» به شیوه تصویرگری رستم در ادوار مختلف پرداخته و به این نتیجه رسیده که هر دوره، تصویری متناسب با زمانه خود از شمایل رستم خلق کرده‌اند که بیش‌تر این

تصاویر منطبق بر متن شاهنامه نیستند. همچنین در پژوهش ماهوان(۱۳۹۶) با عنوان «نمادشناسی مغفر دیوسر و دو شاخ رستم» به سیرتاریخی دوشاخ بودن کلاه‌خود رستم که مغفر نماد قدرت و اقتدار او بود پرداخته شده و دیوسر بودن آن را با کلاه‌های توتمیک در ارتباط دانسته‌است. از آن‌جایی‌که تاکنون در مورد کلاه‌خود رستم و تغییر شکل آن درگذر زمان، پژوهش مستقلی انجام نشده، این پژوهش برآن است تا به‌صورت کامل و مستقل کلاه‌خود رستم را در شاهنامه‌های شاخص دوران توسعه، شکوفایی و افول مکاتب کتاب‌آرایی ایران ارزیابی کند.

روش پژوهش: این پژوهش به روش تحلیلی ـ تطبیقی و با شیوه گردآوری منابع کتاب‌خانه‌ای، اسنادی انجام پذیرفته‌است. ساختار پژوهش شامل شرح مختصری از مکاتب نگارگری تیموری، صفوی و قاجار و شاهنامه‌های مورد مطالعه است. پس از آن ویژگی‌های محتوایی کلاه‌خود رستم توصیف‌شده و ویژگی‌های تصویری آن در منتخبی از نگاره‌های سه شاهنامهٔ بایسنغری (کتاب‌خانهٔ کاخ گلستانURL1)، طهماسبی (موزه متروپولیتنURL2) و داوری (موزه رضا عباسیURL3) بررسی و قیاس قرار می‌شوند.

۲. روی‌کرد نظری و بیان مفهومی پژوهش

۲-۱. شاهنامه‌نگاری

منظور از شاهنامه‌نگاری، به تصویر در آوردن و مصورسازی متن ادبی شاهنامه منسوب به حکیم ابوالقاسم فردوسی است. در شاهنامهٔ فردوسی، وسیع‌ترین صورت خیال، اغراق شاعرانه است که از ویژگی‌های شعر حماسی است، باعث می‌شود حماسه از سطح طبیعی و معمول فراتر رود (نک. مقبلی و پیامنی،۱۳۹۵: ۲۲۵). فردوسی از این ویژگی به‌خوبی بهره برده و بدین‌لحاظ اثر خود را تعالی بخشیده است. در اغراق‌های او قبل از هر چیز مسأله تخیل را به قوی‌ترین وجه می‌توان مشاهده کرد و از این‌روی جنبه هنری آن امری محسوس است (نک. پاکباز،۶۸:۱۳۸۲)؛ اما آن‌چه در ارتباط با تصویرسازی شاهنامه مهم می‌نماید میزان محبوبیت و تأثیرگذاری این اثر گران‌قدر بر مخاطب که باعث شد تا شاهنامه در سطحی وسیع و با کیفیتی بسیار بالا در ادوار تاریخی مختلف و اغلب تحت حمایت دربار تصویرسازی شود. امروزه، بخش جالب توجهی از این آثار ارزشمند برجای مانده و زمینهٔ مطالعات بسیاری را فراهم کرده است. در این تحقیق، از میان شاهنامه‌های مصور موجود، شاهنامهٔ بایسنغری به عنوان نمایندهٔ دوران توسعهٔ شاهنامه‌نگاری، شاهنامهٔ طهماسبی به عنوان نمایندهٔ دوران شکوفایی و شاهنامهٔ داوری به عنوان نمایندهٔ دوران افول شاهنامه‌نگاری، انتخاب شدند که جملگی حائز اهمیت بسیار هستند.

۱-۱-۲. دوران توسعه: قرن نهم هجری-مکتب کتاب‌آرایی هرات تیموری(عصر شاهرخ)-شاهنامهٔ بایسنغری: تیمور و جانشینانش با گردآوردن هنرمندان مختلف، زمینه شکل‌گیری مکتب کتاب‌آرایی هرات را برای رشد هنر فراهم‌کردند. به‌واسطهٔ توجه و حمایت بی‌دریغ شاهرخ و ولی‌عهدش بایسنغرمیرزا، تهیهٔ کتب مصور در هرات و در کتاب‌خانهٔ بایسنغرمیرزا رونق‌گرفت (نک. آژند،۱۳۸۷: ۳۱-۱۷). از مهم‌ترین آثاری که در مکتب هرات عصر شاهرخ تیموری خلق‌شده، می‌توان به شاهنامهٔ بایسنغری اشاره‌کرد که در سال۸۱۰ ه.ق به سفارش شاهزاده بایسنغرمیرزا فرزند شاهرخ تهیه‌شده و دارای۲۲ نگاره به سبک هرات است. این شاهنامه، نسخهٔ کهن نگاره‌دار شاهنامهٔ فردوسی از سدهٔ نهم هجری است و از دید کتاب‌آرایی و ارزش‌های هنری از اهمیت فراوانی برخوردارست (نک. آژند، ۲۴۴:۱۳۸۹). نسخه کنونی آن به‌صورت کامل در کتابخانه موزهٔ گلستان نگه‌داری می‌شود و در سال ۱۳۸۶ در یونسکو به‌عنوان نشانی از سوی ایران ثبت‌گردید (URL 4).

۲-۱-۲. دوران شکوفایی: قرن دهم هجری-مکتب کتاب‌آرایی تبریز صفوی-شاهنامهٔ طهماسبی: شاه طهماسب اول در اوایل سلطنت خود هنرمندان بسیاری از مکتب هرات و ترکمان را در پروژه‌های شکوهمند کتاب‌آرایی به کارگرفت (نک. آژند، ۵۱۱:۱۳۸۹). شاهنامهٔ طهماسبی دارای۱۲۰۰صفحه و ۲۵۸نگاره از ارزشمندترین شاهنامه‌های خطی به‌شمار می‌رود که یکی از زیباترین آلبوم‌های تصویری جهان را در خود جای داده است. امروزه تعداد ۷۸ صفحه از این شاهنامه در موزهٔ «متروپولیتن» (URL2) موجود است و ۱۱۸مجلس آن در به ایران نگه‌داری می‌شود.

۳-۱-۲. دوران افول: قرن سیزدهم هجری- مکتب کتاب‌آرایی قاجار-شاهنامهٔ داوری: شاهنامه‌نگاری عصر قاجار ادامهٔ سنت نقاشی از عصر زندیه است. از آثار نگارگری این دوره، شاهنامهٔ داوری است که نسخه‌ای نفیس و از جمله واپسین دست‌نوشته‌های نگاره‌دار شاهنامهٔ فردوسی است. آماده کردن این شاهنامه از سال ۱۲۷۴تا ۱۲۸۰ه.ق به‌طول انجامید که دارای ۴ جلد است: جلد اول ۲۱ مجلس، جلد دوم ۲۵ مجلس، جلد سوم ۱۶ مجلس و آخرین جلد ۶ مجلس دارد (نک. گلشن نوبندگانی،۵:۱۳۹۴). محل نگه‌داری این شاهنامه، موزهٔ رضا عباسی است.

۲-۲. کلاه‌خود رستم

«رستم» نام‌آورترین پهلوان در شاهنامهٔ فردوسی و به تبع آن، مهم‌ترین چهرهٔ اسطوره‌ای در ادبیات حماسی زبان فارسی است. وی در نگاره‌های شاهنامه به‌وسیله نقش‌مایه‌هایی مانند کلاه‌خود دوشاخ از سردیو و ببربیان از پهلوانان دیگر تمایز و تشخص پیدا می‌کند. رزم‌جامهٔ وی مصون از آب و آتش و نگهبان تنش بود و کلاهش معرف نوع شخصیت‌پردازی، شأن و رتبه وی است. شیوه بازنمایی کلاه‌خود رستم در همه نسخ، از یک الگوی تصویری ثابت تبعیت نمی‌کند. کلاه‌خود رستم در

همه‌جا، کاسه‌سر دیوسپید نیست، بل‌که در برخی نگاره‌ها کلاه‌خودی از سرپلنگ است که با پلگینه‌پوشی رستم تناسب دارد. شاخ نیز نشان دفع بلا و چشم‌زخم و دوری از شومی است. در ادبیات فارسی کلاه دوشاخ، نماد عزت و اقتدار، نیروهای فوق‌طبیعی، الوهیت و نیروی جان یا اصل حیاتی است که از سر برمی‌خیزد و نیرویی مضاعف می‌بخشد. مغفر دیوسر رستم در تلفیق با ببربیان، ساختاری از یک جامه توتمیک را تشکیل می‌دهد که سابقه‌ای دیرینه در میان اقوام کهن دارد. اگر نقش توتمیک کلاه دیوسر را بپذیریم، در این‌صورت رزم‌جامهٔ توتمیک رستم نه‌تنها جسم او را مصون می‌دارد، بل‌که حافظ و حامی روح او نیز هست و شاید از همین‌روست که فردوسی، رزم‌جامهٔ رستم را مصون از آب و آتش می‌داند.

کلاه‌خود رستم در شاهنامه: فردوسی در شاهنامه برای رستم کلاه‌خودی عادی را توصیف می‌کند که مشخصهٔ ظاهری خاصی در آن مشاهده نمی‌شود. حتی در تمام طول زندگی رستم و در نبردهای مختلف، این کلاه‌خود تغییر نمی‌کند:

بدو گفت مردی چو دیو سیاه پلنگینه جوشن از آهن کلاه
(فردوسی، ۶۸:۱۳۸۰)

یکی مغفری خسروی بر سرش خوی آلوده ببربیان در برش
(همان:۶۹)

زمین بنده و رخش گاه منست نگین گرز و مغفر کلاه منست
مرا تخت زین باشد و تاج وترگ قبا جوشن و دل نهاده به مرگ
(همان،۸۴)

ابا جوشن و ترگ و بر ببیان بزیر اندرون ژنده پیلی ژیان
(همان،۱۷۰)

در بررسی فرم و خصوصیات ظاهری رستم براساس توصیفات فردوسی سه نوع مؤلفه وجود دارد: ببر بیان، ریش دوشاخ و کلاه‌خود. شرح چگونگی تغییر و تحول شیوه ترسیم کلاه‌خودهای رستم در نگارگری سه دورهٔ تاریخی تیموری، صفوی و قاجار در ادامه می‌آید.

۳. مصورسازی کلاه‌خود رستم در دوران توسعه، شکوفایی و افول کتاب‌آرایی ایران

شاهنامهٔ بایسنغری (منتخب دوران توسعهٔ کتاب‌آرایی ایرانی) دارای۲۲ نگاره است؛ ضمن این‌که سه شیوهٔ کاملاً متمایز در ترکیب کلیه تصاویر آن به‌چشم می‌خورد. از۲۲ نگارهٔ این شاهنامه ۱۲ نگارهٔ آن به موضوع رزم و نبرد و شکار اختصاص دارد که در ۴ نگارهٔ آن رستم دیده می‌شود و در سه نگاره، دارای کلاه‌خود معمولی طلایی‌رنگ است. از ۱۷۲نگارهٔ شاهنامهٔ طهماسبی یا شاهنامهٔ شاهی

(طاووسی،۱۳۹۲: ۱۴۸) (منتخب دوران شکوفایی)، ۹۲ نگاره به موضوع رزم، نبرد و شکار اختصاص‌یافته و در ۲۳ نگاره شخصیت رستم ترسیم‌شده که در ۲۱ مورد، رستم با کلاه‌خود رویت‌می‌شود. در شاهنامهٔ داوری (منتخب دورهٔ افول)، از ۶۸ نگارهٔ آن، ۱۵نگاره شامل تصویر رستم در ظواهر متفاوت و ۱۳ نگارهٔ همراه با کلاه‌خود است که در طراحی شخصیت آن از حالت‌های متفاوتی استفاده شده‌است (جدول۱).

جدول۱. پراکندگی تصویر رستم و کلاه‌خود او در شاهنامه‌های منتخب (نگارندگان)

	نام شاهنامه	تعداد کل نگاره‌ها	تعداد نگاره‌های با تصویر رستم	تعداد نگاره‌های با کلاه‌خود رستم
دوران توسعه (عصر تیموری)	**شاهنامهٔ بایسنغری**	۲۲	۴	۳
دوران شکوفایی (عصر صفوی)	**شاهنامهٔ طهماسبی**	۲۵۸-۱۷۲	۲۳	۲۱
دوران افول (عصر قاجار)	**شاهنامهٔ داوری**	۶۸	۲۳	۱۳

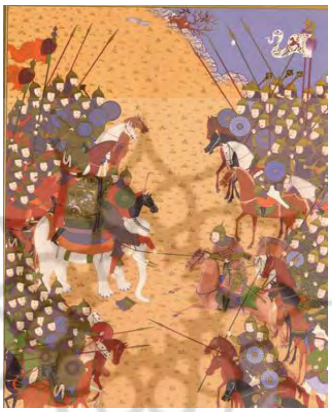
جامعهٔ بررسی: جهت ارزیابی و سنجش کیفیت بصری کلاه‌خودهای موجود در شاهنامه‌های منتخب، از هر شاهنامه ۳ نگاره انتخاب‌شد که علاوه بر درنظر گرفتن کیفیت و تنوع بصری کلاه‌خودها، کوشش‌گردید از نگاره‌هایی با مضمونی مشترک باشند. نگارهٔ «کشتن دیو سپید توسط رستم» در هر سه شاهنامه موجودست. همچنین نگاره‌های «دیدار رستم با خاقان چین» از شاهنامه‌های بایسنغری و داوری و نگاره‌های «مرگ سهراب به‌دست رستم» از شاهنامه‌های طهماسبی و داوری موجود هستند که با هم مقایسه‌می‌شوند. «نگارهٔ رزم رستم و برزو» از شاهنامهٔ بایسنغری با نگارهٔ «رزم رستم با کاموس» از شاهنامهٔ طهماسبی، از دیگر نگاره‌های منتخب این پژوهش هستند که به‌دلیل رزم تن‌به‌تن رستم انتخاب شده‌اند (جدول۲).

جدول۲. جامعهٔ بررسی (نگارندگان)

	شاهنامهٔ منتخب	نمونه‌های منتخب	شمارهٔ تصویر
دوران توسعه (عصر تیموری)	شاهنامهٔ بایسنغری	نمونهٔ منتخب۱. نگارهٔ کشتن دیو سپید توسط رستم	تصویر۱
		نمونهٔ منتخب۲. نگارهٔ دیدار رستم با خاقان چین	تصویر۲
		نمونهٔ منتخب۳. نگارهٔ رزم رستم با برزو	تصویر۳
دوران شکوفایی (عصر صفوی)	شاهنامهٔ طهماسبی	نمونهٔ منتخب۴. نگارهٔ کشتن دیو سپید توسط رستم	تصویر۴
		نمونهٔ منتخب۵. نگارهٔ مرگ سهراب به‌دست رستم	تصویر۵
		نمونهٔ منتخب۶. نگارهٔ رزم رستم با کاموس	تصویر۶
دوران افول (عصر قاجار)	شاهنامهٔ داوری	نمونهٔ منتخب۷. نگارهٔ کشتن دیو توسط رستم	تصویر۷
		نمونهٔ منتخب۸. نگارهٔ مرگ سهراب به‌دست رستم	تصویر۸
		نمونهٔ منتخب۹. نگارهٔ دیدار رستم با خاقان چین	تصویر۹

معیارهایی که در بررسی کلاه‌خودهای رستم در نظر است به‌ترتیب عبارت است از: ارتباط مضمونی و کیفیت عناصر بصری (فرم، نقش‌مایه، رنگ و اجرا). منظور از مضمون، ابیات و نکات ادبی است که فردوسی در توصیف کلاه‌خود رستم شرح‌می‌دهد که در قیاس با تصاویر ارزیابی خواهد شد. نوع فرم و روش‌های مختلف تجسم فضا نتیجهٔ تفاوت در بینش نگارگر است. در این‌جا مفهوم مشترک و نوع خلاقیت نگاه نگارگر در کلاه‌خودها و استفادهٔ بهینهٔ هنرمند از اشکال و فرم‌ها، در نظر است. منظور از نقش‌مایه، تصاویر یا نمادهایی است که با هدف زینت بخشیدن به کلاه‌خود، به‌کار رفته‌است. همچنین رنگ و کیفیت اجرا نیز از مهم‌ترین عناصری هستند که در تحلیل چگونگی بازنمایی کلاه‌خودها مورد توجه قرار می‌گیرند.

تصویر۱. «رستم و دیو سپید»، شاهنامهٔ بایسنغری (فردوسی، ۱۳۵۰، ۱۸۰)



تصویر۲. «رستم و خاقان چین»، شاهنامهٔ بایسنغری (همان، ۲۲۶)

تصویر۳. «رزم رستم و برزو»، شاهنامهٔ بایسنغری ۸۳۳ه.ق (همان، ۲۶۴)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر۴. «رستم و دیو سپید»، شاهنامهٔ طهماسبی(Welch, 1972, plate: 92)

تصویر۵. «کشتن سهراب»، شاهنامهٔ طهماسبی (رجبی و دیگران،۱۳۹۲، ۱۷۷)

تصویر۶. «نبرد رستم و کاموس»، شاهنامهٔ طهماسبی (همان،۲۶۹)

دوران شکوفایی

تصویر۷. «نبرد رستم و دیو»، شاهنامهٔ داوری (کمالی سروستانی،۱۳۸۲، ۱۴۷)

تصویر۸. «کشته شدن سهراب به دست رستم»، شاهنامهٔ داوری (حسینی‌راد،۱۴۰۱)

تصویر۹. «رستم و خاقان چین»، شاهنامهٔ داوری (کمالی سروستانی،۱۳۸۲، ۱۹۶)

دوران افول

۱-۳. تحلیل کلاه‌خودهای شاهنامهٔ بایسنغری

تحلیل نمونهٔ منتخب۱: مضمون: در این تصویر، نگارگر با تعهد به متن شاهنامه، کلاه‌خودی ساده، سبک و آهنین برای رستم تصویرکرده است. او از کلاه‌خودی همسان با دیگر سپاهیان استفاده کرده و هیچ وجه تمایزی بین او و سربازان قائل نشده است. **فرم:** کلاه‌خود بصورت نیم‌کره‌ای شکل و نه خیلی کشیده، همراه با تک پرچم در مرکز بالای آن است. کلاه‌خود همانند سربازان و شخصیت‌های مصور این شاهنامه ساده و فارغ از هرگونه تجمل و بزرگ‌نمایی است و هیچ‌گونه برتری فرمی در آن

دیده‌نمی‌شود. **نقش‌مایه:** نقوشی به‌صورت خطوط راست که فرم مثلث متساوی‌الساقین را تداعی‌می‌کند از مرکز بالای کلاه‌خود به سمت لبه‌های بیرونی آن، همچون قطرهای کره ترسیم‌شده‌اند. در میان آن‌ها نقش مثلث متساوی‌الساقین کوچک دیگری قراردارد که تا نزدیکی لبه خُود امتدادیافته‌است. در لبه نیز از نقوش به‌صورت افقی ساده‌ای استفاده‌شده که آن‌هم مستطیل افقی را تداعی‌می‌کند. نقوشی در مرکز بالای کلاه‌خود نیز وجوددارد که فرم دایره را نشان‌می‌دهد. در زیر کلاه‌خود آویزه‌ای شبیه دستار احتمالا از جنس پارچه قراردارد که ظاهراً جهت محافظت سر از فلز کلاه‌خود بوده است. اشکالی که به‌عنوان نقش‌مایه در این تصویر استفاده شده است شبیه هیچ‌کدام از نقوش در ساق‌بند، ساعدبند و سپر و پوتین‌های رستم نیست، گویی نگارگر نقوشی جدا و مستقل برای کلاه‌خود در نظرگرفته‌است. مشابه این نقوش را نیز در دو نگارهٔ بعدی، اما با تغییرات جزئی‌تر می‌توان مشاهده‌نمود. **رنگ:** نگارگر برای ایجاد رنگ فلزی مقاوم احتمالاً از جنس فولاد و یا برنج، مس و یا حتی طلا کوشش داشته و تا حدودی می‌توان او را موفق دانست؛ اما به صورت کامل نتوانسته رنگ فلز را نمایش دهد و به رنگ سبز تیره نزدیک‌تر است. این رنگ در تمام ابزارآلات جنگی رستم مانند گرز، ساق‌بند و خنجر نیز مشهود است. پارچهٔ زیر کلاه‌خود به رنگ قهوه‌ای که می‌توان تا حدودی هارمونی رنگ را با کلاه‌خود دید. به بیان‌دیگر، ویژگی‌های بارز نقاشی هرات هم‌چون واقع‌گرایی نیز در کاربرد رنگ‌ها مشاهده می‌شود. **کیفیت اجرا:** نگارگر تمام کوشش خود را به‌کاربسته تا حجم کروی شکل کلاه‌خود را نمایش‌دهد که تداعی واقع‌گرایی همراه با پوشش مرسوم آن دوران بوده‌است. او در این ترفند موفق عمل کرده و از قلم قوی برخوردار است. به‌خصوص که توجه به جزییات ظریف در بدنه کلاه‌خود مشاهده می‌شود (تصویر۱-۱).

تحلیل نمونهٔ منتخب۲: مضمون: در مقایسهٔ نگاشته و نگاره می‌توان بیان‌کرد که نگارگر همسو و پایبند به مضمون بوده‌است. نگارگر، کلاه‌خود رستم را با ظاهری ساده و همانند دیگر سربازان لشگر مصورنموده و تنها تفاوت ظاهری وی ببربیان بر تن و اختلاف جزیی در فرم و رنگ کلاه‌خود است. **فرم:** رستم دارای کلاه‌خودی معمولی است. فرم کروی شکل است که در بالای آن نیزه‌ای کوتاه تعبیه‌شده و بر روی گوش‌ها دو آویزه دایره‌ای شکل، به‌ترتیب بر روی هم، به حالت گوشواره‌ای نمایان‌است. تنها تفاوت فرمی کلاه‌خود رستم همین فرم گوشواره‌ای است که فقط سه سرباز از لشگرش همانند او خُود گوشواره‌ای دارند. احتمالا این نشان پهلوانان برگزیده و رهبران لشگر بوده‌باشد. **نقش‌مایه:** حالت کروی این کلاه‌خود به لحاظ فرم خطوط استفاده‌شده بیش‌تر محرزاست. همانند نگاره قبلی دارای خطوط از مرکز بالا به سمت لبه‌هاست، با این تفاوت که در میان فرم‌های مثلث متساوی‌الساقین تهی است. خطوط در لبه خُود به‌صورت نیم‌دایره با برش مقطعی افقی است.

گوشواره‌ها نیز تنها دو نقش دایره تو در توی نزدیک به‌هم دارند. **رنگ:** کوشش نگارگر برای ایجاد رنگ فلزگونه بیش‌تر است و از نگارهٔ قبلی موفق‌تر عمل کرده است. رنگ فلز در این کلاه‌خود بیش‌تر مشهود است، کما این‌که رنگ آن نسبت به سربازان دیگر تیره‌تر است؛ اما نه تیره‌تر از سپاه خاقان چین، هم‌رنگ دیگر ابزارآلات جنگی مانند گرز و ساق‌بند است. **کیفیت اجرا:** اجرا و شیوه بعدپردازی عالی صورت‌گرفته و هنرمند با این‌که از ارتفاع کمتری برای خُود استفاده کرده؛ اما کاملاً حجم و بعد را به بیننده القا کرده و از قلم قوی برخورداراست. به‌خصوص که توجه به نکات ظریف در اجزای نگاره مشاهده می‌شود (تصویر۲-۱).

تحلیل نمونهٔ منتخب۳: مضمون: در این‌جا نیز، کلاه‌خود رستم هم‌راستا با نگاشته‌های فردوسی است و از توصیف ساده و بی‌آلایش کلاه‌خود که در متن آمده، تبعیت شده است. کلاه‌خودی که به دور از زرق و برق و تفاوت خاص او با دیگر لشگریان است. **فرم:** دارای همان فرمی است که در دو نگاره قبلی بررسی‌شد. البته بیش‌تر همانند نگاره دیدار رستم با خاقان چین است. فرم کروی شکل که با خطوط منقوش روی آن به‌خوبی هارمونی دارد. دارای گوشواره است و خُود دو سرباز از لشگرش نیز همانند اوست. کلاه‌خود با دو نوار باریک آبی‌لاجوردی مزین‌شده که این چرخش رنگ در سپر و زینش نیز مشهود است. **نقش‌مایه:** مثلث متساوی‌الساقین تهی از مرکز بالای خُود قرارگرفته‌اند. با این تفاوت که در لبه‌ها از خطوط مورب کوتاه استفاده شده‌است. گوشواره‌ها دارای نقوش بیش‌تری هستند، به‌طوری‌که تعداد دایره‌ها و فاصله آن‌ها بیش‌تراست. می‌توان این‌طور استنباط‌کرد که نگارگر، گل نیلوفر یا لوتوس را به عنوان نقشی با بار معنایی مثبت در ترسیم کلاه‌خود مدنظرداشته‌است. **رنگ:** در این‌جا، رنگ سبز برای کلاه‌خود و دیگر ابزارآلات جنگی رستم به‌کار رفته‌است. هم‌رنگ بودن این رنگ با دیگر افراد لشگر کاملاً واضح است؛ اما از رنگ ابزارآلات سپاه حریف تیره‌تر است. **کیفیت اجرا:** بعدنمایی بر روی سطح کروی کلاه‌خود با دقت انجام شده‌است. استفاده از نقوش، علاوه بر زیبایی، حجم را به‌خوبی نمایش داده‌است (تصویر۳-۱).

تصویر۱-۱. کلاه‌خود نمونهٔ منتخب۱

تصویر۲-۱. کلاه‌خود نمونهٔ منتخب۲

تصویر۳-۱. کلاه‌خود نمونهٔ منتخب۳

۲-۳. تحلیل کلاه‌خودهای شاهنامهٔ طهماسبی

تحلیل نمونهٔ منتخب۴: مضمون: در این تصویر، نگارگر با مضمون شاهنامه همسو نبوده و از تخیل خود برای تصویرسازی بهره‌برده‌است. رستم در حالی‌که کلاه‌خودی از سرپلنگ دارد درحال کشتن دیو سپید است. می‌توان آن‌را نمادی از قدرت دانست که ربطی به سر دیو سپید ندارد. **فرم:** کلاه‌خود از فرم هندسی خارج‌شده و تداعی‌کننده فرم طبیعی سرپلنگ است. همراه با نیزه‌ای در بالای مرکز کلاه که پری به رنگ مشکی سفید از آن آویزان است. در زیر آن دنباله‌ای به رنگ اُخرا رویت می‌شود که نقش محافظت از گوش‌ها را عهده‌دار است. **نقش‌مایه:** از آن‌جایی که کوشش نگارگر بر نشان‌دادن سرپلنگ بوده، از نقوش دیگر استفاده نشده‌است. بیش‌تر بافت خطی و دایره‌های سیاهی به‌کار رفته که تداعی پوست پلنگ را می‌کند. **رنگ:** در این‌جا، رنگ زرد مایل به اُخرایی دیده‌می‌شود و از رنگ سفید برای پوست سرپلنگ استفاده‌شده‌است. چرخش رنگ سفید در تصویر توسط نگارگر کامل رعایت‌شده‌است. **کیفیت اجرا:** با این‌که نگارگر برای ترسیم کلاه‌خود از رنگ سفید استفاده کرده؛ اما توانسته به‌خوبی بدپردازی را تداعی کند. همچنین پر روی آن ابهت بیش‌تری به کلاه‌خود داده و از کیفیت اجرای مطلوبی برخورداراست (تصویر۴-۱).

تحلیل نمونهٔ منتخب۵: مضمون: در این صحنه، خُود بر سر رستم قرار نگرفته که می‌تواند نشان از تحلیل قدرت پهلوان در برابر این فقدان (مرگ سهراب) باشد. در این‌جا نیز نگارگر برای ترسیم از متن شاهنامه تبعیت نکرده‌است. **فرم:** کلاه‌خود، فرم غیرهندسی دارد و تداعی‌کننده سرپلنگ است. تنها فرم نیزه‌ای مانند در بالای مرکز آن دیده می‌شود و نشانی از پر نیست. در زیر خُود پارچه‌ای جای گرفته و در بین بینی پلنگ نیز نیزه‌ای کوچک به‌روی بینی قرار می‌گیرد که برای محافظت از بینی در حین جنگ است. **نقش‌مایه:** نقش‌مایهٔ ساده‌ای تنها بروی فرم نیزه‌مانند کلاه‌خود قراردارد که به‌صورت خطوط افقی فرم عمودی را برش زده‌است. نقاط سیاه بروی آن حس بافت پوست سرپلنگ را بیش‌تر

می‌نمایاند. **رنگ:** استفاده از رنگ سفید را برای کلاه‌خود از پوست سرپلنگ مشاهده می‌شود که با رنگ طلایی گرمی خوبی در تصور ایجادنموده‌است. **کیفیت اجرا:** نگارگر برای ترسیم جامگان و ظاهر رستم و سهراب به جزئیات نپرداخته، اما برای کلاه‌خود تمام توان خودرا در نمایش جزئیات به‌کار برده‌است. به‌طوری که حتی از خطوطی برای نشان‌دادن چین و چروک صورت پلنگ استفاده‌کرده‌است تا بتواند حجم و غم تصویر را تداعی‌نماید(تصویر۵-۱).

تحلیل نمونهٔ منتخب۶: مضمون: در این‌جا، تبعیت‌نکردن نگارگر از روایت و بازتاب تخیل او محسوس‌است. نگارگر به تجسم خود بسنده‌کرده و رستم را با خُودی از پوست سرپلنگ مصور ساخته است. **فرم:** کلاه‌خود فرمی غیرهندسی دارد. خُودی از پوست سر پلنگ که پر بزرگی در بالای مرکز آن قرارگرفته و با چشمان باز، هشیاری صاحب کلاه را تداعی‌می‌کند. **نقش‌مایه:** استفاده از خطوط و لکه برای بازنمایی بافت پوست‌پلنگ دیده‌می‌شود؛ اما نقش خاصی ترسیم نشده. **رنگ:** رستم با خُودی به رنگ سفید که بخشی از سرپلنگ است، با هدف نشان‌دادن قدرت ترسیم‌شده‌است. پر بزرگی برای خُود استفاده‌کرده‌است. رنگ سفید در بین رنگ‌های طلایی و لاجوردی تصویر، به‌خوبی مشهوداست. **کیفیت اجرا:** با این‌که نگاره شلوغ و پر از افراد و اشیاء هست؛ اما نگارگر کاملاً به جزئیات پرداخته که نشان از توجه او به سوژه دارد. کلاه‌خود دارای جزئیات ریزی است تا بتواند ماهیت سر پلنگ را بیش‌تر نمایش‌دهد. پر تعبیه‌شده بر بالای خوُد، با نمایش قدرت قلم قوی نگارگر چنان ترسیم شده تا ابهت پهلوان را دو چندان‌کند(تصویر۶-۱).

تصویر۴-۱.کلاه‌خود نمونهٔ منتخب۴

تصویر۵-۱.کلاه‌خود نمونهٔ منتخب۵

تصویر۶-۱.کلاه‌خود نمونهٔ منتخب۶

۳-۳. تحلیل کلاه‌خودهای شاهنامهٔ داوری

تحلیل نمونهٔ منتخب۷: مضمون: در این تصویر، ارتباط کلاه‌خود با روایت مخدوش است. هر چند در تصویرسازی چهرهٔ رستم با استفاده از ریش دوشاخ و ببربیان ارتباط تصویر و متن حفظ‌شده، لیکن در کاربرد سر دیو به‌عنوان کلاه‌خود پهلوان، تخیل نگارگر غلبه دارد. **فرم:** کلاه‌خود رستم در نگارهٔ کشتن دیو، فرمی طبیعی و غیرهندسی دارد و نمایشی از برش نیمه فوقانی سردیو است. استفاده از دو پر به یک اندازه در بالای مرکز آن و درست در امتداد چشم‌های از حدقه‌درآمده دیو رویت‌می‌شود. **نقش‌مایه:** استفاده از خطوط ساده و منطبق بر فرم صورت دیو محرز و آشکار است. گویی نگارگر زمان طولانی برای این‌قسمت از نگاره صرف‌نکرده‌است. تمام کوشش نگارگر بر آن بوده از نقوشی استفاده‌نماید که چهره ترسناک و دلهره‌آور دیو را به نمایش‌گذارد؛ اما در این کار نه تنها توفیقی به‌دست نیاورده، بل‌که تصویر کلاه‌خود تا حدی جنبه طنز به‌خودگرفته است. **رنگ:** در این‌جا کاربرد رنگ‌های طبیعی و برگرفته از چهره دیو مشهود است؛ اما در مجموع رنگ کلاه‌خود بیش‌تر متمایل به سفید خاکی است. این رنگ حالتی خنثی دارد و جذابیتی را در همنشینی با دیگر اجزای تصویر ایجادکرده‌است. **کیفیت اجرا:** نگارگر از خطوط و نقوش بسیاری برای ترسیم کلاه‌خود استفاده‌کرده تا بعدنمایی کاسه سر دیو را نمایش‌دهد؛ اما در ترسیم ابهت کلاه‌خود موفق عمل‌نکرده‌است (تصویر۷-۱).

تحلیل نمونهٔ منتخب ۸: مضمون: در این کلاه‌خود نیز نگارگر از تخیل خود بهره‌برده‌است. ترسیم رستم با ریش دوشاخ و ببربیان مطابق روایت بوده و نگارگر ترسیم خُود از سردیو سپید را بدون ارتباط با متن اضافه نموده‌است. **فرم:** در این‌جا از فرم‌های طبیعی استفاده‌شده و تلاش نگارگر برای واقعی‌تر جلوه‌دادن کلاه‌خود مشهوداست. به خصوص با ترسیم دوشاخ در طرفین و بالای آن و گوش‌هایی هم‌چون بال دیو که تداعی‌کننده افسانه دیوسپید است. **نقش‌مایه:** نقش‌مایهٔ خُود، شامل تصویری از نیمه‌فوقانی سردیو سپید شامل: شاخ، چشمان و گوش است. هنرمند تمام کوشش خود را برای نشان‌دادن جزئیات به‌کاربرده، اما فاقد الحاقات دیگر کلاه‌خودها هم‌چون پرهای تزئینی و دنباله و گوشواره است. **رنگ:** خُود به سفیدی می‌گراید که با لکه‌های زرد خیلی کم‌رنگ پوشیده‌شده و بیش‌تر از سایه‌روشن برای نشان‌دادن موی روی صورت دیو استفاده شده‌است. **کیفیت اجرا:** در این نگاره نیز هم‌چون تصویر۵-۱، تصویر کلاه‌خود متروک و جداشده از پهلوان ترسیم‌شده که تداعی‌گر غم فراق (مرگ سهراب) و از دست رفتن ابهت پهلوان است. استفاده از ضربات قلم‌مو برای تداعی موهای سردیو نشان از توجه نگارگر به ترسیمی دقیق از کلاه‌خود دارد(تصویر۸-۱).

تحلیل نمونهٔ منتخب ۹: مضمون: در این‌جا نیز مشابه نمونه‌های قبل، غلبه تخیل هنرمند بدون حضور روایت مشاهده می‌شود. **فرم:** به‌علت این‌که نگارگر این نگاره‌ها احتمالاً یک فرد بوده‌است (لطف‌علی شیرازی)، شباهت‌های بسیاری در فرم، نقش‌مایه و رنگ مشاهده می‌شود. در زیر کلاه‌خود، دنباله‌ای قرار دارد که حس فلز را به بیننده القاء می‌کند. علاوه بر شاخ و گوش برای دیو از نقطه‌های ریزی روی صورت استفاده‌شده که بیننده را به‌شک می‌اندازد که سردیو سپید است یا پوست سرپلنگ؟ **نقش‌مایه:** در ترسیم سردیو به عنوان کلاه‌خود، از نقوش خاصی استفاده نشده‌است. **رنگ:** هنرمند سعی‌کرده با کاربرد رنگ‌های خنثی و بی‌روح در نمایش کلاه‌خودی از سردیو سپید، با چشمانی ترسناک زرد و مشکی، رعب و وحشت را در بیننده ایجادکند؛ اما در این کار موفق عمل‌نکرده است. **کیفیت اجرا:** تلاش نگارگر برای ابهت بخشیدن به کلاه‌خود و بعدپردازی آن قابل تشخیص است(تصویر۹-۱).

تصویر۷-۱.کلاه‌خود نمونهٔ منتخب۷

تصویر۸-۱.کلاه‌خود نمونهٔ منتخب۸

تصویر۹-۱.کلاه‌خود نمونهٔ منتخب۹

۴. تحلیل یافته‌ها و نتیجه‌گیری

بررسی‌ها نشان‌می‌دهد در شاهنامهٔ بایسنغری (منتخب دوران توسعه)، نگارگران تمایل بیش‌تری به پایبندی به متن و نگاشته‌های فردوسی داشته و نگاره را هم‌چون اصالت نگاشته، مصورنموده‌اند. آن‌ها، تصویرسازی رستم را متفاوت از دیگر پهلوانان نمی‌دانستند تا در کلاه‌خود وی تغییر بارز و متفاوتی ایجاد نمایند. در شاهنامهٔ طهماسبی (منتخب دوران شکوفایی) اغراق بسیاری در ظاهر رستم دیده می‌شود، به‌طوری‌که حتی در نگاره‌های بزم نیز رستم هم‌چنان با کلاه‌خودی که پوست سرپلنگ و ببربیان بر تن مصورشده‌است(در این شاهنامه، تنها دو نگاره بدست‌آمده که رستم با کلاه‌خود معمولی است). در شاهنامهٔ طهماسبی تبعیت بسیار کمی از روایت شاهنامه در نگاره‌ها به‌چشم‌می‌خورد.

سیرتاریخی و روند رو به رشد نگارگری نشان از این دارد که از قرن۹ه.ق به بعد تصویرسازی کلاه‌خود رستم تغییرکرده و تخیل نگارگر در ترسیم نقش اهمیت بیش‌تری داشته‌است. در شاهنامهٔ داوری (منتخب دوران افول)، کاملاً گویاست که از روایات شفاهی و نقالی‌های مرسوم آن‌دوره که برای ایجاد هیجان بیش‌تر شنونده اغراق‌می‌کردند، پیروی‌شده و تصاویر کلاه‌خود رستم با سردیو سپید و مغایر با متن ادبی شاهنامه ترسیم‌شده‌است. جدول۳ پراکندگی انواع کلاه‌خود رستم را در سه شیوه بازنمایی: معمولی، پلنگ‌گونه و با سردیو سپید در نگاره‌های به‌دست‌آمده از هر سه شاهنامه نشان‌می‌دهد.

جدول۳. پراکندگی انواع کلاه‌خود رستم در شاهنامه‌های منتخب ادوار توسعه، شکوفایی و افول کتاب‌آرایی ایرانی (نگارندگان)

	عصر توسعه (شاهنامهٔ بایسنغری)	عصر شکوفایی (شاهنامهٔ طهماسبی)	عصر افول (شاهنامهٔ داوری)
کلاه‌خود معمولی	۳	۲	۱
کلاه‌خود پوست پلنگ	----	۲۰	۵
کلاه‌خود سردیو سپید	----	۱	۷

۱-۴. تحلیل مضمونی: نگارگران در عصر توسعه کتاب‌آرایی ایرانی و در شاهنامهٔ بایسنغری همسو با مضمون و تعاریف فردوسی از رستم بوده‌اند. هم‌چنان که مشاهده‌شد، رستم در هیچ نگاره‌ای با کلاه‌خودی غیرمتعارف و متفاوت از روایت ترسیم‌نشده و نگارگران به‌صورت کامل از مضمون و نگاشته‌های فردوسی پیروی کرده‌اند. در صورتی‌که در عصر شکوفایی و در شاهنامهٔ طهماسبی نگارگران برای مصور کردن رستم به تخیل خود رجوع‌کرده و با نگاشته‌های فردوسی همسو نبودند. در دوران افول و در شاهنامهٔ داوری نگارگران بیش‌تر به جزئیات‌پرداخته و بر ایجاد اشکال و فرم‌هایی که بر تخیل نگارگر و نقالی‌ها و روایت شفاهی استوار بوده، کوشش کرده‌اند. از همین روی، کلاه‌خود رستم را برحسب جایگاه او، اغلب کلاهی از سر دیو سپید تصویرکرده‌اند. در این دوره نیز، تصویرسازی کلاه‌خود رستم با مضمون شاهنامه همسو نیست و شیوه بازنمایی، در همه نگاره‌ها از یک الگوی تصویری ثابت تبعیت نمی‌کند. رایج‌ترین شیوه تصویری، ترسیم کلاه‌خودی دوشاخ از کاسه سر دیو سپید است. از شاخصه‌های تصویری این نوع کلاه‌خود رنگ سپید و گاه با خال‌های سیاه است که در همه نگاره‌ها یکسان نیست و در برخی نگاره‌ها کلاه‌خودی از سر پلنگ نیز دیده‌می‌شود که با پلنگینه‌پوش (ببربیان) رستم تناسب دارد (جدول۴).

جدول۴. همگامی تصویر کلاه‌خود رستم با متن در شاهنامه‌های منتخب ادوار توسعه، شکوفایی و افول کتاب‌آرایی ایران (نگارندگان)

	عصر توسعه(شاهنامهٔ بایسنغری)			عصر شکوفایی(شاهنامهٔ طهماسبی)			عصر افول(شاهنامهٔ داوری)		
	نگارهٔ ۱	نگارهٔ ۲	نگارهٔ ۳	نگارهٔ ۴	نگارهٔ ۵	نگارهٔ ۶	نگارهٔ ۷	نگارهٔ ۸	نگارهٔ ۹
موضوع	کشتن دیو توسط رستم	دیدار رستم با خاقان چین	رزم رستم با برزو	کشتن دیو توسط رستم	مرگ سهراب به‌دست رستم	رزم رستم با کاموس	کشتن دیو توسط رستم	مرگ سهراب به‌دست رستم	دیدار رستم با خاقان چین
توصیف کلاه‌خود در متن	دارد	دارد	دارد	ندارد	ندارد	ندارد	دارد	ندارد	ندارد
همگامی تصویر با مضمون	تعهد به نگاشته	تعهد به نگاشته	تعهد به نگاشته	بی ارتباط	بی ارتباط	بی ارتباط	بی ارتباط	بی ارتباط	بی ارتباط

۲-۴. تحلیل فرمی: فرم کلی کلاه‌خود در شاهنامهٔ بایسنغری ساده و معمولی، همانند دیگر سپاهیان با تفاوت‌های جزئی که شاید نشان از برتری مقام رستم دارد. در این شاهنامه نگارگر کوششی برای متفاوت نشان‌دادن ظاهر رستم ندارد. در نگاره «رزم رستم و برزو» رستم با خُود و گزر معمولی و ببربیان بر تن و سوار بر رخش است. همان شمایل و ویژگی‌های ظاهری را نیز در نگارهٔ «رستم و خاقان چین»، می‌توان دید، حتی در کوچک‌ترین جزئیات نگاره‌ها همانند هستند. در نگارهٔ «کشتن دیوسپید به‌دست رستم» کلاه‌خود رستم با این‌که ساده و فارغ از هر نوع آرایشی است؛ اما تفاوت کوچکی با دو نگارهٔ قبلی خود دارد، ضمن این‌که در تصویر۳ دارای دو نوار روی آن و در تصویر۲ بدون هیچ نواری روی کلاه‌خود و در تصویر۱ تنها یک نوار دیده‌می‌شود. در شاهنامهٔ طهماسبی کوشش نگارگر بر برتر نشان دادن رستم نسبت به دیگر شخصیت‌ها مشهود است و به همین منظور، فرم کلاه‌خود پهلوان را در پیکر سرپلنگ مصور کرده است. در سه نگارهٔ مورد بررسی این دوره، رستم با خُودی از پوست سرپلنگ به‌همراه ببر بیان بر تن مصور شده‌است. با این تفاوت که در دو نگاره تصویر ۴ و ۶ در قسمت مرکز بالای کلاه‌خود پر بزرگی به رنگ سیاه و سفید تعبیه شده‌است، درحالی‌که در نگارهٔ میانی تصویر ۵ بدون پر است. نمایش قدرت و تمایز بخشیدن رستم در قیاس با دیگر شخصیته‌های روایت، در شاهنامهٔ داوری نیز با شدت بیش‌تری نمود یافته‌است. به‌صورتی که دراین شاهنامه از فرم سردیو برای تصویرسازی کلاه‌خود استفاده شده‌است. نگارگران بیش‌تر تأکید بر جزئیات و ایجاد حجم داشته‌اند که با توجه به رواج محافل نقالی شاهنامه، روایات شفاهی، به فرم‌های تخیلی جهت نمایش قدرت و اعتبار رستم بیش‌تر روی‌آوردند (جدول۵).

جدول۵. ویژگی‌های فرمی کلاه‌خود رستم در ادوار توسعه، شکوفایی و افول کتاب‌آرایی ایرانی (نگارندگان)

	عصر توسعه(شاهنامهٔ بایسنغری)			عصر شکوفایی(شاهنامهٔ طهماسبی)			عصر افول شاهنامهٔ داوری)		
	نگارهٔ ۱	نگارهٔ ۲	نگارهٔ ۳	نگارهٔ ۴	نگارهٔ ۵	نگارهٔ ۶	نگارهٔ ۷	نگارهٔ ۸	نگارهٔ ۹
ویژگی‌های فرمی	نیم کره‌ای شکل و نه خیلی کشیده، همراه با تک پرچم دربالا کلاه	نیم کره‌ای شکل، دارای نیزه، قسمت گوش‌ها دو دایره زیرهم	نیم کره‌ای شکل با خطوط منقوش	فرم غیرهندسی، تداعی‌کننده سر پلنگ، نیزه در بالا، پر به رنگ مشکی سفید	فرم غیرهندسی، تداعی‌کننده سرپلنگ، نیزه در بالا کلاه، بدون پر	فرم‌غیرهندسی، نیزه دربالا کلاه، پر آویزان به رنگ مشکی سفید	غیرهندسی و تداعی‌کننده نیمه سردیو	غیرهندسی و تداعی‌کننده جنس فلز کلاه	غیرهندسی با تأکید بر نمایش جزئیات و قدرت
ارتباط با مضمون	دارد	دارد	دارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد
فرم بدیع	ندارد	گوشواره (گوش‌بند) که تنها تفاوت با فرم کلاه‌خود سربازان است	مزین با دو نوار باریک آبی لاجوردی	سر پلنگینه، پر بزرگی دربالای مرکز	سرپلنگینه، پارچه زیر کلاه‌خود برای محافظت، نیزه‌ای در انتهای کلاه خُود	سر پلنگینه، پر بزرگی دربالای مرکز	استفاده از دو پر یک اندازه بالا کلاه، آویزه‌ای در زیر خُود از جنس فلز	دو شاخ در طرفین بالا کلاه تداعی جنس فلز یا استخوان	در بالای کلاه، دسته‌ای مو مانند پر تعبیه شده

۳-۴. نوع نقش‌مایه: در کلاه‌خودهای ترسیم شده در شاهنامهٔ بایسنغری نقش‌مایهٔ خاصی رویت نمی‌شود، چرا که رستم در نگاره‌های این شاهنامه با ظاهری ساده مصورشده و تنها وجه تمایز وی با دیگر شخصیت‌ها، پوشش ببربیان او است که در شاهنامه ذکر شده‌است. نقوش به‌کار رفته در جنگ‌افزارهای رستم به خصوص کلاه‌خود او ساده و ابتدایی است. در شاهنامهٔ طهماسبی ظاهر متفاوتی از کلاه‌خود رستم مصورشده و جزییات تزئینی بسیاری به کلاه‌خود اضافه‌شده که در روایت وجودندارد. در دوره افول نیز نگارگران شاهنامهٔ داوری در تمام نگاره‌ها از نقش‌مایه‌هایی استفاده‌کرده‌اند که بیش‌تر جنبه روایی، گفتاری و نقالی و تخیلی دارد و با روایت مربوط نیستند. نگارگران این دوران بیش‌تر از تخیل خود برای ترسیم کلاه‌خود رستم بهره‌برده‌اند (جدول۶).

جدول۶. ویژگی‌های نقش‌مایه‌های کلاه‌خود رستم در ادوار توسعه، شکوفایی و افول کتاب‌آرایی ایرانی (نگارندگان)

	عصر توسعه(شاهنامهٔ بایسنغری)			عصر شکوفایی(شاهنامهٔ طهماسبی)			عصر افول(شاهنامهٔ داوری)		
	نگارهٔ ۱	نگارهٔ ۲	نگارهٔ ۳	نگارهٔ ۴	نگارهٔ ۵	نگارهٔ ۶	نگارهٔ ۷	نگارهٔ ۸	نگارهٔ ۹
نوع نقش‌مایه	خطوط راست و تداعی فرم مثلث متساوی‌الساقین	خطوط برای نشان‌دادن فرم کره‌ای کلاه‌خود	نقش‌مایه مثلث متساوی‌الساقین تهی از مرکز بالا کلاه، خطوط مورب در لبه‌ها	سرپلنگ همراه با نقاط سیاه برای تداعی پوست پلنگ	نقش‌مایه ساده روی فرم نیزه کلاه‌خود، استفاده ازخطوط افقی	استفاده از خطوط بیش‌تر	نقش‌مایه دیو سپید و الحاقات مربوط به شاخ، چشم، گوش	نقش‌مایه دیو سپید و الحاقات مربوط به شاخ، چشم، گوش	نقش‌مایه دیو سپید و الحاقات مربوط به شاخ، چشم، گوش
ارتباط با مضمون	دارد	دارد	دارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندرد
نقش بدیع	ندارد	خطوط از مرکز بالا به سمت لبه‌ها، تداعی فرم مثلث متساوی‌الساقین توخالی	دارای نقوش بیش‌تر تعداد دایره‌ها و فاصله آن‌ها بیش‌تر	سر پلنگ با نقاط سیاه	سر پلنگ با نقاط سیاه	سر پلنگ با نقاط سیاه	سر دیو سپید و نقوش مرتبط با جزییات سر دیو و تابع جزییات آن	تداعی سر دیو	تداعی سر دیو

۴-۴. کیفیت رنگ: رنگ‌ها در دوران توسعه و در شاهنامهٔ بایسنغری اصالت و حالتی پخته دارند و بیش‌تر از رنگ‌های تیره استفاده شده است. کاربرد رنگ‌های فلزگونه هم‌چون طلایی در این دوره رواج داشته؛ اما به‌مرور تیره و نزدیک به سبز شده و هارمونی متعادلی با ببربیان بر تن رستم ایجاد کرده است. در دوران شکوفایی و در شاهنامهٔ طهماسبی، نگارگران با توجه به‌کاربرد پوست پلنگ، از رنگ‌های متفاوتی در پوشش او استفاده کرده‌اند؛ اما کلاه‌خود پهلوان را به رنگ سفید و گاهی رنگ محوی از اخرایی رنگ‌آمیزی کردند. در مجموع، تنوع رنگ در کلاه‌خود رستم در این دوره کم‌تر به‌چشم می‌خورد. در دوران افول و در شاهنامهٔ داوری، کلاه‌خودهای رستم با سر دیو ترسیم‌شده و گزینش رنگ، مشابه شاهنامهٔ طهماسبی، این‌جا نیز تکرار شده‌است. کلاه‌خود علی‌رغم این‌که از جنسی طبیعی برگرفته شده، اما به رنگ سفید و بی‌روح طراحی‌شده و در برخی از تصاویر تداعی‌کنندهٔ جنس فلز است (جدول۷).

جدول ۷. ویژگی‌های رنگ در کلاه‌خود رستم در ادوار توسعه، شکوفایی و افول کتاب‌آرایی ایرانی (نگارندگان)

	عصر توسعه(شاهنامهٔ بایسنغری)			عصر شکوفایی(شاهنامهٔ طهماسبی)			عصر افول(شاهنامهٔ داوری)		
	نگارهٔ ۱	نگارهٔ ۲	نگارهٔ ۳	نگارهٔ ۴	نگارهٔ ۵	نگارهٔ ۶	نگارهٔ ۷	نگارهٔ ۸	نگارهٔ ۹
تنوع رنگی	کاربرد رنگ‌های فلزگونه، رنگ سبز تیره، نوار نارنجی متمایل به آجری تیره	کاربرد رنگهای فلزگونه، کوشش برای ایجاد رنگ طلایی	کاربرد رنگ‌های فلزگونه، جای‌گزینی رنگ سبز قهوه‌ای، دو نوار آبی لاجوردی	رنگ سفید در بدنه، با بافت خطی و لکه‌های خاکستری، پر مشکی	رنگ سفید در بدنه، با بافت و لکه خاکستری، رنگ طلایی در نیزه و محافظ	رنگ سفید و طلایی بدون تنوع رنگ، پر مشکی	رنگ سفید در بدنه، لکه‌های قرمز، چشم‌ها زرد با حدقه مشکی، پر قرمز و مشکی	رنگ سفید و اخرا در بدنه، ته رنگ قهوه‌ای در سایه روشن	رنگ سفید در بدنه، چشم‌ها زرد با حدقه سیاه، استفاده از نقاط خاکستری سیاه، پر قرمز و سیاه
سردی و گرمی	استفاده بیش‌تر انواع رنگ گرم و وسعت کمتر رنگ سرد لاجوردی	توجه بیش‌تر به رنگ‌های گرم	توجه به رنگ‌های گرم	خنثی	خنثی	خنثی	رنگ سفید با گرایش به رنگ زرد و خاکی	استفاده از سفید به همراه رنگ‌های گرم	رنگ سفید سردی بیش‌تر تصویر
تضاد رنگی	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	دارد	دارد	دارد	ندارد	دارد
ارتباط با مضمون	دارد	دارد	دارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد
ویژگی خاص	رنگ قهوه‌ای کلاه‌خُود با آبی لاجوردی لباس رستم ایجاد کرده است	کلاه‌خود رستم نسبت به خُود سربازان دیگر تیره‌تر	کلاه‌خود و دیگر ابزارآلات جنگی به رنگ سبز	رنگ سفید برای پوست سرپلنگ	------	جلوه رنگ سفید کنار قهوه‌ای و لاجوردی	استفاده از رنگ سفید	استفاده از سایه‌روشن برای نشان‌دادن موی روی صورت دیو	استفاده از رنگ سفید

۵-۴. تحلیل کیفیت اجرا: در کیفیت اجرای نگاره‌های شاهنامهٔ بایسنغری به عنوان نماینده دوران توسعه، تلاش نگارگران برای بعدنمایی و نشان‌دادن حجم مشهوداست؛ اما در کلاه‌خود، تصویر بیش‌تر حالت تخت و بدون بعد و سایه‌پردازی را تداعی‌می‌کند. یک قرن پس از آن در دوران

شکوفایی، نگارگران شاهنامهٔ طهماسبی روی‌کرد اغراق‌آمیز را پیش‌گرفته و کوشش خود را بر نمایش دنیای خیالی و تزئینی به‌نمایش گذاشته‌اند. کاربرد سر پلنگینه، اضافه‌کردن پر و دیگر الحاقات، دقت در نمایش جزییات و پرداخت‌های ظریف از جمله کوشش‌های نگارگر شاهنامهٔ طهماسبی در نمایش قدرت و اعتبار شخصیت رستم در شاخص‌ترین جنگ‌افزار او، یعنی کلاه‌خود بوده‌است. در قرن سیزدهم ه. در نگاره‌های شاهنامهٔ داوری نیز هنرمندان کاملاً پایند ابهت‌دادن به شخصیت رستم بوده و تلاش خود را برای این منظور به‌کار بسته‌اند؛ هر چند در اغلب موارد، کلاه‌خود حالتی طنز یافته و نتوانسته بخشی از وظیفه خود، که نمایش قدرت و اعتبار صاحب آن و ایجاد دلهره بر دل مخاطبان است، به‌خوبی ادا نماید. بعدپردازی و حضور سایه‌روشن در کلاه‌خودهای این شاهنامه مشهود است (جدول۸).

جدول۸. ویژگی‌های اجرایی درکلاه‌خود رستم در ادوار توسعه، شکوفایی و افول کتاب‌آرایی ایرانی(نگارندگان)

	عصر توسعه(شاهنامهٔ بایسنغری)			عصر شکوفایی(شاهنامهٔ طهماسبی)			عصر افول(شاهنامهٔ داوری)		
	نگارهٔ ۱	نگارهٔ ۲	نگارهٔ ۳	نگارهٔ ۴	نگارهٔ ۵	نگارهٔ ۶	نگارهٔ ۷	نگارهٔ ۸	نگارهٔ ۹
کیفیت	خوب	خوب	خوب	عالی	عالی	عالی	متوسط	متوسط	متوسط
روی‌کرد	واقع‌گرایانه به دور از تزئین	واقع‌گرایانه به دور از تزئینات اضافی	واقع‌گرایانه به دور از تزئینات اضافی	خیال‌پردازانه، اغراق‌گرا و تزئینی	خیال‌پردازانه، اغراق‌گرا و تزئینی	خیال‌پردازانه، اغراق‌گرا و تزئینی	تزئینی، اغراق‌گرا و طنزگونه	تزئینی، اغراق‌گرا و طنزگونه	تزئینی، اغراق‌گرا و طنزگونه
بعدپردازی	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	دارد	دارد	دارد

۵. نتیجه گیری

رستم از معدود شخصیت‌های شاهنامهٔ فردوسی است که نگارگران ایرانی در هر مکتب و دوره‌ای، کوشش بسیاری بر ترسیم جزییات و بازنمایی حالات متنوع او داشته‌اند. می‌توان این‌طور بیان کرد که نگارگران اهمیت این شخصیت حماسی را در متن ادبی شاهنامه درک‌کرده و به‌همین منظور، به خلق جلوه‌های ویژه و تغییراتی ناب در تصویرسازی او همت گمارده‌اند. در تصاویر کلاه‌خود رستم (به عنوان شاخص‌ترین پوشش این شخصیت حماسی)، منتخب از سه دورهٔ توسعه، شکوفایی و افول کتاب‌آرایی ایرانی به ترتیب در شاهنامه‌های بایسنغری، طهماسبی و داوری، شاهد تبعیت هنرمندان از قوانین مرسوم و رایج روزگارشان هستیم. به‌همین دلیل است که تصویرسازی شخصیت رستم با سنت تصویرگری مکتب مزبور و رسم آن دوره همگام است. کلاه‌خود رستم نیز از این جریان بی‌نصیب نمانده و در هر دوره مطابق سنت تصویرسازی آن روزگار ترسیم شده‌است.

در پاسخ به پرسش نخست باید اذعان‌داشت که ویژگی غالب کلاه‌خودهای رستم در شاهنامهٔ بایسنغری (به عنوان نمایندهٔ دورهٔ توسعه)، سادگی و فراغت از هر نوع آرایش و کاربرد نقش‌مایهٔ خاص

دیده می‌شود. کلاه‌خود با رنگ‌های فلزگونه و واقع‌گرا همراه است و در کیفیت اجرای آن، بیش‌تر حالت تخت، بدون بعد و سایه روشن به‌کار رفته است. در شاهنامهٔ طهماسبی (به عنوان نماینده دوره شکوفایی)، کوشش نگارگر بر برتر نشان دادن رستم نسبت به دیگر شخصیت‌ها بارز است؛ به‌همین منظور، فرم کلاه‌خود پهلوان را در قالب سرپلنگ مصور کرده و جزییات تزئینی بسیاری به کلاه‌خود افزوده که در روایت وجود ندارد. با توجه به کاربرد سر پلنگ در کلاه‌خود، از رنگ‌های سفید و اخرایی با لکه‌های رنگی تیره استفاده شده و پالت رنگی محدودی دارد. در این دوره، نگارگران اغراق را پیش‌گرفته و سعی برنمایش دنیای خیالی خود داشته‌اند. در شاهنامهٔ داوری (به عنوان نماینده دوره افول)، از فرم سردیو برای تصویرسازی کلاه‌خود استفاده شده و نگارگر بر نمایش جزئیات و بُعد تأکید داشته‌است؛ او از نقش‌مایه‌هایی استفاده کرده که جنبهٔ روایی و تخیلی‌دارند و با متن ادبی شاهنامه مرتبط نیستند. در این‌جا نیز، هنرمندان پای‌بند اعتبار بخشیدن به شخصیت رستم بوده و تمام کوشش خود را به‌کار بسته‌اند، هر چند در برخی موارد، کلاه‌خود حالتی طنز یافته و نتوانسته مقصود را به‌درستی بیان کند. پرسش دوم را این‌طور می‌توان پاسخ‌داد که نگارگران در ترسیم کلاه‌خود رستم در شاهنامهٔ بایسنغری همسو با مضمون عمل‌کرده‌اند. در صورتی‌که در شاهنامهٔ طهماسبی برای مصورکردن کلاه‌خود به تخیل رجوع‌کرده و با نگاشته‌های فردوسی همسو نبوده‌اند. همین روال با شدتی بیش‌تر در شاهنامهٔ داوری تکرار شده‌است؛ به‌طوری که تصویرسازی کلاه‌خود رستم با مضمون شاهنامه مرتبط نیست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

- آژند، یعقوب(۱۳۸۷)، مکتب نگارگری هرات،چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- آژند، یعقوب(۱۳۸۹)، نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، تهران: سمت.
- آژند، یعقوب(۱۳۸۴)، مکتب نگارگری تبریز و قزوین-مشهد،: فرهنگستان هنر.
- ابراهیمی‌ناغانی، حسین(۱۳۸۸)، «مطالعه تطبیقی شکل انسان در نگارگری مکتب هرات و نقاشی قاجار»، جلوهٔ هنر، شمارهٔ۱، صص۲۸-۱۳.
- پاکباز، روئین(۱۳۸۲)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: سینا نگار.
- پاکباز، روئین(۱۳۸۱)، دایره‌المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.
- حسین‌زاده بندقیری، مجید(۱۳۸۹)، «آیین‌ها و ابزراهای جنگ در شاهنامهٔ فردوسی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه اهواز، دانشکده هنر.
- حسینی‌راد، عبدالمجید(۱۴۰۱)، شاهنامهٔ داوری، تهران: زرین و سیمین.
- خالقی مطلق، جلال(۱۳۸۹)، یادداشت‌های شاهنامه، تهران: مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.
- دهخدا، علی‌اکبر(۱۳۴۲)، لغت‌نامه دهخدا، تهران: دانشگاه تهران.
- رجبی، محمدعلی، اسماعیلی، علیرضا، آقایی، احسان و محمد حسن اثباتی(۱۳۹۲)، شاهنامهٔ شاه طهماسبی، تهران: موسسهٔ تالیف و نشر آثار هنری متن.
- زارعی، محمدابراهیم و دولتی، مریم(۱۳۹۶)، «بررسی تطبیقی پوشاک رزم براساس مطالعهٔ نگاره‌های نسخ خطی در مکاتب هرات و تبریز»، نگره، شمارهٔ۴۴، صص۸۳-۷۰.
- زمانی، نفیسه و فرخ‌فر، فرزانه(۱۳۹۹)، «توصیف و بررسی پوشاک رستم در شاهنامهٔ دستنویس۹۵۳ه.ق پاریس»، پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی، شمارهٔ۲۹، صص۱۷۹-۱۵۷.
- شریفی حشمت آباد، بهروز (۱۳۹۴)، «بررسی نگاره‌های رستم از منظر شمایل‌نگاری»، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه هنر تهران، دانشکده هنرهای تجسمی.
- طاووسی، محمود (۱۳۹۲)، «شاهنامهٔ عصر صفوی کابل و بازنمایی درون‌مایه‌های آن»، پژوهش‌نامهٔ ادب حماسی، شمارهٔ۱۵، صص۱۵۶-۱۴۱.
- غیبی، مهرآسا (۱۳۸۴)، هشت هزار سال تاریخ اقوام ایرانی، تهران: هیرمند.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۰)، شاهنامهٔ فردوسی، چاپ اول، تهران: اندیشه عالم.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۵۰)، شاهنامهٔ فردوسی از روی نسخه خطی بایسنغری، تهران: شورای مرکزی جشن شاهنشاهی.

- کمالی سروستانی، کوروش(۱۳۸۲)، مجالس شاهنامه؛ هنرمندان شیرازی، محمد داوری، آقا لطف‌علی صورتگر، شیراز: بنیاد فارسی‌شناسی، موزه رضا عباسی.
- -گلشن نوبندگانی، زهرا(۱۳۹۴)، «بررسی دوازده مجلس از نگاره‌های برادران داوری (شاهنامهٔ داوری، سده۱۳ه.ق)»، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، دانشگاه هنر تهران، پردیس بین‌المللی فارابی.
- ماه‌وان، فاطمه(۱۳۹۶)، «نمادشناسی مغفر دیوسر و دوشاخ رستم»، کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت هنرهای بومی، دانشگاه بجنورد.
- مقبلی، آناهیتا و پیامنی، بهناز (۱۳۹۵)، «تحلیل نشانه‌شناختی سبک سه نگاره شاهنامهٔ فردوسی با عنوان کشتن بهرام گور، اژدها را»، پژوهش‌نامه ادب حماسی، شماره۲۱، صص۲۲۸-۲۰۱.

- Azhand, Yaqub(2007), ***Harat Painting School***, 1st ed, Tehran: Farhangistan Honar.
- Azhand, Yaqub(2009), ***Painting of Iran (Research on the History of Painting and Painting in Iran)***, Tehran: Samt.
- Azhand, Yaqub(2004), ***Tabriz and Qazvin Painting School*** *Mashhad*: Farhangestan Honar.
- Dehkhoda, Ali Akbar(1342), ***Dehkhoda dictionary***, Tehran: Tehran University Press.
- Ebrahimi Naghani, Hossein (2008), «Comparative study of the human figure in Herat school painting and Qajar painting», *Jelveh Honar*, new edition, No. 1, pp. 13-28.
- Ferdowsi, Abolqasem(2001), ***Ferdowsi's Shahnameh***, 1st ed. Tehran: Andisheh Alam.
- Ferdowsi, Abolqasem(1350), ***Ferdowsi's Shahnameh from the Baysonghori manuscript***, 1st ed. Tehran: Central Council of Iranian Imperial Ceremony.
- Gheibi, Mehrassa(2001), ***Eight Thousand Years of Iranian Ethnic History***, Tehran: Hirmand.
- Golshan Nobandengani, Zahra(2014), «Examination of twelve councils from the paintings of Davari brothers (Shahnameh Davari, 13th century AH)», *Master's thesis*, Tehran University of Art, Farabi International Campus.
- Hosseinzadeh Bandaghiri, Majid(2009), «Rituals and Instruments of War in Ferdowsi's Shahnameh», *Master's Thesis*, Ahvaz University, Shushtar Faculty of Arts, Art Research Department.

- Hosseinirad, Abdul Majid(2022), ***Shahnameh Davari***, Tehran: Zarin and Simin Publications.
- Khaleghi Mutlaq, Jalal(2009), ***Shahnameh Notes***, Tehran, Center of Great Islamic Encyclopaedia.
- Kamali Sarvestani, Kurosh(2003), ***Majlis Shahnameh; Shirazi artists, Mohammad Davari, Agha Lotfali Roostgar***, Shiraz: Persian Studies Foundation, Reza Abbasi Museum.
- MahVan, Fatemeh(2016), «Symbolology of Moghfer Divsar and Doshak Rostam», *the first national conference on symbology in Iranian art with a focus on native arts*, Bojnord University.
- Moqbeli, Anahita and Payamani, Behnaz(2015), "Semiotic analysis of the three-painting style of Ferdowsi's Shahnameh titled Killing Bahram Gore, the Dragon", Adab Hemasi Research Journal, No. 21, pp. 228-201.
- Rajabi, Mohammad Ali, Esmaili, Alireza, Aghaei, Ehsan & Mohammad Hasan Esbati (2013), ***Shahnameh of Shah Tahmasbi***, Tehran: Institute of compilation and publishing text art works.
- Sharifi Heshmat Abad, Behrooz(2014), ***A review of Rostam's paintings from the perspective of iconography from the Ilkhanid period to the present***, master's thesis, supervisor: Behnam Kamrani, Tehran University of Art, Faculty of Visual Arts.
- Tavousi, Mahmoud(2012), "Shahnameh of the Safavid era of Kabul and the representation of its themes", Adab Hemasi Research Journal, No. 15, pp. 141-156.
- Zamani, Nafiseh and Farrokhfar, Farzaneh(2019), «Description and examination of Rostam's attire in the Shahnameh manuscript of Paris 953 AH», *Research Journal of Epic Literature*, No. 1, series 29, pp. 157-179.
- Zarei, Mohammad Ibrahim and Doulati, Maryam(2016), «Comparative study of war attire based on the study of manuscripts in the schools of Herat and Tabriz», *Negareh magazine*, No. 44, pp. 70-83.
- Welch, Astuart Cary(1972), ***A King Book of Kings; the Shah-Nameh of Shah Tahmasp***, Published by Thames & Hudson, London.
- Pakbaz, Rouein (2003) **Persian Painting from the past to the present** Tehran: Samt.
- Pakbaz Rouein (2002) **Encyclopedia of Art** Tehran: Farhange Moaser.

URL 1: https://www.golestanpalace.ir [access date: 2024.05.12]

URL 2: https://www.metmuseum.org [access date: 2024.05.12]

URL 3: https://iranmuseums.mcth.ir/reza-abbasi-museum [access date: 2024.05.12]

URL 4: https://www.unesco.org/en [access date: 2024.05.12]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی