

بازنمایی کلاه خود رستم در دوران توسعه، شکوفایی و افول کتاب‌آرایی ایران

(مطالعه موردی: شاهنامه‌های بایسنغری، طهماسبی و داوری)

وحیده کریمیان* 

کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، ایران

فرزانه فرخ‌فر** 

دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، ایران (نویسنده مسئول)

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۳/۰۳/۱۵

تاریخ تأیید مقاله: ۱۴۰۳/۰۵/۳۰

چکیده

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

* Karimian.Vahideh2020@gmail.com

** farrokhfar@neyshabur.ac.ir

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

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



۱. مقدمه

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

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

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

روش پژوهش: این پژوهش به روش تحلیلی - تطبیقی و با شیوه گردآوری منابع کتابخانه‌ای، اسنادی انجام پذیرفته است. ساختار پژوهش شامل شرح مختصری از مکاتب نگارگری تیموری، صفوی و قاجار و شاهنامه‌های مورد مطالعه است. پس از آن ویژگی‌های محتوایی کلاه خود رستم توصیف شده و ویژگی‌های تصویری آن در منتخبی از نگاره‌های سه شاهنامه بایسنغری (کتابخانه کاخ گلستان URL1)، طهماسبی (موزه متروپولیتن URL2) و داوری (موزه رضا عباسی URL3) بررسی و قیاس قرار می‌شوند.

۲. روی کرد نظری و بیان مفهومی پژوهش

۲-۱. شاهنامه‌نگاری

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



۱-۱-۲. دوران توسعه: قرن نهم هجری-مکتب کتاب‌آرایی هرات تیموری (عصر شاهرخ)- شاهنامه بایسنغری: تیمور و جانشینانش با گردآوردن هنرمندان مختلف، زمینه شکل‌گیری مکتب کتاب‌آرایی هرات را برای رشد هنر فراهم کردند. به واسطه توجه و حمایت بی‌دریغ شاهرخ و ولی‌عهدش بایسنغرمیرزا، تهیه کتب مصور در هرات و در کتاب‌خانه بایسنغرمیرزا رونق گرفت (نک. آژند، ۱۳۸۷: ۳۱-۱۷). از مهم‌ترین آثاری که در مکتب هرات عصر شاهرخ تیموری خلق شده، می‌توان به شاهنامه بایسنغری اشاره کرد که در سال ۸۱۰ ه.ق به سفارش شاهزاده بایسنغرمیرزا فرزند شاهرخ تهیه شده و دارای ۲۲ نگاره به سبک هرات است. این شاهنامه، نسخه کهن نگاره‌دار شاهنامه فردوسی از سده نهم هجری است و از دید کتاب‌آرایی و ارزش‌های هنری از اهمیت فراوانی برخوردار است (نک. آژند، ۱۳۸۹: ۲۴۴). نسخه کنونی آن به صورت کامل در کتابخانه موزه گلستان نگهداری می‌شود و در سال ۱۳۸۶ در یونسکو به عنوان نشانی از سوی ایران ثبت گردید (URL 4).

۲-۱-۲. دوران شکوفایی: قرن دهم هجری-مکتب کتاب‌آرایی تبریز صفوی-شاهنامه طهماسبی: شاه طهماسب اول در اوایل سلطنت خود هنرمندان بسیاری از مکتب هرات و ترکمان را در پروژه‌های شکوهمند کتاب‌آرایی به کارگرفت (نک. آژند، ۱۳۸۹: ۵۱۱). شاهنامه طهماسبی دارای ۱۲۰۰ صفحه و ۲۵۸ نگاره از ارزشمندترین شاهنامه‌های خطی به شمار می‌رود که یکی از زیباترین آلبوم‌های تصویری جهان را در خود جای داده است. امروزه تعداد ۷۸ صفحه از این شاهنامه در موزه «متروپولیتن» (URL 2) موجود است و ۱۱۸ مجلس آن در به ایران نگهداری می‌شود.

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

۲-۲. کلاه خود رستم

«رستم» نام‌آورترین پهلوان در شاهنامه فردوسی و به تبع آن، مهم‌ترین چهره اسطوره‌ای در ادبیات حماسی زبان فارسی است. وی در نگاره‌های شاهنامه به وسیله نقش مایه‌هایی مانند کلاه خود دوشاخ از سردیو و ببریان از پهلوانان دیگر تمایز و تشخیص پیدا می‌کند. رزم‌جامه وی مصون از آب و آتش و نگهبان تنش بود و کلاهش معرف نوع شخصیت‌پردازی، شأن و رتبه وی است. شیوه بازنمایی کلاه خود رستم در همه نسخ، از یک الگوی تصویری ثابت تبعیت نمی‌کند. کلاه خود رستم در

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

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

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

یکی مغفری خسروی بر سرش خوی آلوده ببریان در برش
(همان، ۶۹)

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

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

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

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

شاهنامه بایسنغری (منتخب دوران توسعه کتاب‌آرایی ایرانی) دارای ۲۲ نگاره است؛ ضمن این‌که سه شیوه کاملاً متمایز در ترکیب کلیه تصاویر آن به چشم می‌خورد. از ۲۲ نگاره این شاهنامه ۱۲ نگاره آن به موضوع رزم و نبرد و شکار اختصاص دارد که در ۴ نگاره آن رستم دیده می‌شود و در سه نگاره، دارای کلاه‌خود معمولی طلایی‌رنگ است. از ۱۷۲ نگاره شاهنامه طهماسبی یا شاهنامه شاهی



(طاووسی، ۱۳۹۲: ۱۴۸) (منتخب دوران شکوفایی)، ۹۲ نگاره به موضوع رزم، نبرد و شکار اختصاص یافته و در ۲۳ نگاره شخصیت رستم ترسیم شده که در ۲۱ مورد، رستم با کلاه خود رویت می شود. در شاهنامه داوری (منتخب دوره افول)، از ۶۸ نگاره آن، ۱۵ نگاره شامل تصویر رستم در ظواهر متفاوت و ۱۳ نگاره همراه با کلاه خود است که در طراحی شخصیت آن از حالت های متفاوتی استفاده شده است (جدول ۱).

جدول ۱. پراکندگی تصویر رستم و کلاه خود او در شاهنامه های منتخب (نگارندگان)

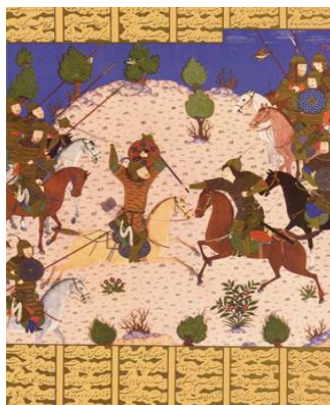
نام شاهنامه	تعداد کل نگاره ها	تعداد نگاره های با تصویر رستم	تعداد نگاره های با کلاه خود رستم
دوران توسعه (عصر تیموری)	۲۲	۴	۳
دوران شکوفایی (عصر صفوی)	۲۵۸-۱۷۲	۲۳	۲۱
دوران افول (عصر قاجار)	۶۸	۲۳	۱۳

جامعه بررسی: جهت ارزیابی و سنجش کیفیت بصری کلاه خود های موجود در شاهنامه های منتخب، از هر شاهنامه ۳ نگاره انتخاب شد که علاوه بر در نظر گرفتن کیفیت و تنوع بصری کلاه خود ها، کوشش گردید از نگاره هایی با مضمونی مشترک باشند. نگاره «کشتن دیو سپید توسط رستم» در هر سه شاهنامه موجود است. همچنین نگاره های «دیدار رستم با خاقان چین» از شاهنامه های بایسنغری و داوری و نگاره های «مرگ سهراب به دست رستم» از شاهنامه های طهماسبی و داوری موجود هستند که با هم مقایسه می شوند. «نگاره رزم رستم و برزو» از شاهنامه بایسنغری با نگاره «رزم رستم با کاموس» از شاهنامه طهماسبی، از دیگر نگاره های منتخب این پژوهش هستند که به دلیل رزم تن به تن رستم انتخاب شده اند (جدول ۲).

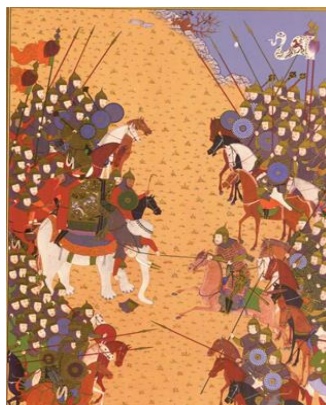
جدول ۲. جامعه بررسی (نگارندگان)

شاهنامه منتخب	نمونه های منتخب	شماره تصویر
دوران توسعه (عصر تیموری)	نمونه منتخب ۱. نگاره کشتن دیو سپید توسط رستم	تصویر ۱
	نمونه منتخب ۲. نگاره دیدار رستم با خاقان چین	تصویر ۲
	نمونه منتخب ۳. نگاره رزم رستم با برزو	تصویر ۳
دوران شکوفایی (عصر صفوی)	نمونه منتخب ۴. نگاره کشتن دیو سپید توسط رستم	تصویر ۴
	نمونه منتخب ۵. نگاره مرگ سهراب به دست رستم	تصویر ۵
	نمونه منتخب ۶. نگاره رزم رستم با کاموس	تصویر ۶
دوران افول (عصر قاجار)	نمونه منتخب ۷. نگاره کشتن دیو توسط رستم	تصویر ۷
	نمونه منتخب ۸. نگاره مرگ سهراب به دست رستم	تصویر ۸
	نمونه منتخب ۹. نگاره دیدار رستم با خاقان چین	تصویر ۹

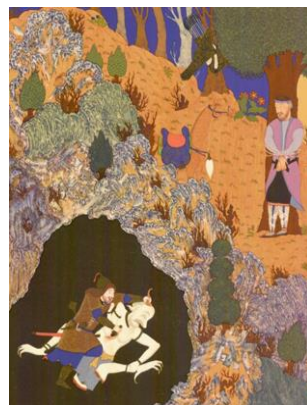
معیارهایی که در بررسی کلاه‌خودهای رستم در نظر است به ترتیب عبارت است از: ارتباط مضمونی و کیفیت عناصر بصری (فرم، نقش‌مایه، رنگ و اجرا). منظور از مضمون، ابیات و نکات ادبی است که فردوسی در توصیف کلاه‌خود رستم شرح می‌دهد که در قیاس با تصاویر ارزیابی خواهد شد. نوع فرم و روش‌های مختلف تجسم فضا نتیجه تفاوت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



تصویر ۳. «رزم رستم و رزو»، شاهنامه
بایسنغری ۵۸۳۳. ق (همان، ۲۶۴)



تصویر ۲. «رستم و خاقان چین»، شاهنامه
بایسنغری (همان، ۲۲۶)



تصویر ۱. «رستم و دیو سپید»، شاهنامه
بایسنغری (فردوسی، ۱۳۵۰، ۱۸۰)

↑ دوران توسعه



تصویر ۶. «نبرد رستم و کاموس»، شاهنامه طهماسبی (همان، ۱۳۹۰)



تصویر ۵. «کشتن سهراب»، شاهنامه طهماسبی (رجبی و دیگران، ۱۳۹۲، ۱۷۷)



تصویر ۴. «رستم و دیو سپید»، شاهنامه طهماسبی (Welch, 1972, plate: 92)

↑ دوران شکوفایی



تصویر ۹. «رستم و خاقان چین»، شاهنامه داوری (کمالی سروستانی، ۱۳۸۲، ۱۹۶)



تصویر ۸. «کشته شدن سهراب به دست رستم»، شاهنامه داوری (حسینی‌راد، ۱۴۰۱)



تصویر ۷. «نبرد رستم و دیو»، شاهنامه داوری (کمالی سروستانی، ۱۳۸۲، ۱۴۷)

↑ دوران افول

۱-۳. تحلیل کلاه‌خودهای شاهنامه بایسنغری

تحلیل نمونه منتخب ۱: مضمون: در این تصویر، نگارگر با تعهد به متن شاهنامه، کلاه‌خودی ساده، سبک و آهنین برای رستم تصویر کرده است. او از کلاه‌خودی همسان با دیگر سپاهیان استفاده کرده و هیچ وجه تمایزی بین او و سربازان قائل نشده است. فرم: کلاه‌خود بصورت نیم‌کره‌ای شکل و نه خیلی کشیده، همراه با تک پرچم در مرکز بالای آن است. کلاه‌خود همانند سربازان و شخصیت‌های مصور این شاهنامه ساده و فارغ از هرگونه تجمل و بزرگ‌نمایی است و هیچ‌گونه برتری فرمی در آن

دیده نمی‌شود. **نقش مایه:** نقوشی به صورت خطوط راست که فرم مثلث متساوی الساقین را تداعی می‌کند از مرکز بالای کلاه‌خود به سمت لبه‌های بیرونی آن، همچون قطره‌های کره ترسیم شده‌اند. در میان آن‌ها نقش مثلث متساوی الساقین کوچک دیگری قرار دارد که تا نزدیکی لبه خود امتداد یافته است. در لبه نیز از نقوش به صورت افقی ساده‌ای استفاده شده که آن‌هم مستطیل افقی را تداعی می‌کند. نقوشی در مرکز بالای کلاه‌خود نیز وجود دارد که فرم دایره را نشان می‌دهد. در زیر کلاه‌خود آویزه‌ای شبیه دستار احتمالاً از جنس پارچه قرار دارد که ظاهراً جهت محافظت سر از فلز کلاه‌خود بوده است. اشکالی که به عنوان نقش مایه در این تصویر استفاده شده است شبیه هیچ‌کدام از نقوش در ساق‌بند، ساعدبند و سپر و پوتین‌های رستم نیست، گویی نگارگر نقوشی جدا و مستقل برای کلاه‌خود در نظر گرفته است. مشابه این نقوش را نیز در دو نگاره بعدی، اما با تغییرات جزئی‌تر می‌توان مشاهده نمود. **رنگ:** نگارگر برای ایجاد رنگ فلزی مقاوم احتمالاً از جنس فولاد و یا برنج، مس و یا حتی طلا کوشش داشته و تا حدودی می‌توان او را موفق دانست؛ اما به صورت کامل نتوانسته رنگ فلز را نمایش دهد و به رنگ سبز تیره نزدیک‌تر است. این رنگ در تمام ابزارآلات جنگی رستم مانند گرز، ساق‌بند و خنجر نیز مشهود است. پارچه زیر کلاه‌خود به رنگ قهوه‌ای که می‌توان تا حدودی هارمونی رنگ را با کلاه‌خود دید. به بیان دیگر، ویژگی‌های بارز نقاشی هرات هم‌چون واقع‌گرایی نیز در کاربرد رنگ‌ها مشاهده می‌شود. **کیفیت اجرا:** نگارگر تمام کوشش خود را به کار بسته تا حجم کروی شکل کلاه‌خود را نمایش دهد که تداعی واقع‌گرایی همراه با پوشش مرسوم آن دوران بوده است. او در این ترفند موفق عمل کرده و از قلم قوی برخوردار است. به خصوص که توجه به جزئیات ظریف در بدنه کلاه‌خود مشاهده می‌شود (تصویر ۱-۱).

تحلیل نمونه منتخب ۲: مضمون: در مقایسه نگاشته و نگاره می‌توان بیان کرد که نگارگر همسو و پایبند به مضمون بوده است. نگارگر، کلاه‌خود رستم را با ظاهری ساده و همانند دیگر سربازان لشگر مصور نموده و تنها تفاوت ظاهری وی ببر بیان بر تن و اختلاف جزئی در فرم و رنگ کلاه‌خود است. **فرم:** رستم دارای کلاه‌خودی معمولی است. فرم کروی شکل است که در بالای آن نیزه‌ای کوتاه تعبیه شده و بر روی گوش‌ها دو آویزه دایره‌ای شکل، به ترتیب بر روی هم، به حالت گوشواره‌ای نمایان است. تنها تفاوت فرمی کلاه‌خود رستم همین فرم گوشواره‌ای است که فقط سه سرباز از لشگرش همانند او خود گوشواره‌ای دارند. احتمالاً این نشان پهلوانان برگزیده و رهبران لشگر بوده باشد. **نقش مایه:** حالت کروی این کلاه‌خود به لحاظ فرم خطوط استفاده شده بیش‌تر محرز است. همانند نگاره قبلی دارای خطوط از مرکز بالا به سمت لبه‌هاست، با این تفاوت که در میان فرم‌های مثلث متساوی الساقین تهی است. خطوط در لبه خود به صورت نیم‌دایره با برش مقطعی افقی است.



گوشواره‌ها نیز تنها دو نقش دایره تو در توی نزدیک به هم دارند. رنگ: کوشش نگارگر برای ایجاد رنگ فلزگونه بیش‌تر است و از نگاره قبلی موفق‌تر عمل کرده است. رنگ فلز در این کلاه‌خود بیش‌تر مشهود است، کما این‌که رنگ آن نسبت به سربازان دیگر تیره‌تر است؛ اما نه تیره‌تر از سپاه خاقان چین، هم‌رنگ دیگر ابزارآلات جنگی مانند گرز و ساق‌بند است. کیفیت اجرا: اجرا و شیوه بعدپردازی عالی صورت گرفته و هنرمند با این‌که از ارتفاع کمتری برای خود استفاده کرده؛ اما کاملاً حجم و بعد را به بیننده القا کرده و از قلم قوی برخوردار است. به خصوص که توجه به نکات ظریف در اجزای نگاره مشاهده می‌شود (تصویر ۲-۱).

تحلیل نمونه منتخب ۳: مضمون: در این جا نیز، کلاه‌خود رستم هم‌راستا با نگاشته‌های فردوسی است و از توصیف ساده و بی‌آلایش کلاه‌خود که در متن آمده، تبعیت شده است. کلاه‌خودی که به دور از زرق و برق و تفاوت خاص او با دیگر لشگریان است. فرم: دارای همان فرمی است که در دو نگاره قبلی بررسی شد. البته بیش‌تر همانند نگاره دیدار رستم با خاقان چین است. فرم کروی شکل که با خطوط منقوش روی آن به‌خوبی هارمونی دارد. دارای گوشواره است و خود دو سرباز از لشگرش نیز همانند اوست. کلاه‌خود با دو نوار باریک آبی‌لاجوردی مزین‌شده که این چرخش رنگ در سپر و زینش نیز مشهود است. نقش مایه: مثلث متساوی‌الساقین تهی از مرکز بالای خود قرار گرفته‌اند. با این تفاوت که در لبه‌ها از خطوط مورب کوتاه استفاده شده است. گوشواره‌ها دارای نقوش بیش‌تری هستند، به‌طوری‌که تعداد دایره‌ها و فاصله آن‌ها بیش‌تر است. می‌توان این‌طور استنباط کرد که نگارگر، گل نیلوفر یا لوتوس را به عنوان نقشی با بار معنایی مثبت در ترسیم کلاه‌خود مدنظر داشته است. رنگ: در این جا، رنگ سبز برای کلاه‌خود و دیگر ابزارآلات جنگی رستم به کار رفته است. هم‌رنگ بودن این رنگ با دیگر افراد لشگر کاملاً واضح است؛ اما از رنگ ابزارآلات سپاه حریف تیره‌تر است. کیفیت اجرا: بعدنمایی بر روی سطح کروی کلاه‌خود با دقت انجام شده است. استفاده از نقوش، علاوه بر زیبایی، حجم را به‌خوبی نمایش داده است (تصویر ۳-۱).



تصویر ۳-۱. کلاه خود نمونه منتخب ۳



تصویر ۳-۲. کلاه خود نمونه



تصویر ۳-۱. کلاه خود نمونه منتخب ۱

منتخب ۲

۳-۲. تحلیل کلاه‌های شاهنامه طهماسبی

تحلیل نمونه منتخب ۴: مضمون: در این تصویر، نگارگر با مضمون شاهنامه همسو نبوده و از تخیل خود برای تصویرسازی بهره‌برده است. رستم در حالی که کلاه‌خودی از سرپلنگ دارد در حال کشتن دیو سپید است. می‌توان آن‌را نمادی از قدرت دانست که ربطی به سر دیو سپید ندارد. **فرم:** کلاه‌خود از فرم هندسی خارج شده و تداعی‌کننده فرم طبیعی سرپلنگ است. همراه با نيزه‌ای در بالای مرکز کلاه که پری به رنگ مشکی سفید از آن آویزان است. در زیر آن دنباله‌ای به رنگ آخرا رویت می‌شود که نقش محافظت از گوش‌ها را عهده‌دار است. **نقش‌مایه:** از آن جایی که کوشش نگارگر بر نشان‌دادن سرپلنگ بوده، از نقوش دیگر استفاده نشده است. بیش‌تر بافت خطی و دایره‌های سیاهی به کار رفته که تداعی پوست پلنگ را می‌کند. **رنگ:** در این‌جا، رنگ زرد مایل به آخرای دیده می‌شود و از رنگ سفید برای پوست سرپلنگ استفاده شده است. چرخش رنگ سفید در تصویر توسط نگارگر کامل رعایت شده است. **کیفیت اجرا:** با این‌که نگارگر برای ترسیم کلاه‌خود از رنگ سفید استفاده کرده؛ اما توانسته به خوبی بعدپردازی را تداعی کند. همچنین بر روی آن ابهت بیش‌تری به کلاه‌خود داده و از کیفیت اجرای مطلوبی برخوردار است (تصویر ۴-۱).

تحلیل نمونه منتخب ۵: مضمون: در این صحنه، خود بر سر رستم قرار نگرفته که می‌تواند نشان از تحلیل قدرت پهلوان در برابر این فقدان (مرگ سهراب) باشد. در این‌جا نیز نگارگر برای ترسیم از متن شاهنامه تبعیت نکرده است. **فرم:** کلاه‌خود، فرم غیرهندسی دارد و تداعی‌کننده سرپلنگ است. تنها فرم نيزه‌ای مانند در بالای مرکز آن دیده می‌شود و نشانی از پرنیست. در زیر خود پارچه‌ای جای گرفته و در بین پلنگ نیز نيزه‌ای کوچک به روی بینی قرار می‌گیرد که برای محافظت از بینی در حین جنگ است. **نقش‌مایه:** نقش‌مایه ساده‌ای تنها بروی فرم نيزه‌مانند کلاه‌خود قرار دارد که به صورت خطوط افقی فرم عمودی را برش زده است. نقاط سیاه بروی آن حس بافت پوست سرپلنگ را بیش‌تر

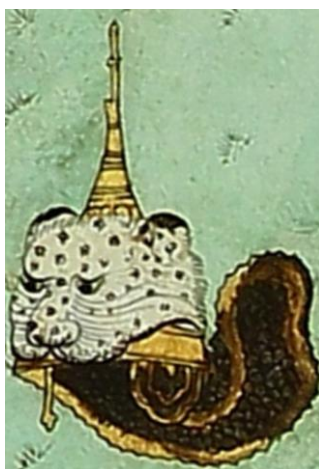


می‌نمایند. رنگ: استفاده از رنگ سفید را برای کلاه‌خود از پوست سرپلنگ مشاهده می‌شود که با رنگ طلایی گرمی خوبی در تصور ایجاد نموده‌است. کیفیت اجرا: نگارگر برای ترسیم جامگان و ظاهر رستم و سهراب به جزئیات پرداخته، اما برای کلاه‌خود تمام توان خود را در نمایش جزئیات به‌کار برده‌است. به‌طوری که حتی از خطوطی برای نشان‌دادن چین و چروک صورت پلنگ استفاده کرده‌است تا بتواند حجم و غم تصویر را تداعی نماید (تصویر ۵-۱).

تحلیل نمونه منتخب ۶: مضمون: در این‌جا، تبعیت نکردن نگارگر از روایت و بازتاب تخیل او محسوس است. نگارگر به تجسم خود بسنده کرده و رستم را با خودی از پوست سرپلنگ مصور ساخته است. فرم: کلاه‌خود فرمی غیرهندسی دارد. خودی از پوست سر پلنگ که پر بزرگی در بالای مرکز آن قرار گرفته و با چشمان باز، هشیاری صاحب کلاه را تداعی می‌کند. نقش‌مایه: استفاده از خطوط و لکه برای بازنمایی بافت پوست پلنگ دیده می‌شود؛ اما نقش خاصی ترسیم نشده. رنگ: رستم با خودی به رنگ سفید که بخشی از سرپلنگ است، با هدف نشان‌دادن قدرت ترسیم شده‌است. پر بزرگی برای خود استفاده کرده‌است. رنگ سفید در بین رنگ‌های طلایی و لاجوردی تصویر، به‌خوبی مشهود است. کیفیت اجرا: با این‌که نگاره شلوغ و پر از افراد و اشیاء هست؛ اما نگارگر کاملاً به جزئیات پرداخته که نشان از توجه او به سوژه دارد. کلاه‌خود دارای جزئیات ریزی است تا بتواند ماهیت سر پلنگ را بیش‌تر نمایش دهد. پر تعبیه شده بر بالای خود، با نمایش قدرت قوی نگارگر چنان ترسیم شده تا ابهت پهلوان را دو چندان کند (تصویر ۶-۱).



تصویر ۶-۱. کلاه‌خود نمونه منتخب ۶



تصویر ۵-۱. کلاه‌خود نمونه منتخب ۵



تصویر ۴-۱. کلاه‌خود نمونه

منتخب ۴

۳-۳. تحلیل کلاه‌خودهای شاهنامه داوری

تحلیل نمونه منتخب ۷: مضمون: در این تصویر، ارتباط کلاه‌خود با روایت مخدوش است. هر چند در تصویرسازی چهره رستم با استفاده از ریش دوشاخ و ببریان ارتباط تصویر و متن حفظ شده، لیکن در کاربرد سر دیو به عنوان کلاه‌خود پهلوان، تخیل نگارگر غلبه دارد. **فرم:** کلاه‌خود رستم در نگاره کشتن دیو، فرمی طبیعی و غیرهندسی دارد و نمایشی از برش نیمه فوقانی سردیو است. استفاده از دو پر به یک اندازه در بالای مرکز آن و درست در امتداد چشم‌های از حدقه درآمده دیو رویت می‌شود. **نقش مایه:** استفاده از خطوط ساده و منطبق بر فرم صورت دیو محرز و آشکار است. گویی نگارگر زمان طولانی برای این قسمت از نگاره صرف‌نکرده است. تمام کوشش نگارگر بر آن بوده از نقوشی استفاده نماید که چهره ترسناک و دلهره‌آور دیو را به نمایش گذارد؛ اما در این کار نه تنها توفیقی به دست نیاورده، بل که تصویر کلاه‌خود تا حدی جنبه طنز به خود گرفته است. **رنگ:** در این جا کاربرد رنگ‌های طبیعی و برگرفته از چهره دیو مشهود است؛ اما در مجموع رنگ کلاه‌خود بیش‌تر متمایل به سفید خاکی است. این رنگ حالتی خنثی دارد و جذابیتی را در همنشینی با دیگر اجزای تصویر ایجاد کرده است. **کیفیت اجرا:** نگارگر از خطوط و نقوش بسیاری برای ترسیم کلاه‌خود استفاده کرده تا بعدنمایی کاسه سر دیو را نمایش دهد؛ اما در ترسیم ابهت کلاه‌خود موفق عمل نکرده است (تصویر ۷-۱).

تحلیل نمونه منتخب ۸: مضمون: در این کلاه‌خود نیز نگارگر از تخیل خود بهره‌برده است. ترسیم رستم با ریش دوشاخ و ببریان مطابق روایت بوده و نگارگر ترسیم خود از سردیو سپید را بدون ارتباط با متن اضافه نموده است. **فرم:** در این جا از فرم‌های طبیعی استفاده شده و تلاش نگارگر برای واقعی‌تر جلوه دادن کلاه‌خود مشهود است. به خصوص با ترسیم دوشاخ در طرفین و بالای آن و گوش‌هایی هم‌چون بال دیو که تداعی‌کننده افسانه دیوسپید است. **نقش مایه:** نقش مایه خود، شامل تصویری از نیمه فوقانی سردیو سپید شامل: شاخ، چشمان و گوش است. هنرمند تمام کوشش خود را برای نشان دادن جزئیات به کار برده، اما فاقد الحاقات دیگر کلاه‌خودها هم‌چون پره‌های تزئینی و دنباله و گوشواره است. **رنگ:** خود به سفیدی می‌گراید که با لکه‌های زرد خیلی کم‌رنگ پوشیده شده و بیش‌تر از سایه روشن برای نشان دادن موی روی صورت دیو استفاده شده است. **کیفیت اجرا:** در این نگاره نیز هم‌چون تصویر ۵-۱، تصویر کلاه‌خود متروک و جدا شده از پهلوان ترسیم شده که تداعی‌گر غم فراق (مرگ سهراب) و از دست رفتن ابهت پهلوان است. استفاده از ضربات قلم‌مو برای تداعی موهای سردیو نشان از توجه نگارگر به ترسیمی دقیق از کلاه‌خود دارد (تصویر ۸-۱).



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



تصویر ۹-۱. کلاه‌خود نمونه منتخب ۹



تصویر ۸-۱. کلاه‌خود نمونه منتخب ۸



تصویر ۷-۱. کلاه‌خود نمونه منتخب ۷

۴. تحلیل یافته‌ها و نتیجه‌گیری

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

سیرتاریخی و روند رو به رشد نگارگری نشان از این دارد که از قرن ۹ه.ق به بعد تصویرسازی کلاه خود رستم تغییر کرده و تخیل نگارگر در ترسیم نقش اهمیت بیش‌تری داشته‌است. در شاهنامه داوری (منتخب دوران افول)، کاملاً گویاست که از روایات شفاهی و نقالی‌های مرسوم آن‌دوره که برای ایجاد هیجان بیش‌تر شنونده اغراق می‌کردند، پیروی شده و تصاویر کلاه خود رستم با سردیو سپید و مغایر با متن ادبی شاهنامه ترسیم شده‌است. جدول ۳ پراکندگی انواع کلاه خود رستم را در سه شیوه بازنمایی: معمولی، پلنگ‌گونه و با سردیو سپید در نگاره‌های به‌دست آمده از هر سه شاهنامه نشان می‌دهد.

جدول ۳. پراکندگی انواع کلاه خود رستم در شاهنامه‌های منتخب ادوار توسعه، شکوفایی و افول کتاب‌آرایی ایرانی (نگارندگان)

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

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



جدول ۴. همگامی تصویر کلاه‌خود رستم با متن در شاهنامه‌های منتخب ادوار توسعه، شکوفایی و افول کتاب‌آرایی ایران (نگارندگان)

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

۲-۴. تحلیل فرمی: فرم کلی کلاه‌خود در شاهنامه بایسنغری ساده و معمولی، همانند دیگر سپاهیان با تفاوت‌های جزئی که شاید نشان از برتری مقام رستم دارد. در این شاهنامه نگارگر کوششی برای متفاوت نشان دادن ظاهر رستم ندارد. در نگاره «رزم رستم و برزو» رستم با خود و گزر معمولی و ببریان بر تن و سوار بر رخس است. همان شمایل و ویژگی‌های ظاهری را نیز در نگاره «رستم و خاقان چین»، می‌توان دید، حتی در کوچک‌ترین جزئیات نگاره‌ها همانند هستند. در نگاره «کشتن دیوسپید به دست رستم» کلاه‌خود رستم با این‌که ساده و فارغ از هر نوع آرایشی است؛ اما تفاوت کوچکی با دو نگاره قبلی خود دارد، ضمن این‌که در تصویر ۳ دارای دو نوار روی آن و در تصویر ۲ بدون هیچ نواری روی کلاه‌خود و در تصویر ۱ تنها یک نوار دیده می‌شود. در شاهنامه طهماسبی کوشش نگارگر بر برتر نشان دادن رستم نسبت به دیگر شخصیت‌ها مشهود است و به همین منظور، فرم کلاه‌خود پهلوان را در پیکر سرپلنگ مصور کرده است. در سه نگاره مورد بررسی این دوره، رستم با خودی از پوست سرپلنگ به همراه ببر بیان بر تن مصور شده است. با این تفاوت که در دو نگاره تصویر ۴ و ۶ در قسمت مرکز بالای کلاه‌خود پر بزرگی به رنگ سیاه و سفید تعبیه شده است، درحالی‌که در نگاره میانی تصویر ۵ بدون پر است. نمایش قدرت و تمایز بخشیدن رستم در قیاس با دیگر شخصیت‌های روایت، در شاهنامه داوری نیز با شدت بیشتری نمود یافته است. به صورتی که در این شاهنامه از فرم سردیو برای تصویرسازی کلاه‌خود استفاده شده است. نگارگران بیش‌تر تأکید بر جزئیات و ایجاد حجم داشته‌اند که با توجه به رواج محافل نقالی شاهنامه، روایات شفاهی، به فرم‌های تخیلی جهت نمایش قدرت و اعتبار رستم بیش‌تر روی آوردند (جدول ۵).

جدول ۵. ویژگی‌های فرمی کلاه‌خود رستم در ادوار توسعه، شکوفایی و افول کتاب‌آرایی ایرانی (نگارندگان)

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

۳-۴. نوع نقش مایه: در کلاه‌خودهای ترسیم شده در شاهنامه بایسنغری نقش مایه خاصی رویت نمی‌شود، چرا که رستم در نگاره‌های این شاهنامه با ظاهری ساده مصور شده و تنها وجه تمایز وی با دیگر شخصیت‌ها، پوشش ببر بیان او است که در شاهنامه ذکر شده است. نقوش به کار رفته در جنگ‌افزارهای رستم به خصوص کلاه‌خود او ساده و ابتدایی است. در شاهنامه طهماسبی ظاهر متفاوتی از کلاه‌خود رستم مصور شده و جزئیات تزئینی بسیاری به کلاه‌خود اضافه شده که در روایت وجود ندارد. در دوره افول نیز نگارگران شاهنامه داوری در تمام نگاره‌ها از نقش مایه‌هایی استفاده کرده‌اند که بیش‌تر جنبه روایی، گفتاری و نقالی و تخیلی دارد و با روایت مربوط نیستند. نگارگران این دوران بیش‌تر از تخیل خود برای ترسیم کلاه‌خود رستم بهره‌برده‌اند (جدول ۶).

جدول ۶. ویژگی‌های نقش مایه‌های کلاه‌خود رستم در ادوار توسعه، شکوفایی و افول کتاب‌آرایی ایرانی (نگارندگان)

عصر توسعه (شاهنامه بایسنغری)			عصر شکوفایی (شاهنامه طهماسبی)			عصر افول (شاهنامه داوری)		
نگاره ۱	نگاره ۲	نگاره ۳	نگاره ۴	نگاره ۵	نگاره ۶	نگاره ۷	نگاره ۸	نگاره ۹
خطوط راست و تداعی فرم مثلث متساوی الساقین	خطوط برای نشان دادن فرم کره‌ای کلاه‌خود	نقش مایه مثلث متساوی الساقین تهی از مرکز بالا کلاه، خطوط مورب در لبه‌ها	سر پلنگ همراه با نقاط سیاه برای تداعی پوست پلنگ	نقش مایه ساده روی فرم نیزه کلاه‌خود، استفاده از خطوط افقی	استفاده از خطوط بیش‌تر	نقش مایه دیو سبید و الحاقات مربوط به شاخ، چشم، گوش	نقش مایه دیو سبید و الحاقات مربوط به شاخ، چشم، گوش	نقش مایه دیو سبید و الحاقات مربوط به شاخ، چشم، گوش
دارد	دارد	دارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد
خطوط از مرکز بالا به سمت لبه‌ها، تداعی فرم مثلث متساوی الساقین توخالی	دارای نقوش بیش‌تر تعداد دایره‌ها و فاصله آن‌ها بیش‌تر	سر پلنگ با نقاط سیاه	سر پلنگ با نقاط سیاه	سر پلنگ با نقاط سیاه	سر دیو سبید و نقوش مرتبط با جزئیات سر دیو و تابع جزئیات آن	تداعی سر دیو	تداعی سر دیو	تداعی سر دیو



۴-۴. کیفیت رنگ: رنگ‌ها در دوران توسعه و در شاهنامه بایسنغری اصالت و حالتی پخته دارند و بیش‌تر از رنگ‌های تیره استفاده شده است. کاربرد رنگ‌های فلزگونه هم‌چون طلایی در این دوره رواج داشته؛ اما به‌مرور تیره و نزدیک به سبز شده و هارمونی متعادلی با برییان بر تن رستم ایجاد کرده است. در دوران شکوفایی و در شاهنامه طهماسبی، نگارگران با توجه به کاربرد پوست پلنگ، از رنگ‌های متفاوتی در پوشش او استفاده کرده‌اند؛ اما کلاه‌خود پهلوان را به رنگ سفید و گاهی رنگ محوی از اخراپی رنگ‌آمیزی کردند. در مجموع، تنوع رنگ در کلاه‌خود رستم در این دوره کم‌تر به چشم می‌خورد. در دوران افول و در شاهنامه داوری، کلاه‌خودهای رستم با سر دیو ترسیم‌شده و گزینش رنگ، مشابه شاهنامه طهماسبی، این‌جا نیز تکرار شده است. کلاه‌خود علی‌رغم این‌که از جنسی طبیعی برگرفته شده، اما به رنگ سفید و بی‌روح طراحی شده و در برخی از تصاویر تداعی‌کننده جنس فلز است (جدول ۷).

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

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

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

شکوفایی، نگارگران شاهنامه طهماسبی روی کرد اغراق آمیز را پیش گرفته و کوشش خود را بر نمایش دنیای خیالی و تزئینی به نمایش گذاشته اند. کاربرد سر پلنگینه، اضافه کردن پر و دیگر الحاقات، دقت در نمایش جزئیات و پرداخت های ظریف از جمله کوشش های نگارگر شاهنامه طهماسبی در نمایش قدرت و اعتبار شخصیت رستم در شاخص ترین جنگ افزار او، یعنی کلاه خود بوده است. در قرن سیزدهم ه. در نگاره های شاهنامه داوری نیز هنرمندان کاملاً پایند ابهت دادن به شخصیت رستم بوده و تلاش خود را برای این منظور به کار بسته اند؛ هر چند در اغلب موارد، کلاه خود حالتی طنز یافته و نتوانسته بخشی از وظیفه خود، که نمایش قدرت و اعتبار صاحب آن و ایجاد دلهره بر دل مخاطبان است، به خوبی ادا نماید. بعدپردازی و حضور سایه روشن در کلاه خود های این شاهنامه مشهود است (جدول ۸).

جدول ۸. ویژگی های اجرایی در کلاه خود رستم در ادوار توسعه، شکوفایی و افول کتاب آرایی ایرانی (نگارندگان)

عصر توسعه (شاهنامه بایسنغری)			عصر شکوفایی (شاهنامه طهماسبی)			عصر افول (شاهنامه داوری)		
نگاره ۱	نگاره ۲	نگاره ۳	نگاره ۴	نگاره ۵	نگاره ۶	نگاره ۷	نگاره ۸	نگاره ۹
خوب	خوب	خوب	عالی	عالی	عالی	متوسط	متوسط	متوسط
واقع گرایانه	واقع گرایانه به دور از تزئینات اضافی	واقع گرایانه به دور از تزئینات اضافی	خیال پردازانه، اغراق گرا و تزئینی	خیال پردازانه، اغراق گرا و تزئینی	خیال پردازانه، اغراق گرا و تزئینی	تزئینی، اغراق گرا و طنز گونه	تزئینی، اغراق گرا و طنز گونه	تزئینی، اغراق گرا و طنز گونه
ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	دارد	دارد	دارد

۵. نتیجه گیری

رستم از معدود شخصیت های شاهنامه فردوسی است که نگارگران ایرانی در هر مکتب و دوره ای، کوشش بسیاری بر ترسیم جزئیات و بازنمایی حالات متنوع او داشته اند. می توان این طور بیان کرد که نگارگران اهمیت این شخصیت حماسی را در متن ادبی شاهنامه درک کرده و به همین منظور، به خلق جلوه های ویژه و تغییراتی ناب در تصویرسازی او همت گمارده اند. در تصاویر کلاه خود رستم (به عنوان شاخص ترین پوشش این شخصیت حماسی)، منتخب از سه دوره توسعه، شکوفایی و افول کتاب آرایی ایرانی به ترتیب در شاهنامه های بایسنغری، طهماسبی و داوری، شاهد تبعیت هنرمندان از قوانین مرسوم و رایج روزگارشان هستیم. به همین دلیل است که تصویرسازی شخصیت رستم با سنت تصویرگری مکتب مزبور و رسم آن دوره همگام است. کلاه خود رستم نیز از این جریان بی نصیب نمانده و در هر دوره مطابق سنت تصویرسازی آن روزگار ترسیم شده است.

در پاسخ به پرسش نخست باید اذعان داشت که ویژگی غالب کلاه خود های رستم در شاهنامه بایسنغری (به عنوان نماینده دوره توسعه)، سادگی و فراغت از هر نوع آرایش و کاربرد نقش مایه خاص



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

فهرست منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۷)، مکتب نگارگری هرات، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۹)، نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)، تهران: سمت.
- آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، مکتب نگارگری تبریز و قزوین-مشهد، فرهنگستان هنر.
- ابراهیمی ناغانی، حسین (۱۳۸۸)، «مطالعه تطبیقی شکل انسان در نگارگری مکتب هرات و نقاشی قاجار»، جلوه هنر، شماره ۱، صص ۲۸-۱۳.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۲)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: سینا نگار.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۱)، دایره المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر.
- حسین زاده بندقی، مجید (۱۳۸۹)، «آیین ها و ابزارهای جنگ در شاهنامه فردوسی»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه اهواز، دانشکده هنر.
- حسینی راد، عبدالمجید (۱۴۰۱)، شاهنامه داوری، تهران: زرین و سیمین.
- خالقی مطلق، جلال (۱۳۸۹)، یادداشت های شاهنامه، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۴۲)، لغت نامه دهخدا، تهران: دانشگاه تهران.
- رجبی، محمدعلی، اسماعیلی، علیرضا، آقایی، احسان و محمد حسن اثباتی (۱۳۹۲)، شاهنامه شاه طهماسبی، تهران: موسسه تالیف و نشر آثار هنری متن.
- زارعی، محمدابراهیم و دولتی، مریم (۱۳۹۶)، «بررسی تطبیقی پوشاک رزم براساس مطالعه نگاره های نسخ خطی در مکاتب هرات و تبریز»، نگره، شماره ۴۴، صص ۸۳-۷۰.
- زمانی، نفیسه و فرخفر، فرزانه (۱۳۹۹)، «توصیف و بررسی پوشاک رستم در شاهنامه دستنویس ۹۵۳ ه.ق پاریس»، پژوهش نامه ادب حماسی، شماره ۲۹، صص ۱۷۹-۱۵۷.
- شریفی حشمت آباد، بهروز (۱۳۹۴)، «بررسی نگاره های رستم از منظر شمایل نگاری»، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران، دانشکده هنرهای تجسمی.
- طاووسی، محمود (۱۳۹۲)، «شاهنامه عصر صفوی کابل و بازنمایی درون مایه های آن»، پژوهش نامه ادب حماسی، شماره ۱۵، صص ۱۵۶-۱۴۱.
- غیبی، مهرآسا (۱۳۸۴)، هشت هزار سال تاریخ اقوام ایرانی، تهران: هیرمند.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۰)، شاهنامه فردوسی، چاپ اول، تهران: اندیشه عالم.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۵۰)، شاهنامه فردوسی از روی نسخه خطی بایسنغری، تهران: شورای مرکزی جشن شاهنشاهی.



- کمالی سروستانی، کوروش (۱۳۸۲)، مجالس شاهنامه؛ هنرمندان شیرازی، محمد داوری، آقا لطف‌علی صورتگر، شیراز: بنیاد فارسی‌شناسی، موزه رضا عباسی.
- گلشن نوبدگانی، زهرا (۱۳۹۴)، «بررسی دوازده مجلس از نگاره‌های برادران داوری (شاهنامه داوری، سده ۱۳ه.ق)»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران، پردیس بین‌المللی فارابی.
- ماه‌وان، فاطمه (۱۳۹۶)، «نمادشناسی مغفر دیوسر و دوشاخ رستم»، کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران با محوریت هنرهای بومی، دانشگاه بجنورد.
- مقبلی، آناهیتا و پیامی، بهناز (۱۳۹۵)، «تحلیل نشانه‌شناختی سبک سه نگاره شاهنامه فردوسی با عنوان کشتن بهرام گور، ازدها را»، پژوهش‌نامه ادب حماسی، شماره ۲۱، صص ۲۰۱-۲۲۸.
- Azhand, Yaqub (2007), *Harat Painting School*, 1st ed, Tehran: Farhangistan Honar.
- Azhand, Yaqub (2009), *Painting of Iran (Research on the History of Painting and Painting in Iran)*, Tehran: Samt.
- Azhand, Yaqub (2004), *Tabriz and Qazvin Painting School Mashhad*: Farhangestan Honar.
- Dehkhoda, Ali Akbar (1342), *Dehkhoda dictionary*, Tehran: Tehran University Press.
- Ebrahimi Naghani, Hossein (2008), «Comparative study of the human figure in Herat school painting and Qajar painting», *Jelveh Honar*, new edition, No. 1, pp. 13-28.
- Ferdowsi, Abolqasem (2001), *Ferdowsi's Shahnameh*, 1st ed. Tehran: Andisheh Alam.
- Ferdowsi, Abolqasem (1350), *Ferdowsi's Shahnameh from the Baysonghori manuscript*, 1st ed. Tehran: Central Council of Iranian Imperial Ceremony.
- Gheibi, Mehrassa (2001), *Eight Thousand Years of Iranian Ethnic History*, Tehran: Hirmand.
- Golshan Nobandengani, Zahra (2014), «Examination of twelve councils from the paintings of Davari brothers (Shahnameh Davari, 13th century AH)», *Master's thesis*, Tehran University of Art, Farabi International Campus.
- Hosseinzadeh Bandaghiri, Majid (2009), «Rituals and Instruments of War in Ferdowsi's Shahnameh», *Master's Thesis*, Ahvaz University, Shushtar Faculty of Arts, Art Research Department.

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



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

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

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

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