مطالعات ادبیات تطبیقی، سال سیزدهم، شماره ۴۹، بهار ۱۳۹۸؛ صص ۱۹۵- ۲۱۷

مقایسه تطبیقی متن و نگاره در شاهنامه صفوی W602 والترز(درآوردن رستم، بیژن را از چاه)

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۰/۱۳
تاریخ پذیرش: ۹۷/۲/۱۷

ناهید جعفری دهکردی*
سارا فرجی**
ابراهیم ترک زاده***

چکیده

«شاهنامه w602 والترز» یکی از نسخ مصور عصر صفوی است که دارای نگاره‌هایی از صحنه‌های بزم و رزم، سرگذشت شاهان و پهلوانان و داستان‌های عاشقانه است. از جمله داستان‌های عاشقانه سرگذشت بیژن و منیژه و گرفتاری بیژن به چاه‌اندرون می‌باشد. ظرافت و زیبایی این نقاشی نگارنده را بر آن داشت که تصویرآفرینی و پیوستگی آن را بر اساس روش توصیفی- تحلیلی و مطالعات کتابخانه‌ای، با متن «شاهنامه» تحلیل نماید و به این پرسش‌ها پاسخ دهند که:

الف) متن «شاهنامه» بر کار هنرمند تا چه اندازه تأثیرگذار بوده است؟

ب) هنرمند تا چه حدی خود را مجاز به اعمال سلیقه شخصی می‌دیده است؟

نگارندگان بر این فرض است که هنرمند در این مجلس و سایر نگاره‌های نسخه، اتکای صرف به متن «شاهنامه» نداشته و هنر خویش را تا حدی مستقل از متن به اجرا درآورده است.

بررسی‌ها نشان می‌دهد که از مجموع ۲۴ ویژگی کلی، ۱۰ مورد اشتراک و ۱۴ مورد افتراق بین متن و تصویر دیده می‌شود.

کلیدواژگان: شاهنامه فردوسی، نگارگری، عصر صفوی، تصویرسازی.

---

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشکده پژوهش‌های عالی و کارآفرینی دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
Jafari.nahid20@gmail.com

** کارشناس ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه آزاد اسلامی یزد، ایران.

*** کارشناس ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

نویسنده مسئول: ناهید جعفری دهکردی

مقدمه

کتاب‌آرایی به شیوه‌های نگارگری در هر دوره تاریخی، نشان از پیوند زبان هنری با متن ادبی بوده و طرز تلقی ایشان را از هستی نمایان می‌کند؛ از این رو، مطالعه و ترجمان تصویری نگاره و تجزیه و تحلیل عناصر متشکله آن را باید در راستای عواملی همچون بازتاب شعر و متن ادبی در رنگ‌ها و طرح‌ها، تأثیرات فرهنگی، باورها، اعتقادات و نوع نگرش اجتماعی حاکم بر جامعه زمان آن در نظر گرفت. در تعریف لغتنامه‌ای، تصویر، عبارت از نور انداختن، روشن‌کردن، واضح‌کردن و با تزئین و جذاب‌کردن یک معناست. در واقع، تصویرسازی متنی که شامل کلمات و معانی ذهنی هنرمند است، با اشکال و تصاویر عینیت می‌یابد.

تصویرسازان معمولاً با توجه به موضوع، به آفرینش اثر هنری می‌پردازند و از این جهت، نوعی ارتباط میان تصویرسازی و متن در آثار آنان به چشم می‌خورد(ارلهوف و مارشال، ۱۳۸۸ش: ۴).

از آنجا که در طول تاریخ بشری نگاریدنِ صُور و اشکال، یاری‌بخش القای مفاهیم و توصیف داستان‌ها و روایات بوده، این اکر موجب التزام دوجانبه ادب و هنر گشته و تبلوری بی‌نظیر به فرهنگ می‌بخشد. عواملی چند که شاخصه اصلی فرهنگ و تمدن ایرانی می‌باشد، موجب شدند که مصورسازی نسخ ادبی به‌ویژه «شاهنامه» تبدیل به سنتی پایا شوند و بر همین اساس، نسخ زیادی در ادوار گذشته نگاشته و مصور گردیدند؛ چراکه تصویرگری ادبی می‌تواند در جهت فهم صریح داستان و ارتباط او با شخصیت‌ها و بروز احساسات و فهم و درک بیش‌تر موضوع توسط مخاطب مؤثر واقع شود و خواننده به جایگاهی فراتر از توان متن، دست پیدا کند.

از بین داستان‌های «شاهنامه»، ماجرای بیژن و منیژه از مضامینی است که در آن همه احساسات بشری از کینه و تنگ‌نظری تا مهر و محبت، حِقد و نفرت، نیکی و بدی، دادگستری و بی‌عدالتی، راستی و کژی، حزن و اندوه، غیرت و ناجوانمردی، روی در روی هم صف‌آرایی می‌کنند و در فرجام سخن داد بر بی‌داد چیره می‌گردد.

فردوسی در این داستان مانند سایر داستان‌های «شاهنامه» کلام را با استادی هرچه تمام‌تر آغاز می‌کند و با چیره دستی خود به پایان می‌برد(جعفری، ۱۳۹۶ش: ۱۴۹).

پایان خوش داستان دو دلداده در داستان بیژن و منیژه به‌گونه‌ای است که احساس خوشایندی به مخاطب منتقل می‌شود و نگارگران نسخ «شاهنامه» با تصویرسازی و بازنمایی داستان، توانسته‌اند گیرایی و جذابیت آن را دوچندان نمایند. نسخه مورد مطالعه در پژوهش حاضر و نگاره مرتبط با مضمون بیژن و منیژه، نمونه مناسبی از آمیزش هنر و ادب در عالی‌ترین رویه خود است که در اینجا، نگارندگان تلاش دارند عناصر این شهد را از شیر و شکر بازشناسند.

هدف از پژوهش حاضر، شناخت ویژگی‌های زیبایی‌شناختی هنر ایرانی اسلامی در هم‌نشینی با متون ادبی به طور اعم و در رابطه با نگاره بیژن و منیژه در «شاهنامه W602 والترز»، به طور اخص می‌باشد. نگارندگان بر این فرض هستند که تصویرگری این نگاره در ارتباط با متن منظوم «شاهنامه»، در پاره‌ای موارد مستقل و در پاره‌ای دیگر نیز، بر خوانشی از آن می‌باشد. این فرض بر پرسش‌هایی چند استوار است که:

الف) ادبیات و شیوه بیان ادبی *فردوسی* بر تصویرسازی نگاره «درآوردن رستم بیژن را از چاه» تا چه اندازه تأثیرگذار بوده‌است؟

ب) اعمال سلیقه شخصی نگارگر در اجرای کار خویش، متکی بر کدام بن‌مایه‌هاست؟

گردآوری اطلاعات لازم برای آغاز این پژوهش، به صورت کتابخانه‌ای، و ابزار جمع‌آوری آن نیز، برگه شناسه(فیش) بوده است.

جامعه آماری ما در این تحقیق، نگاره‌ای از داستان بیژن و منیژه موجود در نسخه خطی «شاهنامه» *فردوسی* دوره صفوی به شماره w602 محفوظ در موزه والترز آمریکاست که از بین ۸۳ مجلس موجود در نسخه مورد نظر برگزیده شده است. در انجام این تحقیق، پس از ارائه پیش‌زمینه‌ای از پژوهش‌های انجام‌شده درباره داستان بیژن و منیژه به معرفی این «شاهنامه» مصور شده دوره فرمانروایی *شاه عباس صفوی* پرداخته شده است.

سپس ضمن شناسایی این نقاشی مورد نظر، مؤلفه‌های شعر *فردوسی* و نگاره مرتبط با آن، بر اساس اصل تطبیق مورد ارزیابی قرار گیرد. بر این اساس، داده‌های کیفی استخراج‌شده، به داده‌های کمی تبدیل شده و وجوه افتراق و اشتراک عناصر بصری شناسایی‌شده(شامل ۲۴ مورد) در جداولی تدوین گردید.

پیشینه تحقیق

داستان «درآوردن رستم بیژن را از چاه» بر پایه اثر منظوم *فردوسی*، پژوهش‌های متنوعی را در قالب مقالات و کتاب به خود اختصاص داده که فهرستی از آن‌ها را می‌توان به شرح زیر تدارک دید:

جعفری در مقاله‌ای به اسم «بررسی تطبیقی یکی از داستان‌های حماسی آسیای غربی با داستان بیژن و منیژه»(۱۳۹۶) تصویرسازی داستان بیژن و رسیدن به معشوقه‌اش را با داستان ترکی بامسی بیرک مورد مطابقت داده و وجوه اشتراک این دو داستان را برشمرده است.

صدری در کتابی با عنوان «نگاره‌های عرفانی»(۱۳۹۲) با به تصویرکشیدن نگاره‌ای از این داستان، ترکیب‌بندی حلزونی اثر را بر اساس تجلی‌نمودن «آغاز بی‌آغاز و پایان بی‌پایان» تحلیل نموده‌است. *حسینی* در مقاله‌ای با عنوان «معین مصور و مکتب اصفهان»(۱۳۸۵) ضمن معرفی آثار این نقاش، نگاره‌ای از داستان «درآوردن بیژن از چاه توسط رستم» را با توجه به نوع نمادین رنگ‌ها و ارتباط تفکر خالق اثر با تفکرات معرفت عرفانی و فلسفه عقلانی و شهود اشراقی و روابط ظریفی که نگارگر با رویکرد به عالم ذهن و خیال دارد، بیان می‌کند.

مرتضوی و *قاضی‌زاده* در مقاله‌ای تحت عنوان «شفاف‌بینی در تصویرسازی معاصر ایران و جهان»(۱۳۸۹) دو نگاره از داستان «نجات بیژن از چاه توسط رستم» را که طی قرون ۸ و ۹ق به تصویر کشده شده، از نظر شفاف‌بینی به عنوان نمونه‌ای از هنر نگارگری در نقاشی- که ویژگی‌های هنر نگارگری است- نشان داده و مدعی هستند هنرمندان معاصر نیز توانسته‌اند از ویژگی نقاشی هنر نگارگری و نقاشی کودکان، در تصویرسازی آثار تخیلی خود بهره ببرند.

جعفری و *چوقادی* در مقاله بازشناسی کهن الگوها و عناصر نمادین در داستان بیژن و منیژه(۱۳۹۲) این موضوع را با تفکرات روان‌شناختی *زیگموند فروید* و کهن الگوی *یونگ* بررسی نموده‌اند؛ متناسب با درونمایه کهن الگویی داستان، تمامی شخصیت‌ها، مکان‌ها و دیگر عناصر قصه نیز بُعدی نمادین و کهن الگویی دارند و این امر سبب پیوند بینامتنیتی داستان بیژن و منیژه با دیگر آثار هم‌گونه خود می‌شود. *سرامی* و *منصوری*

در مقاله «هفت‌زینه مهری در هفت‌خوان بیژن» (۱۳۹۰)، سفر بیژن به سرزمین آرمان و رسیدن وی به محبوب‌اش را کهن الگوی هفت خوان و نمودی آئینی دانسته و بر این عقیده‌اند که بیژن در مقام سالک مبتدی به قصد انجام آزمایش برای کسب درجه دینی، ریاضت‌های هفت‌گانه سلوک آیین مهر را متحمل شده است. مقاله دیگری توسط نیکوبخت و نوروزی با عنوان «مقایسه عنصر طرح یا پی‌رنگ، در منظومه بیژن و منیژه فردوسی و خسرو و شیرین نظامی»(زمستان ۸۴ و بهار ۸۵) ارائه شده است که در یک مطالعه تطبیقی به این نتیجه رسیده‌اند که *فردوسی* در کاربرد عنصر طرح، مطابق با معیارهای داستان‌نویسی معاصر، در مثنوی بیژن و منیژه توفیق بیش‌تری نسبت به نظامی در مثنوی «خسرو و شیرین» دارد.

پیوند میان متن و تصویر در نگارگری ایرانی، امری است که تا کنون چندان بدان پرداخته نشده است و پژوهش‌هایی از این دست را می‌توان مغتنم شمرد و این پژوهش‌ها، نگارنده مقاله حاضر را در نگارش این متن ترغیب نموده است.

شرح و معرفی تاریخی نسخه W602 موجود در موزه والترز

در دوره صفوی، شاهزادگان برای کتاب‌آرایی «شاهنامه» به چشم و هم‌چشمی و رقابت با یکدیگر می‌پرداختند و زیباترین نسخه‌ها را از این حماسه ایرانی فراهم آورده و بدان می‌بالیدند(آژند، ۱۳۸۵ش: ۳۰). در این دوره، دو یا سه نفر از هنرمندان کارآزموده سابق که در خدمت *شاه طهماسب*، *ابراهیم میرزا* و *اسماعیل دوم* بودند، در کتابخانه *شاه عباس* توانایی خود را در معرض نمایش گذاشتند که برجسته‌ترین آن‌ها *صادقی بیک* بود که در مقام رئیس کتابخانه شاهی ابقا شد ولی شخصیت و طبع سرکش و متکبر، از وی روحیه‌ای ناپسند آفرید که منجر به برکناری وی از مسئولیت مهم‌اش شد(رابینسن، ۱۳۹۰ش: ۷۲-۷۳). لازم به ذکر است نگارگری در دوره *شاه عباس*(حکومت ۹۹۶-۱۰۳۸ق/ ۱۵۸۸-۱۶۲۹م) در قالب مکتب جدیدی به نام مکتب اصفهان شهرت یافت. اما این نگرش به ده سال قبل و درست به مکتب قزوین که حاصل کار نقاشان عصر *شاه طهماسب* اول در دوره پایتختی قزوین است برمی‌گردد. ولی تغییر دیدگاه هنرمندان تقریباً مقارن با مرگ این فرمانروا شروع شد(کن‌بای، ۱۳۹۱ش: ۹۸).

از جمله نسخ مصور شده در این مکتب هنری، «شاهنامه»ای است در موزه والترز آمریکا به شماره w602 که قدمت آن به سال ۱۰۲۸ق/ ۱۶۱۹-۱۶۱۸م می‌رسد. این کتاب به هیچ نویسنده یا حامی و ممدوحی تقدیم نشده است. مکانی را که این «شاهنامه» در آن تدوین شده است، به هرات نسبت داده‌اند. جلد نسخه الحاقی و در اندازه ۳۶/۵×۵/ ۳۵ سانتی‌متر است که از تکنیک نقاشی لاکی برخوردار می‌باشد. تاریخ آن قرن ۱۳هـق / ۱۹ م و مربوط به دوره قاجار می‌باشد. نسخه دارای ۱۰۷۶ ورق کاغذی به رنگ نخودی در ابعاد ۳۲/۵ × ۱۹ سانتی‌متر است که از بین آن‌ها ۸۳ صفحه مصور به مضامین اساطیری، پهلوانی و تاریخی است. خط نسخه در کتیبه‌های عناوین داستان‌ها، رنگی‌نویسی شده و متن نیز به خط نستعلیق با مرکب سیاه می‌باشد. نام خطاط نسخه در صفحات اول اینگونه بیان شده‌است: «کتبهُ محمد بن میرمحمد الحسینی استادی غَفَر ذُنوبه وَستَر عُیوبه فی سنه ۱۰۲۸». *مهدی بیانی* در کتاب خود از *محمد بن میرمحمد الحسینی استادی*، اینگونه یاد کرده است: «*محمد قاسم بن محمد میرک حسینی* از کاتبان خوشنویسی گمنام قرن ۱۱ است و به خط وی یک نسخه «حدیقة الحقیقة» *سنایی* دارم که به قلم خفی خوش نوشته است و چنین تمام می‌شود: تمت الکتاب بعون الملک الکریم الوهاب، علی ید العبد المذنب الراجی *محمد قاسم بن محمد میرک الحسینی الاستادی* فی شهور سنه ۱۰۵۱»(بیانی،۱۳۶۳ش: ۸۱۱).

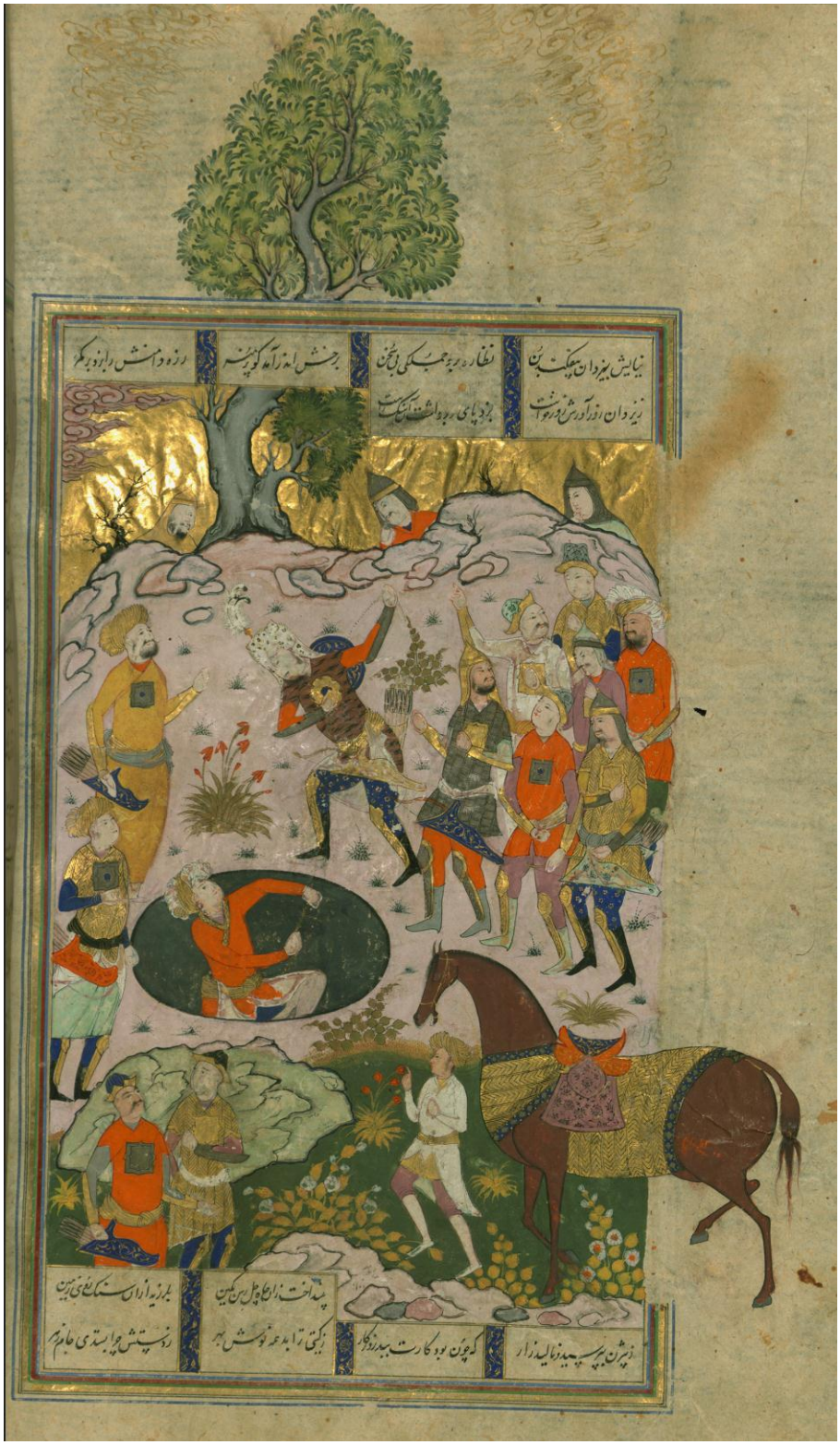
چگونگی به تصویر کشاندن مجلس درآوردن بیژن از چاه توسط رستم در شاهنامه ۶۰۲ صفوی موزه والترز

موضوع «شاهنامه» تاریخ ایران قدیم از آغاز تمدن نژاد ایرانی تا انقراض حکومت آن به دست اعراب است که به سه دوره متمایز تقسیم می‌گردد:

- اساطیری: عهد کیومرث و جمشید، ضحاک تا ظهور فریدون.
- پهلوانی: این قسمت، مهم‌ترین قسمت «شاهنامه» است که از قیام کاوه شروع شده و به قتل رستم و سلطنت بهمن پسر اسفندیار پایان می‌پذیرد.
- تاریخی: از عهد بهمن و اسکندر تا سقوط ایرانشهر به دست عرب را در بر می‌گیرد. اما *فردوسی* از برخی اپیزودها یا داستان‌های جداگانه، از جمله رزم بیژن و

گرازان، بیژن و منیژه، رزم رستم با اکوان‌دیو، داستان رستم و سهراب و برخی از رزم‌های رستم در شاهکار خود یاد کرده‌است(صفا، ۱۳۳۳ش: ۲۰۶-۲۳۷).

با این تقسیم‌بندی، داستان بیژن و منیژه، داستانی مستقل از بخش دوم یا بخش پهلوانی «شاهنامه» است که بنیاد پژوهش حاضر قرار گرفته است. این تصویر به شماره 247b و در ابعاد ۳۶/۵ × ۲۳/۵ سانتی‌متر است. نگاره مورد نظر، توانایی نگارگر را با بهره‌گیری از ادبیات غنی «شاهنامه» حکیم طوس با استفاده از رنگ‌های درخشان، قلم‌گیری مشخص و قدرتمند، ترکیب‌بندی وسیع، استفاده از اشکال انسانی در حالات و حرکات در سطح گسترده‌ای نمایش می‌دهد که هر یک در جای خود چشم‌نواز می‌باشند. داستان در فضایی طبیعی، مملو از گل و گیاه و در چهار پلان شکل گرفته است. تصاویر انسانی در مجموع شامل ۱۷ شخصیت مرد با چهره‌های نیم‌رخ و سه‌رخ می‌باشد. رستم پلنگینه‌پوش در حال بیرون آوردن بیژن از چاهی عمیق می‌باشد؛ پیکر بیژن در این تصویر با پوششی از لباس قرمز نارنجی و سرپوش دستار مانند سفید دیده می‌شود اما منیژه در تصویر غایب است. سنگ اکوان‌دیو به‌رنگ سبز بر روی پوشش روشن زمین قرار دارد. علاوه بر رستم و هفت یل پنج شخص دیگر نیز خودنمایی می‌کنند که از بین این افراد، سه شخصیت در قالب شاهد به کار رفته‌اند. در لباس این اشخاص نیز تزئیناتی خودنمایی می‌کند. نقوش سپری خاص، در سینه این افراد به غیر از شخصیت‌هایی چون مهتر اسب، بیژن و شاهدان دیده می‌شود. نکته دیگر پوشش گیاهی است که به سبک مکتب اصفهان خودنمایی می‌کند و فضای لطیفی را به بیننده القا می‌کند. ایجاد چمن‌زار نیز به جذابیت طرح افزوده است. در نگاره، ابرهای مواجی با رنگ ارغوانی روشن در زمینه آسمان طلایی و استفاده از تشعیر با رنگ طلایی در فضای بیرونی نگاره اشاره به مکتب *رضا عباسی* دارد و البته همراه با این‌ها، تک اسب و درختی که از کادر اصلی بیرون زده‌اند، به چشم می‌خورند. مهتر اسب از نظر جثه اندازه نسبتاً کوچک‌تری نسبت به سایر افراد دارد. کتیبه‌ها نیز در بالا و پائین تصویر قرارگرفته‌اند؛ که ما بین آن‌ها نقوش گل‌های ختایی طلایی در زمینه آبی لاجوردی ترسیم شده‌است. تمامی عناصر تصویری در ترکیب‌بندی حلزونی شکل گرفته است(تصویر ۱- الف).


نیایش بیژدان پیکنبرین
نظاره بر بیژمن بگشای بی‌خبر
برجنبش اندر آمد آهو گوزنه
رزه دامنش را بزد بر کمر
بزیر دان روز آورش فرموده است
بزیر پای بر بود اشتاب تنگ است
بلرزه از آن سنگ نیی زین
پدید آمد از آن چاه بیژن یکین
ز پیژن بپرسید زآید زار
زیکتی ترا بد عمر نوش بهر
که چون بود کارت بیدر روزگار
رنیستش چرا بستی جام زهر

تصویر ۱- الف- درآوردن بیژن از چاه توسط رستم منبع: موزه والترز آمریکا(منبع: http:// www.thedigitalwalters.org)

مطابقت مستقیم شعر با تصویر

بازشناسی نگاره مورد نظر بدون مراجعه با متن «شاهنامه» میسر نمی‌باشد؛ بدین منظور، ابتدا تشابهات بین شعر و نگاره، ارتباط و وابستگی نقاش و تأثر او از داستان، مورد بررسی قرار می‌گیرد. وجود شخصیت‌ها و موضوعاتی چون بیژن، رستم، هفت یل و پوشش لباس رستم به تبعیت از شعر «شاهنامه» تصویرسازی شده‌اند. علاوه بر این، آتشی اغراق‌آمیز که یادآور آسمان برافروخته در تابلوی جیغ *مونک* می‌باشد و آسمان تیره و تاریک شب را منوّر نموده و نیز عناصری تصویری چون اسب، چاه بیژن، کمند، سنگ اکوان دیو و کتیبه‌هایی که قسمتی از داستان را بیان می‌نمایند از وابستگی شعر و نگاره گواهی می‌دهند. این ویژگی‌های تصویری با شعر *فردوسی* در جداول شماره ۱-۵ قابل مشاهده‌اند.

عدم تطابق شعر و تصویر

در نگاره مورد سخن، عناصری تصویری به چشم می‌آیند که خارج از متن «شاهنامه» هستند و هنرمند به یاری نیروی خیال آن‌ها را در تصویر گنجانده است. مهم‌ترین این موارد بدین شرح می‌باشند: نبود منیژه و آتش و نصب بودن غل و زنجیر به بدن بیژن و نداشتن ویژگی‌هایی چون موی بلند، ناخنِ دراز، بدن خونین و برهنگی بدن وی، الحاقات خود نگارگر می‌باشند. در نگاره، پوشش بیژن از لباس نارنجی و کلاه صفوی سفیدی که با دستان بسته و البته همراه با سرزندگی و حسی پیروزمندانه از چاه بیرون می‌آید و قیافه رنجوری ندارد؛ هرچند در پایین شلوار بیژن کمی پارگی دیده می‌شود که نشان از مرارت دوران بازداشت‌اش به چاه اندرون دارد. نکته دیگر، پوشش گیاهی در قالب چمن‌زار و گل‌بوته است. در صورتی که در شعر «شاهنامه»، به جای زمین چمن‌زار به بیشه‌زار اشاره شده است. کلمه بیشه یا بیشه‌زار، در فارسی معنایی جدای از زمین دشت و دمنی پوشیده از گیاهان دارد؛ چنانکه در فرهنگ معین به معنی نیزار و نیستان معنی

شده است(معین، ۱۳۸۱: ۳۰۳). علاوه بر این‌ها، باید از رخش نیز یاد کرد، در متن «شاهنامه»، اسبان دیگری با پوشش زین پلنگینه نیز در صحنه حضور دارند؛ ولی در این نگاره، تنها یک اسب به رنگ قهوه‌ای موجود است که با اندامی ظریف و کشیده و چابک و پوششی شبیه بافت حصیر طلایی به چشم می‌خورد.

اعمال سلیقه شخصی نقاش

اعمال سلیقه شخصی نگارگر را می‌توان برای رنگ طلایی آسمان؛ که شعله آتش در آن حذف شده و به جای آن از رنگ طلایی- که در ادبیات عرفانی، نوری الهی و معنوی محسوب می‌شود- نام برد؛ نوری سرمدی که تشعشعات آن همه جا را فرا گرفته و از تیرگی و محوی نگاره جلوگیری می‌کند. بکارگیری رنگ‌هایی از این دست، در دوران پیش از اسلام نیز وجود داشته و از آن برای القاء مفاهیم معنوی بهره می‌گرفتند. در واقع، بکار بردن فلزاتی چون طلا و نقره که به فراوانی در نگاره‌های ایرانی متداول گردید دنباله مستقیم همان سنت هنر مانوی به شمار می‌رود و کاربرد این فلزات همانطور که اشاره شد، برای منعکس‌کردن نور و ایجاد پرتوهایی است که با روح بیننده وارد تبادل معنوی خاصی می‌گردد(تجویدی، ۱۳۵۲ش: ۴۲).

علاوه بر رستم و هفت یل، پنج پیکره دیگر نیز در تصویر نمایان هستند؛ که از بین این افراد سه شخصیت در قالب شاهد به کار رفته‌اند. در لباس این اشخاص نیز تزئیناتی از قبیل نقوش هندسیِ مربع و ستاره هشت‌پر معروف به چهار آینه یا چار آینه الصاق شده در دو رنگ زرینه و سیمینه بر سینه اشخاص خودنمایی می‌کند.

نگارگر در انجام کار خود به ورطه معناگرایی رایج در زمان خود سوق پیدا کرده است. سخن *فردوسی* در «شاهنامه»، صریح و بی‌پیرایه و عاری از اشارات معنایی غامضی است که در ملفوظات صوفیه و عرفا و متکلمین دیده می‌شد. از جمله این نمادها، می‌توان به همین نماد مربع و ستاره هشت‌پر اشاره نمود. مربعی که از چهار ضلع مساوی تشکیل شده، نمادی از وحدت و عمومیت است؛ در اشتراک با مربع، عدد چهار، نمادی از ثبات و استواری هم به حساب می‌آید. از نظر *فیثاغورس*، این عدد اولین عدد مجذور و نمادی از کمال است(میراندابوروس، ۱۳۹۴ش: ۲۹۸).

عدد چهار در هنر و اندیشه اسلامی هم مفهوم ویژه‌ای دارد. بـه طـور مثـال صـوفیان اعتقاد دارند که عروج به لاهوت چهار مرحله است شریعت، طریقت، حقیقـت و معرفـت. انسان از ناسوت و از طریق ملکوت و جبروت به لاهوت سـیر مـی‌کند(شـیمل، ۱۳۹۵ش: ۱۰۷).

ستاره هشت‌پر، متشکل از دو مربع متداخل در یکدیگر، یعنـی قـوای خداونـد متعـال است(البهنسی، ۱۳۹۱ش: ۱۱۴). در نمادگرایی اسلامی، این شکل مبین الوهیت و تفـوق نیروی برتر جهانی یا فرّ ایزدی است(میراندابوروووس، ۱۳۹۴ش: ۱۸۱). همچنـین، تختـی که جهان را در بر می‌گیرد، به وسیله هشت فرشته‌ای نگهداری مـی‌شـود کـه مطـابق بـا تقسیمات هشت‌گانه فضاسـت(بهزادی، ۱۳۸۰ش: ۸۲). از ایـن عـدد در تفاسـیر اینگونـه تفسیر شده‌است: هشت بهشت، هشـت درب بهشـت؛ [کـه درب پایـانی] در عرفـان درب هشتم در توبه و درب همیشه‌باز برای بازگشت به‌سوی خداوند محسوب مـی‌شـود(امامی. ۱۳۸۱ش: ۶۳). این امر ظاهراً هنگامی که باغ‌ها محاط بر مرقـد و مـزاری باشـند بسـیار مشهود است زیرا قرآن باغ‌هایی را وعده داده‌است که رودهایی زیر آن‌ها جـاری هسـتند؛ این سازواره ذهنی مـی‌توانـد نشـان از سـعادت بهشـتی قلمـداد شود(شـیمل، ۱۳۹۵ش: ۱۷۲). جلوه بارز این عدد را خداوند در آیه ۱۷ سوره مبارکه حاقه نشـان داده‌اسـت؛ کـه اشاره به هشت فرشته‌ای دارد که عرش لایزال الهی را حمل مـی‌کننـد. بـر ایـن اسـاس، احتمالاً این نشان نظامی علاوه بر ابزار جنگی آن روزگار به عنـوان عنصـری نمـادین بـه نیت جاودانگی، امنیت و آرامش روحی افراد بر بدنشان نصـب گردیـده اسـت؛ همچنـین رنگ‌های ناب، خالص و درخشان طلایی و نقره‌ای اهمیت این نشـان را دوچنـدان نمـوده است.

با همین زمینه اعتقادی و فرهنگی بود که سپاهیان برای تأثیرگذاری بر دشمنان خود و برخورداری از یُمن و برکت این ستاره‌ها، آنان را بر لباس خود الصاق می‌کردند کـه مـا به‌واسطه هنر نقاشان معاصرشان، می‌توانیم تصـور آنـان را از ایـن قطعـات فلـزی، مـورد ارزیابی قرار دهیم. تقریباً در جای‌جای این نسخه، هرجـا کـه موضـوع رزم و آوردگـاه در میان است، می‌توان این ستاره‌ها را بر روی سینه سربازان مشاهده کرد. از میان ۸۳ نگاره «شاهنامه» یادشده، در ۵۰ مورد از آن‌هـا(یعنی بـیش از ۶۰٪ نگـاره‌هـا) شخصـیت‌هـای

رزمی و حماسی مزین به این نقش می‌باشند(جعفری دهکـردی و قاضـی‌زاده، ۱۳۹۷ش: ۴۹-۵۰). پوشش زمین و رنگ ارغوانی البسه اشخاص در تصویر، گواه بر سبک نگـارگری اصفهان در آن زمان می‌باشد. هنرمند از کشیدن خطوط کادر در سمت راست بیننده بـه جهت جلوگیری از برخورد با کمر اسب امتناع ورزیده تا از نظر زیبایی‌شناسـی منظـره‌ای خوشایند پدیدار شود. استفاده از تکنیک هنری تشعیر برای نقاشی ابرهایی مواج با رنـگ طلایی در فضای بیرونی نگاره نشـان از مکتـب *رضا عباسـی* دارد. در ایـن نگـاره شـاهد درختی در بالای کادر و بیرون‌آمده از عرش آسمان و کادر اصلی مـی‌باشـیم؛ نکتـه قابـل توجه، محل قرارگیری این عنصر در امتداد با پیکره بیژن می‌باشد که بـه نظـر مـی‌رسـد هنرمند به طـرز نمـادینی بـر جـاودانی بیـژن اشـاره نمـوده اسـت؛ در عـام‌تـرین معنـا، نمادپردازی درخت بر زندگی کیهانی، اعم از اسـتمرار تکثیـر و مراحـل تولیـد در حیـات دلالت می‌کند. درخت به معنای زندگی پایان‌ناپذیر و بنابراین با نماد جاودانگی برابر است در نتیجه درخت نماد حقیقت مطلق، یعنی مرکز جهان بودن آن، به تعبیری محور جهان محسوب می‌شود. در نمادگرایی، درخت با ریشـه‌هـای فرورفتـه در زمـین و شـاخه‌هـای برکشیده به آسمان نمادی از گرایش به بالاست(شواالیه، ۱۳۷۹ش: ۳۶۰).

در باور گذشتگان، به‌ویژه در اساطیر ایرانی رنگ سیاه در مقابل رنـگ سـپید، معمـولاً نشانه و نماد اهریمن و نیروهای اهریمنی و رمز دروغ، شر و پلیدی است. از همـان آغـاز، در اسطوره آفرینش، اهورامزدا در جهان روشن برین و اهریمن در جهـان تاریـک زیـرین قرار دارد. هنرمند نقاش نیز توانسته است با ایجاد تضاد بـین تـاریکی و روشـنی بـه ایـن اصل وفادار باشد و زمینِ روشن و آسمانِ نورانی را در مقابل تاریکی دهشـت‌آور چـاه بـه تصویر درآورد.

تمامی ویژگی‌ها مشخصاً بر روی تصویر ۱- ب از این نگـاره شـماره بنـدی شـد و در جداول ۱ تا ۵ نیز مجزا توضیح داده شده‌اند؛ شماره‌های ۱ تا۱۰ منـدرج بـر روی عناصـر تصویری به ترتیب به شرح زیر می‌باشند:

۱) پوشش بیژن در انداختن به چاه(جدول ۱، ردیف ۲)
۲) پوشش لباس رستم(جدول ۲، ردیف ۳)
۳) هفت پهلوان(جدول ۱، ردیف ۳)

۴) سایر نقوش انسانی(جدول ۲، ردیف ۴)

۵) اکوان دیو(جدول ۲، ردیف ۵)

۶) سپر(جدول ۳، ردیف ۲)

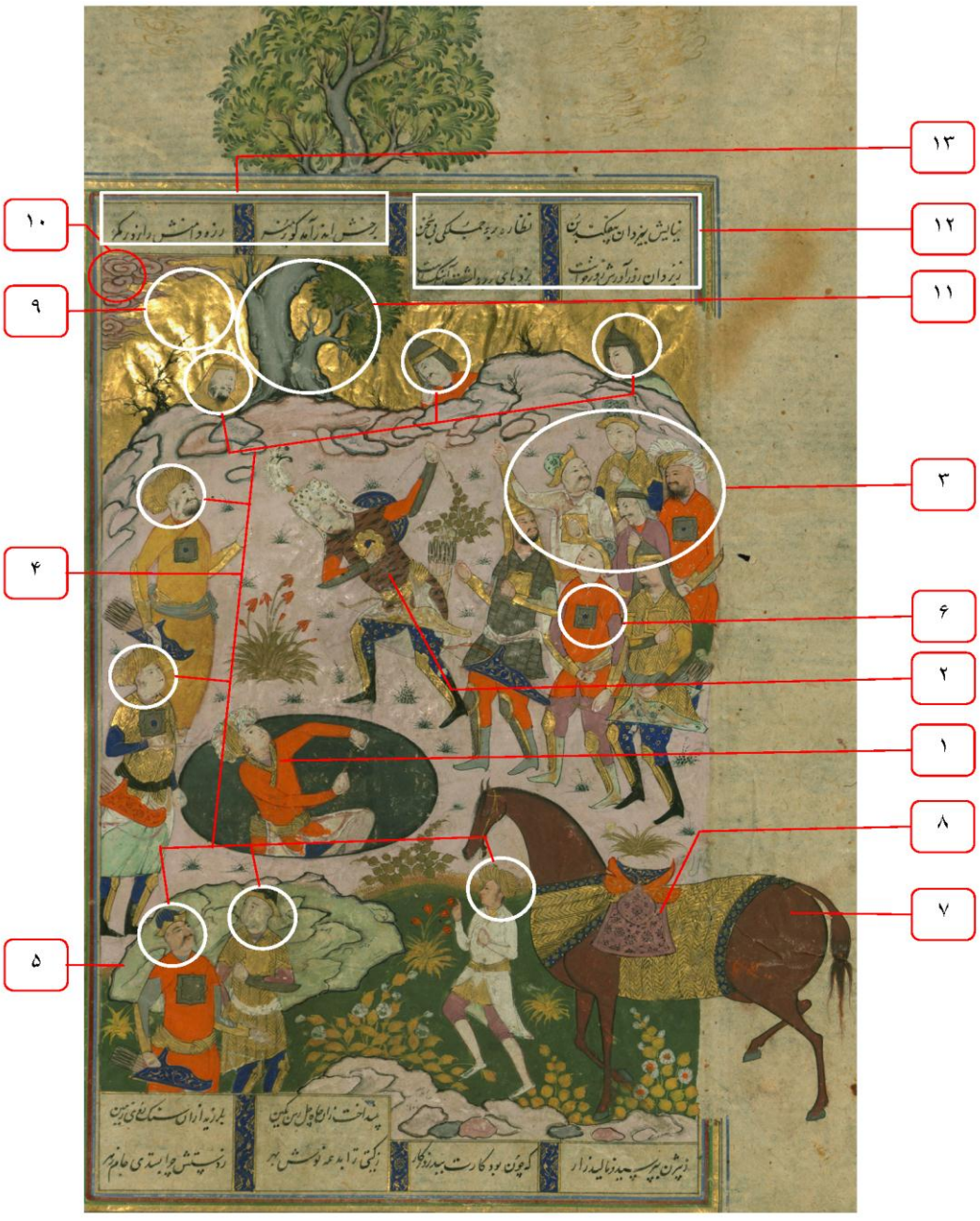
۷) اسب(جدول ۳، ردیف ۴)

۸) پوشش زین اسب(جدول ۳، ردیف ۵)

۹) رنگ آسمان(جدول ۴، ردیف ۱)

۱۰) ابر(جدول ۴، ردیف ۶)

۱۱) درخت(جدول ۴، ردیف ۷)



جدول شماره ۱. مطابقت عناصر تصویری در بین شعر و نگاره: بیژن و منیژه(منبع: نگارنده)

معیار تطبیق	عناصر تصویری شعر	عناصر تصویری نگاره	پیوستگی شعر با نگاره
بیژن	وجود شخصیت بیژن بارها در شعر آمده است	در نگاره بیژن وجود دارد	+
پوشش بیژن در انداختن به چاه	برهنه کشانش ببر تا به‌چاه / که در چاه بین آنک دیدی به‌گاه / دو دستش به زنجیر برکش به غل / یکی بند رومی به کردار پل / ز سر تا به پایش به آهن ببست / بر و بازوی و گردن و پای و دست / به پولاد خایسک آهنگران / فرو برد مسمارهای گران(فردوسی، ۱۳۸۶ ش: ۵۸۲).	تصویر کاملاً به متن وفادار است؛ جز اینکه جزئیات افزاری که بدان‌ها بزهکاران را در بند می‌کرده‌اند مشخص نیست. **(۱)**	+
ویژگی بیژن هنگام بیرون آمدن از چاه	برآوردش از چاه با پای‌بند / برهنه تن و موی و ناخن دراز / گدازنده از درد و رنج و نیاز / همه تن پر از خون و رخسار زرد / از آن بند و زنجیر زنگار خورد / خروشید رستم چو او را بدید / همه تن در آهن شده ناپدید(همان: ۶۰۴).	تن بیژن خون آلود و برهنه نبوده همچنین با چهره‌ای شاداب و پیروزمندانه از چاه بیرون می‌آید. فقط در شلوار او کمی پارگی دیده می‌شود.	-
منیژه	برو با سواران و تاراج کن / نگون بخت را بی‌سر و تاج کن (همان: ۵۸۲). منیژه بماندش به‌یک چادرا / برهنه دو پای و گشاده‌سرا(همان: ۵۸۳).	منیژه در تصویر وجود ندارد.	-

جدول شماره ۲. مطابقت عناصر تصویری در بین شعر و نگاره: پهلوانان، گردان و سایر عناصر حماسی(منبع: نگارنده)

معیار تطبیق	عناصر تصویری شعر	عناصر تصویری نگاره	پیوستگی شعر با نگاره
رستم	در شعر اشاره به شخصیت رستم شده‌است	رستم در تصویر وجود دارد.	+
پوشش لباس رستم	تهمتن بپوشید رومی زره / بر افکند بند زره را گره (همان: ۶۰۳). ز رخش اندر آمد گو شیر نر / زره دامنش را بزد بر کمر(همان: ۶۰۴).	زره رزمنده که تنه‌اش را احاطه کرده، به رنگ قهوه‌ای دیده می‌شود(۲).	+
هفت پهلوان	چنین گفت رستم بدین هفت گرد/ که روی زمین را بباید سترد (همان: ۶۰۳).	مصور تأکید داشته که همان هفت نفر را بنمایاند و اما از تکرار و کلیشه‌گرائی پرهیز کرده‌است. چهره‌ها، سن اشخاص و پوشاک هرکدام متفاوت است(۳).	+
سایر نقوش انسانی	فردوسی به شخصیت‌های دیگری در داستان اشاره ننموده است. هشت شخصیت مرد دیگر به جز رستم، بیژن و هفت یل در نگاره وجود دارد(۴).	همچون ردیف ۳، هنرمند اشخاص خود را با چهره و آرایه‌های گوناگونی ترسیم کرده‌است. اما حالات روحی و رفتاری در چهره‌ها چندان واضح نیست(۴).	-
اکوان دیو	ببر پیل و آن سنگ اکوان دیو / که از ژرف دریای کیهان‌خدیو(همان: ۵۸۲). چو آمد بر سنگ اکوان فراز/ بدان چاه اندوه و گرم و گداز (همان: ۶۰۳).	سنگی اکوان دیو که چاه را پوشانده به شکلی مواج و ابرگون دیده می‌شود(۵).	+

جدول شماره ۳. مطابقت عناصر تصویری در بین شعر و نگاره: جنگ‌افزار و اسبان(منبع: نگارنده)

معیار تطبیق	عناصر تصویری شعر	عناصر تصویری نگاره	پیوستگی شعر با نگاره
کمند (طناب)	فروهشت رستم به‌زندان کمند (همان: ۶۰۴).	طناب نیز که رستم بیژن را بالا می‌آورد در تصویر دیده می‌شود.	+
سپر	-	شکل خاص از سپرهای مورد استفاده در زمان ایلخانیان و صفویان که احتمالاً در زمان فردوسی مراحل آغازین تکامل خود را طی می‌کرده است. این سپرها به چارآینه موسوم بوده‌اند(۶).	-
تزئینات لباس اشخاص	-	در هفده چهره موجود در این نگاره، همگی دارای پوشاک و هیئت متفاوتی می‌باشند و حتی طبقات اجتماعی آنان نیز مشخص است. این نگاره‌ها اسناد غیرقابل انکار از چگونگی پوشاک و خصوصیات اجتماعی آن روزگار می‌باشند.	-
اسب	رخش اندر آمد گو شیر نر / زره دامنش را بزد بر کمر(همان: ۶۰۴)	رخش معروف‌ترین اسب در فرهنگ ایرانی است که با اندامی کشیده و تنه‌ای سترگ و سری کوچک دیده می‌شود. احتمالاً این‌ها، ویژگی‌های یک اسب نژاده در زمان تصویرکردن این نگاره بوده‌اند(۷)	-
پوشش زین اسب	بر اسبان نهادند زین پلنگ / همی جنگ را تیز کردند چنگ(همان: ۶۰۳).	نمونه‌ای از زینی زیبا که شایستگی رخش را داشته باشد، توسط نقاش تصویر شده است؛ که نشان از دقت زیاد هنرمند در وفاداری حداکثری به متن دارد. (۸)	-
رنگ البسه	در شعر اشاره نشده‌است	در نگاره رنگ البسه از رنگ‌های درخشان و چرخش فام های رنگی ارغوانی است.	-

جدول شماره ۴. مطابقت عناصر تصویری در بین شعر و نگاره: عناصر طبیعی(منبع: نگارنده)

معیار تطبیق	عناصر تصویری شعر	عناصر تصویری نگاره	پیوستگی شعر با نگاره
رنگ آسمان	منیژه بلند آتشی برفروخت / که چشم شب قیرگون را بسوخت (همان: ۶۰۳).	به جایی آسمانی قیرگون و تار که شب آن را تیره‌تر نماید، هنرمند فضای آسمان را با افقی زرین نمودار ساخته است. چنین افق شاعرانه‌ای با آفتاب تموز و خورشید زرین نوروزی بیش‌تر تناسب دارد تا متن روایی شاهنامه(۹).	+
آتش	منیژه بلند آتشی برفروخت / که چشم شب قیرگون را بسوخت (همان: ۶۰۳).	-	-
زمان	چو از چشم خورشید شد ناپدید / شب تیره بر دشت دامن کشید (همان: ۶۰۳).	در این نگاره از شب خبری نیست	-
پوشش زمین	ز یزدان زورآفرین زور خواست / بزد دست و آن سنگ برداشت راست / بینداخت در بیشه شهر چین / که لرزید از آن سنگ روی زمین(همان: ۶۰۴).	پوشش زمین برگرفته از ۳ پلان که شامل صخره و چمن‌زار می‌باشد. گل‌ها و گیاهان به سبک نقاشی این دوره بر صفحه تصویر نقش بسته شده‌اند	-
چاه	برهنه کشانش ببر تا به‌چاه / که در چاه بین آنک دیدی به‌گاه / نگونش به‌چاه اندر انداختند / سر چاه را بند برساختند(همان: ۵۸۲). فروهشت رستم بزندان کمند / برآوردش از چاه با پای‌بند(همان: ۶۰۴).	چاه نیز تصویر شده است.	+

ابر	در شعر اشاره نشده است	ابرهای رنگارنگی که آسمان را آراسته‌اند، به جای آسمان تیره و تار موجود در متن هستند(۱۰).	-
درخت	در شعر اشاره نشده است	این عنصر نیز در آسمانی قرار گرفته که بنا به سلیقه خود هنرمند آفریده شده‌است(۱۱).	-

جدول شماره ۵. مطابقت عناصر تصویری در بین شعر و نگاره: نکات نگارگری و نگارشی (منبع: نگارنده)

معیار تطبیق	عناصر تصویری شعر	عناصر تصویری نگاره	پیوستگی شعر با نگاره
شعر کتیبه	ز یزدان جان آفرین زور خواست / بزد دست و آن سنگ برداشت راست(همان: ۶۰۴)	بیت نخست به همراه این ابیات دیده نشد؛ بیت دوم اختلاف نسخه‌ای دارد(۱۲)	+
	ز اسپ اندرآمد گو شیر نر / زره دامنش را بزد بر کمر(همان: ۶۰۴)	اختلاف نسخه‌ای دیده می‌شود (۱۳)	+
محل قرارگیری عناصر تصویری	در شعر اشاره نشده است	در نگاره به این نکته توجه شده‌است و ترکیب‌بندی متعادلی حاصل از عناصر تصویری مشاهده می‌شود.	-

نتیجه بحث

پس از مقایسه اشعار *فردوسی* و تصویر داستان درآوردن رستم بیژن را از چاه، شباهت‌های تصویری بین شعر و نگاره را می‌توان به‌وجود شخصیت‌هایی چون رستم پلنگینه‌پوش، بیژن، هفت‌یل، اسب، سنگ اکوان‌دیو، چاه، طنابی که به وسیله آن بیژن از قعر چاه بیرون آمد و همچنین شعر کتیبه‌ها اشاره نمود. اعمال سلیقه شخصی هنرمند را

نیز در حذف شخصیت اصلی منیژه و آتش، کاربرد رنگ‌های نمادین، منظره‌پردازی و البته ترسیم پیکره‌ها و پوشش‌ها به سبک و سیاق دوران *شاه عباس صفوی* و وجود سپرهای چهار آینه می‌توان برشمرد. این علائم با توجه به پیشینه درخشانشان، جایگاه ویژه‌ای نزد مسلمانان داشته‌است و می‌توان این نقوش را به تأثیرات محیطی که نقاش در آن دوره می‌زیسته مربوط دانست. در پاسخ به این سؤال که، چه میزان اشتراک و افتراق بین تصویر و متن وجود دارد، می‌توانیم یک مقایسه کمّی از عناصر موجود در نگاره و شعر *فردوسی* انجام دهیم: با توجه به جداول، از مجموع ۲۴ ویژگی کلی بررسی شده، ۱۰ مورد در شعر و نگاره مشترک بوده و ۱۴ نمونه نیز مطابقتی با هم ندارند. یعنی، ۴۱/۷ درصد تطابق و شباهت و ۵۸/۳ درصد نیز عدم تطابق شعر و تصویر در اینجا به چشم می‌خورد. با توجه به اهمیت «شاهنامه» و نفوذ آن در جان و دل ایرانیان، نقاشان خود را مجاز می‌دانسته‌اند که بندهای تکلف و تعلق را گسیخته و هم‌بال با *فردوسی* در آسمان زرین هنر به پرواز درآیند. نتیجه حاصله از مطالعه نگاره مورد بحث را می‌توان بر کل نگاره‌های نسخه یادشده تعمیم داد و به این نتیجه رسید که نگارگر یا نگاران نسخه، آگاهانه خود را محق و مجاز می‌دانسته‌اند که اثری متفاوت از متن بیافرینند. این کار ضمن فراهم شدن امکان آزادی عمل، میدان رقابت را برای سایر هنرمندان فراهم می‌ساخت و آنان نیز بر آن می‌شده‌اند که سخن *فردوسی* را بنا به آنچه که در خیال و منظرشان بود، بر کاغذ بیاورند. تعدد نگاره‌هایی که ما در نسخ مصور «شاهنامه» می‌بینیم، خود حاصل از همین بازبودن درب انکشاف و تجارب جدید بود.

زمانی که ما در نسخ مختلف «شاهنامه» شاهد اختلاف نسخ می‌باشیم(کما اینکه در شعر کتیبه نگاره هم دیده شد)، بدین امر می‌توانیم پی ببریم که نساخان و کاتبان خود را مجاز می‌دانسته‌اند جسارت دستبرد در متنی آهنگین مثل «شاهنامه» را به خود دهند؛ یک بررسی موردی مانند پژوهش حاضر، مبین آن است که نگارگران در این کار گوی سبقت را از نساخان نیز می‌ربوده و خود را محق می‌دانسته‌اند خواننده و بیننده را دست در دست، به جهان‌هایی متفاوت راهنمون باشند؛ و این امری‌ست که باید در فهم و خوانش متون قدیمی فراروی داشت.

کتابنامه

قرآن کریم.

اردلان، نادر و لاله بختیار. ۱۳۹۰ش، **حس وحدت**، سنت عرفانی در معماری اسلامی، ترجمه ونداد جلیلی، تهران: علم معمار.

آژند، یعقوب. ۱۳۸۵ش، **مکتب نگارگری اصفهان**، تهران: فرهنگستان هنر.

البهسنی، عفیف. ۱۳۹۱ش، **هنر اسلامی**، تهران: سوره مهر.

بیانی، محسن. ۱۳۶۳ش، **احوال و آثار خوشنویسان**، تهران: علمی فرهنگی.

تجویدی، اکبر. ۱۳۵۲ش، **نقاشی ایرانی از کهن ترین روزگار تا دوره صفویان**، تهران: اداره کل نگارش و وزارت فرهنگ هنر.

رابینسن،ب.و. ۱۳۹۰ش، **تاریخ هنر ایران؛ هنر نگارگری ایران**، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.

شوالیه، ژان و آلن گربران. ۱۳۷۹ش، **فرهنگ نمادها**، ترجمه سودابه فضائلی، تهران: جیحون.

شیمل، آنه‌ماری. ۱۳۹۵ش؛ **راز اعداد**، ترجمه فاطمه توفیقی، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۳۳ش، **حماسه‌سرایی در ایران از قدیمی‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری**، تهران: امیرکبیر.

فردوسی طوسی، حکیم ابوالقاسم. ۱۳۸۶ش، **متن کامل شاهنامه فردوسی**، به‌کوشش پروانه طاهری و مونا ناصر المعمار، بر اساس آخرین نسخه تصحیح شده از شاهنامه چاپ مسکو و ژول مول، تهران: شقایق.

کن‌بای، شیلا. ۱۳۹۱ش، **نقاشی ایرانی**، ترجمه مهدی حسینی، تهران: دانشگاه تهران.

معین، محمد. ۱۳۸۱ش، **فرهنگ فارسی**، جلد اول، تهران: اَدِنا.

میراندابوروس، میتفورد. ۱۳۹۴ش، **دایرة المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها**، ترجمه معصومه انصاری و حبیب بشیرپور، تهران: سایان.

مقالات

ارلهوف، مایکل و مارشال تیموتی. ۱۳۸۸ش، «**تصویرسازی**»، مجله حرفه هنرمند، شماره ۳۰، صص ۴-۵.

امامی، صابر. ۱۳۸۱ش، «**نماد و تمثیل، تفاوت‌ها و شباهت‌ها**»، کتاب ماه هنر. شماره ۴۷ و ۴۸، صص ۶۰-۶۸

بهزادی، رقیه. ۱۳۸۰ش، «**نقش نماد در فراخنای اساطیر**»، مجله مطالعات ایرانی، شماره ۱، صص ۷۱- ۸۸

جعفری دهکردی، ناهید و خشایار قاضی زاده. ۱۳۹۷ش، «**سلاح هایی از نور و فرّ: بررسی موردی ستاره‌های هشت ضلعی آئینه‌ای در نگاره‌های شاهنامه صفوی والترز**»، مجله هنرهای تجسمی هنرهای زیبا، شماره ۲۳، صص ۴۷-۵۴.

جعفری، ناهید. ۱۳۹۶ش، «**بررسی تطبیقی یکی از داستان‌های حماسی آسیای غربی با داستان بیژن و منیژه**»، فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی جیرفت، شماره ۴۴، صص۱۳۳-۱۵۲.

منبع الکترونیکی

HTTP://WW.THEDIGITALWALTERS.ORG/DATA/WALTERSMANUSCRIPTS/HTML/W602 (ACCESDATA: 2016 /04/)

Bibliography

The Holy Quran.

Azand, yaghob. (1996). School of Painting in Isfahan, Tehran: Art Academy.

Al-Bahssani, Afif. (2002). Islamic Art, Tehran: Surah Mehr.

Ardalan, Nader & Laleh Bakhtiar. (2010). Sense of unity, mystical tradition in Islamic architecture. Translate: Vendad Jalili, Tehran: Science.

Bayani, Mohsen. (1974). The Cultures and Works of Calligraphers, Tehran: Academic Culture.

Tajvidi, Akbar (1963). Iranian Painting from the Oldest Period to the Safavid Era, Tehran: The Directorate of Writing and the Ministry of Culture of Art.

Robinson, BW, (2012), Iranian Art History, translate: Jacob Azhand, Tehran: Mola

Shovaliyeh, Jean-Paul Grapan. (2000). The Culture of Symbols, Translate: Sudabeh Fazaeli, Tehran: Jayoun.

Shimmel, Anamari. (2017). The Secret of Numbers, Translat: Fatemeh Tafifiqi, Qom: University of Religions.

Safa, Zabiullah. (1945). Epic repertoire in Iran from the oldest to the 14th century AH, Tehran: Amir Kabir.

Ferdowsi Tusi, Hakimabul Qasem. (2007). The full text of Ferdowsi's Shahnameh, under the influence of Parvaneh Taheri , Mona Nasser al-Ma'mmar, based on the latest corrected version of the Shahnameh of Moscow , Jules Mol, Tehran: Shaghayegh.

Kennedy, Sheila. (2012). Iranian painting, translate: Mehdi Hosseini, Tehran: Tehran University.

Muain, Mohammed. (1992). Persian Culture, Volume I, Tehran: Adna.

Mirandaburus, Mitford. (2015). Illustrated Encyclopedia of Symbols and Symbols, translate: Masoumeh Ansari & Habib Bashirpour, Tehran: Sayan.

Articles
Erhelov, Michael. Marshal Timothy. (2009). "Illustration", magazine artist's career. (30), 4-5.
Emami, Saber. (1992). "Symbol and Allegory, Differences and Similarities," Moon Art. (47, 48), 60-68
Behzadi, Roghayeh. (1991). "The Role of the Symbol in the Enlightenment of Mythology", Iranian Journal of Studies. (1), 71-88.
Jafari, Nahid (2018). "A comparative study of one of the epic West Asian stories with the story of Bijan & Manijeh." Jiroft Comparative Literature Studies. (44), 133-152.
Jafari dehkordi, Nahid & Khashayar Ghazizadeh. "Light weapons and oven, "A Case Study of Mirrored Octagonal Stars in Safavid Walters Shahnameh". (23), 47-54.

Comparative Study of Text and Pictures of Walters's Shahnameh (W602)

Nahid Jafari Dehkordi
PhD Candidate, Faculty of Supreme Reasearches, Isfahan University
Sara Faraji
Post Graduate, Painting, Islamic Azad University, Yazd Branch
Ebrahim Torkzadeh
Post Graduate, Painting, Faculty of Art, Tehran University

Abstract
Walters's Shahnameh (W602) is one of the Safavid era's pictorial versions which contains scenes of battle and feast as well as romantic stories and heroes' advantures such as Bijan & Manijeh and Bijan's trouble by falling down to a borehole. The beauty and gracefulness of the pictures, made the author to analyze the depiction and coherence based on descriptive – analytical method and answer the following questions:
a) How much was the effect of the context on artist's work?
b) How much is the artist allowed to apply his personal taste?
The authors assume that the artist of this version and othe authors do not rely on the context and present their art dependently (of the text). The surveys show that there are 10 commonalities and 14 differences out of 24 general characteristics.

Keywords: shahnameh, depiction, Safavid era.