نبردهای تن به تن رستم در نسخه خطی شاهنامه رشیدا محفوظ در کتابخانه کاخ گلستان

پروین شاه پسند حسین آبادی

چکیده:

دوره صفویه با پایتختی اصفهان، دست آوردهای قابل توجهی را به ارمغان گذاشته است. در این میان هنر کتاب آرایی در مکتب اصفهان، در بردارنده نمونه های کتاب های مصور ارزشمند هنری است. شاهنامه نگاری نیز از سنت ها و سیاست های فرهنگی حاکمان ایرانی بوده است.

که بر اساس روش مرسوم، سفارش مصورسازی نسخه ای از شاهنامه، با هدف تجلیل و کرامت سلطنت، توسط حاکمان ایرانی، صادر می کردند. موزه های هنری داخل و خارج ایران شاهنامه های مصور زیادی از دوره صفویه در خود محفوظ دارند که هریک در تحلیل تحولات نقاشی مکتب اصفهان نقشی مهم ایفا می کنند. در این میان شاهنامه رشیدا، یکی از نسخه های مهم خطی مصور این دوره که هم اکنون در کاخ موزه گلستان تهران نگه داری می شود جهت بررسی انتخاب شده است.

نگاره های شاهنامه رشیدا دارای ترکیب بندی و رنگ بندی قابل توجهی است که نمایانگر تبحر نگارگر آن است. همچنین خوشنویسی زیبای آن حکایت از مهارت کاتب دارد. این نسخه بالغ بر ۹۳ تصویر دارد. البته در این مقاله تنها آن دسته تصاویر مرتبط با جنگ های تن به تن رستم پهلوان انتخاب گردیده و با توجه به سبک و ویژگی های نگارگری آن بررسی شده است.

اهداف مقاله:

۱- بررسی موضوعی و زیبایی شناسی نگاره های نسخه شاهنامه رشیدا، با موضوع نبردهای تن به تن رستم ۲- دستیابی به شاخصه های سبکی نسخه رشیدا

سؤالات مقاله:

۱- در تصویرپردازی شاهنامه رشیدا، نگارگر چه ویژگی هنری را مدنظر داشته است؟

۲- زیبا شناسی و مضامین نبردهای تن به تن رستم در شاهنامه رشیدا دارای چه شاخصه هایی هستند؟

واژگان کلیدی: مکتب، اصفهان، نگارگری صفویه، شاهنامه رشیدا، جنگ های تن به تن رستم، کتابخانه ی کاخ گلستان.

تاریخ دریافت مقاله: ۸۸/۱۰/۱۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۸۸/۱۲/۵

دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس

Parvin shah pasand @ gmail.com

این مقاله برگرفته از تکلیف درس بررسی، تجزیه و تحلیل مکاتب نگارگری ایرانی است که در گروه هنر اسلامی دانشگاه تربیت مدرس زیر نظر دکتر شایسته فر، در ترم اول تحصیلی سال ۸۸-۸۷ تصحیح و تکمیل شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه:

دوره ی فرمانروایی و سلطنت خانواده ی صفویه در ایران، عصر رفاهیت و روزگار آسایش و خوشگذرانی و فراوانی نعمت و زمان ترقی و پیشرفت هنر و صنعت بوده است. در این عهد پیشرفت ها و تحول زیادی در فنون و هنر رخ نموده و صنایع و فنون، مراتبی عمده را پیموده است. خصوصاً هنر نقاشی به درجه ی بلندی از ابداع و تازه کاری رسیده و متون خطی نفیسی در کتابخانه ی صفوی نگه داری و تهیه می شد. [۱] در این عصر شاه عباس با انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان، بر زیبایی و دلگشایی این شهر در اثر بریدن کوه ها و هموار نمودن راه های زیاد و برپا نمودن عمارات عالیه افزود و خوشنویسان و مذهبین و نقاشان عالی مقام را به جانب آن جا کشانیده، اصفهان را جایگاه دانش، فنون، پیشه و هنر نمود. [۲]

در دورهی صفویه اثر هنری نفیس خطاط یا نقاش، تنها برای حامیان ثروتمند و با نفوذ، که حامی هنر و ادبیات بودند، تهیه می شد. هنرمندانی که توانایی هایی شگفت انگیز داشتند در کتابخانه ها و کارگاه های هنری استخدام شده و از طریق حامیان درباری و حاکمان وقت حمایت می شدند و به آن ها حقوق مکفی پرداخت می شد. [۳] این احتمال وجود دارد که شاهنامه رشیدا نیز یکی از نسخه های معتبر خطی باشد که توسط حاکمان وقت سفارش داده شده و از سوی آن ها حمایت شده است.

در این مقاله، تعدادی از نگاره های نسخه خطی شاهنامه رشیدا، مربوط به مکتب اصفهان، با موضوع نبردهای تن به تن رستم پهلوان، بررسی می شوند.

تصاویری که جهت بررسی گزینش شده اند شامل: ۱- ملاقات رستم و سهراب و رزم آن ها با یکدیگر؛ ۲- کشتی گرفتن سهراب و رستم با یکدیگر و افتادن سهراب و کشته شدن او؛ ۳- کشتی گرفتن رستم و برزو با یکدیگر و خبر دادن مادر نزد رستم؛ ۴- خوان هفتم؛ رزم رستم و دیو سفید و کشته شدن دیو سفید؛ ۵- کشتی رستم و پولادوند دیو؛ ۶- نبرد رستم و اکوان دیو؛ ۷- داستان رستم زال در کودکی و کشتن فیل سفید را و ۸- خوان سوم؛ کشته شدن اژدها به دست رستم.

مباحثی که در تدوین مقاله مدنظر قرار گرفته شامل نکاتی در خصوص شاهنامه نگاری دوره صفویه، بررسی نسخه خطی شاهنامه رشیدا و تحلیل و توصیف نگارههای نبردهای تن به تن رستم در نسخه خطی مذکور می شود. در بررسی موضوعی نگاره ها، ضمن شرح و تفسیر موضوع تصاویر، عناصر هنری نگاره هم بررسی می شود.

۱- زکی محمدحسن، تاریخ نقاشی ایران، ترجمه دکتر ابوالقاسم سحاب، تهران، کتاب سحاب، ۱۳۶۴، ص ۱۳۲.
۲- همان، ص ۱۴۴.
۳- مهناز شایسته فر، عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۰، ص ۵۴.

Archive of SID
www.SID.ir

شاهنامه نگاری در مکتب اصفهان صفویه

از ویژگی های اساسی نقاشی ایران در سده های پس از استقرار اسلام، پیوستگی اش با ادبیات فارسی است. نقاش از مضامین متنوع ادبی مایه می گیرد؛ اشخاص و صحنه های داستان ها را می نماید؛ و سخن شاعر یا نویسنده را به زبان خط و رنگ مجسم میکند. در واقع، هنرور و سخنور مسلمان – هردو- بر اساس بینشی یگانه و ذهنیتی مشابه دست به آفرینش می زدند. نه تنها از لحاظ بینشی، بلکه از لحاظ زیبایی شناسی نیز این دو با یکدیگر ارتباط تنگاتنگ دارند؛ یعنی صور خیال در شعر فارسی و نقاشی ایران بر هم منطبق اند. [۴]

میراث بزرگ ادبیات فارسی از طریق کتب خطی به دست ما رسیده است. ادبیات و کتاب های خطی- که وسیله ای برای گسترش سخنوری بود- هنر کلام و نگارش، تزیین کتاب و مصورسازی، در طی سده های متمادی هیچ گاه از تحول و توسعه ی دایمی غافل نمانده است. [۵]

در بحث همگامی ادبیات با هنر نقاشی، از تأثیر سبک و مضمون شاهنامه فردوسی بر نگارگری ایرانی نمی توان غافل ماند. شاهنامه از همان سده های اولیه ی آفرینش آن، به وسیله ی حکیم ابوالقاسم فردوسی، بزرگ ترین شاعر حماسه سرای ایران در سده های نهم و اوایل دهم/چهار و اوایل پنجم، به صور گوناگون در فرهنگ و هنر ایران، تأثیرات و جلوه های بسیار بر جای گذاشته است. بخش عمده ای از آثار نگارگری ایرانی که توسط استادان ماهر این فن صورت گرفته، از اشعار شاهنامه الهام پذیرفته و موضوع آن ها نیز بیشتر به نبرد رستم و سهراب، رستم و افراسیاب و دیگر قهرمانی ها و دلاوری ها، برای تقویت روحیه ی سلحشوری، ملیت گرایی و حفظ وحدت در میان توده ی مردم ایران، اختصاص یافته است. [۶]

شاهنامه یک حماسه ی ملّی ایرانی است که سرگذشت پهلوانان تاریخ باستانی ایرانیان را بازگو می کند. فردوسی برای سرودن این حماسه از تاریخ اساطیری ایران پیش از اسلام بهره گرفته و تصویرگرانی که به مصورساختن نسخه های آن پرداختند نیز به همان مأخذ که الهام بخش فردوسی بوده رجوع کرده اند. [۷] شاید رایج ترین کتاب سفارش داده شده که دست کم نسخه ای از آن در بیش تر کتابخانه ها قابل دستیابی بود، شاهنامه است. حاکمان ایرانی در دوره ی صفوی، بر اساس روش مرسوم، سفارش مصورسازی نسخه ای از شاهنامه را با هدف تجلیل و کرامت سلطنتشان صادر می کردند. [۸،۹]

همچنین علاوه بر کسب حقانیت پادشاهی خود، از طریق تدارک مصورسازی نسخه ای از شاهنامه، میزان ارزش و نفاست آن بستگی به کیفیت نقاشی ها و نوع مصالحی داشت که در آن به کار می رفت و به طور کلی مقدار و نوع حمایت مالی سفارش دهنده نقش اصلی در تعیین ارزش نسخه داشت. [۱۰]

شاه عباس با انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان، توجه خوشنویسان، مذهبان و نقاشان بزرگ را بدین شهر جلب کرد، تا جایی که اصفهان در دوره او به جایگاه دانش و فنون گوناگون تبدیل گردید. [۱۱]

در روزگار شاه عباس بر اثر گسترش ارتباط تجاری و سیاسی با کشورهای اروپایی و هندوستان و انتقال ارامنه جلفا به اصفهان، پاره ای از ویژگی های نقاشی غرب نیز به هنر ایران راه یافت. در سده ی هفدهم/ یازدهم، علاوه بر کتاب آرایی که به دلیل هزینه های سنگین آن منحصراً توسط دربار حمایت می شد، نقاشی به صورت دیوارنگاره و رقعه های مصور گسترش یافت و علاوه بر دربار، سفارش هایی نیز از جانب تجار و متمولین به هنرمندان نقاش ارجاع می شد. [۱۲]

در این دوره رضا عباسی با نوآوری در طراحی و انتخاب موضوع های جدید، باعث تحولی در نگارگری ایرانی شد. او سنت واقع گرایی کمال الدین بهزاد [۱۳] و محمدی [۱۴] را ادامه داد. رضا عباسی پیروان بسیاری داشت که ممکن است همگی شاگرد او نبوده باشند. [۱۵] در میان پیروان رضا عباسی معروف تر از همه محمدقاسم [۱۶]، محمدیوسف [۱۷] و محمدعلی [۱۸] هستند. [۱۹]

شیوه ی کار رضا عباسی توسط شاگردانش تا اواخر سده ی هفدهم/ یازدهم و حتی بعد از آن ادامه یافت. شاگردان متعدد او روش کار و طراحی های او را به صورت پالوده تری ادامه دادند و این شیوه، روش مسلط نقاشی و طراحی مکتب اصفهان شد. به همین دلیل همواره مکتب نقاشی اصفهان به نام مکتب رضا عباسی شهرت یافته است. [۲۰]

بدین ترتیب در اصفهان سبکی متفاوت ابداع شد که طیف رنگ های آن به انواع قهوه ای ها،

۴- م. مقدم اشرفی ، همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، ترجمه رویین پاکباز، تهران، نگاه، ۱۳۶۷، صص ۱۰ و ۱۱.

۵- همان، ص ۲۱.

۶- ابوالقاسم رادفر، تعامل ادبیات و هنر در مکتب اصفهان، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵، صص ۴۴ و ۴۳.

۷- ثروت عکاشه، نگارگری اسلامی، ترجمه سید غلامرضا تهامی، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۸۰، ص ۷۳.

۸- مهناز شایسته فر، عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان، پیشین، ص ۵۴.

۹-بنابراین در این عصر چندین شاهنامه ی مصور تهیه گردید که یکی از مهم ترین آن ها نسخه ی شاهنامه شاه تهماسبی مشهور هوتن است که اکنون در موزه متروپولیتن نیویورک نگه داری می شود. (ابوالقاسم رادفر، تعامل ادبیات و هنر در مکتب اصفهان، پیشین، ص ۴۶).

۱۰- سید عبدالمجید شریف زاده، تاریخ نگارگری، تهران، مؤسسه فرهنگی و هنری کمال هنر، ۱۳۸۳، ص ۱۳۹.

۱۱- ابوالقاسم رادفر، تعامل ادبیات و هنر در مکتب اصفهان، پیشین، ص ۴۶.

۱۲- عبدالمجید حسینی راد، شاهکارهای نگارگری ایران، تهران، موزه هنرهای معاصر، ۱۳۸۴، ص ۲۸.

۱۳- از نقاشان مکتب هرات (سده پانزدهم و شانزدهم/ نهم و دهم) و شاگرد روح الله میرک بود. تفسیر واقع گرایانه از رویدادهای داستان و توجه به جلوه های زندگی واقعی از وجوه نوآوریهای وی بودند. (ر.ک. روئین پاکباز، دائرة المعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸، صص ۴۲۳ و ۴۲۴).

۱۴- نگارگر ایرانی فعال در نیمه دوم سده شانزدهم/ دهم که با پیش نهادن شیوه ای خاص در واقع گرایی، از شخصیت های استثنایی در تاریخ نقاشی ایران به شمار می آید. (ر.ک. همان، ص ۵۲۲).

۱۵- عبدالمجید حسینی راد، شاهکارهای نگارگری ایران، پیشین، صص ۲۵۵-۲۵۴.

۱۶- از جمله نقاشان برجسته مکتب اصفهان (سده شانزدهم/ دهم) که با توجه به وجوه تشابه کار او با کار رضا عباسی می توان چنین فرض کرد که وی استاد یا همکار رضا عباسی بوده است. (ر.ک. روئین پاکباز، دائرةالمعارف هنر، پیشین، ص ۵۲۲).

۱۷- نگارگر ایرانی فعال در میانه سده هفدهم/یازدهم. از شاگردان رضا عباسی بود و سبک وی را با ظرافت بیشتر به کار بست. (ر.ک. همان، ص۵۲۴).

۱۸- نگارگر ایرانی فعال در میانه سده هفدهم/یازدهم، محتملاً شاگرد معین مصور بود. در نقاشی صحنه های بزم، پیکره های انسانی و حیوانات مهارت داشت. معمولاً با استفاده از اسلوب هاشورزنی ظریف، پیکرها را برجسته می نمود؛ ولی کوه ها و گل ها را به روش خطی ترسیم می کرد. (ر.ک.همان، ص ۵۲۱).

۱۹- ب.و رابینسون، هنر نگارگری ایران، ترجمه دکتر یعقوب آژند، تهران، مولی، ۱۳۸۶، صص ۷۸-۷۷.

۲۰- عبدالمجید حسینی راد، شاهکارهای نگارگری ایران، پیشین، ص۲۹.

Archive of SID
www.SID.ir

زردها و ارغوانی محدود گردید و ترسیم نقوش در جهت خوش نویسی تحول یافت. پیکره ها، درختان و صخره ها حجیم تر شد و ترکیب ها وسعت یافت و شخصیت ها کمتر و حالت صحنه ها کم تحرک تر گردید، پیکرها و چهره ها بر خلاف سبک قزوین که باریک و کشیده است، فربه شدند که این شیوه به وسیله ی معاصرانی چون «محمد قاسم»، «محمدیوسف»، «افضل الحسینی[۲۱]»، «محمدعلی» و «شفیع عباسی»[۲۲] ادامه یافت و معین مصور [۲۳] شاگرد رضا عباسی که بهترین نقاش سال های میانه و پایان سده ی هفدهم/ یازدهم بود تا حدی آن را اصلاح کرد. [۲۴]

از میان نسخه های مصور و رقعه هایی که تحولات نقاشی مکتب اصفهان را نشان می دهند، می توان به نقاشی های شاهنامه رشیدا اشاره کرد که اکنون در کتابخانه موزه کاخ گلستان [۲۵] نگه داری می شود. نگاره های این نسخه نمونه های بسیار زیبایی از شیوه پالوده و جاندار مکتب نقاشی اصفهان را به نمایش می گذارد. [۲۶]

نسخه خطی شاهنامه رشیدا، ویژگی ها و شاخصه ها

این نسخه متعلق به سده هفدهم/ یازدهم، احتمالاً در اصفهان تهیه شده و از آن جا که کتابت آن به عبدالرشید دیلمی منسوب شده به "شاهنامه رشیدا" معروف شده است. این نسخه با شماره ثبت **۲۲۳۹** در موزه کاخ گلستان نگه داری می شود. [۲۷] عبدالرشید دیلمی در ایران به نام «عبدالرشید» و «رشیدا» و در هندوستان، به عنوان: «آقا رشید» و «آقا» خوانده می شود. وی خواهرزاده و شاگرد میرعماد قزوینی بود و پس از قتل میر، چندی در اصفهان به سر برد و سرانجام رخت به هندوستان کشید و به دربار شاه جهان پادشاه (۱۶۷۰-۱۶۳۸/۱۰۶۹ - ۱۰۳۷) راه یافت و روز بر روز به قربت وی افزوده شد، تا جزو ملازمان خاصّ گردید. [۲۸]

روش رشیدا در خط نستعلیق کاملاً مشابه شیوه ی میرعماد است و اینکه غلام محمد گوید که روش میرعلی هروی را به پایه ی اعلی رسانید. [۲۹] میرعماد ابتدا به روش میرعلی هروی می نوشته و چون به اصفهان آمد با خط باباشاه اصفهانی آشنا شد و به شیوه باباشاه نوشت. پس از آن به روشنایی هنر رسید و خود شیوه ای پدید آورد که خط او را در بین استادان خوشنویس ممتاز گردانید و پس از او مورد پذیرش استادان خط و از آن جمله رشیدا قرار گرفته و به شیوه میرعماد مشهور و معروف گردید.

شاهنامه رشیدا به قطع رحلی، (۴۴/۵×۲۷سانتی متر) ، ۷۲۸ صفحه، هر صفحه ۲۳ سطر، هر سطر ۲ بیت دارد که با قلم نستعلیق و با وضوح عالی بر کاغذ اصفهانی کتابت شده است. حاشیه صفحه اول و دوم این نسخه، حاوی مقدمه و سرلوح آغاز آن متن مذهب مرصع است.

این نسخه ۹۳ نگاره بدون رقم دارد که به شیوه ی مکتب اصفهان درسده هفدهم/ نیمه نخست سده ی یازدهم کار شده و نیمه تمام است. جلد نسخه، چرم ساغری [۳۰] مشکی با نقش لچک و ترنج ضربی طلاپوش که از بیرون و درون آن، تیماج [۳۱] عنابی رنگ زرنگار با همین نقش است.

سرلوح این نسخه [۳۲] از بهترین نمونه های عصر صفوی با ابتکارات و ابداعات در طراحی نقوش است. [۳۳] سرلوح این نسخه، تذهیبی پرمایه دارد و در آن نقوش اسلیمی و ختایی در کمال پختگی با رنگ های لاجوردی، طلایی و مشکی نقش بسته است. [۳۴] ولی آن چه این کتاب را شاخص می نماید نگاره های کاملاً استثنایی آن است. طراحی نقوش و ترکیب عناصر، بر مبنای سنت نگاره های مکتب اصفهان و از بهترین نمونه های آن به شمار می آید. [۳۵] رنگ ها در نگاره های این نسخه در عین لطافت با لایه ای از پردازهای درشت و خطوط آزاد، پرداخت شده اند، اما چهره ها با ساختاری لطیف هم چون سایر آثار مکتب اصفهان ترسیم شده است. [۳۶]

نگاره های این شاهنامه را به احتمال زیاد، محمدیوسف از شاگردان رضا عباسی اجرا کرده است. محمدیوسف که از شاگردان رضا عباسی به حساب می آمد، سبک استاد را با ظرافت بیشتر به کار می بست. آثار خود را، گاه با جملات «محمدیوسف مصور»، «محمدیوسف عباسی» نیز امضا می کرد. [۳۷] او نقاشی پیکر را از صورت دو بعدی که سنت طراحی ایرانی بود، بیرون آورد. در شکل ابرها و شاخه درختان، حالتی از رقص و تکاپوی آدم ها وجود دارد. او همچنین به تک چهره نگاری جوانان، با لباس های فاخر و کلاه های فرنگی شهرت داشت. تک چهره های وی، طرح های افشان و موج داری، همراه نگاره های مخمور دارند.

۲۱- نگارگر ایرانی فعال در میانه سده هفدهم/یازدهم و از پیروان مکتب رضاعباسی بود، وی ویژگی های شیوه و اسلوب کار استاد را به طرزی اغراق آمیز دنبال میکرد. (ر.ک. روئین پاکباز، دائرة المعارف هنر، پیشین، ص ۳۳).

۲۲- نگارگر ایرانی فعال در نیمه دوم سده هفدهم/یازدهم، در اصفهان، زیر نظر رضاعباسی آموزش دید. می توان او را از نخستین کسانی دانست که نقاشی گل و مرغ را رایج کرد. (ر.ک. همان، ص ۳۳۰).

۲۳- نگارگر ایرانی فعال در سده ی هفدهم و اوایل هجدهم/یازدهم و اوایل دوازدهم، پیرو سنت واقع گرایی بهزاد، و از شاگردان برجسته ی رضاعباسی است که در بازنمایی دنیای پیرامون، و در ثبت حالتها و شباهت ها بیش از رضاعباسی، وسواس نشان می داد. می توان او را از واپسین نگارگرانی به شمار آورد که در برابر جنبش فرنگی سازی مقاومت کردند و راه خویش را ادامه دادند. (ر.ک. همان، ص ۵۳۳).

۲۴- سید عبدالمجید شریف زاده، تاریخ نگارگری، پیشین، ص ۱۴۲.

۲۵-کتابخانه نسخ خطی کاخ گلستان، در اوایل سدهی نوزدهم/اوایل سدهی سیزدهم در کاخ گلستان، به همت فتحعلی شاه قاجار تأسیس وکتابخانه شاهنشاهی نام گرفت. فتحعلی شاه قاجار تمایل زیادی به سرودن شعر و توجه خاصی به فن خطاطی و نقاشی داشت. کتابخانه شاهنشاهی فتحعلی شاه، با جمع آوری بقایای کتب کتابخانه های شاهان گذشته ایران از دوران صفویه و زندیه و به ویژه، از ذخائر و خزائن نادر شاه افشار در کاخ گلستان پایه گذاری گردید. تعداد نسخه های کتابخانه خطی کاخ گلستان، بالغ بر سه هزار و دویست جلد، شامل کتب خطی، مرقّع، قطعه خط و نقاشی است. دسته بندی کتب کتابخانه بر اساس هشت مجلد فهرست و در گذشته توسط خانم بدری آتابای و شماری از استادان این فن، بین سال های ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۷هجری شمسی تهیه و تنظیم شده است. کتب مصور کتابخانه بالغ بر دویست و هفتاد و پنج مجلد، شامل نقاشی، نگارگری و تعادی تذهیب و تشعیرهای بسیار عالی است. (ر.ک. عبدالمجید حسینی راد، شاهکارهای نگارگری ایران، پیشین، ص ۵۳۵).

۲۶- سید عبدالمجید شریف زاده، تاریخ نگارگری، پیشین، صص ۲۹ و ۳۰.

۲۷- عبدالمجید حسینی راد، شاهکارهای نگارگری ایران، پیشین، ص ۳۳۷.

۲۸- مهدی بیانی، احوال و آثار خوشنویسان، جلد اول و دوم، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۶۳، ص ۳۹۳.

۲۹- (ر.ک. عباس سرمدی، دانشنامه هنرمندان ایران و جهان اسلام، تهران، هیرمند، ۱۳۷۹، ص ۹۱۹).

۳۰- چرم از پوست خر که آن را برای تهیه جلد طوری می سوزاندند که مانند چوب سخت می شد. (ر.ک. دانکن هالدین، صحافی و جلدهای اسلامی، ترجمه هوش آذر آذرنوش، تهران، سروش، ۱۳۶۶، ص ۲۰۸)

۳۱- جلد از چرم سوخته که مقاوم است و گاه بدون تزیین می باشد. (ر.ک. همان، ص ۲۰۸).

۳۲- برای مشاهده سرلوح های این نسخه ر.ک. محمدحسن سمسار، کاخ گلستان (گنجینه کتب و نفائس خطی)، تهران، زرین و سیمین، ۱۳۷۹، صص ۱۱۴- ۱۱۲.

۳۳- عبدالمجید حسینی راد، شاهکارهای نگارگری ایران، پیشین، ص ۳۳۷.

۳۴- یعقوب آژند، مکتب نگارگری اصفهان، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۵، ص ۷۴.

۳۵- اما شیوه پردازها و نقوش ابرها و ساختار صخره ها و بوته ها و درختان، یادآور شیوه آزاد مکتب ترکمانان (سده چهاردهم/هشتم) و تصاویر خاوران نامه است. اگرچه ساختار این عناصر با خاوران نامه متفاوت است، اما قلم های درشت و آزادی عمل نگارگر در پرداخت عناصر یادآور همان شیوه است. (ر.ک. عبدالمجید حسینی راد، شاهکارهای نگارگری ایران، پیشین، ص ۳۳۷).

۳۶- عبدالمجید حسینی راد، شاهکارهای نگارگری ایران، پیشین، ص۳۳۷.

۳۷- رویین پاکباز، دایرةالمعارف هنر، پیشین، ص ۵۲۴.

www.SID.ir

ملزوماتی نظیر کلاه فرنگی، طراحی و نگاه رو به بیرون، از ویژگی های آثار رضا عباسی مرتبط با دهه های ۱۶۶۰-۱۶۵۰/۱۰۴۰-۱۰۳۰ بود که تا اواسط سده ی هفدهم/یازدهم توسط پیروانش دنبال می شد. [۳۸]

در حقیقت تمامی نگاره ها، به سبکی یکدست و هماهنگ که می توان از آن به سبک هاشوری و پرداز تعبیر کرد، کار شده است. کتابت نسخه ناتمام باقی مانده و با داستان مرگ فریبرز بیژن و ... در برف خاتمه می یابد. صفحه ی پایانی آن ممهور به دو مهر است که یکی از آن ها به ناصرالدین شاه تعلق دارد. [۳۹]

عناصر هنری و زیباشناسی نقاشی های شاهنامه رشیدا با تأکید بر مضامین نبردهای تن به تن رستم

شاهنامه حماسه است و در حماسه اصلیترین کردار جنگ در جلوه های گوناگون آن است. جنگ ها در شاهنامه به اشکال متعدد اتفاق می افتند که می توان آن ها را بدین گونه طبقه بندی کرد:

۱- جنگ مردانه ی انسان ها با یکدیگر یا گروهی یا تن بتن.

۲- جنگ انسان ها با دیوان، اهریمنان و جادوان که گاه گروهی و گاه تن به تن است.

۳- جنگ انسان با جانوران چون جنگ با اژدها، کرگدن، شیر، پیل گراز، سیمرغ و کرم که بیشتر به صورت تن بتن انجام می پذیرد.

۴- جنگی که دو دام و مرغ و پری در آن به همراهی انسان و برای پیروزی او به اهریمنان پیکار می کنند.

۵- جنگ نامردانه که نمونه های اصلی آن شبیخون و جنگ در دژ دشمن پس از راه یابی به آن با نیرنگ است.

البته می توان گونه های فرعی تری از جنگ نیز تصور کرد که مثلاً جنگ میان مرد و زن که خود شامل جنگ میان پهلوانان مرد و زن و جنگ میان پهلوانان و زنان جادوگر است. [۴۰]

بیشتر جنگ های شاهنامه، جنگ های تن به تن اند. با این همه، جنگ های گروهی نیز در شاهنامه اندک نیست و اصولاً در بسیاری از موارد، جنگ ها آمیزه هایی از جنگ تن بتن و گروهی اند. شگردی که پاره ای از جنگ های تن بتن را در میان این گونه جنگ ها ممتاز می کند و رغبت مخاطب را هرچه بیشتر به تعقیب ماجرای جنگ برمی انگیزد، برگزار شدن جنگ دور از صحنه ی اصلی پیکار و پیمان کردن هم زمان در ردّ هرگونه یاری و حمایت دیگران است. [۴۱]

در میان ۹۳ تصویر شاهنامه رشیدا نیز اکثریت قریب به اتفاق نگاره ها به موضوع نبرد، جنگ و خونریزی می پردازند. در میان حدود ۴۱ تصویر، رستم در مجالس و یا جنگ ها و همچنین کشتی گرفتن با رقیب، حیوان و یا یک موجود خیالی مشاهده میشود. رستم در تعدادی از این نگاره ها به تنهایی با هم رزم خود در نبرد و ستیز است ولی در بعضی از آن ها هم، حضور سپاهیان از هر دو گروه، نیز به عنوان ناظر و یا حمایت گر و پشتیبان مشاهده می گردد که البته بررسی همه ی آن ها از حوصله ی این مجال خارج است. بنابراین؛ در این بخش تنها تصاویری انتخاب شده اند که در آن ها رستم به تنهایی با رقیب خود چه انسان، چه حیوان و یا هر موجود خیالی دیگر به جنگ می پردازد. موضوع این نگاره ها به ترتیب و بر اساس طبقه بندی اشاره شده در خصوص نبردها شامل:

۱- به هم رسیدن رستم و سهراب و رزم ایشان با یکدیگر، ۲- کشتی گرفتن سهراب و رستم با یکدیگر و افتادن سهراب و کشته شدن او، ۳- کشتی گرفتن رستم و برزو با یکدیگر و خبر دادن مادر نزد رستم، از گروه جنگهای مردانه انسان ها و به صورت تن به تن ۴- خوان هفتم؛ رزم رستم و دیو سفید و کشته شدن دیو سفید، ۵- کشتی رستم و پولادوند دیو، ۶- نبرد رستم و اکوان دیو، از گروه جنگ انسان با دیوان ۷- داستان رستم زال در کودکی و کشتن فیل سفید را، ۸- خوان سوم: کشته شدن اژدها به دست رستم نیز از گروه جنگ انسان با جانوران.در بررسی موضوعی این نگاره ها تلاش خواهد شد ضمن بیان داستان هر مجلس و ذکر اشعار فردوسی، که در داخل کادرهایی در هر نگاره، مشاهده می شود، تکنیک نگارگری و رنگ آمیزی و شیوه ی مجلس سازی هر تصویر نیز به صورت مجزا بررسی شود.

۳۸- شیلا کن بای، نگارگری ایرانی، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران، موسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۳، ص ۱۰۸.

۳۹- یعقوب آژند، مکتب نگارگری اصفهان، پیشین، ص ۷۴.

۴۰- قدمعلی سرّامی، از رنگ گل تا رنج خار، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸، ص ۱۳۷۹.

۴۱- همان، ص ۴۳۸.

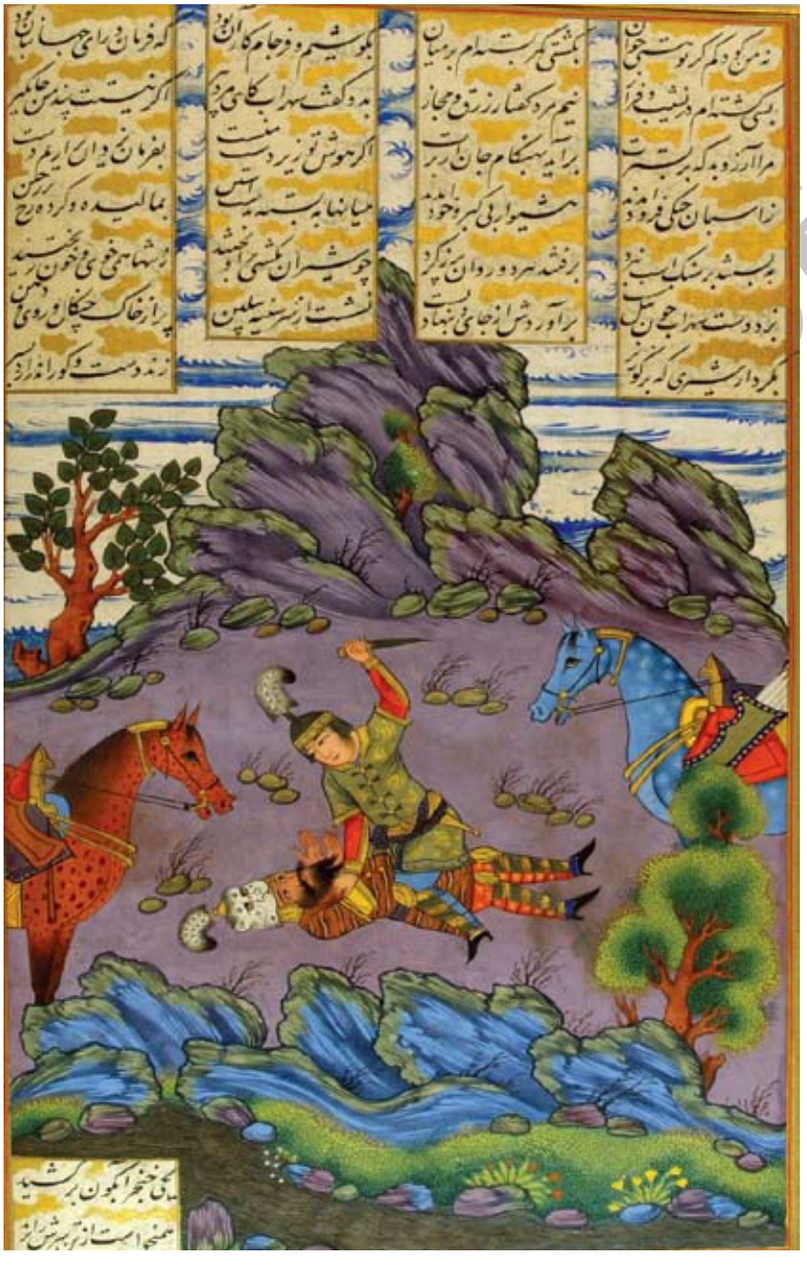
Archive of SID

www.SID.ir

۱- ملاقات رستم و سهراب و رزم ایشان با یکدیگر:

پس از آن که سهراب از یافتن پدر نومید شد، به آهنگ جنگ با ایرانیان به میدان می رود و رستم از سپاه ایران به مقابله ی وی می آید و با هم به گوشه ای می روند و رجزخوانان جنگ میان آنان آغاز می گیرد. آن دو با افزارهای گوناگون با یکدیگر می جنگند و چون خسته می شوند هریک به سپاه دیگری می زند و از کشته پُشته می سازد. سرانجام شب در می رسد و جنگ بی نتیجه پایان می پذیرد.[۴۲]

رزم رستم و سهراب (تصویر۱) از گروه جنگ های مردانه ی انسان ها با یکدیگر، به شکل تن به تن است. همان طور که در نگاره مذکور دیده می شود ابتدا سهراب، رستم را بر زمین زده و روی سینه او می نشیند. در مرکز نگاره، سهراب در حالی که بر سینه ی رستم نشسته و قصد دارد با خنجر، او را بکشد، دیده میشود. در طرفین این نبرد، اسب های هر دو پهلوان، رخش رستم در سمت چپ و اسب سهراب در بخش راست نگاره، با چهره هایی مضطرب و غمگین نظاره گر هستند. صخره های متلاطم، با حرکتی اریب شکل و به سمت بالا، گویی داستان را حکایت می کنند. حتی علف های بین سنگ های روی زمین هم رقصان به نظر می رسند. ابرهای سفید رنگ در آسمان آبی کم رنگ، حالتی پرجوش و خروش دارند. گویی هیچ عنصری بر جای خود استوار نیست و همه اجزا و عناصر نقاشی در حرکت و اضطراب، برای نتیجه جنگ این دو رقیب، که در واقع پدر و پسر هستند، ترسیم شده اند.کادرهایی از اشعار فردوسی،[۴۳] به صورت تک بیتی در قسمت پایین سمت چپ تصویر و در چهار کادر مجزا، در بخش بالای نگاره دیده می شوند. مضامین ابیات مذکور، تمام داستان را به صورتی بسیار زیبا، انعکاس داده است.



تصویر ۱- به هم رسیدن رستم و سهراب و رزم ایشان با یکدیگر، شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان.

۴۲- قدمعلی سرّامی، از رنگ گل تا رنج خار، پیشین، ص ۳۸۹.

۴۳- اشعار فردوسی در ۴ کادر بالای نگاره:

نه من کودکم گر تو هستی جوان — بکشتی کمر بسته دارم میان
بکوشیم فرجام کار آن بود — که فرمان و رأی جهانبان بود
بسی کشته ام در نشیب و فراز — نیم مرد گفتار زرق و مجاز
بدو گفت سهراب کای پیرمرد — اگر نیست پند منت جایگیر
مر آرزو بد که بر بسترت — برآید بهنگام هوش از برت
اگر هوش تو زیر دست منست — بفرمان یزدان برآرم ز دست
ز اسبان جنگی فرود آمدند — هشیوار با کبر و خود آمدند
بیستند بر سنگ اسب نبرد — برفتند هر دو روان پر ز درد
چو شیران بکشتی برآویختند — ز تنها خوی و خون همی ریختند
بزد دست سهراب چون پیل مست — چو شیر دمنده ز جا در بجست
برستم درآویخت چون پیل مست — برآوردش از جای و بنهاد پست
نشست از بر سینه پیلتن — پر از خاک چنگال و روی و دهن
بکردار شیری که بر گور نر — زند دست و گور اندر آید بسر

تک بیت فردوسی در کادر سمت چپ پایین تصویر آمده است:

یکی خنجر آبگون بر کشید — همی خواست تن از سرش را برید

(ر.ک.ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه، به کوشش دکتر سید محمد دبیر سیاقی، جلد ۱ و ۲، تهران، مؤسسه مطبوعاتی علمی، ۱۳۶۱، ص ۱۱۵).

www.SID.ir

۲- کشتی سهراب و رستم و مغلوب شدن سهراب

در این جنگ نخست سهراب، رستم را بر زمین می زند و چون کشتن او نزدیک می شود، رستم نیرنگ در کار می آورد و می گوید طبق آیین جنگاوری، که اگر پهلوانی نخستین بار پهلوان دیگر را به زیر آورد، او را نمی کشد و دوباره با او نبرد می کند و اگر باز بر او دست یافت کشتنی است. سهراب او را رها می کند و دیگر بار در هم می آویزند تا سرانجام رستم سهراب را بر زمین می افکند و بی امان تهیگاه او را با خنجر می درد و پس از آن در می یابد که کشنده ی، پور خویش است. [۴۴]

تکرار صحنه ی تصویر قبل، در این نگاره (تصویر۲) مشاهده می شود؛ کلاه رستم بر زمین افتاده و لباس سهراب دریده شده، پهلویش چاک خورده و خنجرش بر روی زمین افتاده و با حالتی متعجب به رقیبش که تازه فهمیده پدرش است، نگاه می کند. جوش و خروش ارکان صحنه، چون درختان، صخره ها و ابرها در آسمان، نسبت به تصویر قبل، به نهایت خود رسیده است و گویی این اتفاق ناگوار، این عناصر را هم به ستوه آورده است. اشعار در ۸ کادر بالا و پایین، آگاهی یافتن دو رقیب از پدر و فرزند بودن را خبر می دهد در حالی که کار از کار گذشته و فرزند توسط پدر کشته شده است. [۴۵] شاید این تصویر، یکی از دلخراش ترین موضوعات شاهنامه را به نمایش گذاشته است که نقاش تصویر به خوبی از عهده ی القای موضوع برآمده است.

تصویر۲ -کشتی گرفتن سهراب و رستم، کشته شدن سهراب، شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان.

۴۴- قدمعلی سرّامی، از رنگ گل تا رنج خار، پیشین، ص ۳۸۹.

۴۵- ابیاتی از فردوسی در کادرهای بالایی تصویر:

بدو گفت کاین بر من از من رسید — زمانه بدست تو دادم کلید
تو زین بیگناهی که این گوژپشت — مرا برکشید و بزودی بکشت
ببازی بگویند هم سال من — بخاک اندر آمد چنین یال من
نشان داد مادر مرا از پدر — ز مهر اندر آمد روانم بسر
همی جستمش تا ببینمش روی — چنین جان بدادم بدین آرزوی
کنون گر تو در آب ماهی شوی — و یا چون شب اندر سیاهی شوی
و گر چون ستاره شوی بر سپهر — ببری ز روی زمین پاک مهر
بخواهد هم از تو پدر کین من — چو بیند که خشتست بالین من

اشعار فردوسی در کادرهای پایینی تصویر از این قرارند:

از آن نامداران گردنکشان — کسی هم برد نزد رستم نشان
که سهراب کشته است وافکنده خوار — همی خواست کردن تورا خواستار
چو بشنید رستم سرش خیره گشت — جهان پیش چشم اندرش تیره گشت
بیفتاد از پای و بیهوش گشت — همی بی تن و تاب و بی توش گشت
بپرسید از آن پس که آمد بهوش — بدو گفت با ناله و با خروش
بگو تا چه داری ز رستم نشان — که گم باد نامش ز گردنکشان
که رستم منم کم مماناد نام — نشیناد بر ماتمم پور سام
بزد نعره و خونش آمد بجوش — همی کند موی همی زد خروش

(ر.ک. ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه، پیشین، صص ۱۱۶-۱۱۵.

Archive of SID
www.SID.ir

۳- کشتی رستم و برزو و آمدن برزو نزد رستم

نبرد رستم و برزو هم در سری نبردهای تن به تن و مردانه است. هر دو قهرمان بدون یاری طرفداران خود در حال کشتی گرفتن با یکدیگرند. (تصویر۳)

تنوع رنگی در این نگاره بسیار قابل توجه است. گویی حادثه در دامنه ی کوهی با لایه های رنگی خاک و در یک روز کاملاً آفتابی اتفاق افتاده است و هیچ ابری در آسمان آبی یکدست دیده نمی شود. پنج پیکره در تصویر با لباس هایی الوان و بسیار متنوع و زیبا ترسیم شده اند. یال و گردن رخش رستم، در سمت راست پایین تصویر با چشمانی متحیر و کاملاً باز دیده می شود. رستم بر روی سینه ی برزو، نشسته و در حال فرود آوردن خنجرش بر سینه ی اوست. در همین حین مادر برزو از سمت چپ تصویر، با دستانی رو به آسمان و چهره ای کاملاً گویا وارد صحنه شده است. نظاره گری متحیر و انگشت بر دهان، در قسمت پایین نگاره، مشاهده می شود که هیچ دخالتی در این ماجرا ندارد و فقط نقش یک تماشاچی را در صحنه ایفا می کند. در بالا نیز اسب سواری با کلاهی بسیار زیبا در پشت صخره ها ایستاده و نظاره گر ماجراست. این نگاره از نظر رنگ بندی و تعداد اشخاص در تصویر، با نگاره های دیگری که در این مقاله بررسی شد، اندکی تفاوت دارد، اشعار[۴۶] در کادرهایی در دل تصویر داستان، واقعه را شرح می دهد، که آن را منحصر به فرد و تماشایی کرده است.

تصویر۳ -کشتی گرفتن رستم و برزو با یکدیگر و خبر دادن مادر نزد رستم، شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان.

۴۶- اشعار فردوسی مرتبط با موضوع در بالای نگاره:

خروشید رخش جهان پهلوان — بر اسب سپهدار گرد جوان
ز رخش تهمتن بتابید روی — گریزان شد از پیش پرخاشجوی
به نیرو از او روی برتافت اسب — همی رفت برسان آذرگشسب
ز نیروی باره سرافراز مرد — بخاک اندر آمد بزانو نوان
برو چیره شد رستم شیرزاد — برآورد بازو بکردار باد
مر او را ببرد و بیفشرد سخت — بیفکندش آنکه چو شاخ درخت
برآورد و زد بر زمینش ز کین — تو گفتی بلرزید روی زمین
چو شیری نشست از بر نامور — برآن تا بخواهد از او کینه اش

در کادرهای پایین تصویر این ابیات کتابت شده است:

برآورد خنجر بکین از میان — خروشید برسان شیر ژیان
نگه کرد شهرو چو او را بدید — خروشی چون شیر ژیان برکشید
بیامد دمان تا بآورد گاه — چنین گفت برستم کینه خواه
که ای نامور پهلوان جهان — سرافرازتر کس میان مهان
ترا شرم ناید ز یزدان پاک — که چونین جوانی برین تیره خاک
بزاری برآری روان از تنش — ز خون سرخ کرده همه جوشنش
ز تخم نریمان و فرزند تو — نبیره جهاندار و پیوند تو
تورا او نبیره است و رستم نیا — برو دل چه داری پر از کیمیا

(ر.ک. ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه، پیشین، ص ۵۷۹).

www.SID.ir

٤- منزل هفتم؛ رزم رستم و دیو سفید و کشته شدن دیو سفید:

پس از آن که رستم در خوان ششم ارژنگ دیو و بقیه دیوان نگهبان چاهسار را از پای در می آورد، آن گاه به رهنمونی اولاد، به بندگاه کاووس می آید. شاه از او می خواهد که پنهان از دیوان و جادوان، با رخش از هفت کوه بگذرد و به غار دیو سپید بشتابد، با وی در آویزد و لختی از خون او را، با خویشتن بیاورد تا او سه قطره از آن را در چشم های خود بریزد و بینایی خود را باز یابد. در واپسین خوان، رستم از هفت کوه می گذرد و خود را به نزدیکی غار دیو سپید می رساند، به رهنمونی اولاد، درنگ می کند تا آفتاب بالا بیاید و هوا گرمی گیرد و خواب دیوان سنگینی پذیرد. آنگاه به جنگ دیو سپید می شتابد و او را خواب آلود غافل گیر می کند و در پیکاری سنگین او را از پای در می آورد. [۴۷]

این داستان در گروه نبردهای انسان ها با دیوان و اهریمنان قرار می گیرد که همان طور که گفته شد گاهی گروهی و گاهی تن به تن است و این نبرد به شکل تن به تن انجام شده است. هیچ انسان یا موجود جاندار دیگری در این صحنه به یاری رستم و رقیبش نمی آیند و هردو به تنهایی زورآزمایی می کنند. (تصویر۴)

بخش اعظم نگاره، توسط کوهی که به شیوه ی هاشوری و پرداز کار شده و حرکتی رو به بالا و متمایل به سمت چپ دارد، احاطه شده است. در مرکز، رستم در دهانه ی غار، که با رنگ سیاه مشخص شده، با لباس ببرسان و کلاه خود همیشگی خود، در حال نبرد با دیو سپید است. دیو با حالتی آشفته در زیر دست و پای رستم در حال جان دادن است و پای چپش که به وسیله ی خنجر رستم قطع شده در کنار او بر روی زمین افتاده است.

در سمت چپ تصویر، درخت بلندی ترسیم شده که شاخ و برگ های آن تا بالاترین بخش نگاره، امتداد یافته است. در کنار درخت، رخش رستم با حالتی متعجب، نظاره گر نبرد سوار دلاور خود و دیو سپید است. اولاد با دستان گره خورده در پشت، به درخت تکیه داده و در نبرد مداخله نمی کند.

بخش اعظم آسمان، با ابرهای متلاطم بنفش و با هماهنگی رنگی جالب با رنگ صخره ها و کتیبه های اشعار فردوسی[۴۸] هماهنگ با مضمون داستان، پوشانده شده است. فردوسی در این اشعار، ترس رستم از دیدن دیو سفید و نبرد او با آن را توصیف می کند. در پایین ترین بخش تصویر نیز، ابیات دیگری از اشعار فردوسی مشاهده می شود که از زبان دیو سفید در رویارویی با رستم است که در دل آرزو می کند ای کاش می توانست از دست رستم رهایی یابد.

تصویر ٤- خوان هفتم، نبرد رستم و دیو سپید، شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان.

۴۷- قدمعلی سرّامی، از رنگ گل تا رنج خار، پیشین، ص ۵۲۷.

۴۸- اشعار در بالا:

وزانجا بگه سوی دیو سپید — بیامد بکردار تابنده شید
بکردار دوزخ یکی جای دید — تن جادو از تیرگی ناپدید
زمانی همی بود در جنگ تیغ — نبد جای دیدار و جای گریغ
از آن تیرگی جای دیده ندید — زمانی بدان تیرگی آرمید
چو مژگانی بمالید و دیده بشست — در غار تاریکی چندی بجست
بتاریکی اندر یکی کوه دید — سراسر شده غار ازو ناپدید
برنگ شبه روی چون شیرموی — جهان بر ز بالای و پهنای او
سوی رستم آمد چو کوهی سیاه — از آهنش ساعد از آهن کلاه
از او شد دل پیلتن پر نهیب — بترسید کامد بتنگی نشیب
برآشفت برسان شیر ژیان — یکی تیغ تیزش بزد بر میان
ببرید رستم ز بالای او — بینداخت یکران و یکپای او
برآویختند آن دو جنگی بهم — چو پیل سرافراز و شیر دژم

اشعار در پایین:

همی گوشت کند این از آن آن از این — همی گل شد از خون سراسر زمین
بدل گفت رستم گر امروز جان — بماندبه من زنده ام جاودان
همیدون بدل گفت دیو سپید — که از جان شیرین شدم نا امید
گرایدون که از چنگ این اژدها — بریده تن و پوست یابم رها

(رک.ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه، پیشین، ص۱۱۵)

Archive of SID
www.SID.ir

۵- کشتی گرفتن رستم با پولادوند دیو [۴۹]:

پس از اسارت طوس و گیو، رستم به مقابله فولادوند می شتابد. نبرد سختی در می گیرد و سرانجام رستم عمودی بر سر او می کوبد و می پندارد که او را کشته است. اما با شگفتی او را هم چنان بر زین استوارش می بیند. پس از این با هم پیمان می شوند که دور از لشکریان، با یکدیگر بجنگند و کسی از جنگیان را به یاری نخواهند. رستم در فرصتی مقتضی فولادوند را از زین برکنده بر زمین می زند و باز او را کشته می پندارد اما ناگهان در مقابل چشم های تهمتن از جای برخاسته بر اسب می نشیند و از صحنه ی کارزار می گریزد و به اردوگاه خود می رود. [۵۰] نبرد رستم با پولادوند دیو هم در گروه نبرد انسان ها با دیوان به شکل تن به تن و نه گروهی قرار می گیرد.

در این تصویر (تصویر ۵) قرینه سازی جالبی به چشم می خورد ؛ در قسمت بالا در دو طرف کوه دو نفر از سپاهیان به صورت قرینه قرار گرفته اند، کوه ها مانند نگاره های قبلی، به شیوه ی هاشوری و پرداز کار شده اند و با حالتی رقص گونه، حرکتی به سمت بالا دارند؛ در مرکز تصویر دو بوته که به شیوه ی نقطه نقطه ای کار شده اند، در دو طرف پیکره رستم و در پایین ترین بخش تصویر، دو اسب، در دو سمت صخره ای هاشورپردازی شده، قرار گرفته اند. اسبی که در سمت چپ تصویر ترسیم شده و فقط قسمت سر و گردنش داخل کادر است، رخش رستم با پوستی قهوه ای رنگ است که با خال های سیاه، تزیین شده و اسبی که در مقابلش قرار دارد احتمالاً اسب پولادوند است. درخت ترسیم شده بر روی کوه، در قسمت بالا، در اندازه کوچک تری بر روی صخره واقع در پایین تصویر دیده میشود؛ ولی جالب این که این قرینه سازی، لطمه ای به ترکیب بندی اثر نزده است. رستم درست در مرکز تصویر با لباس ببرسان همیشگی اش، در حالی تصویر شده که رقیب خود را بر بالای سرش دارد . در طرفین بالایی تصویر، دو نفر دیده می شوند که دور از چشم طرفین در حال نظاره ی واقعه هستند که احتمالاً یکی از آن ها شیده (راهنمای رستم) است. تمامی صحنه ی کارزار با گل و بوته های مختلف پوشانده شده است . در این نگاره نیز مانند بقیه ی نگاره های این نسخه ی خطی اشعار فردوسی [۵۱] را در تصویر مشاهده است. در این اشعار در واقع صحنه قبل از نبرد رستم و پولادوند دیو، بوته های توصیف شده و اشعار مرتبط با این تصویر در صفحات بعد قرار گرفته است.

تصویر ۵- کشتی گرفتن رستم با پولادوند دیو، شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان.

۴۹- پولادوند یا فولادوند از جمله دیوان شاهنامه است. او جانوری مابعد طبیعی از جنس جنیان است که دارای توانایی های مافوق طبیعی است که بیشتر به آدمیان می ماند. افراسیاب برای نبرد با سپاه رستم (ایرانیان) از او کمک می طلبد ولی رستم او را شکست می دهد.

۵۰- قدمعلی سرّامی، از رنگ گل تا رنج خار، پیشین، ص ۳۹۹

۵۱- اشعار نوشته شده در کادرهای بالای تصویر:

گمان زد رستم که پولادوند — ندارد باندام بر دست هیچ بند
برخش دلیر اندر آورد پای — نماند آن تن اژدها را بجای

ابیات قرار گرفته در پایین نگاره:

چو پیش صف آمد یل شیرگیر — نگه کرد پولاد برسان تیر
گریزان بشد پیش افراسیاب — دلش پر ز خون و رخش پر ز آب
بخفت از بر خاک تیره دراز — زمانی بشد هوش ازان رزمساز
وزان پس درآمد و دیدن گرفت — به نزدیک لشکر خمیدن گرفت

ادامه از صفحه قبل:

تهمتن چو پولاد را زنده دید — همه دشت لشگر پراکنده دید
دلش تنگتر گشت و لشگر براند — جهاندیده گودرز را پیش خواند
بفرمود تا تیرباران کنند — هوا را چو ابر بهاران کنند
ز یکدست بیژن ز یکدست گیو — جهان خوی رهام و گرگین
تو گفتی که آتش بر افروختند — جهان را بخنجر همی سوختند
به لشگر چنین گفت پولادوند — که بی تخت و بی گنج و نام بلند

(ر.ک. ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه، جلد۲، به کوشش دبیرسیاقی، پیشین، ص ۹۱۲).

www.SID.ir

٦- نبرد رستم و اکوان دیو:

رستم چون گور طلایی رنگ را می بیند، بر آن می شود تا زنده ی او را به چنگ آورد اما گور در واپسین دمی که رستم می کوشد تا با کمند او را به اسارت در آورد، به گونه ای جادویی ناپدید می شود. پس از این رستم، به سراغ چشمه ای می آید که در کنار آن پیشتر به خواب رفته بود. ناگهان خود را با اکوان دیو رویاروی می بیند. به چابکی او را به کمند گرفتار می کند و می کشد. [۵۲]

نبرد رستم و اکوان دیو، جزو نبردهای تن به تن انسان ها با دیوان قرار می گیرد. خود فردوسی در شاهنامه این داستان را جزو داستان های افسانه ای برشمرده است.

بخش عمده ای از این نگاره (تصویر ۶) را چمنزاری با بوته های گل قرمز، پوشانده است. کل این بخش با نقطه های سبز رنگ، سایه پردازی شده است. صخره ای با پرداز هاشوری با حرکت افقی خود قسمتی از بالای تصویر را اشغال کرده است. آسمان آبی یکدست بدون هیچ ابری خبر از روزی آفتابی می دهد. رستم سوار بر رخشش از سمت راست نگاره داخل شده و با گرز خود، محکم بر سر اکوان دیو می کوبد که به شکل گوری طلایی با خال هایی تیره بر روی بدن تصویر شده، و بسیار کریه المنظر به نظر می رسد. در این تصویر نیز، اشعار فردوسی[۵۳] مرتبط با موضوع در بالا و پایین نوشته شده است.

تصویر٦ - داستان نبرد رستم و اکوان دیو، شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان.

۵۲- قدمعلی سرّامی، از رنگ گل تا رنج خار، پیشین، ص ۳۹۹ و ۴۰۰.

۵۳- ابیات فردوسی در ۴ کادر بالایی تصویر:

چو آمد گرازان بر چشمه باز	دل جنگ جویش شده جنگساز
دگرباره اکوان بدو بازخورد	نگشتی بدو گفت سیراز نبرد
برستی ز دریا و چنگ نهنگ	بدشت آمدی بازپیچان به جنگ
تهمتن چو بشنید گفتار دیو	برآورد چون شیر جنگی غریو
ز فتراک بگشاد پیچان کمند	بیفکند و آمد میانش به بند
بزد بر سر دیو چون پیل مست	سر و مغز و یالش بهم در شکست

ابیات فردوسی مرتبط با این موضوع در بخش پایینی تصویر این چنین است:

فرود آمد و آبگون خنجرش	برآهیخت ببرید از تن سرش
همی خواند بر کردگار آفرین	کزو دید پیروزی روز کین
تو مر دیو را مردم بدشناس	کسی کو ندارد ز یزدان سپاس

(ر.ک. ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه، پیشین، ص ۲۱۳).

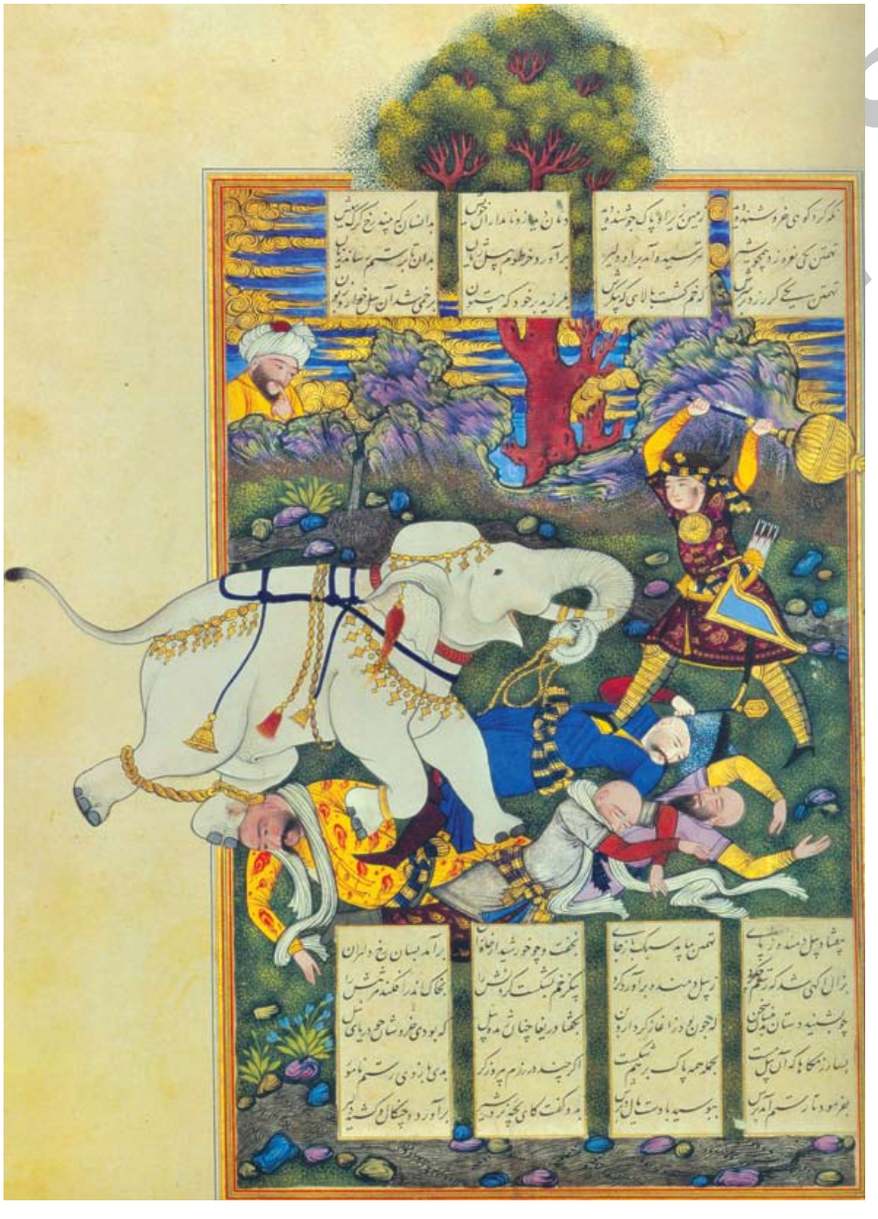
Archive
www.SID.ir

۷- داستان رستم زال در کودکی و کشتن فیل سفید را:

رستم هنوز به حد بلوغ نرسیده بود، یک شب بانگ آمد که فلان ژنده پیل مست شده است و رها گشته و بیاشفته و بسیاری جای پیران کرد و چند تن بکشت. رستم چون بشنید از خواب بجست و گرزی بگرفت و بیامد. نوبه دار دربان نگذاشت، گفت: «بی فرمان پدرت رها نکنم.» یک مشت بزد و دربان بکشت و بند بشکست و بیرون رفت و آهنگ پیل کرد و یک گرز بر پیشانی پیل زد که از زخم آن بیفتاد و بمرد. چون خبر به زال رسید گفت: «هرچند نیک زنده پیل بود، رستم ازو بهت ...» [۵۴]

در تصویر ۷، این داستان توسط نگارگر با تبحر چشم گیری مصورسازی شده است. این نبرد طبق تقسیم بندی که در بخش جنگ های تن به تن به آن اشاره شد، جزو نبردهای تن به تن انسان ها با جانوران قرار می گیرد و همان طور که مشاهده می شود در سمت راست، رستم با لباس رزم ببرسان خود با قدرت زیاد، گرز سنگینی را بالای سر خود نگه داشته و در حال فرود آوردن بر سر ژنده پیلی است که با کادرشکنی جالبی از سمت چپ وارد نگاره شده است. چهار مرد در تصویر مشاهده می شود که در زیر دست و پاهای فیل بر روی زمین افتاده اند.

در بالای تصویر، کوه ها به شیوه ی پرداز، به رنگ بنفش کار شده اند و حرکت رقص گونه ای رو به سوی آسمان دارند و ابرهای طلایی به شکلی موج گونه در آسمان لاجوردی حرکت می کنند. تک درخت تنومند وسط تصویر با کادرشکنی خود و برگ های سبز و انبوهش، زیبایی بسیاری به کل تصویر داده است. تنوع رنگی در این نگاره، بسیار چشم گیر است و تزیینات در لباس رستم و همچنین در یراق آلات فیل بسیار خودنمایی می کند. نقاش نهایت سعی خود را برای مطابقت تصویر با اشعار[۵۵] کتابت شده داخل کادرهای بالا و پایین تصویر انجام داده است.



تصویر ۷- کشتن فیل توسط رستم در کودکی، شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان.

۵۴- همان، صص ۴۶ و ۴۵.

۵۵- درکادرهای بالایی تصویر این ابیات مشاهده می شوند:

نگه کرد کوهی خروشنده دید — زمین زیر او دیگ جوشنده دید
زمان دیدازو نامداران خویش — بر آنسان که بیند رخ گرگ میش
تهمتن یکی نعره زدهمچوشیر — نترسید و آمد بر او دلیر
برآورد خرطوم پیل ژیان — بدان تا برستم رساند زیان
تهمتن یکی گرز زد بر سرش — که خم گشت بالای که پیکرش
بلرزید بر خود که بیستون — بزخمی بیفتاد خوار و زبون

و در کادرهای پایین تصویر این چند بیت کتابت شده اند:

بیفتاد پیل دمنده ز پای — بیامد سبک باز جای
بخفت و چو خورشید از — خاوران برآمد بسان رخ دلبران
بزال آگهی شد که رستم — چه کرد ز پیل دمنده برآورد گرد
بیک گرز بشکست گردنش — خاک اندر افکند مر تنش را
سپهبد چو بشنید زین سان سخن — که چون بود زآغاز کردار وبن
بگفتا دریغا چنان ژنده پیل — که بودی خروشان چو دریای نیل
بسا رزمگاهان که آن پیل مست — بحمله سپه پاک در هم شکست

ادامه از صفحه قبل:

اگر چند در رزم پیروزگر — بدی به ازو رستم نامور
بفرمود تا رستم آمد برش — بوسید هم دست و یال و سرش

(ر.ک.ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه، پیشین، ص۶۷).

www.SID.ir

۸- منزل سوم؛ کشته شدن اژدها به دست رستم:

در خوان سوم، اژدهایی افسونی پدیدار می شود و رخش رستم را از خواب بیدار می کند اما جانور ناگهان غیبش می زند و رستم دوباره به خواب می رود. این واقعه بار دیگر روی می دهد و سرانجام در سومین بار، رستم اژدها را می بیند و با او در می آویزد و به یاری رخش او را از پای در می آورد.[۵۶]

این نبرد هم مانند نگاره ی قبل، در سری نبردهای تن به تن انسان با جانوران قرار می گیرد که در این مورد، رقیب رستم، اژدهای خشمگینی است. رستم در این تصویر، به تنهایی با رقیب خود در حال جنگیدن است و رخش او فقط نقش یک نظاره گر را بر عهده دارد.

در این اثر (تصویر۸) رنگ بندی، شکل امپرسیونیستی[۵۷] ویژه ای به خود گرفته است. کوه ها و صخره ها، رنگ بنفش با سایه ای خاکستری پیدا کرده که از دل آن دو درخت تنومند سر به افق ساییده است. تحرک و پویایی نگاره، نه تنها در حمله ی رخش به اژدها، از پشت و هجوم رستم بدان از جلو، بلکه در شکل بندی صخره ها هم جلوه یافته است. گویی صخره ها هم در این نبرد سهیم هستند و به سمت اژدها خم شدهاند و به گونه ی مشتی گران در حال فرود آمدن بر اژدها هستند. این تمهیدات همه از شگردهای نقاشان مکتب تبریز هم چون سلطان محمد است که در این جا شکلی دیگرگون و تازه به خود گرفته است.[۵۸] آسمان در رنگی غیر طبیعی با ابرهایی پراکنده و بی شکل به رنگ کبود، بخش وسیعی از تصویر را اشغال کرده است. درختی تناور در سمت راست تصویر با برگ هایی به شکل و رنگ نامتعارف وجود دارد. بر خلاف اکثر نگاره های این نسخه از شاهنامه، در این نگاره هیچ گونه کادرشکنی رخ نداده است ولی باز هم کادرهایی از اشعار،[۵۹] مرتبط با موضوع تصویر داخل نگاره در بالا و پایین، در هشت بخش دیده می شود؛ همان طور که از این ابیات برمی آید، رستم به کمک رخش، اژدها را از پای در می آورد و به خاطر قدرتی که خدا به او داده، او را شاکر است و بر خود می بالد که از پس تمام موجودات روی زمین بر آید.

۵۶ -قدمعلی سرّامی، از رنگ گل تا رنج خار، پیشین، ص ۹۹۸.

۵۷- امپرسیونیسم نخستین جنبش نقاشی مدرن به شمار می آید. امپرسیونیست ها پذیرفتند که مقصود هنر باید ثبت پاره هایی از طبیعت و زندگی به مدد روحیه ی علمی و فارغ از احساسات شخصی باشد. نقاشی های امپرسیونیست به تصاویری از نور، جو و بازیهای رنگ مستقیم و انعکاسی بدل شد. عادت نقاشی کردن در زیر آفتاب، استفاده از فامهای خالص برای انتقال روشنایی طبیعت، و کاربست تک ضربه-های قلم مو بر روی بوم، از ویژگی های منظره نگار امپرسیونیسم بودند. (ر.ک. روئین پاکباز، دائرة المعارف هنر، پیشین، صص ۴۷-۴۶).

۵۸- یعقوب آژند، یعقوب، مکتب نگارگری اصفهان، پیشین، ص ۷۵.

۵۹- اشعار در بالا:

وزانجا یگه سوی دیو سپید — بیامد بکردار تابنده شید
بکردار دوزخ یکی جای دید — تن جادو از تیرگی ناپدید
زمانی همی بود در جنگ تیغ — نبد جای دیدار و جای گریغ

ادامه از صفحه قبل:

از آن تیرگی جای دیده ندید — زمانی بدان تیرگی آرمید
چو مژگانی بمالید و دیده بشست — در غار تاریکی چندی بجست
بتاریکی اندر یکی کوه دید — سراسر شده غار ازو ناپدید
برنگ شبه روی چون شیرموی — جهان بر ز بالای و پهنای او
سوی رستم آمد چو کوهی سیاه — از آهنش ساعد از آهن کلاه
از او شد دل پیلتن پر نهیب — بترسید کامد بتنگی نشیب
برآشفت برسان شیر ژیان — یکی تیغ تیزش بزد بر میان
ببرید رستم ز بالای او — بینداخت یکران و یکپای او
برآویختند آن دو جنگی بهم — چو پیل سرافراز و شیر دژم

اشعار در پایین:

همی گوشت کند این از آن آن از این — همی گل شد از خون سراسر زمین
بدل گفت رستم گر امروز جان — بماندبه من زنده ام جاودان
همیدون بدل گفت دیو سپید — که از جان شیرین شدم نا امید
گرایدون که از چنگ این اژدها — بریده تن و پوست یابم رها

(ر.ک.ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه، پیشین، ص۱۱۵).

www.SID.ir

تصویر ۸- خوان سوم- کشته شدن اژدها به دست رستم، شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان

www.SID.ir

نتیجه گیری

هم چنان که گفته شد شاهنامه رشیدا، از ویژگی های این نسخه خطی، دارای ویژگی های نگارگری مکتب اصفهان است. مکتب در تصاویر آن مشهود است. هم چنین تنوع رنگی چشم گیر، در نگاره ها است. نگارگران به ترسیم جزئیات، عناصر موجود در طبیعت، پوشاک افراد و هم چنین صورت پردازی شخصیت های تصویر بسیار اهمیت داده اند.

گزینش موضوعی این مقاله، پرداختن نگاره های نبردهای تن به تن رستم بوده است. در هم هی نگاره ها، رستم با لباسی ببرسان و کلاه و ابزار جنگی خاصی، با همراهی رخش با خال های سیاه روی هیکل قهوهای رنگش، تصویر شدهاند. پیکره ها، درختان و صخره ها به شیوه ی مکتب اصفهان حجیم تر شده و ترکیب ها وسعت یافته اند و تعداد شخصیت ها کمتر گردیده است. هم چنین پیکرها فربه تر شده و چهره ها با ساختاری لطیف مصورسازی شدهاند. کوه ها و سبزه ها در همه ی تصاویر این نسخه از شاهنامه، به شیوه ی هاشوری و پرداز کار شده اند و در شکل ابرها و شاخه درختان حالتی از رقص و حرکت وجود دارد که حسی از جنبش و تکاپو را به بیننده القا میکند.

کاربرد ابیاتی از اشعار شاهنامه فردوسی در فهم موضوع داستان، بسیار تأثیر گذار است. کادرشکنی جالبی که در اکثر تصاویر توسط یک یا چند عنصر ترکیب بندی، صورت گرفته، اثر را زیباتر و پرتحرک تر جلوه داده است.

بررسی نسخه های خطی مصور تاریخ نگارگری ایرانی که نسخه شاهنامه رشیدا، یکی از آن هاست نمایانگر شاخصه های تاریخی و هنری سبک های نگارگری هم عصر خود است و مطالعه آن ها تکمیل کننده مباحث نگارگری ایرانی است.

Archive of SID

www.SID.ir

شرح تصاویر

۱- به هم رسیدن رستم و سهراب و رزم ایشان با یکدیگر، شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان، منبع نگارنده.
۲- کشتی گرفتن سهراب و رستم بار یکدیگر و افتادن سهراب و کشته شدن او، شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان، منبع نگارنده.
۳- کشتی گرفتن رستم و برزو با یکدیگر و خبر دادن مادر نزد رستم، شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان، عکس از نگارنده.
۴- خوان هفتم، نبرد رستم و دیو سپید ، شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان، منبع شماره ۱۰، ص ۱۲۱.
۵- کشتی گرفتن رستم با پولادوندیو، شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان، منبع شماره ۱۰، ص ۱۲۴.
۶- داستان نبرد رستم و اکوان دیو، شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان، منبع نگارنده.
تصویر ۷- کشتن فیل توسط رستم در کودکی، شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان، منبع شماره ۵، ص ۳۴۵.
تصویر ۸- خوان سوم، کشته شدن اژدها به دست رستم، شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان، منبع شماره ۱۰، ص۱۲۰.

منابع

۱- آژند، یعقوب، مکتب نگارگری اصفهان، تهران، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۵.
۲- بیانی، مهدی، احوال و آثار خوشنویسان، جلد اول و دوم، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۶۳.
۳- پاکباز، رویین، دایرةالمعارف هنر، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸.
۴- جوانی، اصغر، بنیان های مکتب نقاشی اصفهان، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.
۵- حسینی راد، عبدالمجید، شاهکارهای نگارگری ایران، تهران، موزه هنرهای معاصر، ۱۳۸۴.
۶- رابینسون، ب.و، هنر نگارگری ایران، ترجمه دکتر یعقوب آژند، تهران، مولی، ۱۳۸۶.
۷- رادفر، ابوالقاسم، تعامل ادبیات و هنر در مکتب اصفهان، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.
۸- سرّامی، قدمعلی، از رنگ گل تا رنج خار، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸.
۹- سرمدی، عباس، دانشنامه هنرمندان ایران و جهان اسلام، تهران، هیرمند، ۱۳۷۹.
۱۰- سمسار، محمدحسن، کاخ گلستان، گنجینه کتب و نفائس خطی، تهران، زرین وسیمین، ۱۳۷۹.
۱۱- شایسته فر، مهناز، عناصر هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان، تهران، مؤسسه مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۴.
۱۲- شریف زاده، سید عبدالمجید، تاریخ نگارگری، تهران، مؤسسه فرهنگی و هنری کمال هنر، ۱۳۸۳.
۱۳- عکاشه، ثروت، نگارگری اسلامی، ترجمه سید غلامرضا تهامی، تهران، سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۸۰.
۱۴- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، جلد ۱ و ۲، به کوشش دکتر سید محمد دبیر سیاقی، تهران، مؤسسه مطبوعاتی علمی، ۱۳۶۱.
۱۵- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۹.
۱۶- کن بای، شیلا، نگارگری ایرانی، ترجمه مهناز شایسته فر، تهران، مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۳.
۱۷- گری، بازیل، نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه، تهران، دنیای نو، ۱۳۸۴.
۱۸- محمدحسن، زکی، تاریخ نقاشی ایران، ترجمه دکتر ابوالقاسم سحاب، تهران، کتاب سحاب، ۱۳۶۴.
۱۹- مقدم اشرفی، م، همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، ترجمه رویین پاکباز، تهران، نگاه، ۱۳۶۷
۲۰- هالدین، دانکن، صحافی و جلدهای اسلامی، ترجمه هوش آذر آذرنوش، تهران، سروش، سال ۱۳۶۶.

Archive of SID

www.SID.ir