مقالۀ پژوهشی
10.30508/fhja.2024.2020827.1177

مطالعۀ تطبیقیِ حضور بصری رخش در روایات شاهنامه

(مطالعه موردی: نسخه چاپ سنگی ۱۲۶۷ ق)

سمانه جانتن*[۱]
۱. دانش‌آموختۀ کارشناسی‌ارشد، گروه تصویرسازی، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران samaneh67.jantan2@gmail.com
مصطفی لعل شاطری**[۲]
۲. استادیار، گروه باستان‌شناسی و تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران mostafa.lalshateri@neyshabur.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۹/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۱۲/۲۵
صفحه ۶۱-۲۸

چکیده

بیان مسئله: بخش عمده‌ای از روایات حماسی و پهلوانی شاهنامه، با اسب قرین است. اغلب اسب‌های اساطیری، شخصیت مستقلی دارند، ازجمله مهم‌ترین آن‌ها، رخش، مرکب و یاور رستم است. علاوه بر جنبۀ ادبی، موضوع حائز اهمیت، توجه به نمایش بصری رخش در میان روایت‌های گوناگون است.

هدف پژوهش: نسخه ۱۲۶۷ ق (محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی به شماره ثبت ۴۳۴۳۱) برخوردار از تصویرسازی‌های میرزاعلیقلی خویی (دوره فعالیت ۱۲۷۲-۱۲۶۳ ق)، نمونه‌ای شاخص از تصویرسازی‌های روایت‌های شاهنامه در کتاب‌های چاپ سنگی دوره قاجار محسوب می‌شود. هدف از این پژوهش، تطبیق حضور بصری رخش با روایت‌های شاهنامه است.

سؤال پژوهش: این پژوهش، بر پاسخ به پرسشی چندوجهی استوار است مبنی بر این‌که ویژگی‌های تصویرسازی رخش در شاهنامه ۱۲۶۷ ق چگونه و چه نسبتی بین اشعار با تصویرسازی رخش وجود دارد و نیز حالت‌های جسمی، روحی و روانی رخش به چه نحوی ترسیم شده است؟

روش پژوهش: پژوهش حاضر با تکیه‌بر ساختار مطالعات بینا رشته‌ای (ادبیات-تصویرسازی)، روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد کیفی تدوین‌یافته است.

نتیجه‌گیری: در روایت‌های بصریِ نه‌گانۀ شاهنامه ۱۲۶۷ ق که رخش در آن حضور دارد، از سوی میرزاعلی‌قلی خویی، دقت لازم در بازنمایی حالات و پیکر رخش به کار گرفته‌شده و در بازتابِ صحنه‌های موردبررسی تا حد گسترده‌ای مرتبط با متن اشعار، تصویرسازی صورت پذیرفته است، چنانکه با پرداخت به‌جزییات، سعی در بازنمایی دقیق حالات و رفتارها و ویژگی‌های رخش گردیده، چنانکه حالات فیزیکی و روحی همچون خشم و حضور در صحنه‌های نبرد و لحظه جان دادن به‌خوبی به بیننده انتقال داده‌شده است، اما تصویرساز همچنان به اصول سنتی پایبند است. دراین‌بین، ازجمله موضوعات مشهود، توجه تصویرسازی به شاهنامۀ ۱۲۶۲ ق، بمبئی بوده که گویا در ترسیم جزییات رخش به آن توجه داشته است.

واژگان کلیدی: چاپ سنگی، شاهنامه، رخش، رستم، میرزاعلیقلی خویی

Article Research Original
10.30508/fhja.2024.2020827.1177

A Comparative Study of the Visual Presence of Rakhsh in the Narratives of the Shahnameh

(Case Study: 1267 AH Lithographic Edition)

شماره چهاردهم
پـــاییـــز ۱۴۰۲

Samaneh Jantan*[1]
1. Master's Degree, Department of Illustration, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran
Mostafa La'l Shateri**[2]
2. Assistant Professor, Department of Archeology and History, Faculty of Literature and Humanities, University of Neyshabur, Iran

Received: 30/11/2024
Accepted: 05/03/2025
Page 29-61

Abstract

Problem Statement: The Shahnameh, as a literary and cultural monument that reflects Iran's national identity, has captivated scholars, artists, and the general public for centuries. It has been transcribed and illustrated in numerous versions throughout Persian history, each reflecting the visual and cultural aesthetics of its time. Particularly in the Qajar era, with the introduction of lithographic printing, a new era of image-text relationships emerged in Iran. At the beginning of lithographic printing, illustrations were sparse. However, within a short span of time-roughly a decade-the incorporation of visual imagery into lithographic books became widespread, leading to the creation of a substantial number of illustrated publications on various literary and historical topics.

Among the earliest illustrated lithographic editions of the Shahnameh , the version published in Bombay in 1262 AH stands out. It was the first to merge Ferdowsi's epic with images in lithographic format. Five years later, the first Iranian lithographic Shahnameh -illustrated by Mirza Ali-Qoli Khouei-was published, which not only marked a milestone in Iranian book illustration but also established a distinct visual tradition. Although Khouei was evidently influenced by the earlier Bombay edition, his unique artistic vision and visual style earned him a prominent place in the history of Persian lithography. His use of composition, character expression, and symbolic elements distinguish his work from mere replication and place it firmly within the tradition of Persian miniature painting with a modern lithographic twist. In order to provide a focused and detailed investigation, this research narrows its scope to examine the visual representation of Rakhsh, the legendary horse of Rostam. This approach allows for a precise analysis of both visual and literary elements and their interaction in one of the most iconic motifs of the Shahnameh . Through a case study of the 1267 AH lithographic edition illustrated by Khouei, this research aims to explore the structural and compositional portrayal of Rakhsh, focusing on how closely the visual elements align with the epic's verses. In doing so, it sheds light on the relationship between visual storytelling and literary narrative in Qajar-era Iran.

Research Objective: The edition published in 1267 AH (housed in the Astan Quds Razavi Library, under registration number 43431), illustrated by Mirza Ali-Qoli Khouei-whose active years spanned 1263–1272 AH-is one of the most elaborate and visually refined examples of Shahnameh illustration in the lithographic tradition. The primary objective of this study is to analyze the visual presence of Rakhsh within this edition, and examine how the illustrations interact with and interpret the literary depiction of Rakhsh in Ferdowsi's verses.

By focusing on this single character-a legendary horse whose symbolism extends beyond the literal-this research intends to explore questions of visual symbolism, emotional expression, and intertextual fidelity. Through this lens, it offers insights into the broader artistic strategies employed by Khouei

and the ways in which visual elements served to reinforce or reimagine the narrative structure of the Shahnameh in lithographic form.

Research Question: This research poses several interconnected questions:

What are the stylistic and symbolic features of Rakhsh's illustrations in the 1267 AH lithographic edition of the Shahnameh ?

How does the relationship between Ferdowsi's poetic descriptions and the visual depictions manifest?

In what ways are the physical, emotional, and psychological dimensions of Rakhsh rendered in the illustrations?

To what extent does Khouei's representation of Rakhsh reflect traditional aesthetics, and how does it innovate within the lithographic medium?

Research Method: The study employs a descriptive-analytical methodology. Data were gathered from a combination of library archives and visual documentation. The core corpus consists of nine illustrations from the 1267 AH edition in which Rakhsh is present. These images were selected based on the presence of the horse in key narrative moments, including scenes of battle, loyalty, sorrow, and death. A comparative visual-literary analysis was conducted, cross-referencing the textual descriptions with their corresponding visual renderings. In addition, the illustrations from the 1262 AH Bombay edition were studied to understand the visual influence it may have exerted on Khouei's works. The comparative analysis enabled the researcher to trace patterns of continuity and divergence between the two editions.

Findings: A review of the visual compositions shows that Khouei maintained a strong adherence to the textual source material while also infusing his illustrations with symbolic ornamentation and emotional expression. Rakhsh, in Persian mythology and especially in Ferdowsi's Shahnameh , is not merely a battle horse but a figure endowed with mystical attributes and heroic agency. He is portrayed in the verses as a supernatural steed with features such as iron hooves, fiery presence, swiftness equal to the wind, and a radiant appearance likened to saffron and roses.

Khouei captures these traits with meticulous visual cues. For instance, Rakhsh is often shown adorned with decorative headgear, neck rings, elaborately patterned saddles, and flowing manes-all of which enhance his noble and mythical image. In certain scenes, especially those of heightened emotion or tragedy, Khouei skillfully modifies Rakhsh's posture, eye expression, and body language to align with the narrative tone. For example, in the battle against Sohrab, Rakhsh is drawn with a sorrowful gaze, mirroring Rostam's emotional turmoil. In contrast, during the encounter with Sorkheh, his eyes are wide and intense, conveying a thirst for vengeance.

The emotional range represented in these images indicates that Khouei went beyond literal representation and sought to personify Rakhsh, assigning him psychological depth. His ears, teeth, eyes, and general stance are carefully adjusted to reflect the narrative moment-whether in battle, in moments of danger, or during acts of loyalty and sacrifice. Particularly striking is the final illustration, where both Rostam and Rakhsh are buried together, symbolizing their eternal unity. Khouei's depiction of this scene powerfully reinforces the theme of existential interdependence between the hero and his horse.

Furthermore, while Khouei drew inspiration from the earlier Bombay edition-especially in terms of compositional structure and physical posture of Rakhsh-he expanded upon those models with additional decorative details and deeper emotional expressiveness. Khouei's illustrations often push the boundaries of the Bombay templates by integrating traditional Persian motifs with personal artistic flair.

In conclusion, the findings of this study demonstrate that Khouei's visual narrative of Rakhsh in the 1267 AH lithographic Shahnameh is both faithful to Ferdowsi's literary text and uniquely expressive in its own right. The illustrations offer a multi-dimensional portrayal of Rakhsh, highlighting not only his physical form but also his emotional and symbolic significance within the Persian epic tradition.

References

Azar, M. H. (2004). On the intelligent behavior of Rakhsh in Ferdowsi's Shahnameh. Chista, (210), 739–744.

Darban-Astaneh, M. R. (2005). A study of lithographic editions of the Shahnameh (belonging to the Qajar era) and a comparative analysis of

their illustrations. (Master's thesis). Tehran: University of Art.
Ferdowsi, A. (2000). Shahnameh. Tehran: Ghatreh Publishing
Ghasemian, N. (2021). A comparative study of character portrayal of Rostam in illustrated lithographic books of Shahnameh and Rostam-Nameh. (Master's thesis). Tehran: Tarbiat Modares University.
Ghaemi, F., & Yahaghi, M. J. (2009). The horse: The most frequently symbolized animal in the Shahnameh and its role in developing the hero archetype. Persian Language and Literature, (42), 9–26.
Hashemi-Fesharaki, Sh. (2011). A comparative study of lithographic illustrations of the Shahnameh in the Qajar period and similar Indian editions. Art, (83–84), 65–80.
Khazraei Rad, Z. (2019). Analysis of the relationship between text and image in the illustrations of lithographic Shahnameh, codex number 11161, Astan Quds Razavi. (Master's thesis). Mashhad: Ferdows Institute of Higher Education.
Kheyvanlou Shahrestanaki, N. (2020). A cognitive analysis of illustrations in four lithographic Shahnamehs housed in the manuscript collection of Astan Quds Razavi Museum. (Master's thesis). Mashhad: Ferdows Institute of Higher Education.
Laleh-Shateri, M. (2020). The role of ancient text illustrations in cultural discourse-making based on national identity (Case study: 1267 AH lithographic Shahnameh). Pioneers of Progress Congress, Tehran, 708–726.
Laleh-Shateri, M. (2022). Exploring lithographic printing techniques in the Qajar period with a focus on Mirza Ali-Qoli Khoi's illustrations (Initial requirements, technical features, executive factors). Manuscript Studies Journal, (1), 203–230.
Marzolph, U. (2002). Illustrated Persian lithographic editions of the Shâhnâme. Edebiyât, 13, 177–198.
Marzolph, U. (2011). Narrative Illustration in Persian Lithographed Books. Leiden: Brill.
Marzolph, U. (2012). The Shahnama in print: Lithographed editions of the Persian national epic. In J. Gonnella & C. Rauch (Eds.), Heroic Times: A Thousand Years of the Persian Book of Kings (pp. 64–71). Berlin/Munich.
Maghaddasi, L. (2021). A semiotic reading of the lithographic Shahnameh by Ali-Qoli Khoi. (Master's thesis). Mazandaran: University of Mazandaran.
Mardomi Pour, S. (2020). A comparative study of the depiction of demons in lithographic Shahnameh illustrations of the Qajar era. (Master's thesis). Shiraz: Apadana Institute of Higher Education.
Motavaseli, N. (2022). Abrash Kiani: The role of the horse in Ferdowsi's Shahnameh. Persian Language and Literature, (51), 198–213.
Razmjou, F. (2021). A comparative analysis of visual features in the illustrations of the Davari Shahnameh and the lithographic Shahnameh by Mirza Ali-Qoli Khoi. (Master's thesis). Neyshabur: Neyshabur University.
Sadeghi Rad, S. S. (2013). The importance of the horse in Iranian and other mythologies and its reflection in Ferdowsi's Shahnameh. Epic Literature, (16), 99–128.
Sadat Seyed-Mousavi, A. (2008). A comparative study of lithographic illustrations and miniature painting (with emphasis on the Shahnameh of Tahmasb and the Shahnameh by Ali-Qoli Khoi). (Master's thesis). Tehran: Alzahra University.
Sarraf Zanjani, M. (2022). An iconographic analysis of Rakhsh's image in illustrated Shahnamehs from post-Islamic periods to the Qajar era. (Master's thesis). Tehran: University of Science and Culture.
Sarmadi, H. (2009). Illustrations of Ferdowsi's Shahnameh: The first lithographic illustrated edition in Tehran by Mirza Ali-Qoli Khoi. Tehran: Matn.
Seyed-Doustd, M., & Rabiei, F. (2007). Animal emotions in the Shahnameh. Iranian Studies, (12), 197–214.
Shahsavari, A. (2014). A study of color lithographic Shahnamehs during the Qajar period. (Master's thesis). Tehran: University of Art.
Tamimi, G., & Azizian, F. (2023). The sacrifice of Sorkheh, son of Afrasiyab, king of Turan, to avenge the blood of Siavash, son of Kay Kavus, king of Iran, at the order of Rostam. New Achievements in Humanities Studies, (61), 70–87.
Zarghani, E. (1999). Rakhsh and his features in Ferdowsi's Shahnameh. Persian Literature, (19), 162–182.

مقدمه و بیان مسئله

شاهنامه به‌عنوان یک یادمان هویت ملی، صدها نسخه از آن با تصویرسازی‌های باشکوهی مصور و در ادوار مختلف تاریخی، روایت داستانی این اثر همواره موردتوجه هنرمندان بوده است. در مهروموم‌های اولیه استفاده از چاپ سنگی در ایران، تصویر کمتر به کار گرفته می‌شد، اما با گذشت یک دهه، بهره‌گیری از تصویر در کتاب‌های چاپ سنگی رایج شد و آثار زیادی با موضوعات مختلف منتشر شد. دراین‌بین، اولین شاهنامه چاپ‌سنگی مصور (۱۲۶۲ ق، بمبئی) انتشار یافت و پنج سال بعد، نخستین نسخه ایرانی چاپ‌سنگی شاهنامه با تصویرگری میرزاعلی‌قلی خویی منتشر شد. خویی در ترکیب‌بندی و نحوه حالات شخصیت‌ها متأثر از اولین شاهنامه مصور چاپ سنگی در هند بود، ولی ویژگی‌های بی‌نظیر آثارش او را به یکی از بهترین تصویرسازان چاپ سنگی تبدیل نمود. در این پژوهش برای محدود کردن حیطه پژوهشی، نقش‌مایه رخش انتخاب‌شده و هدف، مطالعه تحلیلی ترکیب‌بندی و ساختار بصری رخش با تأکید بر تصویرسازی میرزاعلی قلی خویی در شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۶۷ ق و شناسایی رابطهٔ بین اشعار و تصاویر رخش در این تصویرسازی‌ها است. در این پژوهش نخست به‌جایگاه چاپ‌سنگی و شاهنامه، موردمطالعه و میرزاعلی‌قلی خویی پرداخته و سپس جایگاه رخش موردبررسی قرارگرفته و پس از آگاهی از این موارد، در پایان تصویرسازی‌های رخش مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌شده است.

روش پژوهش

این پژوهش ازنظر ماهیت به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و داده‌ها و اطلاعات آن از طریق منابع کتابخانه‌ای گردآوری‌شده است. جامعه آماری موردمطالعه، ۹ تصویرسازی از شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۶۷ ق است که توسط میرزاعلیقلی خویی تصویرسازی شده و شامل داستان‌هایی است که رخش در آن‌ها حضور دارد. یافته‌های تحقیق بر اساس مقایسهٔ داده‌های پژوهش (ویژگی‌های توصیفی رخش با تصاویر نسخه ۱۲۶۷ ق) به‌صورت تفکیک‌شده در جدول آمده تا میزان انطباق ویژگی‌های بصری رخش با روایات شاهنامه به‌منظور شناسایی تفاوت و اشتراک آن‌ها صورت پذیرد. همچنین، از تصاویر شاهنامه ۱۲۶۲ ق (بمبئی) برای مقایسه میزان شباهت و الگوبرداری از این شاهنامه استفاده‌شده است.

پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش حاضر قابل‌تقسیم به دو بخش عمومی و تخصصی است. بخش عمومی آن دربردارنده پژوهش‌هایی است که به اهمیت جایگاه و ویژگی‌های اسب و مفاهیم نمادین حماسی و اساطیری اسب به‌ویژه رخش در شاهنامه پرداخته و در بخش تخصصی به پژوهش‌هایی اشاره می‌شود که صرفاً به شاهنامه‌های مصور چاپ‌سنگی مربوط می‌شود. عمومی: زرقانی (۱۳۷۸) در مقالهٔ «رخش و ویژگی‌های او در شاهنامه»، آذر (۱۳۸۳) در مقالهٔ «درباره کردارهای هوشمندانه رخش در شاهنامه فردوسی»، واحد دوست و ربیعی (۱۳۸۶) در مقالهٔ «عواطف حیوانی در شاهنامه»، قائمی و یاحقی (۱۳۸۸) در مقالهٔ «اسب؛ پرتکرارترین نمادینه جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن‌الگوی قهرمان»، سجادی راد (۱۳۹۲) در مقالهٔ «بررسی اهمیت اسب در اساطیر ایران و سایر ملل و بازتاب آن در شاهنامه فردوسی»، متوسلی (۱۴۰۱) در مقالهٔ «ابرش کیانی (بررسی جایگاه اسب در شاهنامه فردوسی)»، صراف زنجانی (۱۴۰۱) در پایان‌نامهٔ «تحلیل شمایل شناسانه تصویر رخش در شاهنامه‌های مصور دوره‌های پس از اسلام تا قاجار». تخصصی: مارزلف (۱۳۸۴) در کتاب *آلبوم شاهنامه: تصویرهای چاپ سنگی شاهنامه فردوسی*، دربان‌آستانه

(۱۳۸۴) در پایان‌نامه «بررسی شاهنامه چاپ‌سنگی (متعلق به دوران قاجاریه) و مقایسه تصویری شاهنامه‌های این دوره»، سید موسوی (۱۳۸۷) در پایان‌نامهٔ «مطالعه تطبیقی تصاویر چاپ سنگی و نگارگری (با تکیه‌بر تصاویر شاهنامه تهماسبی و شاهنامه علی‌قلی خویی)»، صمدی (۱۳۸۸) در کتاب *تصاویر شاهنامه فردوسی: تصاویر نخستین نسخه چاپ سنگی و مصور شاهنامه فردوسی در تهران به روایت میرزاعلی‌قلی خویی*، مارزلف (۲۰۰۲، ۲۰۱۲) در مقالاتی با عناوین «کتاب‌های چاپ سنگی فارسی مصور از شاهنامه فردوسی[1]»، «شاهنامه‌های چاپیِ منتشرشده به شیوهٔ چاپ سنگی دربردارندهٔ حماسه ملی ایرانیان[2]»، هاشمی‌فشارکی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی تصاویر چاپ سنگی شاهنامه در دوره قاجار و نسخه‌های مشابه هندی»، خضرایی راد (۱۳۹۸) در پایان‌نامهٔ «تحلیل رابطه متن و تصویر در تصویرسازی‌های شاهنامه چاپ سنگی شماره ۱۱۱۶۱ آستان قدس رضوی»، لعل شاطری (۱۳۹۹) در مقالهٔ «جایگاه بهره‌گیری از تصویرسازی‌های متون کهن در گفتمان سازی فرهنگی، مبتنی بر هویت ملی (مطالعه موردی شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۶۷ ق)»، محمدی پور (۱۳۹۹) در پایان‌نامهٔ «بررسی تطبیقی تصویرسازی دیو در تصویر چاپ‌سنگی شاهنامه دوره قاجار»، کیوانلو شهرستانکی (۱۳۹۹) در پایان‌نامهٔ «تحلیل شناختی تصویرسازی‌های چهار شاهنامه چاپ سنگی موجود در مجموعه کتب خطی موزه آستان قدس رضوی»، شهسواری (۱۳۹۳) در پایان‌نامهٔ «بررسی شاهنامه‌های چاپ‌سنگی رنگی در دوره قاجار»، رزمجو (۱۴۰۰) در پایان‌نامه «تحلیل تطبیقی ویژگی‌های تصویری تصویرسازی‌های شاهنامه داوری با شاهنامه چاپ سنگی اثر میرزاعلی‌قلی خویی»، قاسمیان (۱۴۰۰) در پایان‌نامهٔ «مطالعه تطبیقی شخصیت‌پردازی رستم در کتب مصور چاپ سنگی شاهنامه فردوسی و رستم نامه» و مقدسی (۱۴۰۰) در پایان‌نامهٔ «خوانش نسخه چاپ سنگی شاهنامه علی‌قلی خویی از منظرِ نشانه‌شناسی». آنچه مشهود است، تاکنون پژوهشی در زمینه ویژگی‌های تصویرسازی رخش در شاهنامه‌های چاپ‌سنگی به معنای عام و نمونه موردی ۱۲۶۷ ق به معنای خاص، انجام‌نشده است.

مبانی نظری

شاهنامهٔ چاپ‌سنگی ۱۲۶۷ ق

با اختراع چاپ‌سنگی در پایان قرن ۱۸ م، بعد از گذشت تقریباً دو دهه از ورود چاپ سربی، با اهتمام عباس میرزا نایب‌السلطنه، چاپ‌سنگی به ایران وارد شد. ازجمله ویژگی‌های که چاپ‌سنگی در مقایسه با چاپ سربی داشت می‌توان به ابزار ساده‌تر و در دسترس، سهولت کار و افزایش سرعت، کاهش هزینه‌ها و افزایش ویژگی‌های زیباشناختی همچون افزودنِ سادهٔ تصویرسازی اشاره داشت. اولین کتاب به شیوهٔ چاپ سنگی قرآن بود که در ۱۲۴۹ ق در تبریز منتشر شد. پس از تبریز، تهران و سپس سایر شهرها بافاصله‌ای چند دهه‌ای برخوردار از چاپخانه شدند که کتاب‌هایی مبنی بر استقبال مخاطبان در آن‌ها منتشر می‌شد (لعل شاطری، ۱۴۰۱: ۲۰۷-۲۰۵). دراین‌بین، شاهنامه به‌عنوان یکی از کتاب‌های حوزهٔ ادبیات کلاسیک در این دوره نیز موردتوجه قرار گرفت.

شاهنامه که بارها توسط خوشنویسان نسخه‌های خطی نسخه‌برداری و بسیاری از این نسخه‌ها با نگاره‌های باشکوهی تزیین شده بود، در آغاز قرن سیزدهم هجری قمری، نسخه‌های چاپی آن پدیدار شد. اولین نسخه کامل از شاهنامه توسط ترنر کامان (چهار جلد در ۱۸۲۹ م) در کلکته انتشار یافت و سپس با ورود چاپ سنگی به ایران، این اثر تا حدودی با الگوبرداری از نمونه‌های هندی، تولید شد. بر این اساس، سنت به تصویر درآوردن روایت‌های شاهنامه فردوسی به دوره قاجار نیز رسید. اطلاعات دقیقی از تعداد شاهنامه‌های چاپ سنگی در دست نیست. گویا نخستین کتاب انتشاریافته مربوط به ۱۲۶۲ ق در بمبئی باشد و دراین‌بین ۳۰ شاهنامه چاپ سنگی در شرق منتشرشده که غالباً در هند و شهرهای بمبئی، لکهنو و کانپور تولیدشده‌اند. دراین‌بین تنها ۵ نسخه از شاهنامه چاپ سنگی مصور در ایران (تبریز، تهران) انتشاریافته است (Marzolph, 2012: 64-65). نخستین شاهنامهٔ مصور ایران در ۱۲۶۷ ق انتشار یافت. مشخصات آن بر اساس اطلاعات موجود در نسخه عبارت است از محل نشر: تهران، ناشر: حاجی محمدحسین تهرانی، کاتب: مصطفی قلی بن محمدهادی سلطان کجوری، تصویرگر: میرزاعلیقلی خویی،

1- Illustrated Persian Lithographic Editions of the Shâhnâme
2- The Shahnama in Print: Lithographed Editions of the Persian National Epic

تعداد برگ: ۵۹۵، تعداد تصاویر: ۵۷، ابعاد: ۳۳cm×۲۰/۵، محل نگهداری: کتابخانه آستان قدس رضوی (شماره ثبت: ۴۳۴۳۱).

دراین‌بین، یکی از نکات حائز اهمیت، خلق تصویرسازی‌های شاهنامه ۱۲۶۷ ق توسط میرزاعلی‌قلی خویی است. خویی (دوره فعالیت ۱۲۷۲-۱۲۶۳ ق) تصویرساز بزرگ کتاب‌های چاپ‌سنگی فارسی دوره قاجار و هنرمندی پیشرو در حوزهٔ چاپ سنگی بود. او با چاپ نسخه‌ای از خمسه نظامی (۱۲۶۴ ق) به‌عنوان استاد مسلم این حرفه معرفی شد. خویی در مهروموم‌های اولیه حکومت ناصرالدین‌شاه پس از سفر از تبریز، وارد دربار شد و به تهران مهاجرت کرد. حدود ۳۰ کتاب در طول ۱۰ سال توسط خویی امضا و در این آثار بیش از ۱۲۰۰ تصویر در اندازه‌های مختلف قابل‌مشاهده است که بزرگ‌ترین آن تمام صفحه و کوچک‌ترین آن به‌اندازهٔ یک تمبر است. خویی در بازآفرینی حالات انسانی، تمایل زیادی به ترسیم دقیق چهره و حرکات دارد. در تصویرسازی‌هایش زاویه سه‌رخ برای افراد زیبا و نیم‌رخ را برای افراد زشت و نازیبا به‌ویژه زنان مسن استفاده نموده است. برای به تصویر کشیدن چهره مردان و زنان و نمایش حالاتشان از خطوط ضخیم و درشت در مقابل خطوط ظریف و نرم استفاده کرده است. خویی برای پر کردن فضای خالی پس‌زمینه با طراحی ساده مناظر و پرندگان سیاه کوچک در حال پرواز استفاده و برای تزیینات آثارش از خطوط تزیینی پرپیچ‌وخم و زنجیری بهره برده است. این ویژگی‌ها را می‌توان در حکم امضای خویی قلمداد کرد، چراکه مجموعه این ویژگی‌ها را در آثار هیچ هنرمندی جز او نمی‌توان شاهد بود (Marzolph, 2011: 31-34)، چنانکه یکی از این آثار، شاهنامه ۱۲۶۷ ق است.

نکته مهم در این شاهنامه که از اهمیت محسوسی برخوردار است، صفحه‌آرایی است که می‌توان آن را بر مبنای نوع کتاب و محتوایش دانست. این نسخه به‌صورت چهارستون عمودی جدول‌کشی شده است و کادری مربع و یا مستطیل شکل در بالا، وسط و یا پایین صفحه خالی در نظر گرفته‌شده برای هنرمند تا بر اساس داستان، به تصویرسازی بپردازد. با توجه به ویژگی‌های بصری در نسخه ۱۲۶۷ ق. می‌توان چنین استنباط کرد که خویی در تصاویر قوانین نگارگری ایرانی را به‌کاربرده است. اشکال با خطوط ظریف و جزییات زیادی ترسیم شده است. سه درجه بخش‌بندی در این تصاویر رعایت شده است. درزمینه اول قهرمانان درجه دوم، در زمینه دوم چهره‌های اصلی و در زمینه سوم تماشاچیان جای دارند. هنر خویی در آن است که اندازه هر پیکر را متناسب با جایی خلق کرده است که در آن قرار دارد. در این تصاویر که فارغ از پرسپکتیو است، منظره‌ها اکثراً قراردادی می‌باشد. بااین‌حال باید اذعان داشت که تصاویر زنده و نقاش هر حالت را به‌خوبی می‌رساند (لعل شاطری، ۱۳۹۹: ۷۱۳).

تجزیه‌وتحلیل تصویرسازی‌ها

اولین شاهنامه چاپ‌سنگی مصور (۱۲۶۲ ق) در بمبئی به چاپ رسید. چند سال بعد، کار بر روی نخستین نسخهٔ ایرانی چاپ‌سنگی شاهنامه با تصویرگری میرزاعلیقلی خویی آغاز شد. از میان ۵۷ تصویرسازی در این اثر، در ۹ تصویر، خویی به نمایش بصری رخش توجه داشته است، موضوعی که در ادامه به میزان انطباق آن با اشعار پرداخته می‌شود تا دریافت گردد که تصویرساز تا چه میزان پایبند به آن بوده و تا چه میزان سایر موضوعات در آن دخالت داشته است.

نبرد رستم و افراسیاب

چون ایرانیان از حملات ترکان به ستوه آمده بودند، از زال درخواست کمک نمودند و چون او پیر و توان جنگ نداشت. زال گرز سام را به رستم می‌دهد و رستم می‌گوید اسبی می‌خواهم که این گرز را بکشد. تمام گله‌های اسب را به زابلستان می‌آورند و رستم رخش را انتخاب و رام می‌کند:

هر اسپی که رستم کشیدیش پیش / به پشتش بر افشاردی دست خویش
ز نیروی او پشت کردی به خم / نهادی به رویِ زمین بر شکم
چُنین تا ز کاول بیامد زرنگ / فسیله همی تاخت رنگ رنگ
یکی مادیان تیز بگذشت خِنگ / برش چون بر شیر و کوتاه‌لِنگ
دو گوشش چو دو خنجر آبدار / بر و یال فربی، میانش نزار
یکی کرّه از پس به بالای اوی / سرین و برش هم به پهنای اوی
سیه چشم و افراشته گاودُم / سیه خایه و تند و پولادسُم
سنان‌گوش و مه‌تازش و چرخ‌گرد / زمین‌کوب و دریابر و ره‌نورد
گرازنده از پیش و ره بر ز پس / جهنده رهان و گریزنده رس
از اندیشه دل سبک پوی‌تر / ز رای خردمند ره پوی‌تر
چه بر آب بودی چه بر خشک راه / به روز از خور افزون شدی شب ز ماه
به شب مورچه بر پلاس سیاه / نمودی به گوش از دو فرسنگ راه
به نیروی پیل و به بالا هیون / به زهره چو شیر آن‌که بیستون
تنش پر نگار از کران تا کران / چو داغ گل سرخ بر زعفران
همی رخش خوانیم و بورابرش‌ست / به رنگ آتشی و به خوی آتش‌ست
چو رستم بدان مادیان بنگرید / مران کرّهٔ پیلتن را بدید

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱۱۹)

رستم برای اولین بار لباس جنگی می‌پوشد و به همراه سایر سرداران و پهلوانان ایرانی برای مقابله با افراسیاب حرکت می‌کند. دو لشکر به هم نزدیک می‌شوند. قارن به سپاه توران حمله کرد و رستم نیز از زال می‌خواهد تا افرسیاب را نشان دهد تا با او مبارزه کند. پس سوار رخش می‌شود و به‌سوی سپاه توران می‌رود:

برانگیخت پس رخش رویینه سم / برآمد خروشیدن گاودُم
چو افراسیابش به هامون بدید / بماند اندر آن کودک نارسید

(همان: ۱۲۴)

تصویر ۱: نبرد رستم و افراسیاب (شاهنامه، ۱۲۶۷)
در اینجا ترجمه دقیق و رسمی عنوان تصاویر و جداول به زبان انگلیسی آورده شده است.
ترتیب حفظ شده و سبک برای استفاده در مقاله علمی مناسب است:
Figure 1: The Battle of Rostam and Afrasiyab (Shahnameh, 1267 AH)

تصویر ۲: نبرد رستم و افراسیاب (شاهنامه، ۱۲۶۲)
Figure 2: The Battle of Rostam and Afrasiyab (Shahnameh, 1262 AH)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رستم و رخش در نخستین نبرد با بیگانگان، می‌بایست عظمت خود را به دشمنان بنمایانند. تصویر رخش به‌گونه‌ای پرداخت‌شده است[1] که متمایز از سایر اسب‌ها است. خال‌هایی روی بدنش دارد. نقطه‌های کنار هم خال را ایجاد نموده که تداعی‌گرِ شکل گل است. فردوسی رخش را ابرش و تن او را پر از نگار، نقش‌هایی همچون گل سرخ توصیف نموده، به این معنا که اسبی دارای خال‌هایی سفید مخالف رنگ اعضای بدنش است. در این صحنه از نبرد، فردوسی رخش را رویینه سُم توصیف می‌کند که به محکمی و مقاومت زیاد سم‌های رخش اشاره دارد. رستم کمربند افرسیاب را می‌گیرد و بالای سر می‌برد. نیرومندی و مقاوم بودن رخش در این تصویر را می‌توان دریافت، چراکه تحمل سنگینی دو مرد جنگی را دارد و کمر خم نمی‌کند. خویی در طراحی اندام رخش دقت و توجه زیادی به جزییات داشته است. آراستگی و تزیینات دور گردن، دهن، تاج سر، زین و جامه جنگی که نشان از اهمیت اسب دارد. خشم که احساس غالب صحنه‌های نبرد در شاهنامه است و در این تصویر حالت خشمگینی و رزمجویی رخش با دهان و چشم‌های باز، گوش‌های تیز، دندان‌های نمایان به‌خوبی نمایش داده‌شده است. نیم‌تنه عقب بزرگ‌تر در قیاس با نیم‌تنه جلویی است. پاها به حالت ایستا قرار دارد. رخش در سمت راست تصویر و در پلان اول مشاهده می‌شود. او به‌صورت کامل تصویرسازی و از سمت راست وارد کادر شده و فقط انتهای دم او بیرون از کادر قرارگرفته است. زاویه نگاه رخش به اسب مقابل (اسب افراسیاب) است. او به نحوی جلوآمده که اسب افرسیاب را به عقب رانده و اسب مقابل از سمت چپ به‌صورت عقب‌گرد در حال خارج شدن از کادر است. رستم با گرفتن و بلند کردن افراسیاب و به عقب راندن اسب افراسیاب توسط رخش نشانه پیروزی در این نبرد دارد. درشتی و تنومندی اندام رخش، نحوه ایستادن و چهره مصمم، نشان از برتری او دارد. خویی در الگوبرداری از شاهنامهٔ ۱۲۶۲ ق در بمبئی معکوسی از مدل قبلی ارائه داده است. در طراحی این تصویرسازی مهارت در پرداخت پیکرنگاری او را به‌طور واضح می‌توان دریافت. ویژگی‌های رخش در تصویرسازی خویی شباهت بیشتری با توصیفات فردوسی دارد.

جدول ۱: بررسی تطبیقی حضور رخش در نبرد رستم و افراسیاب (مأخذ: نگارندگان)

Table 1: Comparative Analysis of Rakhsh's Presence in the Battle of Rostam and Afrasiyab (Source: Authors)

		مذکور در اشعار	مشهود در تصویرسازی
حالات روحی	خوی آتش	✓	✓
	خروشیدن گاودم (نای) رویین)	✓	✓

۱- در چاپ سنگی، تصویرسازی‌ها فاقد رنگ و عنصر اصلی خط بود. از این‌رو، تصاویر شاهنامه ۱۲۶۷ ق را نمی‌توان از منظر رنگ بررسی نمود.

حالات جسمی	سیه‌چشم	✓	✓
	سیه خایه	✓	
	تند	✓	
	پولادسم	✓	✓
	رویینه‌سم	✓	✓
	سنان گوش	✓	✓
	مه تازش (سریع‌السیر)	✓	
	چرخ‌گرد	✓	
	زمین‌کوب	✓	✓
	دریابر	✓	
	ره‌نورد	✓	
	نیروی پیل	✓	✓
	هیون (اسب بزرگ)	✓	✓
	چو شیر	✓	
	پرنگار	✓	✓
	بورابرش	✓	
	دست‌کَش (رام)	✓	
	زنخ‌گرد (فک پهن)	✓	✓
	گام‌خَوش	✓	
	نوآیین (آراسته)	✓	✓
	فرّخ سُوار	✓	✓
	رویینه سم	✓	✓
	دهان باز و دندان‌های نمایان		✓

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ساز و برگ	چشمان بیش از حد باز		✓
	برگستوان	✓	✓
	افسار		✓
	دهنه		✓
	زین		✓
	رکاب		✓
	تاج سر و حلقه تزیینی دور گردن		✓
	تسمه زیر گردن		✓
	تنگ[1]		✓

نبرد رستم با دیو سپید

کاووس باوجود مخالفت زال و سایر پهلوانان، به جنگ پادشاه مازندران می‌رود. دیو سپید فرمانروای دیوان مازندران بود و از آن سرزمین در برابر هجوم دشمنان محافظت می‌کرد. دیو سپید در جریان هجوم کاووس به مازندران با جادو و نیرگ ایرانیان را شکست می‌دهد و کاووس را اسیر می‌کند. کاووس در نامه‌ای از زال کمک می‌خواهد و زال نیز رستم را برای نجات آنان می‌فرستد. رستم همراه رخش، کاووس را از زندان آزاد می‌کنند. کاووس از رستم می‌خواهد، با رخش از هفت‌کوه بگذرد و دیو سپید را از بین ببرد، چراکه چشم او و بعضی از سپاهیان نابینا شده و داروی آن چند قطره از خون دیو سپید است. در آخرین خوان، رستم از هفت‌کوه می‌گذرد و خود را به نزدیکی غار دیو سپید می‌رساند.

وز آن جایگه، تنگ بسته کمر
بیامد پر از کینه و جنگ سر

چو رخش اندر آمد بدان هفت کوه
بدان نرّه دیوان گشته گروه

به نزدیکیِ غار و آن چَه رسید
به گِرد اندرش لشکرِ دیو دید

(فردوسی،۱۳۷۹:۱۴۵)

پس به جنگ دیو سپید می‌شتابد و او را در خواب غافلگیر و یک پا و یک دست دیو را با شمشیر قطع می‌کند و با خنجری سینه دیو را می‌شکافد و جگرش را بیرون می‌کشد و نزد کاووس می‌برد و چشم‌های شاه و سایر سپاهیان روشنی می‌یابد.

۱- بندی برای متصل کردن زین روی بدن اسب.

تصویر ۳: نبرد رستم با دیو سپید (شاهنامه، ۱۲۶۷)
Figure 3: Rostam's Battle with the White Demon (Shahnameh, 1267 AH)

تصویر ۴: نبرد رستم با دیو سپید (شاهنامه، ۱۲۶۲)
Figure 4: Rostam's Battle with the White Demon (Shahnameh, 1262 AH)

در داستان دیو سپید ابیات اندکی به رخش اشاره دارد. در این تصویرسازی که مربوط به آخرین خوان است رخش در پلان دو قرار دارد (در قسمت بالا و وسط). سر رخش از کادر کمی بیرون رفته، چهره به حالت سه رخ کشیده شده و زاویه سر و انحنای گردنش، باعث ایجاد بُعد در تصویر شده است. قسمت سر و گردن پیکره رخش از پشت هفت کوه پیداست و حالتی مانند نظاره‌گر دارد. دهان بسته، چشم‌ها باز و حالت چهره آرام به نظر می‌رسد، گویی از نتیجه این نبرد و پیروزی رستم آگاه است. شاید دیده شدن رخش از پشت کوه نشانه بزرگ بودن او نیز باشد، همانند صفت‌هایی که فردوسی در شاهنامه در مورد رخش با لفظ پیل و کوه بیان کرده است. زاویه نگاه رخش به نحوی کشیده شده که در اینجا هم مراقب دیوی است که به درخت بسته‌شده و هم مراقب رستم است تا در صورت نیاز یاری‌رسان باشد، چنانکه گوش‌های تیز و نگاه هوشیار او حاکی از این دارد. در این تصویرسازی نیز جزییات به‌دقت ترسیم شده است مانند شیوه پرداخت موهای یال و تزیینات دور گردن، افسار و خال‌های روی بدن. خویی از ترکیب‌بندی شاهنامه ۱۲۶۲ ق بهره گرفته، ولی به‌جای ناظر قبلی که انسان بود یک دیو را جایگزین و در طراحی رخش و سایر موارد جزییات و ظرافت بیشتری به کار گرفته است.

جدول ۲: بررسی تطبیقی حضور رخش در داستان نبرد رستم با دیو سپید (مأخذ: نگارندگان)
Table 2: Comparative Analysis of Rakhsh's Presence in the Story of Rostam's Battle with the White Demon (Source: Authors)

		مذکور در اشعار	مشهود در تصویرسازی
حالات روحی	هوشیار		✓
	تیزبین		✓
	ناظر	✓	✓
حالات جسمی	دهان بسته		✓
	گوش‌های تیز و روبه‌جلو		✓
	خال‌های روی بدن		✓

حالات جسمی	چشمان باز		✓
	اسب بزرگ		✓
ساز و برگ	دهنه		✓
	افسار		✓
	تزیینات دور گردن		✓

رزم رستم و شاه هاماوران

کاووس نامه‌ای به شاه مازندران می‌فرستد و از او می‌خواهد خراج بدهد، اما شاه مازندران نمی‌پذیرد. کاووس شاه در نبردی سنگین شاه هاماوران را شکست می‌دهد و با سودابه دختر شاه هاماوران ازدواج می‌کند. شاه هاماوران برخلاف میل باطنی دخترش را با زروزیور بسیار نزد کاووس می‌فرستد. شاه هاماوران با حیله کاووس و همراهانش را دستگیر و زندانی می‌کند. پس رستم برای نجات کاووس با سپاهی راهی هاماوران می‌شود. شاه هاماوران از مصر و شام کمک می‌خواهد و آماده جنگ می‌شود. رستم پیامی به او می‌فرستد و از او می‌خواهد دست از لجاجت بردارد و کاووس و همراهانش را آزاد کند؛ اما شاه هاماوران‌که به متحدانش امید دارد نمی‌پذیرد. رستم با هر سه شاه وارد جنگ می‌شود:

برآشفت لشکر، برآمد خروش — جهان آمد از خون و غارت به جوش
خبر شد به شاه هماور ازین — که رستم نهادست بر رخش زین
چو سالار هاماوران زین سپاه — شد آگاه و از رستم کینه خواه
گو پیلتن گفت: جنگی منم — به آوردگه بر، درنگی منم
برآورد گرز دِلیران به دوش — برانگیخت رخش و برآمد خروش
بپوشید پس جوشن کارزار — به رخش رونده برآمد سوار
چُنین بود تا بود گردان سپهر — که با نوش زهرست و با جوش مهر
وُدیگر که دارنده یار من‌ست — پناه‌ست و مهرش حصار من‌ست
تو مر رخش رخشنده را ده عنان — بیارای گوشش به نوک سِنان
ازیشان یکی زنده اندر جهان — ممان آشکارا، چه اندر نهان
فرستاده پاسخ بیاورد زود — بر رستم زال زر شد چو دود
تهمتن چو بشنید گفتار اوی — بپیچید و زی جنگ، بنهاد روی
برانگیخت آن رخش پوینده را — که پنداشت آن جنگ جوینده را
اگر صد هزارند و ما صد سُوار — فزونی لَشکر نیاید بکار
نمایم کنون کز تک رخش من — چگونه برآشوبد آن انجمن
وزین بازو و گرز سام سوار — نیابد یک تن به جان زینهار
ز ناگه درآمد ز هر سو سپاه — شد از گرد گیتی چو گردون سیاه
برآمد درخشیدنِ تیغ و خِشت — تو گفتی هوا بر زمین لاله کِشت
بدان سو که او رخش را راندی — تو گفتی که آتش برافشاندی
ز خون دشت گفتی رودِ زَمست — نه رزمِ گوِ پیلتن رستمست

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱۶۲)

شاه هاماوران در جنگ با رستم که تنها و بدون یار مانده بود به‌ناچار تسلیم می‌شود و خراج را می‌پذیرد و همچنین

زندانیان را آزاد می‌کند. پس‌ازاین جنگ پیامی به قیصر روم فرستاده می‌شود که برای کمک به ایران سپاه فرستد و کاووس و رستم و پهلوانان به ایران بازمی‌گردند تا افراسیاب را که در ایران بود برانند.

تهمتن مر آن رخش را تیز کرد
ز خون فرومایه پرهیز کرد
همی تاخت اندر پی شاه شام
بینداخت از باد خمّیده خام
چنانش به حلقهَ ندراورد گُرد
که گفتی خم اندر میانش فسرد
(همان)

تصویر ۵: رزم رستم و شاه هاماوران (شاهنامه، ۱۲۶۷)

Figure 5: Rostam's Combat with the King of Hamavaran (Shahnameh, 1267 AH)

تصویر ۶: رزم رستم و شاه هاماوران (شاهنامه، ۱۲۶۲)

Figure 6: Rostam's Combat with the King of Hamavaran (Shahnameh, 1262 AH)

در این تصویر، رستم سوار بر رخش وارد می‌شود و رخش در لحظه مواجهه با این نبرد همچون آتش برافروخته شده و به سمت دشمن حمله می‌کند. همراهی پیوسته رخش با رستم در حماسه‌ها، پیروزی را بر رستم آسان می‌کند. حرکات و حالات بدن رخش، وضعیت دست‌ها، نوع نگاه او با چشم‌های از حدقه درآمده، دهان باز، دندان‌های نمایان گوش‌های تیزرو به جلو و استفاده خطوط زمخت و خشن همه برای نمایش حالت خشونت در این صحنه به‌کاررفته است. نحوه ترسیم یال‌ها متفاوت از فریم‌های اول است و با مهره‌های گرد تزیین شده و موها به‌صورت دسته‌های جدا از هم و به‌صورت منظم آرایش یافته‌اند. درشتی اندام رخش در مقایسه با سایر اسب‌ها بیشتر خودش را در این تصویر نشان می‌دهد. خال‌های روی بدن و تزییناتی که در تصویرسازی‌های پیشین توضیح داده شد در این تصویر هم به‌کاررفته است. زاویه نگاه رخش رو به پایین و به فردی از دشمنان است که به روی اسب افتاده و در زیر سم‌های اوست. همچنین، خویی تا حدودی از نسخه ۱۲۶۲ ق الگوبرداری و با تغییراتی در فرم و ظاهر تصویر خود را ارائه داده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۳: بررسی تطبیقی حضور رخش در رزم رستم و شاه هاماوران (مأخذ: نگارندگان)

Table 3: Comparative Analysis of Rakhsh's Presence in the Combat of Rostam and the King of Hamavaran (Source: Authors)

		مذکور در اشعار	مشهود در تصویرسازی
حالات روحی	برانگیخته	✓	✓
	خروشیده و شیهه‌کش	✓	✓
حالات جسمی	گام‌زن (تندرو)	✓	✓
	ژنده پیل (بزرگ و خشمگین)	✓	✓
	رخشنده	✓	
	تاخت و تاز	✓	✓
	پوینده (دوان)	✓	✓
	خال‌هایی روی بدن		✓
	دهان باز و دندان‌های نمایان		✓
	چشمان بیش از حد باز		✓
	گوش‌های تیز		✓
	سواری‌دهنده	✓	✓
ساز و برگ	برگستوان		✓
	دهنه		✓
	افسار		✓
	تنگ		✓
	رکاب		✓
	کمند	✓	✓
	تزیینات اطراف گردن		✓
	تاج سر		✓
	تزیین یال‌ها		✓

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کشته شدن الکوس به دست رستم

رستم جشنی باشکوه در ریوند خراسان ترتیب می‌دهد و سرداران و پهلوانان را دعوت می‌کند. بعد از مدتی گیو پیشنهاد می‌دهد مجلس شادی و بزم را به شکارگاه افراسیاب ببرند و همگی موافقت می‌کنند و همراه رستم به شکارگاه افراسیاب که بین جیحون و بیابان خوارزم و سرخس، می‌روند. پس از گذشت هفت روز خوشی و سرمستی در سرزمین توران، رستم به پهلوانان گفت: خبر آمدن ما به نخجیرگاه را به افراسیاب می‌رسانند باید

هوشیار باشیم و به‌نوبت نگهبانی دهیم. افراسیاب که از آمدن آنان به شکارگاه آگاه می‌گردد با سپاهی انبوه به جنگ رستم و یارانش می‌آید. با رسیدن رستم به آن‌ها پیلسم و پیران فرار کردند و افراسیاب، الکوس را که همواره دم از جنگ با گیو و رستم می‌زد به میدان می‌فرستد. الکوس با زواره روبرو می‌شود گمان می‌کند که او رستم است زواره با نیزه به او حمله می‌کند و الکوس گرزی به او می‌زند و زواره بی‌هوش به زمین می‌افتاد. رستم به کمک برادر می‌رود و الکوس را به نیزه از زین به زمین می‌زند و او را می‌کشد. سپاه به‌یک‌باره به لشکر توران حمله می‌کنند افراسیاب فرار می‌کند رستم به دنبال او می‌رود او همراه رخش در پی افراسیاب می‌تازد:

تهمتن برانگیخت رخش از شتاب
پسِ پشت جنگاور افراسیاب

چُنین گفت با رخش کای نیک یار
مکن سستی اندر تگ کارزار

که من شاه را بر تو بی‌جان کنم
به خون سنگ را رنگ مرجان کنم

چُنان گرم شد رخش آتش گهر
که گفتی برآمد ز پهلوش پر

(فردوسی، ۱۳۷۹:۱۷۱)

تصویر ۷: کشته شدن الکوس به دست رستم (شاهنامه، ۱۲۶۷)
Figure 7: The Killing of Alkos by Rostam (Shahnameh, 1267 AH)

تصویر ۸: کشته شدن الکوس به دست رستم (شاهنامه، ۱۲۶۲)
Figure 8: The Killing of Alkos by Rostam (Shahnameh, 1262 AH)

رستم سوار بر رخش، از سمت راست کادر وارد صحنه نبرد می‌شود. جدال بین دو اسب، وضعیت دست‌های رخش که با اسب دشمن درگیر شده، دهان باز، دندان‌ها نمایان، گوش‌ها تیز فضای این صحنه را به نبردی پویا و پرتحرک تبدیل نموده و درگیری هیجان‌انگیزتری ایجادشده است و حس خشم و مبارزه را در این نبرد به همراه دارد. تصویرگر به آناتومی و حالت‌های بدن اسب واقف بوده و در ترسیم آن دقت زیادی داشته است. او با پرداخت خطی در کنار خطوط اصلی پیکره اسب، بدن را حجم‌دار نشان داده است. زره جنگی تن اسب، دهنه اسب، سربند و تزیینات تاج و خال‌های بدن و شیوه پرداخت موهای یال به‌صورت دسته‌های منظم جدا از هم ترسیم شده است. پاهای رخش تا زانو دیده می‌شود و دُم خارج از کادر و ترسیم نشده است. زاویه نگاه رخش معطوف به هم‌نبرد خود، اسب الکوس، است و این دو در جدال با یکدیگر به تصویر کشیده شده‌اند. در این تصویرسازی نیز خویی

متأثر از شاهنامه ۱۲۶۲ ق بوده است، ولی با مهارت در شیوه طراحی و حذف و اضافه کردن به بخش‌هایی از تصویر، نمایش جذاب‌تری از این داستان را به مخاطب ارائه داده و ضعف‌هایی که تصویرگرِ شاهنامه ۱۲۶۲ ق دارد را خویی با مهارت در پیکرنگاری برطرف نموده است.

جدول ۴: بررسی تطبیقی حضور رخش در کشته شدن الکوس به دست رستم (مأخذ: نگارندگان)

Table 4: Comparative Analysis of Rakhsh's Presence in the Killing of Alkos by Rostam (Source: Authors)

		مذکور در اشعار	مشهود در تصویرسازی
حالات روحی	نیک‌یار	✓	✓
	برانگیخته	✓	✓
	آتش‌گهر	✓	✓
حالات جسمی	سواری‌دهنده	✓	✓
	تیزگام	✓	✓
	دارای پر از پهلو (سرعت‌زیاد)	✓	
	گوش‌های تیز		✓
	یال‌های دسته به یک سو		✓
	خال‌هایی روی بدن	✓	✓
	دهان باز و دندان‌های نمایان		✓
	چشمان بیش از حد باز		✓
ساز و برگ	برگستوان		✓
	دهنه		✓
	افسار		✓
	تزیینات اطراف گردن		✓
	تاج		✓
	تنگ		✓
	رکاب		✓

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نبرد رستم و سهراب

حاصل ازدواج رستم و تهمینه، فرزندی به نام سهراب بود. روزی سهراب از مادرش می‌پرسد پدرم کیست؟ و مادر گفت: تو پسر جهان‌پهلوان رستم دستان هستی، اما این راز باید پنهان بماند، زیرا افراسیاب دشمن پدر تو و ایرانیان است. سهراب عزم جنگ علیه کاووس را می‌نماید و کاووس از رستم می‌خواهد پیش از رسیدن لشکر دشمن به پایتخت، خود را به دربار برساند و از پهلوان جوان بسیار یاد می‌کند. شاه و رستم همراه لشکر به سمت میدان نبرد می‌روند و لشکریان صف در صف جای می‌گیرند و لشکریان توران نیز در برابر آنان صف‌آرایی می‌کنند. آرزوی سهراب شنیدن نام پدر و یافتن او بود اما تقدیر چیز دیگری می‌خواست. نام و نشان پدر پنهان می‌ماند و هجیر

از شناساندن رستم امتناع می‌کند:

دگر باره پرسید از آن سرفراز / از آن‌که‌ش به دیدار او بُد نیاز
از آن پرده سبز و مرد (اسب) بلند / وُزان اسپ (مرد) و آن تاب داده کمند
کسی را که رستم بود همنبرد / سرش زآسمان اندآید به گرد
هماورد او بر زمین پیل نیست / چو گردِ پیِ رخش او نیل نیست
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱۸۸)

سهراب به لشکرگاه می‌رود و پرشتاب به قلب سپاه ایران می‌تازد:

ز خیمه نگه کرد رستم به دشت / ز ره گیو را دید کاندر گذشت
نهاد از برِ رخش رخشنده زین / همی گفت گرگین که بشتاب هین!
(همان: ۱۸۹)

رستم سوار بر رخش در برابر سهراب قرار می‌گیرد، اما مبارزه آنان نتیجه‌ندارد. سهراب به هومان می‌گوید: قد و قامت او بسیار شبیه من است گمان می‌برم که او رستم است وقتی در برابر او هستم مهری در دلم احساس می‌کنم، مبادا که من با خیره‌سری با پدر خود مبارزه می‌کنم، اما هومان از گفتن حقیقت خودداری می‌کند:

بدو گفت هومان‌که در کارزار / رسیده‌ست رستم به من چندبار
شنیدم که در جنگِ مازندران / چه کرد آن دلاور به گرز گران
بدین رخش ماند همی رخش اوی / ولیکن ندارد پی و پَخش اوی
(همان: ۱۹۵)

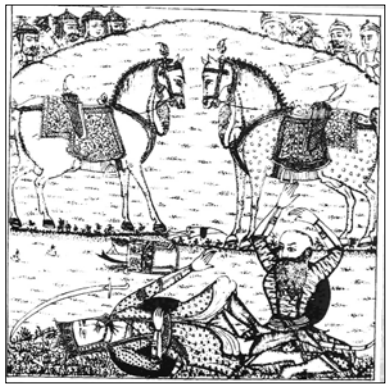
سپس سهراب به رستم گفت: بیا مبارزه را تمام کنیم گمان می‌کنم تو رستم هستی نامت را از من پنهان نکن. رستم گفت: فریب تو را نمی‌خورم. میدان جنگ جای پژوهش از نام و نشان نیست کشتی می‌گیریم تا خدا چه خواهد:

از اسپان جنگی فرود آمدند / هُشیوار با گبر و خود آمدند
ببستند بر سنگ اسپِ نبرد / برفتند هر دو، سران پُر ز گرد
چو شیران به کُشتی برآویختند / ز تنها خوی و خون همی ریختند
(همان)

آن دو دوباره در میدان جنگ روبروی یکدیگر قرار می‌گیرند. کشتی شروع می‌شود رستم نیروی شگرفی یافته بود و سهراب دیگر آن قوی‌پنجهٔ سابق نبود. رستم سهراب را بلند می‌کند و به بالای سر می‌برد و به زمین می‌زند بی‌معطلی خنجر می‌کشد و سینهٔ جوان برومند را می‌درد و سهراب مهره بازوی خود را به رستم نشان می‌دهد:

دو اسپ اندر آن دشت بر پای بود / پر از گرد و رستم دگر جای بود
نشست از برِ رخش رستم چو گرد / پُر از خون رخ و لب پُر از باد سرد
بیامد به پیش سپه با خروش / دل از کرده خویش پُر درد و جوش
(همان: ۱۹۷)

تصویر ۹: نبرد رستم و سهراب (شاهنامه، ۱۲۶۷)
Figure 9: The Battle of Rostam and Sohrab (Shahnameh, 1267 AH)



تصویر ۱۰: نبرد رستم و سهراب (شاهنامه، ۱۲۶۲)
Figure 10: The Battle of Rostam and Sohrab (Shahnameh, 1262 AH)

با نگاه تطبیقی به ابیات، اسب‌ها در دشت ایستاده‌اند و در تصویرسازی به همان شکل اسب‌ها مشاهده می‌شوند. رخش به شکل کامل ترسیم شده که می‌تواند نشانه پیروزی در این نبرد باشد؛ برخلاف اسب سهراب که نیمه انتهای بدنش طراحی نشده است. سر رخش نسبت به بدنش کوچک‌تر است. کمرش لاغر و ران‌ها و نیمه‌تنه جلو پیکره او بزرگ‌تر و درشت است. تصویرگر توجه ویژه‌ای به ترسیم موهای یال که با خطوط ظریف موازی و کمی مواج کشیده شده، داشته است. خطوط ظریف در دم، موهای یال، ریشه‌های زین و تزیین زیر گردن و تاج به‌کاربرده شده و در تزیینات دهنه، سربند، زین و جامه جنگی و همین‌طور آرایش دم‌اسب توجه لازم شده است. این تزیینات نگارگری‌های ایرانی را یادآور می‌شود. بدن رخش با خال‌هایی پوشیده شده است. حالت چهره با دهان و چشمان باز، گوش‌های تیزرو به جلو، زاویه نگاهش به سمت محل نبردِ دو پهلوان و به‌ویژه سهراب است، گویی که در غم کشته شدن سهراب شریک است. نگاه افراد سمت راست تصویر به رخش معطوف است. در این تصویرسازی نیز از شاهنامه ۱۲۶۲ ق الگوبرداری شده است.

جدول ۵: بررسی تطبیقی حضور رخش در نبرد رستم و سهراب (مأخذ: نگارندگان)
Table 5: Comparative Analysis of Rakhsh's Presence in the Battle of Rostam and Sohrab (Source: Authors)

		مذکور در اشعار	مشهود در تصویرسازی
حالات روحی	ناراحت		✓
	خشمگین		✓
	ناظر	✓	✓

حالات جسمی	رخشان	✓	
	بلندقد	✓	✓
	درخشنده	✓	
	دم گره زده		✓
	دهان باز و دندان‌های نمایان		✓
	چشمان باز		
	خال‌هایی روی بدن		✓
	ایستاده	✓	✓
ساز و برگ	زین	✓	✓
	برگستوان	✓	✓
	تنگ		✓
	رکاب		✓
	تزیینات اطراف گردن		
	تاج		✓
	دهنه		✓
	افسار		✓

کشته شدن سرخه

پس از کشته شدن سیاوش به دست تورانیان، رستم برای انتقام خون سیاووش به نبرد با افراسیاب می‌رود. افراسیاب پسر جوانش، سرخه را فرامی‌خواند و فرماندهی سپاه را به او می‌سپارد. به فرامرز گزارش‌هایی از نزدیک شدن سپاهی می‌رسد. فرامرز نیز با فرمان آماده‌باش به سمت تورانیان حمله‌ور می‌شود. سرخه هنگامی‌که پرچم فرامرز و آرایش جنگی سپاه ایران را می‌بیند به لشکر هشدار می‌دهد. فرامرز با نیزه در دستش و با کینه سیاوش در دل به سمت سرخه حرکت و با نیزه مخصوص خودش بر پیکر سرخه می‌زند و او را از اسب به زمین می‌افکند و او را اسیر و به اردوگاه ایرانیان می‌برد. رستم به قرارگاه می‌رسد، به سرخه نگاه می‌کند و پسر افراسیاب را مانند سروی آزاد می‌بیند اندامی مانند شیر و چهره‌ای شاداب اما آتش کینه خواهی در دلش شعله‌ور می‌شود و دستور می‌دهد او را به بیابان ببرند با جلاد، جنجر و تشت. در حماسه، خون با خون شسته می‌شود. اگرچه سرخه بی‌گناه بود، اما افراسیاب با از دست‌دادن او تاوان بی‌گناهی نوهٔ خود سیاوش را داد (تمیمی و عزیزیان، ۱۴۰۲: ۸۶-۸۰).

تصویر ۱۱: کشته شدن سرخه (شاهنامه، ۱۲۶۷)
Figure 11: The Killing of Soreh (Shahnameh, 1267 AH)

تصویر ۱۲: کشته شدن سرخه (شاهنامه، ۱۲۶۷)
Figure 12: The Killing of Sorḥeh (Shahnameh, 1267 AH)

در این داستان، به رخش و ویژگی‌هایش اشاره‌ای نشده است، اما در تصویرسازی رستم سوار بر رخش و از سمت راست در قسمت میانی کادر وارد صحنه می‌شود. سرخه که دستگیر شده است را نزد او می‌آورند. در این تصویر رخش در حال مبارزه نیست، اما حالت چهره به‌صورت خمشگین ترسیم گردیده، به‌صورت چشمان و دهان باز و دندان‌های نمایان. زاویه نگاه رخش متوجه سرخه است، گویی او نیز کین‌خواهی از سیاوش در دلش شعله‌ور است. آرایش یال‌ها با مهره‌های گرد تزیین و موها با خطوط موازی و باظرافت ویژه‌ای ترسیم شده است و خال‌هایی روی بدن دارد. تزییناتی که در این فریم دیده می‌شود، همانند فریم‌های قبلی است. در این تصویرسازی نیز با اندک تغییراتی در ظاهر و فرم شخصیت‌های داستان از شاهنامه ۱۲۶۲ ق الگوبرداری شده است.

جدول ۶: بررسی تطبیقی حضور رخش در کشته شدن سرخه (مأخذ: نگارندگان)
Table 6: Comparative Analysis of Rakhsh's Presence in the Killing of Soreh (Source: Authors)

		مذکور در اشعار	مشهود در تصویرسازی
حالات روحی	خشم		✓
	شیهه‌کش		✓
	کین‌خواه		✓
حالات جسمی	گوش‌های تیز		✓
	دهان باز و دندان‌های نمایان		✓
	چشمان باز		✓

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ساز و برگ	تزیینات اطراف گردن		✓
	تاج		✓
	برگستوان		✓
	یال‌ها با مهره‌هایی تزیین شده		✓

رستم و اکوان دیو

روزی کیخسرو به همراه بزرگان کشور در باغی نشسته بود. در این هنگام چوپانی پیش کیخسرو آمد و گفت: گورخری به گله زده. او مانند دیوی است که از بند رهاشده و مثل شیر خشمگین است. کیخسرو شنیده بود در نزدیکی گله، چشمه اکوان دیو است. پس در نامه‌ای از رستم کمک می‌خواهد. رستم به‌سوی دیو می‌رود و سعی می‌کند او را با کمند بگیرد:

همان که پدید آمد از دشت باز — سپهبَد برانگیخت آن تندتاز
کمان را بِزِه کرد و از باد اسپ — بینداخت تیری، چو آذرگُشسب
چو او آن کمانِ کَیان درکشید — دگرباره شد گور از او ناپدید
همی تاخت اسپ، اندر آن پهن دشت — چو سه روز و سه شب بر او برگذشت
به آبش گرفت آرزو هم به نان — سر از خواب بر کوهه زین زنان
چو بگرفتش از آبِ روشن شتاب — به پیش آمدش چشمه‌ای چون گلاب
فرود آمد و رخش را آب داد — هم از ماندگی چشم را خواب داد
ز زینِ کَیانیش، بگشاد تنگ — به بالین نهاد آن جُناغِ خدنگ
چراگاهِ رخش آمدش جای خواب — نمدزین بیفگند، بر پیشِ آب
چو اکوانش از دور خفته بدید — یکی باد شد تا برِ او رسید

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۴۳۰)

رستم زمانی که بیدار می‌شود، خود را اسیر چنگال اکوان دیو می‌بیند و دیو او را به دریا می‌اندازد و در آب با نهنگان مبارزه می‌کند تا به خشکی می‌رسد و دوباره به همان چشمه‌ای که خفته بود برمی‌گردد:

نبُد رخشِ رخشان در آن مرغزار — جهانجوی شد تند با روزگار
برآشفت و برداشت زین و لگام — بشد برِ پیِ رخش تا گاهِ بام
پیاده همی رفت، جویان شکار — به پیش اندر آمد یکی مرغزار
همه بیشه و آب‌های روان — به هر جای، درّاج و قمری نوان
گله‌دارِ اسپانِ افراسیاب — به بیشه درون، سرنهاده به خواب
دمان رخش با مادیانان، چو دیو — میانِ گله برکشیده غریو
چو رستم بدیدش کَیانی کمند — بیفگند و سرش اندر آمد به بند
بمالیدش از گرد و زین برنهاد — ز یزدانِ نیکی دِهش کرد یاد
لگامش به سر برزد و برنشست — برآن تیزشمشیر، بنهاد دست

(همان: ۴۳۱)

اکوان رستم را می‌بیند و می‌گوید: نجات یافتی؟ دوباره همان بلا را سرت می‌آورم و رستم بعد از شنیدن این سخنان از دیو برآشفته می‌شود و کمند از فتراک می‌گشاید و میان دیو را به بند می‌کشد او را به زین می‌بندد (همان: ۴۳۲).

تصویر ۱۳: رستم و اکوان دیو (شاهنامه، ۱۲۶۷)
Figure 13: Rostam and Akvan Div (Shahnameh, 1267 AH)

تصویر ۱۴: رستم و اکوان دیو (شاهنامه، ۱۲۶۲)
Figure 14: Rostam and Akvan Div (Shahnameh, 1262 AH)

خویی در این تصویرسازی به توصیفات فردوسی توجه دارد. خواب کنایه از آرامی و آسودگی دارد. در این تصویرسازی نیز آرامش رخش و خواب رستم به‌نوعی از هیجان این صحنه کاسته است. رخش در این تصویر در حال چراست و چهره‌ای آرام دارد و فقط سر و گردن و یک دست رخش دیده می‌شود که در ترکیب‌بندی سمت راست قسمت پایین کادر قرار دارد. زاویه نگاهش به پایین و علف‌هاست و گویی توجهی به اکوان دیو و رستم ندارد، اما گوش‌ها رو به بالا و تیزِ او نشانهٔ هوشیاری است. موهای یال در اطراف گردن با خطوط موازی و منظمِ ظریف کشیده شده است. دهنه و افسار اسب نیز دیده می‌شود. خویی در این تصویرسازی نیز همچون سایر تصاویر، از منظر ترکیب‌بندی و در نمایش شخصیت‌ها از شاهنامه ۱۲۶۲ ق الگوبرداری نموده و با تغییراتی در ظاهر و فرم شخصیت‌ها، تصاویر بهتری ازلحاظ بیان احساسی و زیبا شناسانه به نمایش گذاشته است، چنانکه رخش با دقت و ظرافت بیشتری در اثر خویی، مشاهده می‌شود.

جدول ۷: بررسی تطبیقی حضور رخش در مواجهٔ رستم با اکوان دیو (مأخذ: نگارندگان)
Table 7: Comparative Analysis of Rakhsh's Presence in the Encounter between Rostam and Akvan Div (Source: Authors)

		مذکور در اشعار	مشهود در تصویرسازی
حالات روحی	آرامش	✓	✓
حالات جسمی	پیل پیکر	✓	
	رخشان	✓	
	تندتاز	✓	
	سریع	✓	
	در حال چرا	✓	✓
ساز و برگ	زین	✓	
	کمند		
	لگام	✓	✓

نبرد رستم و اسفندیار

اسفندیار پادشاهی پدر را می‌خواهد و شرط رسیدن به پادشاهی به اسارت گرفتن رستم است. اسفندیار با لشکری سمت سیستان حرکت می‌کند و با صد سوار به کنار هیرمند می‌رود. رستم از اسفندیار می‌خواهد که مهمان او باشد، اما اسفندیار خودداری می‌کند. وقتی از اسفندیار خبری نشد رستم سوار بر رخش می‌شود تا به پیش اسفندیار برود:

نشست از برِ رَخش چون پیلِ مست / یکی گُرزهٔ گاو پیکر به دست
بیامد دَمان تا به نزدیکِ آب / سپه را به دیدارِ او بُد شتاب
هر آن‌کس که از لشکر او را بدید / دلش مهر و پیوندِ او برگزید
همی گفت هرکس که این نامدار / نمانَد به کس جز به سامِ سوار
بر این کوههٔ زین کُهِ آهن است / همان رَخش گویی که آهرِمَن است
اگر هم‌نبردش بُوَد زَنده پیل / برافشانَد از تارَکِ پیل نیل
(فردوسی،۱۳۷۹: ۷۲۸)

رستم در دیدار با اسفندیار گله کرد که خود را بزرگ می‌پنداری و مرا سبک می‌شماری. بدآن‌که من رستمم:

به گیتی چُنان دآن‌که رستم منم / فروزنده‌یِ تخمِ نَیرَم منم
بخاید ز من چنگ دیوِ سپید / بسی جادوان را کنم ناأُمید
بزرگان‌که دیدند ببرِ مرا / همان رَخش غرّان هِزَبرِ مرا،
چو کاموسِ جنگّی و خاقانِ چین / سوارانِ جنگّی و مردانِ کین،
که از پشتِ زین شان به خَمّ کمند / رُبودم سر و پای کردم به بند
نگهدارِ ایران و نیران منم / به هر جای پشتِ دِلیران منم
(همان)

اسفندیار سخنان رستم را که شنید و اعتراض کرد:

چو برگشت ازو با پَشوتن بگفت / که مردیّ و گردی نشاید نِهفت
ندیدم بدین گونه اسپ و سوار / ندانم که چون خیزد از کارزار
یکی زَنده پیل است بر کوهِ کَنگ / اگر با سِلیح اندر آید به جنگ
(همان: ۷۳۷)

رستم وقتی به منزل خود بازمی‌گردد زال به او می‌گوید: اگر تو به دست اسفندیار کشته شوی زابل به ویرانه‌ای بدل خواهد شد اگر تو او را بکشی نام بلندت به بدی خواهد رفت:

چو برگردد او از لبِ هیرمند / تو پای اندرآور به رَخشِ بلند
چو ایمِن شدی بندگی کن به راه / بدان تا ببینی یکی رویِ شاه
چو بیند تراکی کند با تو بد؟ / خود از شاه کردارِ بد کی سَزد؟
(همان: ۷۳۸)

رستم تنها به سمت اسفندیار می‌رود؛ هر دو باهم پیمان می‌بندند که دور از سپاه مبارزه کنند:

چو نزدیک گشتند پیر و جوان — دو شیرِ سرافراز دو پهلوان
خروش آمد از بارهٔ هر دو مرد — تو گفتی بدرّید دشتِ نبرد
(همان)

سرانجام نبرد بین آن دو آغاز شد:

نُخستین به نیزه برآویختند — همی خون ز جوشن فرو ریختند
چُنین تا سِنان‌ها به‌هم برشکست — به شمشیر بردند ناچار دست
به آورد گردن برافراختند — چپ و راست هردو همی تاختند
ز نیروی اسپان و زخمِ سران — شکسته شد آن تیغ‌هایِ گران
برافراختند آن زمان یال را — ز زین برکشیدند گوپال را
همی ریختند اندر آورد گرز — چو سنگ اندر آید ز بالایِ بُرز
چو شیر ژیان هر دو آشوفته — پر از خشم و اندام‌ها کوفته
همان دسته بشکست گرزِ گران — فرو ماند از کار دستِ سران
گرفتند ازان پس دَوالِ کمر — دو اسپ تَگ‌آور فرو برده سر
همی زور کرد این بر آن، آن بر این — نجنبید یک شیر بر پشتِ زین
پراکنده گشتند از آوردگاه — غمی گشته مردان و اسپان تباه
کف اندر دهان‌شان شده خون و خاک — همه کَبر و برگُستُوان چاک‌چاک
(همان:۷۴۱)

نبرد رستم و اسفندیار طولانی می‌شود:

کمان برگرفتند و تیر خَدَنگ — ببردند از روی خورشید رنگ
چو او از کمان تیز بُگشاد شَست — تنِ رستم و رَخشِ جنگی بخَست
همی تاخت بر گِردَش اسفندیار — نیامد بر او تیرِ رستم به کار
تنِ رَخش ازان تیرها گشت سست — نبُد باره و مردِ جنگی درست
فرود آمد از رَخش رستم چو باد — سرِ نامور سوی ِ بالا نِهاد
همان رَخشِ رَخشان سویِ خانه شد — چُنین با خداوند بیگانه شد
ز بالایِ رستم همی رفت خون — شده سست و لرزآن‌که بیستون
(همان:۷۴۳)

در این نبرد رستم و رخش به تیر اسفندیار زخم‌های سنگین برمی‌دارند رستم به نیرنگ قول می‌دهد که فردا دست بسته با اسفندیار به دربار خواهد رفت و بدین چاره از چنگ او جان سالم به در می‌برد. رستم به خانه بازگشت.

وُ زان روی رستم به ایوان رسید / مر او را برآن‌گونه دستان بدید
زَواره فرامرز گریان شدند / ازان خستگی‌هاش بریان شدند
ز سر بر همی کَند رودابه موی / بر آوازِ ایشان همی خَست روی
زَواره به زودی گشادش میان / ازو برگشیدند ببرِ بَیان
هر آن‌کس که دانا بُد از کشورش / نشستند یکسر همه بر درش
بفرمود تا رَخش را پیش اوی / ببردند و هرکس که بُد چاره‌جوی
گران مایه دستان همی کَند موی / بر آن خستگی‌ها بمالید روی
همی گفت: من زنده با پیرسر / بدیدم بدین‌سان گرامی پسر
(همان: ۷۴۵)

برای ادامه جنگ رستم از سیمرغ کمک می‌گیرید و بین آن دو گفتگویی صورت گرفت. سیمرغ راز آسمانی را برای او آشکار کرد، مبنی بر این‌که هرکس خون اسفندیار را بریزد در دو جهان شوربخت خواهد شد:

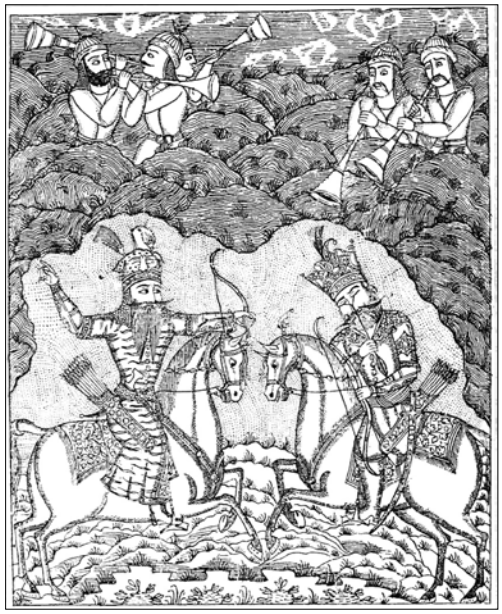
برو رخش رخشنده را بر نشین / یکی خنجرِ آب‌گون برگزین
چو بشنید رستم میان را ببست / وُ زان جایگه رَخش را برنشست
همی راند تا پیشِ دریا رسید / ز سیمرغ رویِ هوا تیره دید
چو آمد به نزدیکِ دریا فراز / فرود آمد آن مرغِ گردنفراز
به رستم نمود آن زمان راهِ خشک / همی آمد از بادِ او بویِ مُشک
(همان: ۷۴۸)

رستم سپیده دم به‌سوی لشکر اسفندیار می‌رود:

چو بشنید آوازش اسفندیار / سِلیحِ جِهان پیشِ او گشت خوار
همان بارگَش رَخش زیر اندرش / ز پیکان نبود ایچ پیدا برش
(همان)

رستم پس از آن‌که خواهش بسیار او سودمند نمی‌افتد به خداوند پناه می‌برد و با اسفندیار نبرد را آغاز می‌کند و سرانجام چون اسفندیار تیری به کلاه‌خود رستم می‌زند تیر گز را در کمان می‌گذارد و چشم اسفندیار را نشانه می‌گیرد تیر به هدف می‌خورد و اسفندیار نیمه‌جان از اسب به خاک می‌افتد و ابر داستان حماسه ایران به پایان می‌رسد.

تصویر ۱۶: نبرد رستم و اسفندیار (شاهنامه، ۱۲۶۲)
Figure 16: The Battle of Rostam and Esfandiar
(Shahnameh, 1262 AH)



تصویر ۱۵: نبرد رستم و اسفندیار (شاهنامه، ۱۲۶۷)
Figure 15: The Battle of Rostam and Esfandiar
(Shahnameh, 1267 AH)

فردوسی در برخی ابیات، به بیان حالات و صفات رخش پرداخته، همچون خروش، آهِرمَن، غرّان هِزَبر، یار رستم، بانگ رخش، زیبایی و خاص بودن رخش، رخش بلند، بارهٔ پیل پیکر، تگاور، رخش جنگی، رخش رخشان، بارکش. رخش که در نبرد اول رستم و اسفندیار به‌شدت زخمی و بدنش از تیرهای متواتر سست می‌شود و توانِ رستم را ندارد و تنها به‌سوی خانه می‌رود، با کمک و همراهی سیمرغ درمان می‌شود و قدرتِ گذشته را به دست می‌آورد و در روز نبرد دوم بی‌هیچ زخم و جراحتی است که سبب حیرت اسفندیار می‌شود. در این تصویر نیز رخش کاملاً باقدرت گذشته نشان داده‌شده و تنومندی و قدرت بدنی و زیبایی ظاهری رخش در این داستان به تصویر کشیده شده است. خویی در طراحی پیکره رخش دقت و توجه زیادی به‌جزییات دارد. جنگی و بلندبالا بودن رخش در این تصویر دیده می‌شود. حالت چهره و حس برافروختگی او با گشادگی حدقهٔ چشمانش، گوش‌های ایستا و دهان باز و همین‌طور نحوه جدال دو اسب، زمانی که خشم بالایی دارند، حاکی از تلاش تصویرساز در نمایش هیجانات در این نبرد را دارد. زاویه نگاه رخش به پایین و به جدال بین دست‌هایش با اسب اسفندیار است. در ترکیب‌بندی، رستم سوار بر رخش و در پلان جلو، سمت چپ قسمت پایین کادر قرار دارند. شاید به این خاطر باشد که با کشتن اسفندیار، سرنوشت خوب و نیکی بنا به سخنان سیمرغ در انتظارشان نخواهد بود. در این تصویر، بدن رخش فاقد خال‌هایی است که در تصویرسازی‌های ابتدایی دیده می‌شد. خطوط پیکر اسب با ضخامت بیشتری کشیده شده، موهای یال نیز با خطوط منظمِ نزدیک به هم و صاف است. دو اسب در حالت جدال هستند و در هر دو اسب تعادل و ایستایی برقرارشده است. پاها روی زمین و دست‌ها بالا و در حالت نبرد باهم قرار دارند و حس تحرک را در مخاطب ایجاد می‌کند. نیم‌تنه انتهای بدن رخش و دست چپش از زاویه متفاوت از بدنش کشیده شده و تصویرگر حالتی از بُعد را ارائه داده است. با استناد به تصویر شاهنامه ۱۲۶۲ ق، خویی برای این داستان نیز معکوسی از مدل قبلی ارائه داده و با تغییراتی در شخصیت‌ها و فضای پیرامون، تصویر نو و بهتری نسبت به تصویر نمونهٔ هندی را به نمایش درآورده است.

جدول ۸: بررسی تطبیقی حضور رخش در نبرد رستم و اسفندیار (مأخذ: نگارندگان)

Table 8: Comparative Analysis of Rakhsh's Presence in the Battle of Rostam and Esfandiar (Source: Authors)

		مذکور در اشعار	مشهود در تصویرسازی
حالات روحی	آهرمن (سرکش)		
	غژان	✓	✓
	خشمگین	✓	
حالات جسمی	بلندقد	✓	✓
	زخمی	✓	
	تگ‌آور (تیزرو)	✓	✓
	رخشان و رخشنده	✓	
	بارگش (اسب باربر)	✓	
	دهان باز و دندان‌های نمایان		✓
	چشمان باز		✓
	بدن بدون خال		✓
	دم گره زده		✓
	پیل پیکر	✓	✓
ساز و برگ	کمند	✓	
	فتراک	✓	
	زین	✓	
	برگستوان	✓	✓
	دهنه و افسار	✓	✓
	تزیینات اطراف گردن		✓
	تاج		✓
	رکاب		✓

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کشتن شغاد و مرگ رستم

زال در قصر خود کنیزی داشت که از او باردار می‌شود و پسری زیبا به دنیا می‌آورد. زال نام او را شغاد می‌گذارد. ستاره شناسان او را بداختر می‌دانند و به زال می‌گویند وقتی بزرگ شود نژاد سام را تباه می‌کند و سیستان به خاطر او پرخروش می‌شود. زال از این اقبال به خدا پناه می‌برد و شغاد را به کابل می‌فرستد. مدتی می‌گذرد و به‌واسطهٔ آن‌که موردتوجه شاه قرار می‌گیرد با دختر شاه ازدواج می‌کند. در همین زمان شاه کابل از دادن خراج به رستم به این دلیل که شغاد داماد اوست طفره می‌رود، اما رستم بنا بر رسم مهروموم‌های گذشته از آن‌ها خراج می‌گیرد. شغاد خمشگین شده و به این بهانه با شاه کابل نقشه قتل رستم را می‌کشند:

تو نخچیرگاهی نگه کن به راه
بکن چاه چندی به نخچیرگاه

براندازهٔ رستم و رَخش ساز
به بُن در نشان تیغ‌های دراز

همان نیزه و حَربهٔ آب‌گون
سنان از بر و دسته زیر اندرون

اگر صد کُنی چاه بهتر ز پنج
چو خواهی که آسوده گردی ز رنج

به‌جای صد آر مردِ نیرنگ‌ساز
بکَن چاه و بر باد مگشای راز

سر چاه را سخت کن زان سپس
مگوی این سخن با هیچ‌کس

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۷۶۰)

شاه کابل طبق نقشه قبلی با تقاضای بخشش، از رستم دعوت می‌کند:

فرمود تا رَخش را زین کنند
همه دشت پر باز و شاهین کنند

کمانِ گیانی به تَرکَش نهاد
همی راند بر دستِ او بر شَغاد

زَواره همی رفت با پیلتن
تنی چند ازان نامدار انجمن

به نخچیر لشکر پراگنده شد
اگر کَنده گر سوی آگنده شد

زَواره تَهَمتن بر آن راه بود
ز بهرِ زمان کَاندر آن چاه بود

همی رَخش ازان خاکِ نو یافت بوی
تَن خویش را کرد چون گِرد گوی

همی جَست و ترسان
زمین را به نعلش همی کرد چاک

شد از بویِ خاک
نَزَد گام رخشِ تَگ‌آور به راه

چنین تا بیامد میانِ دو چاه
زمانش خرد را بپوشید چشم

دلِ رستم از رخش شد پر ز خشم
بزد نیک‌دل رَخش را کرد گرم

یکی تازیانه برآورد نرم
ز چنگِ زمانه همی جُست راه

چو او تنگ شد در میانِ دو چاه
نَبُد جایِ آویزش و کارزار

دو پایش فرو شد به یک چاهسار
نبُد جایِ مردیّ و راه گریز

بُنِ چاه پر حَربه و تیغِ تیز
بر و پایِ آن پهلوانِ بزرگ

بدَرّید پهلویِ رخشِ سُتُرگ
دِلیر از بُنِ چاه بر سر کشید

به مردی تنِ خویش را برکشید

(همان: ۷۶۳)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر ۱۷: کشتن شغاد و مرگ رستم (شاهنامه، ۱۲۶۷)
Figure 17: The Killing of Shaghad and the Death of Rostam (Shahnameh, 1267 AH)

تصویر ۱۸: کشتن شغاد و مرگ رستم (شاهنامه، ۱۲۶۲)
Figure 18: The Killing of Shaghad and the Death of Rostam (Shahnameh, 1262 AH)

مرگِ هم‌زمان رخش و رستم نشان از دوستی دوجانبه این دو شخصیتِ حماسی دارد. این آخرین صحنه از حضور رستم و رخش است، جایی که هر دو در چاه، مرگ را در آغوش می‌گیرند. رخش در این تصویرسازی تنومند و تنی بزرگ جثه دارد. بدنش بی‌خال تصویرسازی شده و زبان بیرون آمده از دهان، چشم‌های نیمه‌باز و حالت چهره به‌گونه‌ای ترسیم شده که یادآور وضعیت مرگ و جان دادن است. نیزه‌هایی در بدنش فرورفته و پهلویش را پاره کرده و خونی به‌صورت خط‌هایی از بدنش در حال جاری شدن است. وضعیت پاها و دست‌ها به حالت جمع شده زیر بدن قرارگرفته و سم‌های او به رنگ مشکی است. نیزه‌ای که در گردن رخش فرورفته باعث شده گردنش حالت افتادگی داشته باشد. نحوهٔ ترسیم موهای یال از وسط خط گردن به دو طرف با خط‌هایی ظریف است. گردن از زاویه بالا، ولی بدن از زاویه جلو و نیم‌رخ است. محل قرارگیری رخش در ترکیب‌بندی این تصویرسازی در پلان اول، سمت چپ در قسمت پایین کادر است. چاه به شکل بیضی و به‌اندازه بدن رخش حفرشده است. برای اینکه بتوانیم درون چاه را ببینیم تصویرگر سر چاه را از روبرو ترسیم کرده است. زین و جامه بر تن رخش دیده می‌شود. دُم رخش به شکل گره‌خورده و سه نیزه در دُمَش فرورفته است. خویی با تغییر زاویه گردن رخش و نمایش قسمتی از بدنش از زاویه بالا سعی داشته حس بُعد را به مخاطب نشان دهد. همچنین برای این داستان نیز معکوسی از مدل قبلی ارائه کرده است. تصویر او احساسات قوی‌تری را منتقل می‌کند همچون مرگ قریب‌الوقوع رخش در این صحنه، ازلحاظ احساسی بیننده را درگیر می‌کند.

جدول ۹: بررسی تطبیقی حضور رخش در کشتن شغاد و مرگ رستم (مأخذ: نگارندگان)
Table 9: Comparative Analysis of Rakhsh's Presence in the Killing of Shaghad and the Death of Rostam (Source: Authors)

		مذکور در اشعار	مشهود در تصویرسازی
حالات روحی	فرمان پذیری	✓	✓
	جان دادن	✓	✓
	تسلیم	✓	✓

حالات جسمی	تگ‌آور		
	سترگ	✓	✓
	دم گره زده شده		✓
	بدن بدون خال		✓
	دهان باز و دندان‌های نمایان		✓
	چشمان باز		✓
	بدن زخمی	✓	✓
ساز و برگ	زین	✓	✓
	رکاب		✓
	تنگ		✓
	برگستوان		✓

نتیجه‌گیری

یک دهه پس از ورود چاپ سنگی به ایران، افزودن تصویر به متن، موضوعی بود که موردتوجه ناشران قرار گرفت. دراین‌بین، شاهنامه با تأخیری حدوداً دو دهه‌ای، سرانجام توسط یکی از پیشگامان تصویرسازی چاپ سنگیِ ایران (میرزاعلیقلی خویی)، مصور و منتشر شد. یکی از نکات حائز اهمیت، بررسی میزان پیروی خویی از اشعار شاهنامه در خلق عناصر تصویری است، چنانکه یافته‌های موردی این پژوهش مبنی بر بررسی رخش، حاکی از آن است که خویی در تمام ۹ تصویر که رخش در آن‌ها حضور دارد، با پرداخت به‌جزییات سعی در بازنمایی دقیق حالات و رفتارها و ویژگی‌های رخش دارد، اما همچنان به اصول سنتی پایبند است. از خصوصیات رخش، فراطبیعی بودن اوست، چنانکه ازلحاظ ظاهری و حیوانی نمی‌توان نمونه‌هایی مشابه در واقعیت یافت. صفاتی همچون رویینه سم، فولاد سم، سوزاننده چون آتش، تند و سریع چون باد، پیل پیکر، ژنده‌پیل، رخشنده، گل‌رنگ، پرنگار و چون داغ گل‌سرخی که بر زعفران افتاده باشد. در تمامی تصاویر، خویی از تزییناتی به‌عنوان تاج، حلقه‌های اطراف گردن و سر، پوشش جنگی که با نقش‌هایی از گیاهان طراحی‌شده و با آرایش یال‌ها، سعی در آراسته نشان دادن رخش دارد. همچنین، با قرار دادن خال‌هایی رو بدن رخش، از سایر اسب‌ها متمایز شده، به‌جز در مبارزه با اسفندیار و گرفتارشدن در چاه و در داستان اکوان دیو که تنها سر و گردن او پیداست، اما با توجه به حضور رستم در این تصاویر و لباس ببرینش می‌توان اسبِ او را شناسایی نمود. در تصاویر نبرد، رخش همان‌طور که در ابیات گفته‌شده، اسبی جنگجو و دارای روحیه مبارزه‌طلبی است و اغلب با چشمان و دهان باز، دندان‌های نمایان، گوش‌های تیز و هوشیار، ترسیم شده است. در جنگ با سرخه کین‌خواه و انتقام خونِ سیاوش در نگاهش موج می‌زند، در جنگ با سهراب اندوهگین و نگاهش در غم از دست دادن او شریک است و در تصویر پایانی، تسلیم تقدیر و سرنوشت می‌شود، هرچند تلاش دارد رستم را از خطر آگاه و بار دیگر او را از مرگ نجات دهد، اما رستم در حیله و دسیسه شغاد گرفتار می‌شود. درنهایت، رستم و رخش را در یک گور قرار می‌دهند و این‌گونه پیوند وجودی اسب و پهلوان آشکار می‌شود که می‌تواند نمادی از وحدت جسم قهرمان و اسبش باشد. علاوه بر این، با استناد به تصویرسازی‌های شاهنامه ۱۲۶۲ ق و تطبیق آن با شاهنامه ۱۲۶۷ ق، ارتباط نزدیکی میان تصاویر موردنظر در این دو نسخه از شاهنامه مشاهده می‌شود. با توجه به تاریخ شاهنامه بمبئی، الگوبرداری خویی از این نسخه غیرقابل‌انکار است. بااین‌حال، چنین دیدگاهی به‌عنوان موضوعی غالب مطرح نیست، چنانکه در بخش عمده‌ای از تصاویر، خویی صرفاً حالت فیزیکی رخش را گرته‌برداری نموده و در نمایش حالات روحی و تزیینات، گامی فراتر از

شاهنامه چاپ بمبئی برداشته است. درمجموع می‌توان عنوان نمود که رابطه بین اشعار و تصویرسازی رخش تا حد مطلوبی برقرار و خویی وفادار به متن بوده است و حالت‌های جسمی و روحی با توجه به در نظر گرفتن محدودیت‌های نقاشی سنتی ایران، مبنی بر روایات شاهنامه، به مخاطب انتقال داده‌شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مأخذ

آذر، م. ح. (۱۳۸۳). درباره کردارهای هوشمندانه رخش در شاهنامه فردوسی. چیستا، (۲۱۰)، ۷۳۹-۷۴۴.
تمیمی، غ.، و عزیزیان، ف. (۱۴۰۲). قربانی کردن سرخه پسر افراسیاب شاه توران به خونخواهی سیاوش پسر کیکاووس پادشاه ایران به فرمان رستم دستان. دستاوردهای نوین در مطالعات علوم انسانی، (۶۱)، ۷۰-۸۷.
خضرایی‌راد، ز. (۱۳۹۸). تحلیل رابطه متن و تصویر در تصویرسازی‌های شاهنامه چاپ سنگی شماره ۱۱۱۶۱ آستان قدس رضوی (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). مشهد: موسسه آموزش عالی فردوس.
دربان‌آستانه، م. ر. (۱۳۸۴). بررسی شاهنامه چاپ‌سنگی (متعلق به دوران قاجاریه) و مقایسه تصویری شاهنامه‌های این دوره (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). تهران: دانشگاه هنر.
رزمجو، ف. (۱۴۰۰). تحلیل تطبیقی ویژگی‌های تصویری تصویرسازی‌های شاهنامه داوری با شاهنامه چاپ سنگی اثر میرزاعلی‌قلی خویی (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). نیشابور: دانشگاه نیشابور.
زرقانی، ا. (۱۳۷۸). رخش و ویژگی‌های او در شاهنامه فردوسی. ادبیات فارسی، (۱۹)، ۱۶۲-۱۸۲.
سجادی‌راد، س. ص. (۱۳۹۲). بررسی اهمیت اسب در اساطیر ایران و سایر ملل و بازتاب آن در شاهنامه فردوسی. ادب حماسی، (۱۶)، ۹۹-۱۲۸.

سیدموسوی، ع. ا. (۱۳۸۷). مطالعه تطبیقی تصاویر چاپ سنگی و نگارگری (با تکیه بر تصاویر شاهنامه تهماسبی و شاهنامه علی‌قلی خویی) (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). تهران: دانشگاه الزهرا (س).
شهسواری، ع. (۱۳۹۳). بررسی شاهنامه‌های چاپ‌سنگی رنگی در دوره قاجار (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). تهران: دانشگاه هنر.
صراف‌زنجانی، م. (۱۴۰۱). تحلیل شمایل‌شناسانه تصویر رخش در شاهنامه‌های مصور دوره‌های پس از اسلام تا قاجار ایران (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). تهران: دانشگاه علم و فرهنگ.
صمدی، ه. (۱۳۸۸). تصاویر شاهنامه فردوسی: تصاویر نخستین نسخه چاپ سنگی و مصور شاهنامه فردوسی در تهران به روایت میرزاعلی‌قلی خویی. تهران: متن.
فردوسی، ا. (۱۳۷۹). شاهنامه. تهران: قطره.
قاسمیان، ن. (۱۴۰۰). مطالعه تطبیقی شخصیت‌پردازی رستم در کتب مصور چاپ سنگی شاهنامه فردوسی و رستم‌نامه (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
قائمی، ف.، و یاحقی، م. ج. (۱۳۸۸). اسب؛ پرتکرارترین نمادینه جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن‌الگوی قهرمان. زبان و ادبیات پارسی، (۴۲)، ۹-۲۶.
کیوانلو شهرستانکی، ن. (۱۳۹۹). تحلیل شناختی تصویرسازی‌های چهار شاهنامه چاپ‌سنگی موجود در مجموعه کتب خطی موزه آستان قدس رضوی (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). مشهد: موسسه آموزش عالی فردوس.
لعل‌شاطری، م. (۱۳۹۹). جایگاه بهره‌گیری از تصویرسازی‌های متون کهن در گفتمان‌سازی فرهنگی، مبتنی بر هویت ملی (مطالعه موردی شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۶۷ق). در کنگره پیشگامان پیشرفت، تهران، ۷۰۸-۷۲۶.
لعل‌شاطری، م. (۱۴۰۱). واکاوی تکنیک چاپ سنگی در دوره قاجار با تکیه بر تصویرسازی میرزاعلی‌قلی خویی (ملزومات اولیه، ویژگی‌های فنی، عوامل اجرایی). پژوهشنامه مطالعات نسخ خطی، (۱)، ۲۰۳-۲۳۰.
متوسلی، ن. (۱۴۰۱). ابرش کیانی (بررسی جایگاه اسب در شاهنامه فردوسی). زبان و ادب فارسی، (۵۱)، ۱۹۸-۲۱۳.
محمدی‌پور، س. (۱۳۹۹). بررسی تطبیقی تصویرسازی دیو در تصویر چاپ‌سنگی شاهنامه دوره قاجار (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). شیراز: موسسه آموزش عالی آپادانا.
مقدسی، ل. (۱۴۰۰). خوانش نسخه چاپ سنگی شاهنامه علی‌قلی خویی از منظر نشانه‌شناسی (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). مازندران: دانشگاه مازندران.
واحددوست، م.، و ربیعی، ف. (۱۳۸۶). عواطف حیوانی در شاهنامه. مطالعات ایرانی، (۱۲)، ۱۹۷-۲۱۴.
هاشمی‌فشارکی، ش. (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی تصاویر چاپ‌سنگی شاهنامه در دوره قاجار و نسخه‌های مشابه هندی. هنر، (۸۳-۸۴)، ۶۵-۸۰.

منابع و مآخذ انگلیسی

Marzolph, Ulrich. (2002). “Illustrated Persian Lithographic Editions of the Shâhnâme”. *Edebiyât*. (vol 13), 177-198.
Marzolph, Ulrich. (2011). *Narrative Illustration in Persian Lithographed* Books. Leiden: Brill.
Marzolph, Ulrich. (2012). “The Shahnama in Print: Lithographed Editions of the Persian National Epic”. *Heroic Times. A Thousand Years of the Persian Book of Kings*. ed. J. Gonnella/C. Rauch. Berlin/ Munich, 64-71.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).