سال ۱۷، شمارهٔ ۲ تابستان ۱۴۰۴
شمارهٔ پیاپی:۴۷
مقاله پژوهشی: ۱۴۳-۱۳۰
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

واکاوی وجوه زشتی‌نگاری در دو نگارهٔ شاهنامه طهماسبی از منظر اومبرتو اکو (نمونه موردی: «کشتن جادوگر توسط رستم» و «کشتن اسفندیار، اژدها را»)[1]

زینب کریمی بابااحمدی [2]
پریسا شاد قزوینی[3]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۱
تاریخ تصویب: ۱۴۰۳/۰۹/۱۲

چکیده

زشتی در امور مختلف، دارای کیفیتی واحد نیست؛ اومبرتو اکو زشتی را به سه دسته تقسیم‌بندی کرده است: زشتیِ فی‌نفسه، صوری و هنری. زشتیِ فی نفسه نوعی زشتی جهان شمول مانند زشتی موجود در لاشه است؛ زشتی صوری نقص ظاهری را نمایش می‌دهد و زشتی هنری، بازنمود زیبا از مفهوم زشتی است. هدف این نوشتار بازنگری مفهوم زشتی در دو نگاره از شاهنامه طهماسبی به جهت تأکید بر اصول اخلاقی و نحوهٔ نمایش آن است که با در نظر گرفتن زشتی هنری از نگاه اکو مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. این مقاله در جستجوی یافتن وجوه بصری و درک فضای حاکم بر این دو نگاره برای تحلیل زشتیِ به تصویر درآمده در آن‌ها از نظر صورت و معناست. بخش بصری به نحوهٔ نمایش فرهنگ رایج برای ترسیم زشتی در نگارگری و بخش معنایی به متن روایت داستانی شاهنامهٔ فردوسی می‌پردازد. این مقاله به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی با استفاده از اسناد تصویری و کتابخانه‌ای زیباشناسی زشتی موجود در دو نگاره منتخب را مورد بررسی قرار داده است. جامعهٔ آماری نگاره‌ها با محوریت ترسیم زشتی در شاهنامه‌های مصور است که در این نوشتار دو نمونه منتخب با موضوع زشتی، موجود در شاهنامه طهماسبی است. همسو با اهداف مقاله، سؤالات پژوهشی این متن عبارتند از: ۱. امر زشت در نگاره‌های منتخب از شاهنامه طهماسبی بیانگر چه ویژگی‌های بصری است؟ ۲. بازنمود زشتی هنری از منظر اومبرتو اکو در این نگاره‌ها به چه صورت‌هایی نمود یافته است؟ براساس یافته‌های این پژوهش زشتی‌ها در شاهنامه طهماسبی اگر چه طبق فرهنگ بصری غالب دورهٔ ایجادشان جزء عناصر زشت قلمداد می‌شوند اما با زاویه دید اومبرتو اکو در دستهٔ زشتی هنری قرار می‌گیرند؛ زشتی‌ها، با نحوهٔ ترسیم به صورت زیبا و تحسین برانگیز به تصویر درآمده‌اند.

کلیدواژه‌ها: زشتی‌نگاری، شاهنامه طهماسبی، نگارگری، امبرتو اکو

---

۱. DOI:10.22051/jjh.2024.47263.2179
۲. دانشجوی دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. Karimi@alzahra.ac.ir
۳. دانشیار نقاشی، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران، نویسنده مسئول. shad@alzahra.ac.ir

مقدمه

باور عمومی این است که «زشتی» [1] صرفاً در تضاد با «زیبایی» [2] است و در طیف ارزش‌های زیبایی شناختی درست در قطب مقابل آن جای دارد. چنین تصوری ظرافت و پیچیدگی ذاتی این موضوع را خدشه‌دار می‌کند بی‌تردید زیبایی و زشتی معارض یکدیگرند اما این مفهوم را می‌توان به طرق مختلف دریافت. با این که زیبایی با نهایت مثبت بودن سازگاری دارد، تجلی زشتی، گاه به گونه‌ای است که آثار و عوارض آن منفی نیست و تأملات فلسفی در بارهٔ مسألهٔ زشتی (به مثابهٔ موضوعی از زیبایی‌شناسی) حول سه محور صورت گرفته‌اند: ۱. مسألهٔ مفهومی و آن عبارت است از ارایهٔتحلیلی صحیح از زشتی به ویژه در ارتباط با زیبایی ۲. مسألهٔ هستی شناختی یعنی مشخص کردن این موضوع که آیا زشتی وجود دارد. یعنی می‌توان حقیقتاً چیزی یافت که زشت باشد؛ و اگر چنین است چگونه می‌توان آن را مشمول حکم زیبایی‌شناسی کرد؛ و ۳. مسألهٔ انتقادی، یعنی توجیه آثار مطبوع زشتی در داخل و خارج دنیای هنر. زشتی‌نگاری از اصولی بود که برای نمایش زیبایی به کار گرفته می‌شود و هنرمندان هر دوره برای انتقال مفهوم زیبایی از تضادی با عنوان «زشتی‌نگاری» بهره می‌برند.

زشتی‌نگاری با نمایش قهرمانان و سرکوب عوامل زشتی به نمایش در می‌آید. اهمیت این مقاله در بررسی نسخه‌های مصور ایران با زاویه دید نو و استخراج عناصر غالب مکاتب مختلف نگارگری با محوریت نحوهٔ نمایش زشتی با تمرکز بر دو نگاره از شاهنامه طهماسبی است. تعداد زیادی از مطالعات هنر با موضوع زیبایی انجام پذیرفته است. مفهوم زشتی غالباً به عنوان متضاد، متناقض و مخالف با زیبایی مورد تحلیل قرار گرفته است. ضرورت پرداختن به این پژوهش در تفحص و بررسی «زیبایی» در آثار هنری یا پیگیری زشتی به عنوان تکمیل‌کننده و به جهت برجسته کردن مفهوم «زیبایی» در نگارگری ایرانی است؛ زیرا که «زشت»[3] در موارد مکرر به جهت توصیف، تشریح و تحلیل «زیبایی» مورد تمرکز قرار گرفته می‌شود. ترفندها و آرایه‌های بصری مرسوم در یک برهه زمانی تاریخ، رهیافتی از دغدغه، اندیشه و برداشت از جامعهٔ مورد نظر را برای پژوهشگران روشن می‌سازد. در واقع شخصیت‌های انسانی نگاره‌های منتخب در این نوشتار هر کدام معرف فرهنگی هستند که در در آن به مقابله و دفع زشتی اشاره دارند و هرکدام در حال نابودی بخشی از زشتی به تصویر در آمده‌اند. بررسی نحوهٔ تصویر کردن و بیان زشتی در شاهنامهٔ طهماسبی در دوره صفویان (قرن یازدهم هجری قمری)، سبب نگارش پژوهش پیش رو شده است. نگارگری در ایران نقش نماینده‌ای در هنرهای بصری در دوره‌های مختلف را بر عهده دارد. از سویی به دلیل وابستگی مستمر با ادبیات، زمینه‌ای مناسب برای بررسی موضوع مورد تحلیل در این مقاله است. فردوسی از تضادی جدایی ناپذیر بین زشتی و زیبایی شخصیت‌های قهرمان و ضد قهرمان، آگاهی کامل دارد و صفات هر دو گروه را در شاهنامه به تصویر کشیده است. نگاره‌ها، روایت بخش معنایی و ادبی شاهنامه را به‌عهده دارند. هدف و غایت این نوشتار، واکاوی زشتی و یا به تعبیری «زیبایی‌شناسی زشتی» [4]، انواع آن و کارکردهایش در شاهنامهٔ مصور طهماسبی است.

پیشینه پژوهش

تحقیقاتی در رابطه با محوریت این مقاله انجام شده است که شامل سه بخش زیبایی‌شناسی، مفهوم زشتی در آراء «امبرتو اکو» [5] و زشتی‌نگاری در نگارگری است؛ بخشی از آن‌ها، در زیر آمده است: رضاییان (۱۴۰۲)، در مقالهٔ «مقایسه زیبایی عقلانی و زیبایی طبیعی از دیدگاه «آکویناس»[6] ، عنوان کرده است: خیر و وضوح مظروف افکار آکویناس را تشکیل می‌دهند، مسأله خیر و وضوح است که معنای جامع زیبایی را مورد نقد و بررسی قرار داده و مضمون لذت زیبایی را با تعریفی جدید به طور تمثیلی به ذهن مخاطب سنجاق می‌کند. امامی و صحرایی (۱۴۰۲)، در مقالهٔ «تقابل زشتی و زیبایی با ویرانگری و بسامانی در منظومه‌های ادب غنایی بر اساس رویکرد کلود استروس»، رابطهٔ بین طبقه اجتماعی و اخلاق زنان از این دیدگاه و رویکرد جامعه شناختی که یکی از روش‌های تحلیل متون است، بررسی می‌شود. نیستانی (۱۴۰۲) در «تاملی در باب زیبایی‌شناسی ایرانی اسلامی» به این نتیجه رسیده است که در نظر داشتن یک تلقی خاص از هنر ایرانی اسلامی یا زیبایی‌شناسی

ایرانی اسلامی، می‌تواند به کلی، نتایج و یا ارزیابی پژوهشگران را متفاوت کند. یکی از رویکردهایی مهم هنر ایرانی اسلامی، رویکرد عرفانی است که سنت گرایی یکی از مهم‌ترین جریان‌های آن به شمار می‌رود. ابهر زنجانی (۱۴۰۱)، در مقالهٔ «تحلیل بصری چگونگی شخصیت‌سازی قهرمان در نگارگری شاهنامه طهماسبی» اشاره می‌کند که در آثار شاهنامه طهماسبی، شخصیت قهرمان نهایت سادگی و بدون پیچیدگی خاصی به نمایش در می‌آید. آرامش چهره، رعایت تناسب اندامی برجسته از دیگر افراد نیستند. این ویژگی‌های ریز و صورت کوچک برخی از ویژگی چشم، تجسم عینی ویژگی‌هایی است که نشان از وفاداری نگارگران به متن اصلی دارد. کرمی (۱۴۰۱) در «درآمدی به زیبایی‌شناسی زشتی، جستاری در چیستی زشتی و کارکردهای آن در دنیای هنر» عنوان کرده است: از مهم‌ترین علل بروز زشتی در هنر، می‌توان به این موارد شاره کرد؛ کارکرد اخلاقی، زیبایی شناختی، پروپاگاندیک روان شناختی و معرفتی. غنچه‌ای و همکاران (۱۳۹۹)، در «بررسی سبک‌های مدیریتی در شاهنامه شاه طهماسبی بر پایه نگرش‌های اساطیری، حماسی و تاریخی» به این نتایج اشاره کرده که سروده‌های فردوسی با به‌کارگیری زبانی نمادین و رمزی، داستانی تازه می‌آفریند و از خلال گرایش‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی خود، سبک‌های مدیریتی شاهان و فرماندهان را به تصویر کشیده است. رحیمی (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «ابداع و تولید نشانه‌ها در هنر نقاشی از دیدگاه اومبرتو اکو و نسبت آن با هرمنوتیک مدرن» اشاره دارد که در نشانه‌شناسیِ هنر اکو، نشانهٔ تصویری، یک واحدِ روایی است که در نسبت با جهانِ متن معنا می‌یابد؛ در تحلیل‌های نشانه شناختی، نه بر وجه قراردادی نشانه‌ها بلکه باید به کاربردشناسیِ روایت توجه نمود. حیدری و امامی (۱۳۹۵)، در مقالهٔ «بررسی رابطهٔ زشتی و ویران‌گری در شاهنامهٔفردوسی» آورده است: اهریمن ویران‌گر است، مخلوق او هم ویران‌گر خواهد بود. این بن‌مایه در شاهنامه به صورت مکرر آمده و در همه جا زشت رویان، اهریمن و ویران‌گر معرفی گشته است. این اندیشه در شاهنامه، بدین صورت نمایش داده می‌شود؛ در بسیاری از موارد، ویران گران، زشت رو و اهریمنی معرّفی شده‌اند. عسگری و اقبالی (۱۳۹۲)، در مقالهٔ «تجلی نمادهای رنگی در آیینهٔ هنر اسلامی» آورده اند: هنر اسلامی زبان حقیقی خود را در نشانه‌ها و نمادها عرضه می‌کند. هر یک از نمادهای رنگی، خود گویای بخشی از عرفان دینی و مذهبی است که ندا دهندهٔ شهود باطنی از درک نامحسوس عوالم غیرجسمانی است. اکو (۱۳۹۹)، در کتاب «تاریخ زشتی» کوشیده است در هیأت یک نشانه‌شناس، فیلسوف، و مورخ‌ایده‌ها، مفاهیم گوناگون زشتی را در ادوار مختلف هنر تجسمی غرب، گردآوری کند. شاهقلی (۱۴۰۲)، در پایان‌نامه «بیان زشتی در نگارگری دوره تیموری با رویکرد امبرتو اکو» به چگونگی به نمایش درآمدن زشتی از نظر فرهنگ بصری[۷] ایرانی پرداخته شده است؛ شیوهٔ بیان زشتی را می‌توان در این دوره بر مبنای موضوع و خصوصیات فرمی تبیین کرد. با مطالعهٔپیشینه پژوهش ذکر شده، می‌توان استنباط کرد این سخن راندن از زیبایی در شاهنامه همان اندازه عمیق است که دربارهٔ زشتی سخن گفتن اما چیزی که همواره به چشم می‌خورد در سایه بودن مطالعهٔ زشتی نسبت به زیبایی است. وجه تمایز این مقاله در اولویت قرار دادن جنبه‌های زشتی در شاهنامه است.

روش پژوهش

مطالب پیش رو در این مقاله، از نوع کیفی بوده و این مقاله به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و مطالعهٔ اسناد تصویری و کتابخانه‌ای و همچنین مطالعه و تحلیل نگاره‌های مورد تحلیل انجام پذیرفته است. جامعهٔ پژوهش، نگاره‌های با محوریت نمایش زشتی در شاهنامه‌های مصور است که به صورت هدفمند و غیرتصادفی در جهت نمایش و البته دفع زشتی صورت پذیرفته است. در این نوشتار دو نگاره با موضوع زشتی، موجود در شاهنامه طهماسبی انتخاب شده است که این مهم، با تجزیه و تحلیل عناصر بصری و مفاهیم فرهنگی گنجانده شده از روایت، در نگاره‌های منتخب صورت پذیرفته است. بخش بصری نحوهٔ ترسیم زشتی، با جستجوی نمایش زشتی در نگاره‌ها و بخش معنایی وابسته به داستان‌های شاهنامه است.

مبانی نظری

درخصوصِ زشتی فی نفسه، اکو، بر نظریهٔ مشهور داروین تکیه می‌کند که زشتی را موجب برانگیختن واکنش‌های عاطفی از قماش انزجار می‌داند (Freud, 1964: 312). به نحوی ناقص به تعریف اشاری می‌پردازد، یعنی فقط چند نمونه از زشتی‌های فی نفسه را برمی شمارد: مدفوع، لاشهٔ گندیده، یا تن پوشیده از زخم‌های متعفن و تهوع آور (Eco, 2007: 19). نکتهٔ قابل توجه چرایی وجودشان است .استفاده از آن‌ها در هنر، به جهت رسیدن به اهدافی توسط هنرمند، انجام پذیرفته است؛ زشتی در دنیای هنر، کارکرد مهمی دارد. کارکرد زشتی شامل پنج بخش است: کارکرد معرفتی، اخلاقی، زیبایی‌شناسی، پروپاگاندیک[8] و دینی و مذهبی. به نظر می‌رسد زشتی را نمی‌توان به صورت انتزاعی با ویژگی‌های مشترک و خاص کلیهٔ چیزهای زشت یکسان دانست؛ می‌توان دلیل این امر را این‌گونه عنوان کرد که؛ چیزهای زشت و نحوهٔ نمود زشتی بسیار متفاوت و گوناگون است. دلیل دیگر آن که؛ تصور عموم متوجه چیزهای زشت نیست، بلکه ناظر به عکس العمل در قبال آن‌ها است. این عکس العمل که بیان بی‌مهری یا ناخشنودی جدی یک اثر زیبایی شناختی است.

از دیدگاه‌های مرسوم به زشتی می‌توان به این موارد اشاره داشت؛ ۱. زشتی مقوله‌ای عدمی است یعنی در نبود یا فقدان زیبایی است که ما امری را زشت می شماریم. مطابق این نظر، زشتی، کاستی زیبایی است؛ یعنی امری که از تناسب یا ارزش عملی لازم بی‌بهره باشد. به زعم آن‌ها اصل حاکم بر زیبایی و زشتی یکی بیش نیست به نحوی که وجود یا عدم یکی از این دو، یا غلبه و کاستی آن‌ها، عملاً عدم یا وجود یا کاستی و غلبهٔ‌دیگری را سبب می‌شود. ۲. دیدگاه بعدی اظهار می‌دارد که زشتی صرفاً وضعیت مخالف و قلب شدهٔ مقیاس زیبایی نیست؛ بلکه زشتی و زیبایی قطب‌های مخالف یک مقیاس واحد از ارزش زیبایی شناختی است که مدارج آن در سیر نزولی به سمت وسط میل می‌کنند: خالی از ارزش‌های مثبت و منفی. در این دیدگاه از تضاد یا تقابل همه آن‌چه شایستهٔ عنوان زیبا می‌دانیم از زشتی مشق نمی‌شود. با این حال به هیچ عنوان نمی‌توان آنچه را زیبا به نظر می‌رسد، زشت پنداشت و بالعکس. ۳. دیدگاه سوم امکان درآمیختگی را می‌پذیرد و زشتی و زیبایی را در مقیاس واحدی قرار می‌دهد و اجازه می‌دهد این دو پدیده به نهایت خنثی بودن خود برسند. درک دیالکتیکی از این مقوله، هرگز زشتی را حریف یا معاند زیبایی به شمار نمی‌آورد. مدافعان این نگرش قصد دارند این مدعا را اثبات کنند وقوف و درک زیبایی شناختی امر زشت، ارزشمند است.

شاهنامه، در دوره‌های مختلف تاریخی از منابع غنی در ادبیات ایران بوده و از جمله متون ادبی است که نگارگر ایرانی در دوره‌های مختلف به تصویرسازی آن پرداخته‌اند. این کتاب با اقبال و علاقمندی حاکمان برای کتابت و مصورسازی در کارگاه‌های سلطنتی، مواجهه شده است. با در نظر داشتن نسبی بودن مفهوم زشتی و زیبایی، مطالعه و بررسی آن‌ها همچنان گشوده است و در دوره‌های تاریخی و فرهنگی گوناگون قابلیت بسط دادن، دارد. بدین صورت هنرمندان بهترین آثار خود را در بازنمایی زشتی شیطان به وجود آوردند. این موارد به عنوان ارزش‌ها و ضدارزش‌های اخلاقی نیستند. در مورد آداب و رسوم قومی یک اصول ثابت اخلاقی تعریف می‌شود که اقوام مختلف آن اصول را به شکلی منحصر به فرد عملی می‌سازد (سبحانی، ۱۳۷۷: ۲۲). شاهنامه فردوسی در دوره‌های مختلف در نظام پالودهٔ زیبایی‌شناسی ایران وجوهی از زشتی را به نمایش درآورده است که واکاوی معنایی و ظاهری آن در نگاره‌های منتخب از شاهنامهٔ طهماسبی محور اصلی این پژوهش است. نمایش زشتی در نگارگری در قالب انسان‌ها، موجودات غریب و با اشارات نمادین، سختی شناسایی و تفکیک آن‌ها، نیازمند استفاده از اصول، به جهت تشخیص نشانه‌های موجود در هر نگاره است. لیکن ماهیت موجود و چه بسا نهان در ظاهر نگارگری، برای تعیین و شناسایی عوامل و عناصر زشتی‌نگاری راهگشا است.

معرفی و بررسی شاهنامه طهماسبی

شاهنامه یا پهلوان نامه، شناسنامه ملت ایران در اعماق اسطوره و تاریخ است که سرافرازی، دلاوری، رزم، بزم، سور و سوگ و دیگر جلوه های اندیشگی و فرهنگی ملت ایران را نشان می‌دهد. حماسه، زاییدهٔ اسطوره است و اسطوره همچون مادری است که حماسه را

همچون فرزند می‌پرورد و گسترش می‌دهد. «حماسه»[9] یک فرهنگ است و بنیادی که حماسه را می‌سازد در حقیقت «ستیز ناسازها» است یعنی همیشه در حماسه یک پارادوکس یا به زبان منطق، یک تناقض وجود دارد. در حماسه مبالغه و اغراق نقش اساسی دارد. شاهنامهٔ فردوسی، حماسهٔ ملّی ایران، اندیشه‌های انسانی را با ظرفیّت‌های تصویری زبان فارسی نشان می‌دهد. این کتاب، نمایشگاه آرزوها و آرمان‌های ملّت ایران در راه سرافرازی و ارتقاء فرهنگی آنان است؛ که از جانبی دیگر تضادهای درونی و بیرونی و شرایط فرهنگی و اجتماعی، آیینی و قومی ایران پیش از اسلام را در برابر دیدگان خوانندگانش پدیدار می‌نماید. شاهنامه داستان منظوم رویدادهای تلخ و شیرین و تجسم خشم، خروش، شکست، پیروزی، اندوه و شادی پنجاه خاندان پادشاهی است (تمیمی و عزیزیان، ۱۴۰۲: ۷۱). شاهنامهٔ طهماسبی[10]، یکی از ارزنده‌ترین نسخه‌های مصور تدوین در کارگاه سلطنتی شاه طهماسب اول، دورهٔ صفوی اول در تبریز است. تاریخ ۹۳۴ ه.ق بر یکی از صفحات این نسخه درج شده است. این اثر به سال ۹۷۴ ه. ق/ ۱۵۶۶م به مناسبت جلوس سلطان سلیم دوم از طرف شاه‌طهماسب صفوی به دربار عثمانی اهدا گردید و بیش از سه قرن در دسترس هنرمندان عثمانی بود (محمدزاده و ظاهر، ۱۳۹۴: ۲۷). شاهنامهٔ طهماسبی نمونهٔ بارز هدیهٔ نسخه‌های خطی مصور پادشاهان به دربار عثمانی است؛ به این وسیله ارادت خود را به سلاطین عثمانی ثابت کرده و مانع لشکرکشی به ایران می‌شدند (چاغمن، ۱۳۸۹: ۹۱).

نمودهای زشتی (اهریمنی) در متن و نگاره‌های نسخ شاهنامه طهماسبی

زشتی می‌تواند زوایای پنهان قدرت‌های ما را که در مواجهه با پدیده‌های تلخ و ناگوار و چیرگی بر آن‌ها قوام می‌یابند، نشان دهد (مور، ۱۳۸۶: ۳۳). در بخش اعظم شاهنامهٔ فردوسی از جدال بین نیکی و بدی و ستیز بین نیکان و بدان سخن آورده شده است که همواره با غلبه نیکی بر بدی پایان می‌گیرد (واشقانی فراهانی و یزدان خواه، ۱۳۹۱: ۱۱). با توجه به که این اثر ادبی -تاریخی و نگاره‌های شاهنامه طهماسبی وجوه اشترک و تفاوت دیده می‌شود، مظاهر زشتی در شاهنامه فردوسی بر اساس نگاره‌های شاهنامه طهماسبی مورد مطالعه قرار گرفته است؛ معمولاً شخصیت‌ها وظیفهٔ انتقال پیام پنهان در روایت را به عهده دارند؛ بر اساس رفتار و گفتار خویش، مستقیم یا غیر مستقیم، نهی می‌کنند، تشویق می‌کنند، آموزش می‌دهند و کیفر و پاداش اعمال انسان را یادآوری می‌کنند. شیوهٔ انتقال این مفاهیم در فرهنگ هر جامعه متفاوت است. اگر روند شخصیت‌سازی به‌درستی طی شود، اثر ایجاد شده می‌تواند تأثیرگذار بوده؛ تا جایی که قادر باشد بسیاری از کاستی‌ها را از طریق شخصیت چاره‌جویی کند (ابهر زنجانی، ۱۴۰۱: ۲۹).

کارکرد هر اثر هنری قائم بر پیشینه، ماهیت و پیامد داستان‌های موجود است .زیرا بینش مخاطب، به برداشت اثر را متفاوت خواهد کرد. ماجرایی که اثر هنری (در اینجا: نگارگری) روایت‌گر آن است برآمده از خواستگاه و بازهٔ زمانی که ایجاد شده، است. آثاری که لحظه‌ای کوتاه از اتفاقی بزرگ را به تصویر می‌کشد، بهتر است که روایت را به‌صورت کامل مطالعه کرد گرچه بدون آگاهی به روایت اثر می‌توان آن را دید و درک کرد ولیکن دانستن داستان، برداشت مخاطب از اثر را به‌مراتب تعدیل می‌کند. کارکرد زشتی در اثر، با دانستن گذشته، به بیننده کمک می‌کند علل استفاده از زشتی را دریابد و در جوار این قیاس می‌شود کارکرد استفاده از زشتی را درک و قبول کرد. اساس ارائه دادن زشتی در هنر یا با هدفی از قبل تعیین شده و آگاهانه است و یا هدفش در حقیقت روشنی بوده که بدان توجه خاصی نشده است. زشتی هنری، بازنمود زیبا از مفهوم زشتی است که در این مقاله، به نمود و واکاوی آن در دو نگاره با مضمون نمایش زشتی، از شاهنامه طهماسبی پرداخته شده است.

۱. رخدادهای زشتی‌نگاری در نگاره کشتن جادوگر توسط رستم: زشتی مقوله‌ای است که با وجود متعین در نزاع است و در این روایت امر زشت، همان شر بنیادین است. بر این اساس متضاد زشتی، هم خیر و هم زیبایی است. پس در نتیجه زیبایی و خیر و زشتی و شر ملائم یکدیگرند؛ در شاهنامه زیبایی صفت چیزی است که در خدمت هدفی درآید و متقابلاً زشتی

خصیصهٔ آن چیزی است که مانع تحقق آن هدف شود. در این روایت جادوگر نماد زشتی و مانعی از موانع اهدف پیش روی رستم است. این روایت با عنوان خان چهارم: کشتن جادوگر توسط رستم آمده است (تصویر ۱).

تصویر ۱. کشتن جادوگر توسط رستم، ۳۰-۱۵۲۵ م. ۹۳۶-۹۳۱ ه.ق، برگه ۱۲۰ v از شاهنامه شاه طهماسب، آبرنگ، جوهر، نقره و طلای مات روی کاغذ، موزه هنر متروپولیتن، ۴۷,۳ در ۳۲,۱ سانتیمتر (مأخذ: URL1).

تصویر ۲. جدال رستم و جادوگر، جزییات موجود در تصویر ۱ (مأخذ: URL1).

الف. رخدادهای موجود در نگارهٔ ۱، شامل:
۱. درگیری و جدال بین رستم و جادوگر رستم (رخداد اصلی این نگاره که تحلیل شده است) (تصویر ۲) ۲. عکس‌العمل رخش اسب رستم ۳. آشفتگی اشیاء به تبع درگیری ۴. عکس العمل ناظرین با دیدن دو نیم شدن جادوگر توسط رستم.

ب. عناصر بصری مبتنی بر وجوه تصویری زشتی‌نگاری
۱. بافت و رنگ چهره و بدن جادوگر ۲. خون ۳. جهت نگاه اسب (تصویر ۳) ۴. تشخیص و صورت سازی در صخره‌ها (تصویر ۴) ۵. درختان ۶. ابرها ۷. بافت و رنگ ناظرین ماجرا ۸. زمینه‌سازی ۹. صورت‌سازی ۱۰. حالت و خمیدگی پیکره‌ها

تصویر ۳. رخش اسب رستم، جزییات موجود در تصویر ۱ (مأخذ: URL1).

تصویر ۳. تشخیص و صورت سازی در صخره‌ها، جزییات موجود در تصویر ۱ (مأخذ: URL1).

ج. تحلیل خطی

این مقاله و تأکید آن بر نمایش زشتی نشان می‌دهد که نگارگران هر نگاره را جدا از اینکه قابلیت این را داراست که اثری کاملاً مستقل باشد، می‌تواند به‌عنوان

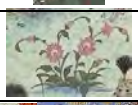
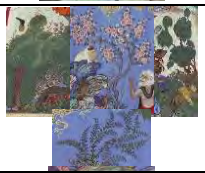
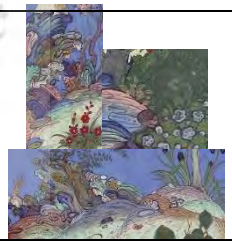
جزئی از یک کل منسجم و در کنار دیگر نگاره‌های یک نسخه، تصویری روشن از یک روایت دنباله‌دار باشد. خط مانند سایر عناصر در نگارگری به‌صورت کاملاً هدفمند در جهت کمک درک مضمون به کار گرفته شده در نگاره مورد استفاده قرار می‌گیرد. در این نگاره خطوط با تندی و کندی (ضعف و قدرت) به پراکندگی قدرت در تمام سطح نگاره کمک می‌کنند و در عین حال با کمک جهت دهی عناصر موجود در نگاره از جمله درختان، اسب، بافت و رنگ و همچنین آشفتگی ابرها این مورد را جهت داده و تکمیل می‌کنند. همچنین نگارگر با ایجاد خطوط تند و کند و ایجاد آشفتگی با ضربات قلمو (علاوه بر چرخش جهت درختان و گیاهان موجود در نگاره) در شاخه‌های درختان توجه بیننده را به سمت واقعه اصلی در سمت راست نگاره می‌کشاند. ایستادن رستم روی خط عمودی نقطهٔ طلایی نگاره و ایستادن در بالای سرچشمه و عریض‌ترین بخش چشمه و همچنین ایستادن وی کنار بزرگترین و محوری‌ترین گیاه این نگاره یعنی درخت سمت راست نگاره به کشاندن چشم مخاطب به سوی درگیری شخصیت اصلی و نمایش زشتی در این نگاره (جادوگر) مؤثر افتاده است.

قابل‌توجه است که حرکت و قوس خطی تپهٔ ترسیم شده در بالای نگاره به‌عنوان سومین سطح نگاره به‌صورت نمادین، از سمت راست به چپ به سمت پایین گرایش دارد (سمت راست و بالا رستم، سمت چپ و پایین جادوگر) همچنین برای تأکید بر نمایش زشتی، رخداد درگیری رستم و جادوگر از جهت افقی نیز روی نقاط طلایی قرار گرفته است. جهت مورب تیر و کمان روی شاخهٔ درخت نیز در جهت سوق دادن چشم مخاطب به سوی رخداد اصلی است و همچنین تأکید این رخداد با نمایش شخصیت‌های نگاره با البسه و رنگ تیرهٔ بدن بر زمینهٔ روشن صورت گرفته است. جادوگر که در این نگاره برای نمایش تمام و کمال نمایش زشتی‌نگاری مورد استفاده قرار گرفته است به صورت تقریبی در میانهٔ نگاره (از هر چهار سوی بالا، پایین، چپ و راست) ترسیم شده است که با وجود سبزی و خرمی نگاره، نمایش زشتی را نیز به بیننده نشان می‌دهد. قهرمان داستان در آرامش که به نوعی در شاهنامه از ارکان زیبایی است به تصویر درآمده است. چنین برداشت می‌شود که این آرامش ریشه در متن اصلی روایت دارد؛ فردوسی قهرمانان روایت‌ها را در همهٔشرایط دشوار، بدون ترس از دشمن و شجاع روایت می‌کند. اعتقاد داشتن قهرمانان به درستی کار خود منشأ آرامش در شعر و نگاره است. قهرمانان درمانده و خسته تصویرسازی نمی‌شوند چرا که این جنبه از شعر و نگارگری، نمایش زشتی است که به‌خصوص در نگارگری از آن صرف نظر شده است.

د. ساختار کلی زشتی مضمون و محتوا و ظاهر کشتن جادوگر توسط رستم از منظر اکو

دید مقایسه‌ای اعتقاد دارد زشتی ویرانگر است پس زیبایی سامان‌دهنده است. به همین سبب عفریت‌ها در ابتدا خود را زیبا جلوه داده تا سامانگر جلوه کنند اما چهرهٔ واقعی‌اش، ویرانگری او را نشان می‌دهد. در نگارهٔ «کشتن جادوگر توسط رستم» اندیشهٔ تقابلی که از ساختار تقابلی ذهن انسان نشأت گرفته است، پدیدار است. در شاهنامه، در تقابل با چهره‌های زشت که ویرانگرند، چهره‌های زیبا وجود دارند که نجات بخش هستند و در واقع زیبارویی برخلاف زشت رویی نشان دهنده و در پی آورندهٔ خوبی و نیکویی است (امامی و صحرایی، ۱۴۰۲: ۱۶). در این نگاره به زشتی از نوع سوم از منظر اکو استناد می‌شود: زشتی هنری؛ که به زیبایی به این مبحث و عناصر زشت موجود در هنر پرداخته وتأکید می‌شود.در این نگاره بارزترین عنصر زشتی (عناصر دیگر در جهت اشاره و تأکید بر نمایش عنصر اصلی زشتی هستند) جادوگر است. طبق نظر اکو این عنصر به زیبایی در جهت نمایش رشتی عمل کرده است. در بررسی لایه‌های روبنایی متن، عناصر موجود در نگاره در جهت نمایش وجوه زشتی، به شش دسته (انسانی: رستم، ناظران)، حیوانی: اسب، گیاهی: گیاهان انتزاعی: بوته گل شاه عباسی و انواع درختان، بوته گل، سبزه، موجودات غریب: جادوگر، جمادات: سنگ، صخره‌های چهره پردازی شده، وسایل رستم و در طبیعت (ابر، آسمان، چشمه) قابل دسته‌بندی است. نگاره به صورت عمودی شامل تصویر و هشت ستون شعر به شکل کادر عمودی بالای و پایین صفحه است و نوشتار به صورت کادربندی قرار گرفته است. این تقسیم‌بندی در جدول ۱ قابل مشاهده است.

جدول ۱. عناصر موجود در نگاره کشتن جادوگر توسط رستم در جهت نمایش وجوه زشتی در لایه‌های روبنایی متن (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳).

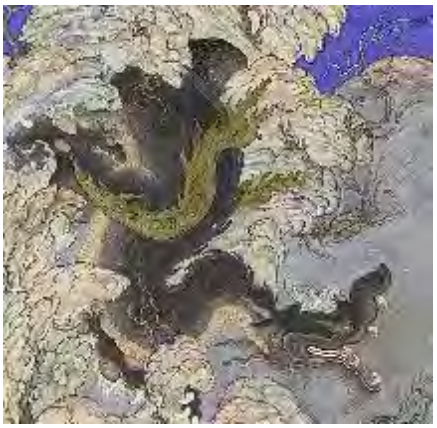
ردیف	عناصر در جهت نمایش وجوه زشتی		نمونه تصویری	ترفندهای ایجاد زشتی	
۱	انسانی	رستم		رنگ و بافت	استفاده از رنگ‌های تیره و بافت خشن جهت نمایش قدرت رستم
				فرم	دارای حرکت حمله
				جهت	به سمت روبه‌روی عنصر اصلی زشتی
		ناظران		رنگ و بافت	استفاده از رنگ غیرمعمول سفید و بافت خشن
				فرم	نمایش حرکت و نمایش بهت و ترس از واقعه‌های در حال وقوع
				جهت	جهت نگاه مخالف با حادثه و روبه‌روی هم
۲	حیوانی: اسب			رنگ و بافت	رنگ تیره و بافت نزدیک به طبیعت در جهت تعادل به تیرگی البسهٔ رستم در سمت روبه‌رو
				فرم	به صورت نیمه تصویر شده و در حالت عدم سکون و ایجاد رعب و وحشت برای مخاطب
				جهت	روبه‌روی حادثهٔ اصلی
۳	گیاهی	گیاهان انتزاعی: بوته گل شاه عباسی		رنگ و بافت	وفاداری به سنت های تصویری زمان نگارگری و عدم ایجاد زشتی در نگارگری
				فرم	انتزاعی (بوته گل شاه عباسی)
				جهت	از معدود گلها در بخش مربوط به ایستادن جادوگر (زمین برهوت) و به سمت شخصیت مثبت نگاره
		انواع درختان		رنگ و بافت	رنگ و بافت، نزدیک به طبیعت و اشاره به خرمی و نتیجهٔ حادثهٔ نگاره و ختم از بین رفتن زشتی (جادوگر)
				فرم	
				جهت	هدایت چشم به سمت رستم
		بوته گل		رنگ و بافت	رنگ های تند و متناسب با موضوع نگاره، رنگ سرخ بوتهٔ بین رستم و جادوگر نماد سرخی خون
				فرم	نزدیک به طبیعت
				جهت	به سمت بالا (اشاره به سرسبزی رستم و بخش سبز تجسم شده در زیر پای رستم)
		سبزه/ زمین		رنگ و بافت	سبزه در بخش ایستادن رستم و خشکی زمین در بخش ایستادن جادوگر، رنگ و بافت در سمت رستم در جهت نمایش سبزی و خرمی و در جهت ایستادن جادوگر خشکی و سردی، نمایش تقابل بافت خرم و بیابانی
				فرم	سبزه ها در جهت اشاره به حادثهٔ اصلی
				جهت	جهت اشاره به حادثهٔ اصلی
۴	موجودات غریب: جادوگر			رنگ و بافت	استفاده از رنگ تیره برای بدن و صورت و مو، استفاده از بافت خشن برای بدن، نمایش زمختی در بدن با اشاره به نمایش دنده خطوط صورت، نمایش ناراحتی در چهره
				فرم	فرم مورب و عدم تعادل، عدم ایستایی و ثبات
				جهت	مخالف با بخش راستی و درستی روایت (رستم)، به سمت خشکی تصویر شده در نگاره
۵	جمادات	سنگ		رنگ و بافت	استفاده از چهره‌پردازی برای سنگ‌ها و بهره‌گیری از رنگ و بافت جهت ایجاد نمایش آشفتگی در بالای سر جادوگر
				فرم	فرم چهره‌های حیوانی و انسانی در صخره ها برای ایجاد هیجان و فرم‌های درهم ریخته و نامنظم جهت القای آشفتگی
				جهت	صخره های سمت چپ و راست نگاره به سمت بخش میانی که رخداد اصلی ست
		صخره های چهره پردازی شده		رنگ و بافت	بیشتر بالای نگاره و نزدیک به جادوگر، رنگ های سرد در ادامه ی بخش سرد و خشک ایستادن جادوگر
				فرم	ایجاد حس آشفتگی همسو با موضوع نگاره
				جهت	در جهت اشاره به رخداد اصلی و درگیری رستم و جادوگر
		وسایل رستم		رنگ و بافت	بهره گیری از رنگ آبی و طلایی و شاخص و خاص کردن ابزار پهلوان با بافت فاخر و استفاده از نقوش اسلیمی و ایجاد قاب در تیردادن و کوزه
				فرم	فرم های خاص و فاخر (اشاره به طبقه ی اجتماعی رستم) در عین حال به هم ریختگی ابزار برای نمایش رخداد اصلی
				جهت	مورب (هدفمند)
۶	طبیعت	ابر		رنگ و بافت	استفاده از رنگ خردلی-طلایی، زرشکی (محدود) و سفید و نمایش کدر بودن و ناآرام بودن آسمان با بهره‌گیری از بافت تقریباً خشن
				فرم	فرم های پیچان در آسمان صاف
				جهت	دنبالهٔ ابری ها رو به سمت پایین نگاره و تاکید بر رخداد اصلی
		آسمان		رنگ و بافت	آسمان صاف با پرداخت های نامحسوس، نمایش روز
				فرم	آسمان صاف با ابرهای پیچان، بخش وسیعی به خود اختصاص داده (اشاره به جنبهٔ معنوی و ماورایی نگاره)
				جهت	بخش فوقانی صحنه و افق، دور از نگرنده، حرکت چشم از بالا به پایین
		چشمه		رنگ و بافت	در اینجا سیاه است؛ در واقع به رنگ نقره ای بوده و به جنبهٔ پاکی و زیبایی رستم در تقابل با جادوگر اشاره دارد.
				فرم	فرم کلی شبیه مار یا اژدها
				جهت	فرم کلی شبیه مار یا اژدهایی که سر آن به سمت رستم است

۲- عناصر و رخدادهای مبتنی بر وجوه تصویری زشتی نگاری در نگاره «کشتن اسفندیار، اژدها را»:
اسفندیار به درودگران طرح گردونه‌ای ارائه داد که مجهز به تیغ‌هایی از چرخ برآمده باشد. پس از آن اژدها اسب و ارابهٔ حامل اسفندیار را به وسیلهٔ حرکت دم به شکمش فرو برد. اسفندیار از شکم اژدها را درید و مانع منزل سوّم رفع شد (تصویر ۵).

تصویر ۵. کشتن اسفندیار، اژدها را، ۳۰-۱۵۲۵ م. ۹۳۶-۹۳۱ ه.ق، برگه ۱۲۰ v از شاهنامه شاه طهماسب، ۴۷,۳ در ۳۲,۱ سانتیمتر، آبرنگ، جوهر، نقره و طلای مات روی کاغذ، موزه هنر متروپولیتن (مأخذ: URL2).

تصویر ۶. پنهان شدن اسفندیار در ارابه، جزییات موجود در تصویر ۵ (مأخذ: URL2).

الف- رخدادهای موجود در نگارهٔ کشتن اسفندیار، اژدها را
۱- حملهٔ اژدها ۲- واکنش اسب ها به حملهٔ اژدها (تصویر ۸) ۳- پنهان شدن اسفندیار در ارابه (تصویر ۷) ۴- آماده باش اسفندیار ۵- نظارهٔ نظامیان ۶- برش کادر ۷- جهت نگاه اسفندیار، اژدها و ناظران (تصویر ۹).



تصویر ۸- حملهٔ اژدها به اسفندیار در ارابه، جزییات موجود در تصویر ۵ (مأخذ: URL2).

تصویر ۹- جهت نگاه ناظران به اژدها، جزییات موجود در تصویر ۵ (مأخذ: URL2).

ب. تحلیل خطی
در این نگاره تمام خطوط در جهت کمک به فهم مضمون‌اند؛ خطوط پیچان حمله، فرم بدن و حرکت اژدها، حرکت خطی افقی صخره‌های اطراف اژدها، جهت حرکت درختان خشک (به صورت نمادین و اشاره به مفهوم خشکسالی که از جمله خاصیت‌های اژدهاست) اطراف اژدها، خط افقی و نیزه‌گون چوب بین اسب‌ها، سمت نگاه اسب‌ها به اژدها، خطوط صاف اطراف چرخ ارابه و ایجاد احساس چرخش چشم برای مخاطب در کنار بریدگی دایره‌وار کادر پشت ارابه و چرخش نگاه بیننده در تمام نگاره به صورت دایره‌وار، کادرهای اشعار در بالا و پایین به صورت عمودی در جهت خنثی کردن نیروی افقی نگاره و ایجاد تعادل در

نگاره، نمایش ناظران به صورت عمودی برای ایجاد تعادل.

قابل ذکر است که بخش سیاه در پایین ارابه چشمه است که در نگارگری به صورت نقره‌ای کار شده وبا گذر زمان اکسید شده و به رنگ سیاه در می‌آید. این المان نماد تضاد خشکی و آبادانی که اژدها و اسفندیار نماد آن هستند، می‌باشد. همچنین چرخ بزرگ ارابهٔ اسفندیار تأکید نگارگر به شکل نمادین دایره و مفهوم زندگی و چرخهٔ حیات است. همچنین نگارگر با بهره‌گیری از تندی و کندی خطوط قلمگیری تیره اطراف رنگ روشن، در سمت راست و کشاندن این خطوط به صورت بریدگی کادر نگاره توجه مخاطب را به واقعهٔ اصلی جلب می‌نماید. قرار گرفتن اسفندیار و اژدها روی نقاط طلایی از سمت چپ، راست و پایین به تأکید این دو کمک می‌کند و زشتی نگاره که حضور اژدهاست را مورد توجه مخاطب قرار می‌دهد. همچنین قابل ذکر است است نگاره دارای دو سطح است که واقعهٔ اصلی در سطح پیشین و در رنگ زمینهٔ روشن در حال وقوع است که تیره‌ترین عنصر در این بخش رنگ بدن اژدهاست که برای تأکید بر نمایش زشتی است. در زمینهٔ دوم که حضور ناظران واقعه در آن مشهود است باز هم با جهت نگاه‌شان ببیننده را به سمت اژدها و نمایش زشتی سوق می‌دهد.

ج- عناصر بصری مبتنی بر وجوه تصویری زشتی‌نگاری

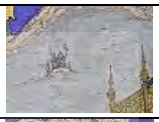
۱- اژدها (رنگ پوست، حالت چهره و دهان، شعله‌های روی بدن اژدها) ۲- سردی (روشنی) و زبری بافت صخره‌های اطراف اژدها ۳-درختان خشکیده اطراف اژدها (نماد شر و خشکسالی) ۴- جهت نگاه اسب‌ها ۵- جهت تیز و نیزه گونهٔ نگهدارندهٔ اسب‌ها ۶- جهت نگاه ناظران به واقعهٔ اصلی ۷- برش کادر ۸- تضاد رنگی دو سطح موجود در نگاره و تأکید بر اژدها ۹- کادرهای اشعار ۱۰- حالت اسفندیار در ارابه

ه- ساختار کلی زشتی مضمون و محتوا و ظاهر کشتن جادوگر توسط رستم از منظر اکو

از منظر اکو به زشتی و زیبایی در هر امر جهان‌شمول زیبایی‌شناختی، در هر مطالعه فرهنگی و منطقه‌ای، خرد و شکسته می‌شود؛ زیرا فرهنگ‌ها نقش بسیار مؤثری در شکل‌گیری مؤلفه‌های زیبایی دارند. اکو در رابطه زشتی صوری شرط یا وصف دومی نیز پیش کشیده است. فقدان توازن در روابط ارگانیک بین اجزای یک کل. وی در رابطه با زیبایی هنری شرط یا وصف دومی نیفزوده و نمی‌افزاید. آنچه از سخنان اکو درباب زشتی صوری و زشتی هنری برمی آید این است که، در هردو، مسألهٔ بی‌غرضی یا نگریستن از منظری که به لحاظِ عاطفی خنثی باشد شرط است. زشتی صوری شرط یا وصف ثانوی را نیز مطرح کرده بود: اما درخصوصِ زیبایی هنری هیچ شرط یا وصف دومی نیفزوده است. یک راه این است که بگوییم، وصف «فقدان توازن در روابط ارگانیک میان اجزای یک کل» را باید برای زشتی هنری نیز اعمال کنیم، در این حال، تفاوتی میان زشتی صوری و زشتی هنری نیست ولی احتمالاً بیان می‌شود که الزامی ندارد این راه را قبول کنیم و چه بسا اکو توصیف و تعریف زشتی هنری را به عللی وانهاده است و این امر با یکی دانستن آن با زشتی صوری متفاوت است (کرمی، ۱۴۰۱: ۱۹۵).

به گفتهٔ اکو: «زشتی هنری عبارت است از طرز ساخت بدِ اثری که قرار بوده یک اثری هنری باشد (Eco, 2007: 19). با این تعاریف برای تحلیل نگارهٔ مورد نظر می‌توان گفت: نوع مجلس در این نگاره از نوع رزمی است و نبرد اسفندیار با اژدها را به نمایش گذاشته است از این قاعدهٔ اول اکو پیروی کرده است؛ طراحی حالات پاهای اسب نشان از حرکت و دویدن است. اژدها نیز با خطوط ضخیم قلم‌گیری شده و دارای بافت‌هایی در بدن است. نحوهٔ نمایش اژدها نشان از هیبت او هنگام نبرد و دشواری اسفندیار برای غلبه او دارد. رنگ‌های مورد استفاده در این نگاره غالباً رنگ‌های سرد هستند و رنگ‌های گرم با تنوع رنگی کم به جهت ایجاد تعادل بصری مورد استفاده قرار گرفته‌اند. فضاسازی این نگاره، به صورت تک ساحتی، محدود و بسته ایجاد شده است. در بررسی لایه‌های روبنایی متن، عناصر موجود در نگاره در جهت نمایش وجوه زشتی، به شش دسته انسانی: اسفندیار، ناظران، حیوانی: اسب‌ها، گیاهی: درختان خشکیده، موجودات غریب: اژدها، جمادات: سنگ، صخره، ارابه و طبیعت (ابر، آسمان، چشمه) قابل دسته‌بندی است. این تقسیم‌بندی در جدول ۲ قابل مشاهده است.

جدول ۲. عناصر موجود در نگاره کشتن اسفندیار، اژدها را در جهت نمایش وجوه زشتی در لایه‌های روبنایی متن (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۳).

ردیف	عناصر در جهت نمایش وجوه زشتی		نمونه تصویری	ترفندهای ایجاد زشتی	
۱	انسانی	اسفندیار		رنگ و بافت	پنهان شدن اسفندیار در ارابه (مطابق با اشعار روایت) بر بحث نمایش زیبایی یک پهلوان (نمایش قدت بدنی و البسه) تاکید ندارد
				فرم	دارای حرکت حمله
				جهت	به سمت روبه روی عنصر اصلی زشتی (اژدها)
		ناظران		رنگ و بافت	استفاده از پالت رنگی متفاوت با اژدها به جهت تاکید و متمایز نشان دادن اژدها و عنصر زشتی، بافت مرسوم زمان ایجاد نگاره
				فرم	نمایش حرکت و نمایش بهت و ترس از واقعه، فرم در جهت اشاره به اژدها (فرم‌های خمیدهٔ بدن)
				جهت	جهت نگاه به سمت عنصر زشتی (اژدها)
۲	حیوانی: اسب			رنگ و بافت	رنگ و بافت مرسوم دورهٔ ایجاد نگاره
				فرم	اسب های ناظران: به صورت نیمه تصویر شده و در حالت عدم سکون و ایجاد رعب و وحشت برای مخاطب (فرم دهان)/ اسب‌هایارابه: اضطراب و تهاجم به سمت عنصر زشتی نگاره
				جهت	بالا و ناظر بودن در جهت حادثهٔ اصلی، روبری حادثهٔ اصلی
۳	گیاهی	درختان خشکیده		رنگ و بافت	در تمام سطحی که رخداد اصلی رخ میدهد درختان خشکیده پراکنده (اشاره به نماد خشکی و خشکسالی اژدها)
				فرم	فرمهای پیچان
				جهت	در جهات مختلف و سراسر نگاره
		زمین با بوته های خشک		رنگ و بافت	خاکستری (برای نمایش خشکی)
				فرم	کوتاه و بدون تأکید
				جهت	در جهت وسط نگاره و رخداد اصلی
٤	موجودات غریب: اژدها			رنگ و بافت	استفاده از رنگ تیره برای بدن و صورت، استفاده از بافت خشن برای بدن، نمایش زمختی در بدن، تمایز کردن شعلههای روی کمر با رنگ روشن در جهت ایجاد وحشت در مخاطب
				فرم	فرم مورب و عدم تعادل، عدم ایستایی و ثبات، حرکت مورب از بالا به پایین و رسیدن به نقطهٔ تمرکز نگاره، فرم باز دهان
				جهت	از بالا به پایین و چپ به راست (دارای مفاهیم نمادین)
٥	جمادات	سنگ		رنگ و بافت	فاقد نقش محوری
				فرم	فاقد نقش محوری
				جهت	فاقد نقش محوری
		صخره		رنگ و بافت	بیشتر بالای نگاره و نزدیک به جادوگر، رنگ سرد و خشکی در جهت ایستادن جادوگر
				فرم	مورب؛ ایجاد حس آشفتگی همسو با موضوع نگاره
				جهت	در جهت اشاره به رخداد اصلی و درگیری اژدها و اسفندیار
		ارابه		رنگ و بافت	بهره گرفتن از رنگ آبی-خاکستری، سیاه و طلایی و شاخص کردن ارابه در بخش سرد رخداد اصلی با بافت فاخر و استفاده از نقوش اسلیمی و گره چینی همچنین رنگ روشن و بافت چوب نمای چرخ ارابه
				فرم	ایجاد حس گردش با فرم دایره چرخ ارابه و هدایت چشم با نیزه های روی ارابه ایجاد حس حمله و به سمت عنصر اصلی زشتی در نگاره
				جهت	افقی و به سمت اژدها
٦	طبیعت	ابر		رنگ و بافت	آبی با لکه ابرهای پراکنده
				فرم	فاقد فرم محسوس و هدفمند برای تاکید بر مضمون نگاره
				جهت	فاقد جهت محسوس و هدفمند برای تاکید بر مضمون نگاره
		آسمان		رنگ و بافت	آسمان صاف با پرداخت های نامحسوس نمایش ابر، نمایش روز
				فرم	آسمان صاف با لکه های ابر، فاقد جهت محسوس و هدفمند برای تاکید بر مضمون نگاره، بخش وسیعی به خود اختصاص داده (اشاره به جنبه ی معنوی و ماورایی نگاره)
				جهت	فاقد جهت محسوس و هدفمند برای تأکید بر مضمون نگاره
		چشمه		رنگ و بافت	در اینجا سیاه است؛ در واقع به رنگ نقره ای بوده و در نزدیک ترین مکان به اسفندیار است (تقابل خشکی و آبادانی در اسفندیار و اژدها)
				فرم	فرم کلی شبیه مار یا اژدها
				جهت	فرم کلی شبیه مار یا اژدهایی که سر آن به سمت اسفندیار

نتیجه‌گیری

شاهنامه فردوسی حاوی اندیشه، باور و اعتقادات مردمان ایرانیان است و هویت ایرانی در آن قابل بررسی است؛ امر زشت در نگاره‌های منتخب از شاهنامه طهماسبی بیانگر ویژگی‌های بصری مانند خط، رنگ، بافت، جهت، رنگ‌مایه یا تن رنگی، الگو و فرم است که با بیشترین تمرکز بر عامل ایجاد زشتی اعمال شده است. عامل زشتی در دو نگارهٔ منتخب در این مقاله شامل جادوگر و اژدها است. سایر عناصر موجود در نگاره از ریز تا درشت‌ترین‌شان در جهت اعمال این هدف به کار گرفته شده‌اند که در دسته‌بندی زیر می‌گنجند: در نگارهٔ یک: ۱. بافت و رنگ چهره و بدن جادوگر ۲. خون ۳. جهت نگاه اسب ۴. تشخیص و صورت‌سازی در صخره‌ها ۵. درختان ۶. ابرها ۷. بافت و رنگ ناظرین ماجرا ۸. زمینه‌سازی ۹. صورت‌سازی ۱۰. حالت و خمیدگی پیکره‌ها و در نگارهٔ دو: ۱. اژدها (رنگ پوست، حالت چهره و دهان، شعله‌های روی بدن اژدها) ۲. سردی (روشنی) و زبری بافت صخره‌های اطراف اژدها ۳. درختان خشکیده اطراف اژدها (نماد شر و خشکسالی) ۴. جهت نگاه اسب‌ها ۴. جهت تیز و نیزه گونهٔ نگهدارندهٔ اسب‌ها ۵. جهت نگاه ناظران به واقعهٔ اصلی ۶. برش کادر ۷. تضاد رنگی دو سطح موجود در نگاره و تأکید بر اژدها ۸. کادرهای اشعار ۹. حالت اسفندیار در ارابه. سؤال دوم این نوشتار را می‌شود بدین گونه طرح کرد که از نظرگاه اکو زشتی، فراتر از تضاد در مقابل انسجام و تناسب و هماهنگی است. بازنمایی هنرمندانه از امر یا رخداد زشت به صورتی است که بتواند از آن به جهت تبحر هنرمند، امری زیبا ایجاد کند. بنابراین از سه پدیده متفاوت، سخن به میان می‌آید: زشتی به خودی خود، زشتی صوری و بازنمایی هنرمندانه از زشتی. در دو نمونه نخستین، زیبایی و زشتی در دوره‌ها و فرهنگ‌های مختلف نسبی است. سعی انسان‌ها این است که آن‌ها را بر اساس الگویی ثابت تعریف کنند. زشتی به‌مثابه نشانه و علامتی از فساد و فروپاشی تعریف می‌شود و تمام این‌ها واکنش یکسان «زشت» ارزیابی کردن را ایجاد می‌کند؛ در نگاره‌های منتخب شاهنامه طهماسبی نیز این فرآیند مشهود است. در نگاره نخست جادوگر و در نگارهٔ دوم اژدها عنصر اصلی زشتی به حساب می‌آیند که در فرهنگی که در آن شکل گرفته‌اند، در دستهٔ زشت و زشتی محسوب می‌شوند که با بازنمود اصولی و به نحوی زیبا به نمایش درآمده‌اند؛ به صورت خلاصه می‌توان گفت: زشتی‌ها در شاهنامه طهماسبی اگر چه طبق فرهنگ بصری غالب دورهٔ ایجادشان جزء عناصر زشت قلمداد می‌شوند اما با زاویه دید اومبرتو اکو در دستهٔ زشتی هنری قرار می‌گیرند؛ زشتی‌ها، با نحوهٔ ترسیم به صورت کاملاً زیبا و تحسین برانگیز به تصویر درآمده‌اند.

پی نوشت

[1] ugliness, indecency, awkwardness, heinousness, hideousness, homeliness, obscenity, raffishness
[2] Esthetique
[3] ugly
[4] Aesthetics of Ugliness
[5] Umberto Eco
[6] San Bonaventura
[7] Visual culture
[8] Propaganda
[9] Destan
[10] Shahnameh of Shah Tahmasp

منابع

آژند، یعقوب. (۱۴۰۱). طنز و شوخ طبعی (کاریکاتور) در فرهنگ بصری ایران. ***رهپویه حکمت هنر***. دوره ۱. شماره ۱. شماره پیاپی ۱، ۱ - ۹.

ابهر زنجانی، فاطمه. (۱۴۰۱). تحلیل بصری چگونگی شخصیت‌سازی قهرمان در نگارگری شاهنامه طهماسبی. ***مطالعات میان رشته ای هنر و علوم انسانی***. سال اول. شماره ۱، ۲۵ - ۳۹.

اکو، اومبرتو. (۱۳۹۹). ***تاریخ زشتی***. ترجمه هما بینا و کیانوش تقی‌زاده‌انصاری. چاپ اول. تهران. فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران. مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

امامی، سعید، صحرایی، قاسم. (۱۴۰۲). تقابل زشتی و زیبایی با ویرانگری و بسامانی در منظومه‌های ادب غنایی بر اساس رویکرد کلود استروس. ***پژوهش های نوین ادبی***. سال دوم. شماره ۳، ۱ - ۲۵.

بابایی فلاح، هادی، مهدی زاده، مهدی، خزایی، محمد. (۱۳۹۸). فرهنگ بصری ترسیم شیاطین در نگارگری

ایران. ***فصلنامه مطالعات فرهنگ-ارتباطات***. شماره ۷۸. پیاپی ۴۶. ۲۲۷ تا ۲۵۴. این رفرنس در متن ارجاع نشده یا حذف گردد و یا از این منبع در متن استفاده کنید

تمیمی، غلامرضا، عزیزیان، فریبا. (۱۴۰۲). قربانی کردن سُرخه پسر افراسیاب شاه توران به خونخواهی سیاوش پسر کیکاووس پادشاه ایران به فرمان رستم دستان. ***مجله دستاوردهای نوین در مطالعات علوم انسانی***. سال ششم. شماره ۶۱، ۷۰ - ۸۷.

امامی، سعید، حیدری، علی. (۱۳۹۵). بررسی رابطه ی زشتی و ویران‌گری در شاهنامه فردوسی. ***پژوهشنامه ادب حماسی (پژوهش نامه فرهنگ و ادب***. دوره ۱۲. شماره ۲۱، ۱۲۷ - ۱۴۰.

چاغمن، فیلز و تنیندی، زرین. (۱۳۸۹). روابط فرهنگی صفویان و عثمانیان در نسخه‌های کاخ توپ قاپی. ترجمه: اردشیر اشراقی. ***گلستان هنر***. شماره ۵. ۱۹۱ - ۲۰۹.

رحیمی، فاطمه. (۱۳۹۸). ابداع و تولید نشانه‌ها در هنر نقاشی از دیدگاه اومبرتو اکو و نسبت آن با هرمنوتیک مدرن. ***هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی***. دوره ۲۴. شماره ۳. صفحات ۲۳ تا ۳۰.

سبحانی، جعفر. (به کوشش علی ربانی‌گلپایگانی). (۱۳۷۷). ***حسن و قبح عقلی یا پایه‌های اخلاق جاودان***. تهران. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

شاهقلی، مهناز. (۱۴۰۲). ***بیان زشتی در نگارگری دوره تیموری با رویکرد امبرتواکو***. پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی. استاد راهنما مونس بسکابادی. دانشگاه هنر تهران. پردیس بین‌المللی فارابی.

عسگری، فاطمه؛ اقبالی، پرویز. (۱۳۹۲). تجلی نمادهای رنگی در آیینه‌ی هنر اسلامی. ***جلوه هنر***. (۱) ۵. ۶۲-۴۳. doi: 10.22051/jjh.2013.35 .

غنچه‌ای، غفاری، احمدی، احمدیان. (۱۳۹۹). بررسی سبک‌های مدیریتی در شاهنامه شاه طهماسبی بر پایه نگرش‌های اساطیری، حماسی و تاریخی. ***مطالعات هنر اسلامی***. دوره ۱۷. شماره ۳۹. شماره پیاپی ۳۹ . ۲۶۴ - ۲۸۷.

کرمی، محسن. (۱۴۰۱). درآمدی به زیبایی‌شناسی زشتی جستاری در چیستی زشتی و کارکردهای آن در دنیای هنر. ***دوفصلنامه شناخت***. دوره ۱۵. شماره ۲. پیاپی ۸۷. ۱۸۵ - ۲۰۷.

محمدزاده، مهدی، ظاهر، عادل. (۱۳۹۴). تأثیر شاهنامه طهماسبی در سنت شاهنامه نگاری عثمانی. ***نگره***. شماره ۳۴. ۲۶ - ۳۸.

مترجم مشیت علایی. (۱۳۸۶). زشتی. ***زیباشناخت***. شماره ۱۶. ۲۸ - ۳۶. مور، رونالد

واشقانی فراهانی، ابراهیم، و یزدان خواه، نسیم. (۱۳۹۱). توصیف نمودهای اهریمنی در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی. ***عرفانیات در ادب فارسی (ادب و عرفان (ادبستان)***. دوره ۳. شماره ۱۱. ۱۱ - ۳۶.

نیستانی، مانا. (۱۴۰۲). تاملی در باب زیباییشناسی ایرانی اسلامی. ***ماهنامه علمی-تخصصی مطالعات میان رشته ای هنر و علوم انسانی***. دوره ۲. شماره ۹. ۳۳ -۴۵.

References

Abhar Zanjani, F. (2021). Visual analysis of how the character of the hero in Tahmasbi's Shahnameh painting. ***Journal of Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities***, Number 1. 25- 39, (text in Persian).

Asgari, F; Eqbali, P. (2013). The manifestation of color symbols in the mirror of Islamic art. ***Glory of Art (jelve-y-honar).*** (1) 5. 62-43. doi: 10.22051/jjh.2013.35, (text in Persian).

Azhand, Y. (2022). Humor and Caricature in Persian Visual Culture. ***Rahppoye, Hekmat-e Honar***, *1*(1), 9-16. doi: 10.22034/rph.2022.697028, (text in Persian).

Babaei Fallah, H., Mohammadzadeh, M., & khazaei, M. (2019). The Visual Culture of Drawing Devils in Iranian Painting. ***Journal of Culture-Communication Studies***, *20* (46), 225-254. doi: 10.22083/jccs.2019.133571.2448, (text in Persian).

Chaghman, F. Tanindi, Z. (2010). Cultural relations between the Safavids and the Ottomans in the versions of Top Qapi Palace, Translation: Ardshir Eshraghi, ***Golestan art***. Number 5 191- 209, (text in Persian).

Eco، Umberto. (2007). ***On Ugliness. translated from the Italian by Alastair McEwen***، London: Harvill Secker.

Echo, U. (2018). ugly history. Translated by Homa Bina and Kianush Taghizadeh

hermeneutics. ***Journal of Fine Arts: Visual Arts***, *24* (3), 23-30. doi: 10.22059/jfava.2018.249140.665846, (text in Persian).

Rezaian, N. (2023). Comparison of rational beauty and natural beauty from the point of view of Aquinas. ***Interdisciplinary studies of arts and humanities***, second year, Number 7, 35-51, (text in Persian).

Sobhani, J. (by Ali Rabbani Golpayegani). (1998). ***Intellectual goodness and ugliness or the foundations of eternal morality***, Tehran, Research Institute of Humanities and Cultural Studies 1426, (text in Persian).

Shahqoli, M. (2023). ***Expression of ugliness in painting of the Timurid period with the approach of Emberto Eco***. Painting master's thesis. Tutor Mons Baskabadi. Tehran University of Art. Farabi International Campus, (text in Persian).

Tamimi, Gh, Azizian, F. (2023). Sacrificing Sorkha, the son of Afrasiab, King of Turan, to the blood lust of Siavash, the son of Kikavus, the king of Iran, by order of Rostam Dastan, ***Journal of new achievements in humanities studies***, sixth year No. 61. 70 to 87, (text in Persian).

Vasheghani Farahani E, Yazdankhah N. (2012). Describing the Evil Aspects in Miniatures Tahmasbi's shahnameh, ***Erfaniyat Dar Adab Farsi,*** Volume 3, Issue 11, 11-36, (text in Persian).

URLs

URL1: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452126

URL2: Metropolitan Museum website, retrieved: 19-4-2024:

URL3: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452160

Ansari. Tehran. Art Academy of the Islamic Republic of Iran, (text in Persian).

Emami, S., & sahrayi, G. (2023). Investigating the structural contrast between the relationship between ugliness and beauty with destruction and orderliness in prominent lyrical poems from the 5th to the 8th century AH based on the approach of Claude Louis-Strauss. *"**Scientific and Specialized Journal of Modern Literary Research**"*, *2* (1), 1-28.

Emami, S, Heydari, A. (2015). Examining the relationship between ugliness and destruction in Ferdowsi's Shahnameh, ***Research paper on epic literature (Research paper on culture and literature***, Volume 12, Number 21. 127-140, (text in Persian).

Freud، Sigmund. (1961). ***Civilization and Its Discontents، in: The Stand-ard Edition Of The Complete Psychological Works of Sigmund Freud: The Future of an Illusion***، Civilization and its Discontents، and Other Works.

Ghonchei, A. R., Ghaffari, R., Ahmadi, M., & Admadian, M. M. (2020). A Study of Management Styles in Shah Tahmasebi Shahnameh. ***Islamic Art Studies***, 17(39), 264-287. doi: 10.22034/ias.2020.254546.1426, (text in Persian).

Karami, M. (2023). An Introduction to the Aesthetics of Ugliness: An Essay on Quiddity of Ugliness and Its Functions in the Art World. ***Shinakht (A Persian Word Means Knowledge)***, *15* (2), 185-207. doi: 10.48308/kj.2023.228872.1132, (text in Persian).

Neyestani, M. (2023). A Reflection about the Iranian Islamic Aesthetics, ***Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities***, 2 (9), 33-45, (text in Persian).

Moore, R. (2007). Ugly, Translator: Mishit Alaei, **aesthetics** No. 16, 28-36, (text in Persian).

Mohammad-zadeh, M., & Zaher, A. (2015). Tahmasebi Shahnameh Impact in the Tradition of Ottoman Shahnameh journalism. ***Negareh Journal***, *10*(34), 23-35. doi: 10.22070/negareh.2015.210, (text in Persian).

rahimi, F. (2019). Invention" and "production of signs in the drawing from the viewpoint of Umberto Eco and its relation to modern

Glory of Art (Jelve-y-honar)

Alzahra Scientific Quarterly Journal
Vol.17, No. 2, Summer 2025, Serial No. 47
http://jjhjor.alzahra.ac.ir/
Research Paper

Analyzing aspects of ugliness in two paintings of Tahmasabi's Shahnameh from the perspective of Umberto Eco (A case example: Rustam's Fourth Course, He Cleaves a Witch and Isfandiyar's Third Course: He Slays a Dragon)[1]

Zainab Karimi Baba Ahmadi[2]
Parisa Shad Qazvini[3]

Received: 2024-05-21
Accepted: 2024-12-02

Abstract

Ugliness in different matters does not have a single quality; Umberto Eco divided ugliness into three categories: ugliness per se, formal, and artistic. Ugliness in itself is a kind of universal ugliness, like the ugliness in a carcass. Facial ugliness shows an appearance defect, and artistic ugliness is a beautiful representation of the concept of ugliness. The purpose of this article is to review the concept of ugliness in two paintings of Tahmasabi's Shahnameh in order to emphasize the moral principles and the manner of its presentation, which have been analyzed by considering artistic ugliness from the point of view of Eco. This article seeks to identify the visual aspects and understand the atmosphere governing these two images to analyze the ugliness depicted in them in terms of form and meaning. The visual part deals with the way of showing popular culture to depict ugliness in painting, and the semantic part deals with the narrative text of Ferdowsi's Shahnameh. This article has analyzed the aesthetics of ugliness in two selected paintings in a descriptive-analytical way using visual and library documents. The statistical society of images is centered on drawing ugliness in

[1]DOI: 10.22051/jjh.2024.47263.2179
[2]PhD Student of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. Z.Karimi@alzahra.ac.ir
[3]Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran, Corresponding Author. shad@alzahra.ac.ir

illustrated Shahnamehs, which in this article are two selected examples with the theme of ugliness, as presented in Tahmasabi's Shahnameh.

The common belief is that "ugliness" is simply the opposite of "beauty" and lies at the exact opposite pole of the spectrum of aesthetic values. Such a notion belies the inherent subtlety and complexity of the subject. Beauty and ugliness are undoubtedly opposed to each other, but this concept can be understood in different ways. Although beauty is compatible with the utmost positivity, the manifestation of ugliness is sometimes such that its effects and consequences are not negative, and philosophical reflections on the problem of ugliness (as a subject of aesthetics) have been carried out around three axes: 1. The conceptual problem, which consists in providing a correct analysis of ugliness, especially in relation to beauty; 2. The ontological problem, which is to determine whether ugliness exists. That is, can something really be found that is ugly, and if so, how can it be subject to the rule of aesthetics; and 3. The critical issue, which is the justification of ugliness in and outside the art world. Ugliness was one of the principles used to depict beauty, and artists of every era used a contrast called "ugliness" to convey the concept of beauty.

Ugliness is displayed by depicting heroes and suppressing ugliness. The importance of this article lies in examining illustrated versions of Iran from a new perspective and extracting the dominant elements of different schools of painting centered on the way of depicting ugliness, focusing on two paintings from Tahmasabi's Shahnameh. A large number of art studies have been conducted on the subject of beauty. The concept of ugliness has often been analyzed as contradictory and opposed to beauty. The necessity of this research lies in investigating and examining "beauty" in works of art or pursuing ugliness as a complement, in order to highlight the concept of "beauty" in Iranian painting, because "ugliness" is frequently focused on to describe, explain, and analyze "beauty." The visual tricks and devices common in a period of history clarify for researchers an approach to the concerns, thoughts, and perceptions of the society in question. In fact, the human characters of the selected illustrations in this article each represent a culture confronting and repelling ugliness, and each is depicted in the process of destroying a part of ugliness. The study of the way ugliness was depicted and expressed in Tahmasabi's Shahnameh during the Safavid period (11th century AH) has led to the writing of the present study. In Iran, illustration plays a representative role in the visual arts in different periods. On the other hand, due to its continuous dependence on literature, it is a suitable field for examining the subject under analysis in this article. Ferdowsi is fully aware of the inseparable contradiction between the ugliness and beauty of the characters of the hero and the antihero, and he depicted the traits of both groups in the Shahnameh. The illustrations narrate the semantic and literary parts of the Shahnameh. The aim and purpose of this article is to analyze ugliness, or in other words, the "aesthetics of ugliness," its types, and its functions in Tahmasabi's illustrated Shahnameh.

In line with the goals of the article, the research questions are: 1. What visual characteristics does the ugly represent in the selected pictures from Tahmasabi's Shahnameh? 2. In what ways is the representation of artistic ugliness approached from the perspective of Umberto Eco in these paintings? According to the findings of this research, the ugliness in Tahmasabi's Shahnameh, although considered ugly elements according to the dominant visual culture of the period of their creation, from Umberto Eco's point of view falls into the category of artistic ugliness; the ugliness has been

depicted in a completely beautiful and admirable manner through the manner of drawing.

Although the human elements in Tahmasabi's Shahnameh are significant in number, and each page of this manuscript can include one or more human characters that can be analyzed from different perspectives, they are still part of nature and are depicted against the grandeur of nature (like the world of reality). By examining the animal figures, we realize that the painters in Tahmasabi's Shahnameh tend to depict animals with loyalty to nature and reality. This issue also applies to plants and trees, which are among the most important elements in Iranian painting. Frequent and increased use, high abundance, and the use of tall trees are characteristics of Tahmasabi's Shahnameh.

Ferdowsi's Shahnameh contains the thoughts, beliefs, and convictions of the Iranian people, and Iranian identity can be examined in it. The ugly in the selected illustrations from Tahmasabi's Shahnameh expresses visual features such as line, color, texture, direction, hue or tone, pattern, and form, which are applied with focus on the factor that creates ugliness. The factor of ugliness in the two illustrations selected in this article includes the magician and the dragon. Other elements in the illustrations, from the smallest to the largest, are used to achieve this goal, which are included in the following categories: In illustration one: 1. Texture and color of the magician's face and body; 2. Blood; 3. Direction of the horse's gaze; 4. Recognition and facial expression in the rocks; 5. Trees; 6. Clouds; 7. Texture and color of the observers of the event; 8. Background; 9. Facial expression; 10. The posture and curvature of the figures. In illustration two: 1. Dragons (skin color, facial expression, and mouth, flames on the dragon's body); 2. Coldness (light) and roughness of the texture of the rocks around the dragons; 3. Dead trees around the dragons (symbol of evil and drought); 4. The direction of the horses' gaze; 5. The sharp and spear-like direction of the horses' support; 6. The direction of the observers' gaze towards the main event; 7. Frame cut; 8. The color contrast of the two surfaces in the painting and the emphasis on the dragons; 9. The frames of the poems; 10. Esfandiar's posture in the chariot.

The second question of this article can be posed in such a way that, from an Eco-ecological perspective, it is beyond contrast in the face of coherence, proportion, and harmony. The artistic representation of an ugly matter or event is such that it can create something beautiful from it due to the artist's skill. Therefore, three different phenomena are discussed: ugliness in itself, formal ugliness, and artistic representation of ugliness. In the first two examples, beauty and ugliness are relative in different periods and cultures. Humans try to define them based on a fixed pattern. Ugliness is defined as a sign and symptom of corruption and collapse, and all of these create the same reaction of evaluating "ugliness"; this process is also evident in the selected paintings of Tahmasabi's Shahnameh. In the first painting, the magician, and in the second painting, the dragons are considered the main elements of ugliness, which are considered ugly in the culture in which they were formed and are displayed with a principled representation and in a beautiful way. In summary, although the ugliness in Tahmasabi's Shahnameh is considered an ugly element according to the dominant visual culture of the period in which it was created, from Umberto Eco's perspective it is categorized as artistic ugliness; the ugliness is depicted in a completely beautiful and admirable manner.

Keywords: Ugliness, Shahnameh Tahmasabi, Painting, Umberto Eco