صفحات ۶۳-۷۳ (علمی-پژوهشی)
نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی ● دوره ۳ ● شماره ۴ ● زمستان ۱۳۹۹

بازشناسی شمایل رستم در شش نگاره از شاهنامه عمادالکتاب در سنجه‌ی تطبیق نشانه‌های تصویری

آمنه مافی‌تبار*

استادیار گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
تاریخ دریافت مقاله: (۹۹/۰۶/۲۲) تاریخ پذیرش نهایی: (۹۹/۰۸/۰۶)

چکیده

در تصویرگری ادبیات، نشانه‌های تجسمی از دو حیث به آن راه می‌جویند: بخشی وام‌دار متن ادبی هستند درحالیکه برخی دیگر صرفاً از سنت‌های فرهنگی پیشین یا خلاقیت هنرمندانه مایه گرفته‌اند یعنی بنیان آنها در منبع مکتوب قابل بازیابی نیست. شاهنامه فردوسی و خاصه داستان‌های رستم که در گذر زمان، بسیار دستمایهٔ نگارگران قرار گرفته، مصداق مناسبی برای مطالعهٔ کارکرد نشانگان تصویری است. در مقاله حاضر پرسش این است: در شش نگاره قاجاری از شاهنامه عمادالکتاب، کدام طیف از نشانه‌های تصویری در بازشناسی نقش رستم تأثیر بیشتری دارند؟ فرضیه آنکه احتمال می‌رود نشانه‌های تصویری برآمده از متن ادبی، تمییزپذیری وی را بیشتر تسهیل کرده‌اند. هدف آن است که اثربخشی نشانه‌های تصویری درشمایل‌شناسی به تصریح درآید و درعین حال شاهنامه مهجور عمادالکتاب مصداق سخن باشد. نتیجه مطالعه به شیوه تطبیقی و با هدف پیگیری پژوهش‌های تاریخی؛ نشان می‌دهد کلاهخود دوشاخ دیوسر، چهره میانسال، ریش دوفاق بلند و ببربیان؛ از مؤثرترین نشانه‌های تصویری در بازشناسی شمایل رستم در نسخه عمادالکتاب است؛ به‌طوریکه فقدان آن، در شناسایی وی تردید ایجاد می‌کند. با این حساب، برخلاف فرضیه نخست، مهم‌ترین نشانگان تصویری مؤثر در این بازشناسی، در متن ادبی مورد اشاره قرار نگرفته‌اند اما چون در نگارگری شاهنامه تکرار داشته‌اند به اصلی‌ترین نمادینه‌های رستم بدل شده‌اند.

واژگان کلیدی

قاجار، نگارگری، نشانه تصویری، شاهنامه عمادالکتاب، رستم.

*نویسنده مسئول: تلفن تماس: ۰۲۱-۸۸۶۰۵۰۱۴، Email: mafitabar@art.ac.ir.

مقدمه

هر عنصر تصویری گنجایش آن را دارد که در صورت قرارگرفتن در بستر مناسب، به نشانه‌ای نمادین بدل شود و در جایگاه اعاده یک مفهوم کلی، بزرگ و حتی جهان شمول قرار بگیرد. برخی از نشانه‌های نمادین در تصویرگری کتاب از متن ادبی به عاریت می‌آیند درحالیکه برخی دیگر صرفاً زادهٔ خلاقیت هنرمند و سنن نقاشانه پیشین هستند. این مقاله با هدف مطالعه نقش تأثیرپذیری و تأثیرگذاری نشانه‌های تصویری در بازشناسی شمایل خاص شکل می‌گیرد. براین اساس شمایل رستم در شاهنامه قاجاری عمادالکتاب موردپژوهی مناسبی به نظر می‌رسد چرا که صورت رستم در مجالس متعددی از شاهنامه فردوسی در طیف داستان‌های گوش آشنا تا موارد اندک شناخته شده به تصویر درآمده است. بدین سیاق این مقاله زمینه‌ای فراهم می‌آورد که ضمن تدقیق بیشتر در نگاره‌های نسخه قاجاری متأخر عمادالکتاب، ظرفیت‌های اثر هنری ایرانی در حیطه‌ای فراتر از توصیف مورد مطالعه قرار گیرد با این حساب پرسش مقاله حاضر آن است: در شش نگاره قاجاری از شاهنامه عمادالکتاب، کدام طیف از نشانه‌های تصویری در بازشناسی نقش رستم تأثیر بیشتری داشته‌اند؟ فرضیه آنکه به احتمال، نشانه‌های تصویری برآمده از متن ادبی، بازشناسی رستم در نگاره‌های مرتبط را بیشتر تسهیل کرده‌اند. در ضرورت انجام این مطالعه آنکه شاهنامه عمادالکتاب به عنوان یک موردپژوهی ایرانی مهجور از منظر علمی مطالعات تطبیقی متن و تصویر امعان نظر قرار گیرد. خاصه آنکه این اثر به عنوان آخرین نسخه دست‌نویس قاجاری چنان مغفول بوده که نسخ دیگری چون شاهنامه داوری با این عنوان معرفی شده‌اند بنابراین آنچه به دنبال می‌آید پس از نظری کوتاه بر سنت شاهنامه‌نگاری در عصر قاجار، نسخه‌شناسی شاهنامه عمادالکتاب را مدنظر قرار می‌دهد. آنگاه پس از کشف و ضبط نشانه‌های صوری رستم که مطابق با متن ادبی شاهنامه،نگاره‌های نسخ مصور متقدم و سنت هنری قاجار به دست می‌آیند، شش مجلس از شاهنامه عمادالکتاب با محوریت نقش او مورد بررسی و تطبیق قرار می‌گیرد.

روش تحقیق

این مقاله به لحاظ ماهیت، تطبیقی- تاریخی خواهد بود چراکه تلاش دارد با قیاس نشانه‌های تصویری شمایل رستم در شش نگاره قاجاری که از مجموع حدود چهل تصویر شاهنامه عمادالکتاب به عاریت آمده‌اند، نسبت به تحلیل مصداقی اقدام کند. با این شیوه، گردآوری اطلاعات به‌صورت اسنادی (کتابخانه‌ای) بوده و ابزار گردآوری اطلاعات، به برگه شناسه (فیش) محدود می‌شود. جمع‌آوری نمونه‌ها به‌صورت احتمالی طبقه‌بندی صورت می‌گیرد تا تصاویری مطالعه شوند که ضمن مجسم ساختن صورت رستم در فضاهای متفاوت؛ داستان‌هایی را روایت کنند که شهرت آنها برای عامه مردم در سطوح مختلف قابل تعریف باشد. با این حساب در این بررسی کیفی، متغیر ثابت، حضور شمایلی رستم و متغیر وابسته میزان حصول و تأثیرگذاری نشانه‌های تصویری مرتبط با این شخصیت است که براساس امکانات بستر داستانی و البته تمایل نقاش بروز و ظهور یافته‌اند.

پیشینه تحقیق

درباره شاهنامه عمادالکتاب چند مقاله موجود است که ازمیان آنها می‌توان به «مطالعه تطبیقی شاخصه‌های صوری نقاشی قاجار با چند نگاره از شاهنامه عمادالکتاب» از اشرف‌السادات موسوی‌لر و آمنه مافی‌تبار اشاره کرد که در سال ۱۳۹۴ در مطالعات تطبیقی هنر به چاپ رسید و برای اول‌بار با معرفی این نسخه مغفول قاجار به بررسی سبک‌شناسانه تصاویر آن پرداخت. مورد دیگر نیز «مقایسه انگاره‌های شهریاری در چند نگاره از شاهنامه عمادالکتاب از منظر رودلف آرنهایم» است که آن نیز توسط آمنه مافی‌تبار و همکاران در سال ۱۳۹۷ در مطالعات هنرهای زیبا- تجسمی منتشر شد و چند نگاره از این نسخه را در چهارچوب نظری خاص به چالش گرفت. درباره شمایل‌نگاری رستم در نگارگری ایرانی یک پایان‌نامه در مقطع کارشناسی‌ارشد به قلم بهروز شریفی با عنوان «بررسی نگاره‌های رستم از منظر شمایل‌نگاری (از دوره ایلخانی تاکنون)» در سال ۱۳۹۴ به نگارش درآمده که انواع شیوه‌های بازنمایی رستم را از دوره ایلخانی تاکنون به مطالعه گرفته است. مورد قابل تذکر دیگر مقاله «نمادشناسی مغفر دیوسر و دوشاخ رستم» به قلم فاطمه ماهوان است که در *اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران* طرح گردید (۱۳۹۶) و کارکرد این عنصر نمادین را نه فقط در پوشش رستم که در ازمنه تاریخی ملل مختلف به چالش گرفت. با نظر به آنچه آورده شد مقاله پیش‌رو می‌کوشد از منظر کارکرد نشانه تصویری نسبت به تدقیق در موردپژوهی ایرانی یعنی بازشناسی شمایل رستم در نگاره‌های شاهنامه عمادالکتاب اقدام نماید و با تحدید موضوعی، دستمایه تحقیق را از منظر مطالعات تطبیقی مورد آزمون قرار دهد.

درآمدی بر شاهنامه‌نگاری در عصر قاجار و نسخه عمادالکتاب

شاهنامه، حضوری دائمی حتی می‌توان گفت اجباری در پژوهش‌های مربوط به هنر و ادبیات ایران دارد. همچنین تقریباً در همه پژوهش‌های مربوط به تاریخ ادبیات کهن فارسی برای شاهنامه اهمیت ویژه قائل شده و در بیشتر آنها فردوسی و شعر حماسی و داستان‌های پهلوانی او را در صدر ادبیات ایران دانسته‌اند (شریو سیمپسون، ۱۳۸۸: ۱۷). اما در سنت هنری قاجار، کتاب‌آرایی بیش از پیش رنگ می‌بازد و جای خود را به هنرهای دیگری چون نقاشی لاکی، مرقع‌نگاری،

چاپ سنگی، عیدی‌سازی، نقاشی پشت شیشه و به ویژه دیوارنگاری و تابلوهای بزرگ اندازه رنگ و روغن می‌سپارد. «در تاریخ کتابت ایران آن دسته از نسخ خطی که در کتابخانه سلطنتی و زیرنظر شاه تهیه می‌شد، کتاب‌های تجملی و از سرمایه‌های اصلی خزانه شاهی محسوب می‌شد اما رواج فن چاپ در عصر قاجار سبب شد کتاب از شکل درباری و تک‌نسخه‌ای خارج شود. شکل غیردرباری کتاب، برخلاف گذشته باعث شد مرغوبیت ملزومات کتاب رعایت نشده؛ قیمت کتاب کاهش چشمگیری پیدا کند و به عنوان کالای ارزانی عرضه شود» (صمدی و لاله‌یی، ۱۳۸۸: ۱۱). با این وجود حتی در این عصر نیز به رغم روند رو به افول نسخه‌نگاری و رواج دیوارنگاری و شیوه‌های جایگزین همچون چاپ سنگی، آثار برجسته‌ای شکل می‌گیرد که از میان شاهنامه‌ها می‌توان به نمونه کلاله خاور با پنجاه و دو نگاره اشاره کرد که در کتابخانه مجلس نگهداری می‌شود یا چند نسخه مصور دیگر که در موزه رضا عباسی و البته کاخ موزه گلستان محفوظ مانده‌اند (تقوی و رادفر، ۱۳۸۹: ۵). یکی از نسخ کاخ گلستان که به شاهنامه عمادالکتاب شهرت دارد در سال‌های آغازین فرمانروایی مظفرالدین‌شاه (۱۳۱۶– ۱۳۱۷/ ۱۸۹۸– ۱۸۹۹) حدود ۱۲۷۷ ه.ش به دستور میرزا محمدعلی نقیب‌الممالک شیرازی، ریاست صنف سخنوران و نقالان قاجاری به استنساخ رسید. این کتاب، با شصت وچهار هزار بیت، در یک هزار و دویست و هشتاد صفحه تدوین شد و حدود چهل مجلس از آن تصویر گشت. درباره نسخه‌شناسی این اثر آنکه؛ اطلاعات متقنی از تصویرگر کتاب در دست نیست اما محمدحسین سیفی قزوینی مشهور به عمادالکتاب آنرا در دارالخلافه تهران کتابت کرد. اثری که پس از اتمام توسط دکتر میرزا علی‌اکبر خان‌نفیسی مشهور به ناظم‌الاطباء کرمانی، دانشمند، پزشک و ادیب عهد مظفری خریداری شد و به کتابخانه سلطنتی کاخ گلستان منتقل گردید. البته چون در دوره پهلوی ثبت این نسخه در فهرست نسخ خطی کاخ گلستان مورد غفلت قرار گرفت، به سرعت رنگ فراموشی پذیرفت. این موضوع سبب شد شاهنامه داوری (۱۲۷۳– ۱۲۸۰/ ۱۸۵۷– ۱۸۶۳) به غلط به عنوان متأخرترین نمونه از شاهنامه‌های خطی و نسخه دستنویس قاجار شهرت بگیرد درحالیکه پیشتر و در عهد ناصری رقم خورده است. این مسئله، خود نقصانی است که این مقاله در جهت ترمیم آن اقدام می‌کند.

نشانه‌های تصویری شمایل رستم براساس متن ادبی

فردوسی با کنارگذاشتن پهلوانان کهن و محور ساختن رستم در تمام داستان‌های شاهنامه (از منوچهر پیشدادی تا گشتاسپ کیانی تقریباً هفت‌صد سال) سعی در حفظ وحدت اثر حماسی ایران در شاهنامه داشته است (صفاری و همکاران، ۱۳۸۹: ۶۰). رستم در آرمان‌های ملی خود تمام هستی خود را فدای ایران می‌کند و گهگاه دشمنان را پس از شکست، مورد عفو قرارمی‌دهد. رستم در دوران عمر خود به جهت منش پهلوانی القاب زیادی داشت که عبارتند از پیلتن، تهمتن، شیر اوژن و تاجبخش (میرعرب و همکاران، ۱۳۹۵: ۳). رستم در این معنا به مفهوم بالنده، قوی و قوی‌اندام است (قریب، ۱۳۸۶: ۱۸۰) «رستم جهان پهلوان، گردن، ساعد و بازوان ستبر دارد. سینه‌اش، فراخ و کمرش باریک است. این بن‌مایه‌های آرمان خواهانه چه بسا با واقعیت منطبق نبود ولی ایده‌آلی را بازآفرینی می‌کرد که قهرمانان برگزیده ایرانی از آن برخوردار بوده‌اند» (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۴). افزون‌بر هیکل تنومند، در باب ابزار و ادوات، متن شاهنامه گواه ویژگی‌های صوری و ظاهری دیگری نیز هست. ازجمله آنها اسبی به نام رخش، ببربیان، گرز گاوسر و درفش اژدها پیکر است. «هنگامی که رستم به حد شمشیرزنی رسید از پدر، اسبی می‌خواهد که بتواند تن زورمند و سلاح سنگین او را بکشد و زرهی که سلاح بر آن کارگر نباشد و گرزی که درخور وی باشد. پدر گرز سام‌سوار را که از گرشاسپ پهلوان به یادگار مانده بود بدو می‌بخشد و جامه جنگ خاص ببربیان برای او ترتیب می‌دهد و زمینه گزینش مرکبی را از میان گله اسبان فراهم می‌کند، کره‌ای بور ابرش که به رخش شهرت می‌گیرد» (دبیرسیاقی، ۱۳۸۷: ۵۴). درباره علت نامگذاری رخش آنکه این واژه به معنی رخشان و روشن است و ازآنجایی که اسب رستم بور یا همان سرخرنگ و زعفرانی بوده، دربرابر شعاع خورشید و انعکاس آن می‌درخشیده است. بنا به قول دیگری، رنگ رخش از قرمز و زرده تخم‌مرغ و سفیدی مرکب بود و گل‌های بسیار کوچک زرد و قرمز داشت (زرقانی، ۱۳۸۷: ۱۶۴). در تفسیر

جدول ۱. نشانه‌های تصویری رستم براساس متن ادبی شاهنامه فردوسی.

نشانه‌های تصویری شمایل رستم بر اساس متن ادبی شاهنامه فردوسی	اندام‌شناسی	پیکره تنومند با سینه فراخ
	پوشش جنگی	ببر بیان
	ابزار و ادوات جنگی	گرز گاوسر
		درفش اژدهاپیکر
		کمند کیانی، سپر، نیزه آهنین
		کمان چاچی، تیرخدنگ و تیردان
		خنجر کابلی و شمشیر هندی
	مرکب	اسبی به رنگ رخش

دیگر دارایی‌های نمادین رستم، درفش اژدهاپیکر اوست که به عنوان نمونه در نبرد با سهراب مورد اشاره فردوسی قرار می‌گیرد (فردوسی، ۱۳۸۷: ۲۶۶). رستم این نشانه را همچون گرز گاوسر از نیایش گرشاسپ به میراث برده است. درفش اژدهاپیکر نشانه جهان‌پهلوانی دانسته می‌شود که همایون است و نشانه پیروزی جهان‌پهلوان بر اژدهاست (شهرویی، ۱۳۹۲: ۱۱۹). علاوه‌بر موارد فوق، به قدر مسلم، رستم به بهترین آلات جنگی همچون کمند کیانی، شمشیر هندی، سپر، نیزه آهنین، خنجر کابلی، کمان چاچی، تیر خدنگ و... مجهز است و پوشش رزمی مرسوم مثل زره، ساق‌بند، ساعدبند و زانوبند به تن می‌کند که البته در میان انواع آنها، ببربیان خاص او بوده است. در تعریف این شکل از پوشش آنکه «به نظر برخی از محققان، ببربیان، نام اژدهایی بوده که پوست زخم‌ناپذیری داشته و رستم پس از کشتن آن اژدها، برای خود خفتانی از پوست آن جانور می‌سازد و برخی دیگر با منسوب داشتن پیشینه این پوشش به گرشاسپ به این نتیجه رسیده‌اند که جنس ببربیان از پوست پلنگ است و دلیل آسیب ناپذیری آن پوشیده شدن روی دو زره است» (غفوری، ۱۳۹۳: ۷۶).

نشانه‌های تصویری شمایل رستم براساس نگاره‌های شاهنامه‌های مصور متقدم

بررسی تصاویر موجود از شاهنامه‌های مصور شاخص نشان می‌دهد چند نقشمایه در دوره‌های مختلف همواره در شمایل رستم وجود دارد و باعث تمایز وی از سایر شخصیت‌های شاهنامه شده است. سه نمونه از اصلی‌ترین آنها مشتمل بر ببربیان، کلاهخود و ریش دوشاخ است (شریفی، ۱۳۹۴: ۱). همانطورکه اشاره شد به رغم وجود مناقشه در چگونگی تهیه ببربیان توسط رستم، این واژه فقط به عنوان جامه جنگی او حداقل بیست بار در متن ادبی فردوسی مورد اشاره قرار گرفته (غفوری، ۱۳۹۳: ۷۶) اما کلاهخود و ریش دوشاخ از منبعی نامعلوم به تصاویر شاهنامه راه یافته و به مهم‌ترین شاخصه‌های شناسایی رستم بدل شده است. آنطورکه متن شاهنامه نشان می‌دهد رستم پس از بریدن پای دیو سپید، با او درآویخت؛ جگرش را از سینه بیرون کشید تا راه نجات بینایی کاووس شاه را هموارکند (فردوسی، ۱۳۸۷: ۲۰۸). بعد از این ماجرا، او جسد دیو را به حال خود رها ساخت یعنی بدون اقدام به جدا کردن سر از تن او، ادامه داستان پیگیری می‌شود. با این وجود در بسیاری از نسخ شاهنامه حتی برخلاف روال خطی داستان و پیش از ملاقات رستم و دیو سپید، او خود را به آرایه جنگی ساخته‌شده از سر دیو سپید آراسته است یعنی کلاهخودی به سر دارد که نماینده پیروزی او بر دیو سپید و ازمیان‌بردن اوست. «مغفر دیوسر رستم، از کهن‌ترین نگاره‌ها تا تصاویر هنجارشکن و عادت‌گریز متأخر جایگاه تصویری خود را حفظ کرده است. تا آنجا که می‌توان آن را موتیف تصویری رستم به شمار آورد» (ماهوان، ۱۳۹۶: ۲). افزون‌بر آن ریش دوشاخ در هیچ یک از ابیات شاهنامه مورد اشاره قرار نگرفته، اما این نیز خصیصه‌ای است که در طول تاریخ نگارگری ایران در شمایل نگاری رستم تکرار می‌شود. نکته سوم آنکه هرچند رستم براساس متن از جوانی رهسپار جنگ با تورانیان می‌شود (فردوسی، ۱۳۸۷: ۱۷۰) و در سالخوردگی به جنگ اسفندیار می‌رود (پیشین، ۱۰۱۲) یعنی در گذار از متن شاهنامه بازه عمر خود را به روال معمول از شباب به کهنسالی طی می‌کند اما معمولاً در تصاویر به‌صورت مرد میانسالی رقم می‌خورد که به دور از خامی جوانی یا کهولت پیری‌سالی است. شاید چون «نگارگران ایرانی علاوه‌بر توصیف داستان در قالب تصویر همه جنبه‌های نمادین آن را به نمایش گذاشته‌اند. درواقع نقاش ایرانی داستان را تنها تصویرسازی نمی‌کند بلکه بن‌مایه، جوهر و مفهوم داستان را تأویل و با روحی معنوی به تصویرمی‌کشد تا با هنر خود همگان را از درک آن آگاه سازد و نمادها را به نمایش بگذارد» (آقاخانی و همکاران، ۱۳۹۷: ۲۳۱). چنین هنرمندی می‌کوشد با حفظ کلیت شمایل یک شخصیت در

جدول ۲. نشانه‌های تصویری رستم براساس سنت شاهنامه‌نگاری و بدون وجود معادل در متن ادبی.

نشانه‌های تصویری شمایل رستم براساس سنت شاهنامه‌نگاری و بدون وجود معادل در متن ادبی	اندام‌شناسی	چهره میانسال
		ریش دوشاخ
	پوشش جنگی	کلاهخود دوشاخ و دیوسر

جدول ۳. نشانه‌های تصویری شمایل رستم براساس سنت تصویری قاجار.

نشانه‌های تصویری شمایل رستم بر اساس سبک‌شناسی و ویژگی‌های نقاشی قاجاری	اندام‌شناسی	سر طاس و تراشیده
		چشمان درشت و مخمور
		نگاه خیره و تصنعی
		سبیل بلند و بناگوش دررفته
		بینی‌کشیده، لب‌های‌کوچک و برجسته

تمام نگاره‌های یک نسخه، شناسایی وی را سهل الوصول و جنبه‌های نمادین را تقویت گرداند.

نشانه‌های تصویری شمایل رستم براساس سنت تصویری قاجار

در باب سبک تصویرنگاری نخست قاجاری، چشمان درشت، نگاه تصنعی، ابروهای پرپشت و لبه‌ای برجسته از خصایل چهره‌پردازی مردانه است. «در چنین نقاشی‌هایی که به طور معمول در قطع بزرگ هستند، مردان با ریش بلند و سیاه، کمر باریک، نگاه خیره و یکدست بر شال کمر و دست دیگر بر قبضه شمشیر نمایانده می‌شوند و کوششی برای نمایش خصوصیات روانی آنها مشهود نیست» (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۵۱). البته بسیاری از این ویژگی‌ها به عصر فتحعلی‌شاهی محدود نشد و از ابتدایی‌ترین نمونه‌های پرده‌نگاری این سلسله در عصر فتحعلی‌شاهی تا متأخرترین نمونه‌های کتاب‌آرایی همچون هزارویک شب صنیع‌الملک جایگاه خود را حفظ کرد. هرچند برخی نیز در پرده‌های دوره ناصری رنگ باخت یا در صور نگارگرانه متأخر با جلوه‌های آکادمیک غربی هم‌آمیزی پیدا نمود اما بازهم به عنوان خصایص کلی سبک نقاشی این دوره قابل دفاع است. به عنوان نمونه، سبیل بلند و بناگوش دررفته از خصایص چهره‌گشایی مردانه در این دوره است. چنانچه ریش با گذار از دوره فتحعلی‌شاه به دوره ناصرالدین‌شاه، اعتبار خود را از دست داد، موضوعی که در قیاس پرده‌های به جای مانده از این دو پادشاه قاجاری قابل ملاحظه است اما سبیل همچنان در شکل بلند و بناگوش دررفته اهمیت خود را حفظ کرد. البته موارد فوق به جهت امکان تجسم در تمامی صور مردانه، شاخصه ویژه‌ای در شناسایی شمایل رستم محسوب نمی‌شوند اما از نشانه‌های تصویری هستند که هرچند تأثیر حضور آنها ملاک عمل نخواهد بود اما فقدان و عدم وجوبشان به نحو مؤثری شناسایی شمایل رستم یا هر صورت مردانه دیگر از دوره قاجار را تحت‌الشعاع قرار خواهد داد. از سوی دیگر براساس نقاشی‌ها و عکس‌های موجود از آن دوره، پهلوانان برای ایجاد تمایز از مردم عادی و البته اینکه موی سرشان در چنگ حریف نیفتد، وسط سر خود را می‌تراشیدند. ویژگی نمادینی که میتواند در شناسایی هر پهلوان قاجاری به عنوان یک مهره مؤثر نقش ایفا کند و شاید در بازشناسی رستم از دیگر قهرمانان شاهنامه مؤثر نباشد اما در بازیابی چنین صورتی به مثابه یک پهلوان در شکل عام، منشاء اثر خواهد بود.

تطبیق نشانه‌های تصویری شمایل رستم در نگاره‌های شاهنامه عمادالکتاب

نگاره رزم رستم و سهراب: در تصویر۱، یکی از مشهورترین داستان‌های شاهنامه فردوسی یعنی رزم رستم و سهراب با تأسی به ویژگی‌های سبک‌شناسانه کتاب‌آرایی قاجار در پیکربندی تصویر و تجسم چهره‌ها (همچون چشم‌های درشت، نگاه خیره، بینی کشیده، سبیل بلند) به نمایش درآمده است. صحنه مرگ سهراب در ادبیات و نگارگری ایران، برای مخاطب فارسی‌زبان موضوعی مسبوق است که فارغ از نمود بسیاری از نشانه‌های تصویری به سهولت قابلیت تشخیص دارد. برای مخاطب مسلط به متن ادبی روایتگر و براساس ابتدایی‌ترین صور تصویری، جوان زخمی که در میانه میدان کارزار روی پای مرد میانسال افتاده، سهراب است و مرد تنومند نادم از ورود ضربه کاری به طرف مغلوب، رستم را نشان می‌دهد. در این بین، بازوبند استعاری جوان بر توصیف تصویری می‌افزاید چراکه براساس داستان، «سهراب، پسر رستم، مهره‌ای را به یادگار از پدر بر بازو دارد که در لحظه مرگ بر او آشکار می‌سازد» (فردوسی،

تصویر ۱. رزم رستم و سهراب، شاهنامه عمادالکتاب، کاخ موزه گلستان.
منبع: (فردوسی، ۱۲۷۷)

تصویر ۲. جنگ رستم با خاقان چین، شاهنامه عمادالکتاب، کاخ موزه گلستان.
منبع: (فردوسی، ۱۲۷۷).

۱۳۸۷: ۲۷۹). دیگر مصادیق تصویری برآمده از ادبیات چون کمان، شمشیر، سپر، خنجر و حتی زانوبند و ساعدبند از ملزومات جنگی تمام پهلوانان شاهنامه است پس نمی‌تواند در بازشناسی شمایل رستم از دیگر جنگاوران مؤثر قلمداد گردد حتی تراشیدن سر که میراث تصویری دوره قاجار است در بین تمام لوطی‌ها و پهلوانان مرسوم بوده است اما آنچه همچون بسیاری از نگاره‌ها در هر شاهنامه مصور و ازجمله این نسخه، نقش رستم را مؤکد می‌کند جهره میانسال، وجود رخش، ریش دوفاق، ببربیان و مهم‌تر ازهمه کلاهخود دوشاخ دیوسر است. رخش، اسب رستم، به رغم آنکه در سوی سپاهیان مقابل رستم قرار گرفته، به واسطه نوع رنگ‌آمیزی ویژه که معنی لغوی آن را تداعی می‌کند (سرخرنگ با گل‌های زرد کوچک) قابل شناسایی است. ببربیان با رنگ و طرح ویژه که در این نسخه، به حقیقت پوست بدن ببر را تداعی می‌کند، شاخصه دیگری است که بر شمایل رستم تأکید می‌کند. در آخر مهم‌ترین نشانه‌ها یعنی کلاهخود دیوسر و دوشاخ رستم و البته ریش دوفاق اوست که به عنوان بارزترین اشارات که از سنن نگارگرانه به میراث رسیده، حضور وی را یادآور می‌شود. اهمیت نشان‌های کلاهخود رستم به اندازه‌ای است که هرچند به نشانهٔ‌گذار او از هماویزی سنگین از سرش افتاده، اما همچنان در کناره تصویر جای گرفته تا وجود وی در این مجلس مورد تصریح قرار گیرد بدین ترتیب نشانه‌های تصویری مؤثر در بازشناسی رستم در این نمونه، تقریباً نیمی از ادبیات به عاریت آمده (رخش و ببر بیان) و نیمی دیگر وامدار سنن تصویری متقدم (کلاهخود دیوسر و دوشاخ رستم، ریش دوفاق و چهره میانسال) است.

نگاره جنگ رستم با خاقان چین: در تصویر ۲ با موضوع جنگ رستم با خاقان چین، او سوار بر اسب چنان به قدرت می‌تازد که نه تنها سوارهٔ مقابل را با کمندی از فیل به زیر می‌کشد که به سنت تسخیر، قاب تصویر را شکسته و از آن خارج می‌شود. «براساس متن شاهنامه، خاقان چین برای شکست سپاه ایران با تورانیان همدست می‌شود اما رستم به سرعت و قدرت او را به بند می‌آورد و به جنگ پایان می‌دهد» (پیشین، ۵۶۸). شواهد تصویری نشان می‌دهد رستم در این مجلس پوشش جنگی کاملی چون ساعدبند، بازوبند و ساق‌بند دارد. خنجر و شمشیر به کمر بسته و با قدرت و به سادگی با حلقه کردن طناب (کمند) به دور گردن دشمن، او را از رکاب فیل به زیر کشیده است. مرکب ویژه رستم یعنی رخش، ببربیان و کلاهخود دوشاخی که از سر دیو سفید ساخته؛ همگی گواهی می‌دهند که این شخصیت، شمایلی از رستم است که با ریش دوفاق مجسم شده و به تبعیت از عموم نگاره‌های این نسخه با چشم درشت و مخمور، لب غنچه، سبیل بلند و بناگوش دررفته و نگاه خیره به تصویر درآمده است. به سبب همین ویژگی‌های سبکی، حرکات او، تصنعی بوده و عاری از تظاهر به تحمل فشاری است که وی به شکل طبیعی باید با آن دست به گریبان باشد. علاوه بر هم شکلی شمایل رستم در این تصویر با بیشتر نگاره‌های موجود در این نسخه؛ ببربیان، کلاهخود دوشاخ، رخش و ریش دوفاق از مهم‌ترین عوامل شناسایی وی در این مجلس هستند که فارغ از نمایش سر تراشیده یا نتراشیده او، کار خود را انجام می‌دهند. حتی نقاش به‌رغم نمایش چندین پرچم در دو سوی سپاهیان و وجود فضای لازم جهت تجسم درفش اژدهاپیکر رستم، هیچ اشاره‌ای به این عنصر نمادین نمی‌کند اما درنهایت نشانه‌های تصویری چنان به کفایت در این مجلس وجود دارند که برخلاف روایی و شهرت داستان سهراب، در داستان کم‌تر آشنایی چون خاقان چین نیز حضور پرقدرت رستم میانسال به نیکویی قابل تشخیص است. درحقیقت در این تصویر نیز همچون نمونه پیشین، چهره میانسال، ریش دوفاق، رخش، ببربیان و مهم‌تر ازهمه کلاهخود دوشاخ دیوسر بازشناسی را به انجام می‌رسانند، مواریثی که بخشی از آنها وامدار سنت‌های تصویری محسوب می‌گردد که در متن ادبی موازی قابل بازیابی نیست کلاهخود دیوسر و دوشاخ رستم، ریش دوفاق و چهره میانسال) اما برخی دیگر نمودگار ادبیات شاهنامه فردوسی به حساب می‌آید و قرینه تصویری آن تلقی می‌گردد (رخش و ببر بیان).

نگاره گرفتارشدن رستم در برف: تصویر۳، داستانی را به تصویر می‌کشد که طی آن رستم، زال، گودرز پیر، طوس، گیو، بیژن و فریبرز، در معیت کی‌خسرو به کوه و صحرا می‌روند. آنها پس از ناپدیداری کی‌خسرو و عروجش به آسمان‌ها در برف و کولاک گرفتار می‌شوند (پیشین، ۸۵۲). نگاره مورد بحث از چند حیث حائز اهمیت است اول آنکه براساس بسیاری از روایات منسوب به شاهنامه، رستم، زال و گودرز به توصیه کی‌خسرو در شهر می‌مانند اما پنج پهلوان دیگر به نامه‌ای طوس، گیو، بیژن و فریبرز و گستهم به لجاجت با وی هم‌پا می‌شوند که درنهایت در کولاک جان می‌سپارند (دبیرسیاقی، ۱۳۸۷: ۱۸۵). در این مجلس، نقاش به تبعیت کامل از متن دقیق شاهنامه، هفت پهلوان را به تصویر کشیده که رستم در میان آنها با چهره میانسال و پیکر تنومند خودنمایی می‌کند. هنرمند این اثر به غیر از نمایش رستم با چهره میانسال، فقط یکی از دیگر شخصیت‌ها را به نشانه زال با موی سپید برتری می‌بخشد و پنج تن دیگر را به رغم اشاره متن ادبی به کهولت گیو، یکسره به یک صورت شباب مجسم می‌کند. در این میان، رستم به جهت شمایل قاجاری همچون چشمان درشت و مخمور، لب‌های برجسته، نگاه تصنعی و سبیل بناگوش دررفته نسبت به سایرین برتری ندارد و حتی در مقایسه با تصاویر پیشین که نقاش از نمایش ریش دوفاق و سر تراشیده رستم به مثابه نشانه‌های تصویری بهره برده بود، به ضعف دچار شده است. این مسئله در تجسم آلات جنگی او نیز

مشهود است. به‌طوریکه همراهان در حمل تجهیزات جنگی چون سپر بر او پیشی دارند و در میان ادوات معمول درصورت بخشی او فقط به خنجر و ساعدبند اکتفا شده است. ازسوی دیگر ریش دو فاق این پهلوان در پس دستانش پنهان شده و مرکبش، رخش با قرارگیری در میانه دو اسب (در سمت چپ) و مشابهت با نمونه کوچک اندام‌تری تقریباً با همان رنگ (در سمت راست)، آن هم در شرایطی که سر در کیسه فرو برده به نحو قابل ملاحظه‌ای در شناسایی او تأثیرگذار نیست. نکته دیگر آنکه براساس روایات شاهنامه، «اسفندیار در خان ششم، گرفتار برف و کولاک می‌شود. کورانی که همچون داستان رستم، سهمگین بود و ارتفاع برف در آن به بلندای نیزه‌ها می‌رسید» (فردوسی، ۱۳۸۷: ۹۵۸). اما بازهم با وجود چنین مشابهتی در داستان‌پردازی، نشانه‌های تصویری مبرزی در این مجلس به‌کار آمده که مهر تأییدی بر حضور رستم در این نگاره است. نمادینه‌هایی چون چهره میانسال، گرز گاوسر، ببربیان و کلاهخود دوشاخ دیوسر در بازشناسی شمایل رستم آنچنان به نحو مؤثر عمل می‌کند که مانع هر نوع تردید در تمامیت حضور وی می‌شود. نشانه‌هایی که قسمی از آنها وام‌دار متن ادبی (گرز گاوسر و ببربیان) و قسمی دیگر مصداق تعهد به سنت‌های تصویری پیشین (چهره میانسال و کلاهخود دوشاخ دیوسر) است.

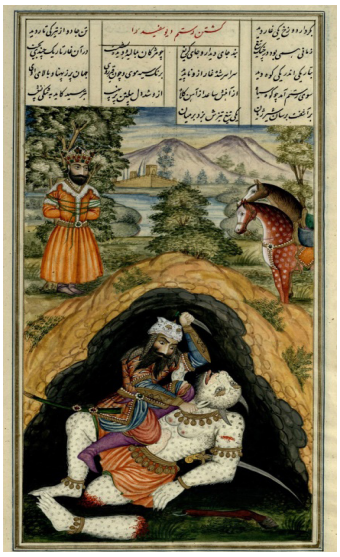
نگاره ملاقات رستم و تهمینه: تصویر۴، داستانی را نشان می‌دهد که فارغ از جنبه‌های رزمی و جنگاورانه است. در این صحنه ملاقات رستم و تهمینه، دختر شاه سمنگان برای بار نخست جان می‌گیرد. (پیشین، ۲۴۸) صرف نظر از نشانه‌های تصویری حضور رستم در این مجلس، چنین نگارهای می‌تواند هریک از نمونه‌های داستانی مشابه در شاهنامه فردوسی را تداعی کند چرا که این نمونه برخلاف تصویر۱ از روایی و شهرت عمومی برخوردار نیست که در نگاه نخست متن ادبی را یادآوری کند. خاصه آنکه براساس نص شاهنامه این ملاقات در شب هنگام و در نور شمع ندیمه همراه تهمینه رخ می‌دهد اما فضاسازی نگاره، روز روشن را تداعی می‌کند. با این حساب در این نگاره، نشانه‌های تصویری شمایل رستم بیش از پیش به‌کار می‌آیند: او که در اینجا کلاه از سر برداشته، با سر طاس، سبیل بلند تا بناگوش، ریش دوفاق، چشمان درشت و مخمور و البته نگاه خیره و عاری از احساس مجسم شده است. به رسم حضور وی در فضای داخلی، خبری از رخش نیست. او شمشیر، تیر، کمان و کلاهخودش را به کنار بستر خویش نهاده و هرچند از ادوات جنگی، خنجر، کمند، سپر و... و از پوشش آن، زانوبند و ساق‌بند ندارد اما با ببربیان و ساعدبند نقش شده است. به واقع هرچند نقاش این امکان را داشته که به دلیل نمایش رستم در حال استراحت در فضای خانگی از تجسم کلاهخود دوشاخ دیوسر، تیر و کمان صرف‌نظر کند یا وی را با پوششی جز ببربیان به تصویر درآورد اما با تجسم چنین نشانگانی، بازشناسی او را سهولت بخشیده است. شاید حضور تیر و تیردان، کمان، شمشیر و ساعدبند را بتوان به هر جنگاوری نسبت داد و ویژگی‌های چهره‌شناسی مردانه مذکور را به تمام صور مردان قاجاری تسری بخشید اما چهره میانسال، ریش دوفاق، کلاهخود دوشاخ دیوسر و ببربیان کار را در شناسایی رستم به عنوان مرد لمیده حاضر در تصویر تمام می‌کنند، نشانه‌هایی که بیش از متن ادبی، متعهد به سنت‌های تصویری پیشین هستند چراکه در این تصویر فقط می‌توان ببربیان را نشانه شاخص برآمده از ادبیات شاهنامه دانست و می‌بایست سوابق مابقی را در سنت‌های تصویری متقدم جستجو کرد.

تصویر ۳. گرفتار شدن رستم در برف، شاهنامه عمادالکتاب، کاخ موزه گلستان.
منبع: (فردوسی، ۱۲۷۷)

تصویر ۴. ملاقات رستم و تهمینه، شاهنامه عمادالکتاب، کاخ موزه گلستان.
منبع: (فردوسی، ۱۲۷۷)

نگاره نبرد رستم با دیو سپید: تصویر۵ براساس خان هفتم شاهنامه با محوریت داستان جنگ رستم و دیو سفید شکل گرفته است (پیشین، ۲۰۶). در این صحنه، رستم در سخت‌ترین لحظه نبرد با دیو سپید که به بیرون‌کشیدن جگر او منتهی می‌شود، بدون کمند، کمان، تیر و تیردان؛ خنجر را بالا برده و شمشیر را به زمین انداخته است. او در این کارزار سخت، زانوبند و ساق‌بند به تن ندارد. اما بازهم در هیبت تنومند که درخور قهرمانان شاهنامه است با چهره‌ای میانسال به سبک پیکرنگاری قاجاری و البته با ریش دوفاق به نمایش درآمده؛ درحالیکه ببربیان پوشیده و اسبش، رخش را در گوشهٔ تصویر لگام کرده است. نکته حائز اهمیت آنجاست که وی در جنگ با دیو سپید و لحظه‌ای که هنوز او را ازپای درنیاورده، مغفر دوشاخ دیوسر را به سر کرده است. به عبارت دیگر پیش از پای درآوردن دیو سپید، کلاهخود ساختگی از بدن او را بر سر گذاشته تا شناسایی وی با سهولت بیشتری همراه شود. البته مطلب آن نیست که نقاش آگاهانه بر این انتخاب مداومت ورزیده که او نیز شاید به ناگاه و براساس اسلوب صوری نهادین در ذهن، نسبت به چنین شکلی از تصویرسازی مبادرت داشته است. هرچند که براساس متن داستان، رستم پس از بیرون کشیدن جگر دیو، سر او را از بدن جدا نمی‌کند اما سنت حضور این شکل از کلاهخود در شمایل نگاری رستم را به کشته‌شدن دیو سپید به دست او نسبت داده‌اند. «رمزگان تصویری کلاهخودی از سر دیو برای رستم از سده نهم/ شانزدهم به روایت‌های تصویری شاهنامه راه یافته است» (ماهوان، ۱۳۹۶: ۶). با این حساب وجود آن در حین این کارزار و پیش از دستیافت پیروزی، هم اندازهٔ اهمیت آن به عنوان یک نشانه تصویری در بازشناسی رستم، غریب جلوه می‌کند و تأثیر سنت‌های هنری پیشین در بازنمایی و بازشناسی یک موضوع خاص را صحه می‌گذارد. براین اساس در این تصویر چهره میانسال رستم با ریش دو فاق و باوجود کلاهخود دوشاخ دیوسر (متأثر از سنن تصویری پیشین) و البته حضور رخش و تن‌پوش ببربیان (با هدف بازنمایی متن ادبی) نقش وی را از سایر عناصر تصویری متمایز ساخته و شکل برجسته‌ای به خود می‌گیرد.

نگاره رام‌شدن رخش توسط رستم: تصویر۶، به بخش‌های آغازین داستان رستم در شاهنامه یعنی پادشاهی گرشاسپ ارتباط دارد. جایی که تصمیم بر آن می‌شود وی به جای پدر یعنی زال به به جنگ افراسیاب برود. به همین دلیل رستم برای اول‌بار نیاز به مرکبی پیدا می‌کند که درخور شأن او باشد پس در میان گله اسبان کمند می‌اندازد و به‌رغم توصیه‌های چوپان پیر، رخش را به بند می‌کشد تا مرکب خویش سازد (فردوسی، ۱۳۸۷: ۱۷۱). شاید به سبب همین جانشینی در جنگاوری است که به عوض همراهی چوپان مذکور در متن ادبی، در این نگاره زال در کنار رستم برای رام کردن رخش تصویر شده است. این نمونه به عنوان مصداق متقن، اهمیت نشانه‌های تصویری در شناسایی شمایل رستم را تأیید می‌کند. رستم در این تصویر مانند بیشتر جنگاوران شاهنامه ساعدبند، خنجر، شمشیر و کلاهخود دارد و حتی کمند کیانی خود را جهت رام کردن رخش به دور گردن او انداخته است. او همچون سایر صورت‌های مردانه قاجاری با ابروهای پرپشت، لبه‌ای برجسته، چشمان درست و مخمور به نمایش درآمده؛ و سبیل بلند و بناگوش دررفته در صورت او رخ‌نمایی می‌کند. رستم به تبعیت از سنت هنری قاجار، به رغم آنکه در حال اسیر کردن اسبی تیزپاست و براساس نص صریح شاهنامه چون شیر ژیان نعره می‌زند با حالی سرشار از آسوده‌دلی و آرامش تجسد پیدا کرده است. اما این بار رستم، میانسال نیست، او جوان و البته تنومند است و به خاصیت نورستگی با ریش دوفاق کوتاه مجسم



تصویر ۵. نبرد رستم با دیو سپید، شاهنامه عمادالکتاب، کاخ موزه گلستان.
منبع: (فردوسی، ۱۲۷۷)

تصویر ۶. رام‌شدن رخش توسط رستم، شاهنامه عمادالکتاب، کاخ موزه گلستان.
منبع: (فردوسی، ۱۲۷۷)

شده است. از مجموعه نشانه‌های تصویری رستم، او فقط ببربیان را به تن کرده و گرز گاوسر یا درفش اژدها پیکر را به همراه ندارد و مهم‌تر از همه آنکه این بار کلاهخود دوشاخ دیوسر را به تبعیت از روایت خطی داستان روی سر نگذاشته است. درمجموع آنکه به رغم همراهی مرد سپیدموی به نشانه زال و بهره‌گیری از نمادینه‌های خاص شمایل رستم همچون ریش دوفاق (هرچند کوتاه)، رخش، ببربیان و تبعیت از نشانگان عام مثل چهره‌نگاری قاجاری، اندام تنومند و پوشش جنگی معمول، شناسایی وی در وهله اول با تردید همراه می‌شود و در برقراری قرابت بین این نمونه و نمونه‌های پیشین فاصله ایجاد می‌کند. به سخن دیگر با بررسی نمادینه‌های تصویری رستم در این تصویر و در مقایسه با موارد پیشین؛ شاید بتوان ادعا کرد برخی علائم تصویری همچون کلاهخود دوشاخ دیوسر که از محل نامعلومی به تصویر شاهنامه راه یافته بیش از سایرین حائز اهمیت است و وجود یا عدم آن، بقیه موارد را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد چنانکه در برخی تصاویر با دریغ‌شدن هریک از نشانگان تصویری مثل رخش، گرز گاوسر، کمند و... شناسایی رستم دچار وقفه نشد اما در تصویر۶ به‌رغم وجود بیشتر نمادینه‌های تجسمی رستم که ازجمله آنها ببربیان است، ظاهر وی چنان شبیه به دیگر پهلوانان این نسخه از شاهنامه جلوه می‌کند که بازشناسی او نیازمند تدقیق بیشتر جهت حصول اطمینان از جامه خاص اوست. حتی حضور رخش نیز با ظاهری متفاوت از وضعیت معمول آن، در نقش یک اسب وحشی و گریزپا بر تردید در شناسایی رستم می‌افزاید. آنطورکه گمان می‌رود در چنین وضعیت مناقشه‌برانگیزی، حتی حضور زال جهت تسهیل شناسایی رستم ضروری به نظر می‌آمد است. بدین قیاس می‌توان مدعی بود برخی نشانگان تصویری مؤثر در بازشناسی رستم از متن ادبی شاهنامه به میراث رسیده، همچون ببربیان یا رخش که نه فقط در سنت نگارگرانه ایرانی قابل بازیابی است که در منبع مکتوب از آن یاد شده است و برخی دیگر همچون چهره میانسال، ریش دو فاق بلند و و مهم‌تر از همه آنها مغفر دیوسر و دوشاخ به‌رغم آنکه هیچ معادلی در متن ادبی ندارند به واسطه تکرار در سنت تصویرگری ایرانی به مهم‌ترین نشانه‌های تصویری در شناخت رستم بدل شده‌اند، امری که با فرضیه اول معارض به نظر می‌رسد و اهمیت حضور نشانگان تصویری حاضر در حافظه تاریخی را فارغ از تعهد یا عدم تعهد به منبع ادبی مرجع یادآور می‌شود.

نتیجه‌گیری

نشانه‌های تصویری، در بازیابی مصداق یک مضمون نقش مؤثری دارند، چه بسا این نشانه‌ها در صورت کلی جانشین یک مفهوم عام شوند و به تنهایی نقش بقیه عناصر را به عهده بگیرند. مطابق با این نظرگاه، شمایل رستم در شش نگاره از آخرین نسخه دست‌نویس مصور قاجاری یعنی شاهنامه عمادالکتاب محل بررسی قرار گرفت. برای کشف نشانگان عمومی و خاص شمایل رستم، رجوع به متن ادبی، میراث نگارگرانه ادوار پیشین و ویژگی‌های سبک‌شناسانه نقاشی قاجار کارآمد می‌نمود. براساس متن شاهنامه، برای پیکره،

جدول ۴. مقایسه نشانه‌های تصویری شمایل رستم در نگاره‌های شاهنامه عمادالکتاب با متن ادبی شاهنامه فردوسی.

نشانه‌های تصویری در شمایل‌نگاری رستم			تصویر ۱	تصویر ۲	تصویر ۳	تصویر ۴	تصویر ۵	تصویر ۶
اندام‌شناسی	پیکره تنومند با سینه فراخ		✓	✓	✓	✓	✓	✓
پوشش جنگی	ببر بیان		✓	✓	✓	✓	✓	✓
	ساعدبند		✓	✓	✓	✓	✓	✓
	زانوبند		✓	✓	----	----	----	----
	ساق‌بند		✓	✓	----	----	----	----
ابزار و ادوات جنگی	درفش اژدهاپیکر		----	----	----	----	----	----
	گرز گاوسر		----	----	✓	----	----	----
	کمند (کیانی)		----	✓	----	----	----	✓
	خنجر (کابلی)		✓	✓	✓	----	✓	✓
	شمشیر (هندی)		✓	✓	----	✓	✓	✓
	کمان چاچی		✓	----	----	✓	----	----
	تیر و تیردان		----	----	----	✓	----	----
	سپر		احتمالاً	----	----	----	------	------
	نیزه آهنین		----	----	----	----	----	----
مرکب	اسبی به رنگ رخش	رام نشده	----	----	----	----	----	✓
		افسار شده	✓	✓	✓	----	✓	----

پوشش، ابزار، ادوات و حتی مرکب رستم خصایص تعریف شده است: او هیکل تنومند و اسبی به نام و رخش داشت، ببربیان می‌پوشید و گرز گاوسر، درفش اژدهاپیکر و ادوات جنگی مرسوم پهلوانان همچون نیزه، تیر و تیردان، سپر، شمشیر، خنجر را در همراهی با پوشاک نظامی مخصوص همچون ساعدبند، ساق‌بند، زانوبند و زره به‌کار می‌گرفت (جدول ۱). با نظر به سنن نگارگری ایرانی نیز رستم علاوه‌بر میراث‌داری خصایص برآمده از متن ادبی شاهنامه معمولاً با چهره میانسال، ریش دوفاق بلند و کلاهخود دوشاخ دیوسر شناخته می‌شود که البته معادلی در منبع مکتوب ندارد (جدول ۲). مطابق با ویژگی‌های سبک‌شناسانه نقاشی قاجار نیز تصویر پیکره وی از اسلوب خاصی پیروی می‌کند: چشمان درشت و مخمور، نگاه خیره، لب غنچه، بینی کشیده و سبیل بلند و بناگوش دررفته و البته سر طاس و تراشیده (جدول ۳). در پاسخ به پرسش این پژوهش، نقاش نسخه عمادالکتاب، در بیشتر موارد از نمادینه‌های ثابتی بهره می‌برد تا تصویر ذهنی مخاطب از رستم به مخاطره دچار نشود. در این میان؛ نشانگان موروثی برآمده از سنت شاهنامه‌نگاری (و البته بدون وجود معادل در ادبیات) نسبت به موارد برگرفته از متن ادبی و سبک نقاشی قاجار نقش مؤثری در بازشناسی شمایل رستم ایفا می‌کنند چرا که بسیاری از نشانه‌هایی که متأثر از متن شاهنامه و سنت هنری قاجار هستند در شکل کلی، برای صورت بخشی به تمام پهلوانان و قهرمانان نیک و بد شاهنامه حیاتی و ضروری به نظر می‌رسند چنانکه شاید فقدان آنها درک شمایلی را به نقص دچار کند اما وجودشان به بازشناسی نقش خاص رستم منتهی نگردد. از میان این موارد می‌توان به نوع خاص چهره‌گشایی و آلات جنگی مرسوم اشاره داشت. برخی دیگر چون گرزگاوسر گاهی مورد استفاده قرار گرفته (تصویر۳) یا همچون درفش اژدهاپیکر به طور کل نادیده انگاشته شده‌اند. بعضی نیز چون رخش در کنار سایر نمادینه‌های شمایل رستم معنی پیدا می‌کنند و کمبودشان، تمامیت حضور رستم را خدشه‌دار نمی‌کند (تصویر۴). حتی نمی‌توان زورمندی را صرف نظر سایر گزینه‌ها مختص او به‌شمار آورد (تصویر۲) اما به عکس نشانه‌های تصویری برآمده از سنت شاهنامه‌نگاری، خاص رستم تعریف؛ و با تکرار در ذهن مخاطب نهادینه شده‌اند تا آن اندازه که جهت تسهیل ادراک در محل غیرمنتظره نیز ظاهر می‌شوند (همچون مغفر دیوسر و دو شاخ در تصویر۵) یا حتی فقدان و کاستی حضورشان، بازشناسی شمایل رستم را به‌رغم وجود بسیاری از عناصر دیگر با وقفه همراه می‌کند (همچون چهره جوان رستم، ریش دوفاق کوتاه او و کلاهخود معمولی وی در تصویر۶). به دیگر سخن هرچند نشانه‌های موروث از متن ادبی، نمادینه‌های مناسبی برای بازشناسی شمایل رستم به نظر می‌رسند اما هنرمند نسخه عمادالکتاب در بسیاری موارد از به کارگیری این عناصر (به جز ببربیان) خودداری کرده و درعین حال به مقصود خود یعنی بازنمایی رستم از مشهورترین داستان‌ها همچون نبرد با سهراب (تصویر۱) تا معمول‌ترین صحنه‌ها همچون ملاقات با تهمینه (تصویر۴) دست یازیده است. با نظر به مصادیق یاد شده، کلاهخود دوشاخ دیوسر، ببربیان، چهره میانسال و ریش دوفاق بلند از مهم‌ترین عوامل بازشناسی شمایل رستم در شاهنامه عمادالکتاب هستند که بیشتر آنها از سنت شاهنامه‌نگاری به میراث رسیده که پایه‌ای در متن ادبی ندارد (جداول ۴ تا ۶). نتیجه مشخص این مقاله نشان می‌دهد هرچند

جدول ۵. مقایسه نشانه‌های تصویری شمایل رستم در نگاره‌های شاهنامه عمادالکتاب با سنت شاهنامه‌نگاری متقدم و بدون معادل در متن ادبی.

نشانه‌های تصویری در شمایل‌نگاری رستم			تصویر ۱	تصویر ۲	تصویر ۳	تصویر ۴	تصویر ۵	تصویر ۶
اندام‌شناسی	چهره میانسال		✓	✓	✓	✓	✓	----
	ریش دوفاق	بلند	✓	✓	احتمالاً	✓	✓	----
		کوتاه	----	----	----	----	----	✓
پوشش جنگی	کلاه‌خود دوشاخ از سر دیو		✓	✓	✓	✓	✓	----

جدول ۶. مقایسه نشانه‌های تصویری شمایل‌نگاری رستم در شاهنامه عمادالکتاب با سنت هنری قاجار.

نشانه‌های تصویری در شمایل‌نگاری رستم		تصویر ۱	تصویر ۲	تصویر ۳	تصویر ۴	تصویر ۵	تصویر ۶
اندام‌شناسی	سر طاس و تراشیده	✓	----	----	✓	----	----
	چشمان درشت و مخمور	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	نگاه خیره و تصنعی	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	بینی‌کشیده،لب‌های‌کوچک و برجسته	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	سبیل بلند و بناگوش دررفته	✓	✓	✓	✓	✓	✓

وجود تمام نشانه‌های تصویری در بازشناسی یک شمایل مؤثر می‌افتد و فقدان نابه جای برخی از آنها حضور سایرین را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد اما برخی نشانگان تصویری آنچنان در تعریف حدود و ثغور یک تصویر تأثیرگذار هستند که حکم نمادین پیدا می‌کنند پس می‌توانند به تنهایی نقش بازنمایی کل تصویر را به عهده بگیرند و فقدان آنها بازشناسی تمام تصویر را به اختلال دچار کند، به‌طوریکه حتی وثوق چند نشانه دیگر برای جبران خسارت ناشی از کاستی و عدم حضور آنها مؤثر نیفتد. به واقع مبرزترین نشانه‌های تصویری در اینجا با کلاهخود دوشاخ دیوسر در مرتبه اول و ببربیان، ریش دوفاق بلند و چهره میانسال در مراتب بعدی قابل مقایسه است که بنیان بسیاری از آنها از سنن تصویری پیشین مایه گرفته و برخلاف فرضیه اول، فارغ از موجودیت در متن ادبی موازی است. امری که قدرت نشانگان تصویری حاضر در حافظه تاریخی را فارغ از تعهدمندی یا عدم آن به بازنمایی منبع ادبی مرجع یادآوری می‌کند. امید می‌رود سایر پژوهندگان با به بحث کشیدن سایر نسخ خطی از یادرفته در چارچوب نظری مشخص، نسبت به تحلیل این انواع اقدام نمایند و با برداشتن گامی فراتر از ورطه توصیف و تکرار، ظرفیت‌های نهادین آنها را مورد ارزیابی قرار دهند.

پی‌نوشت‌ها

۱. محمدحسین سیفی مشهور به عمادالکتاب، خوشنویس مشهور قاجاری است که در خط نستعلیق استاد بود (پاکباز، ۱۳۸۳: ۵۱۳).

۲. این شاهنامه قاجاری با خط محمد داوری و شصت و هفت نگاره، مقارن با دوره ناصری در چهار مجلد رقم خورده است.

۳. مورد اشاره علی تقوی و ابوالقاسم رادفر، نسخه‌ای است که چهل و یک نگاره دارد و رقم آقانجعفلی اصفهانی است. نقاش نسخه عمادالکتاب با حدود همین تعداد نگاره، مشخص نیست بنابراین احتمالاً تقوی و رادفر به نسخه دیگری اشاره کرده‌اند.

۴. در مراجعه نگارنده به داستان پادشاهی گرشاسپ در متن شاهنامه‌ای که بر پایه چاپ مسکو تدوین شده، از اهداء ببربیان و گرز گاوسر توسط زال به رستم سخنی به میان نیامده است (فردوسی، ۱۳۸۷: ۱۷۰). البته در داستان‌های مختلف شاهنامه همچون خاقان چین، مالکیت رستم نسبت به ببربیان و گرزگاوسر مورد اشاره قرار می‌گیرد که در آن جای تردید نیست (پیشین، ۵۸۶- ۵۸۷).

۵. دهخدا در تعریف واژه دوشاخ به ریش دوشاخ رستم اشاره کرده و بیتی از شاهنامه را به استناد می‌آورد: سر گرد دارد و ریش دو شاخ/ کمربند باریک و سینه فراخ (دهخدا، ۱۳۴۳، ذیل دوشاخ) این بیت در شاهنامه‌های مدون براساس چاپ مسکو موجود نیست و احتمالاً از اضافات نقالان بوده که در طول تاریخ رنگ تصویر به خود گرفته است.

۶. ابوالحسن غفاری مشهور به صنیع‌الملک (۱۲۲۹-۱۲۸۳/ ۱۸۱۳-۱۸۸۶)، تصویرگر و چاپگر ایرانی، از برجسته‌ترین هنرمندان عهد قاجار بود که همراه با شاگردانش مصورسازی نسخه هزارویک شب را در شش جلد به انجام رساند (پاکباز، ۱۳۸۳: ۲).

فهرست منابع فارسی

آقاخانی بیژنی، محمود؛ طغیانی، اسحاق و محمدی فشارکی، محسن (۱۳۹۷)، بررسی و تحلیل نمادشناسی نگاره‌های هفت خان رستم. *فصلنامه متن پژوهی ادبی*. سال بیست و دوم (۳)، صص ۲۱۱- ۲۳۴.

پاکباز، روئین (۱۳۸۳)، *دایره‌المعارف هنر*. چاپ چهارم. تهران: فرهنگ معاصر.

پاکباز، روئین (۱۳۸۵)، *نقاشی ایران از دیرباز تاکنون*. چاپ پنجم. تهران: زرین و سیمین.

پولیوکووا، ی. آ. و رحیموا، ز. ای (۱۳۸۱)، *نقاشی و ادبیات ایران*. ترجمه زهره فیضی. چاپ اول. تهران: روزنه.

تقوی، علی و رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۹)، تأثیر و حضور شاهنامه در برخی از هنرهای ایران. *کهن‌نامه ادب پارسی*. سال اول (۲)، صص ۱- ۱۳.

دبیرسیاقی، سیدمحمد (۱۳۸۷)، *برگردان روایت‌گونه شاهنامه فردوسی به نثر*. چاپ هشتم. تهران: قطره.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۴۱)، *لغت‌نامه دهخدا*. چاپ اول تهران:سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی کشور.

زرقانی، ابراهیم (۱۳۸۷)، رخش و ویژگی‌های او در شاهنامه. *فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*. سال چهارم (۱۹)، صص ۱۶۲- ۱۸۲.

سودآور، ابوالعلاء (۱۳۸۰)، *هنر دربارهای ایران*. ترجمه ناهید محمد شیروانی. چاپ اول. تهران: کارنگ.

شریفی حشمت‌آباد، بهروز (۱۳۹۴)، *بررسی نگاره‌های رستم از منظر شمایل‌نگاری (از دوره ایلخانی تاکنون)*، به راهنمایی بهنام کامرانی. کارشناسی ارشد نقاشی. تهران: دانشگاه هنر.

شریو سیمپسون، مری‌ینا (۱۳۸۸)، شاهنامه در مقام متن و شاهنامه در مقام تصویر. *زبان تصویری شاهنامه*، گردآوری رابرت یلنبرند. ترجمه سید داود طبائی. چاپ اول. تهران: فرهنگستان هنر، صص ۱۷- ۴۴.

شهروپی، سعید (۱۳۹۲)، نگاهی دیگر بر ناسازواری میان اژدهاکشی رستم و اژدهاپیکری درفش وی. *مجله شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز*. سال پنجم (۳)، صص ۱۱۹-۱۴۴.

صفاری، نسترن؛ مصفا، مظاهر و آموزگار، ژاله (۱۳۸۹). حماسه‌های رستم و خاندانش. *کهن‌نامه ادب پارسی*. سال اول (۱)، صص ۵۹- ۷۲.

صمدی، هاجر و لالهی، نعمت (۱۳۸۸)، *تصاویر شاهنامه فردوسی به روایت میرزا علیقلی خویی*. چاپ اول. تهران: فرهنگستان هنر.

غفوری،رضا (۱۳۹۳)، نبرد رستم با پتیاره، روایتی دیگر ازداستان ببربیان. *متن‌شناسی ادب فارسی*. سال ششم(۳)، صص ۷۵- ۸۸.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۲۷۷)، *شاهنامه عمادالکتاب*. تهران: کتابخانه سلطنتی کاخ گلستان.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۷)، *شاهنامه برپایه چاپ مسکو*. جلد ۱. چاپ چهارم. تهران: هرمس.

قریب،بدرالزمان (۱۳۸۶)، پژوهشی پیرامون روایت سغدی داستان رستم. *مطالعات سغدی: مجموعه مقالات*. گردآوری محمد شکری. چاپ اول. تهران: طهوری، صص ۱۷۳- ۱۹۶.

مافی‌تبار، آمنه؛ کاتب، فاطمه و حسامی، منصور (۱۳۹۷)، مقایسه انگاره‌های شهریاری در چند نگاره از شاهنامه عمادالکتاب از منظر رودلف آرنهایم. *هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی*. سال بیست و سوم (۳)، صص ۳۰- ۴۱.

ماهوان، فاطمه(۱۳۹۶)، نمادشناسی مغفر دیوسر و دوشاخ رستم. *اولین کنفرانس ملی نمادشناسی در هنر ایران*، صص ۱- ۲۰.

موسوی‌لر، اشرف‌السادات و مافی‌تبار، آمنه (۱۳۹۴)، مطالعه‌تطبیقی شاخصه‌های صوری نقاشی قاجار با چند نگاره از شاهنامه‌عمادالکتاب. *دوفصلنامه مطالعات تطبیقی هنر*. سال پنجم (۱۰)، صص ۱۲۱- ۱۳۹.

میرعرب، محدثه؛ امیری دلویی، علی؛ شادی، شهین و حسین‌زاده، همای (۱۳۹۵)، بررسی ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری گرشاسب و رستم. *کنفرانس بین‌المللی شرق‌شناسی تاریخ و ادبیات پارسی*، صص ۱-۱۰.

A Study on the Icon of Rostam in Six Persian Paintings of Emad al-Kottab Shahnameh from Comparative Visual Signs

Ameneh Mafitabar*

Assistant Professor of Textile and Clothing Design Department, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran.

(Received: 12 Sep 2020, Accepted: 27 Oct 2020)

Every visual element placed in the proper context has the capacity to become a symbolic sign and restate a general, holistic, and even universal concept. In literary illustration, visual signs are considered in two respects: some are borrowed from the literary text while others are made from previous cultural traditions or artistic creativity, meaning their basis cannot be found in the documented source. Accordingly, the icon of Rostam in the Qajar Shahnameh by Emad al-Kottab could be a great case study since the visage of Rostam is illustrated in several gatherings in Ferdowsi's Shahnameh from the well-known stories to the little-known ones. Referring back to the literary text, the miniature heritage of past periods, and stylistic features of Qajar paintings could be fruitful in discovering the general and particular signs of the icon of Rostam. In this regard, the research question was posed as following: Which pictorial signs are more effective in recognizing the figure of Rostam in the six Qajar miniatures in Emad al-Kottab's Shahnameh? The hypothesis was that some pictorial signs taken from the literary text have facilitated distinguishing him. The purpose was to clarify the effectivity of pictorial signs in iconology and call attention to the forlorn Emad al-Kottab's Shahnameh. This comparative-historical study analyzes six Qajar miniatures taken from about forty pictures in Emad al-Kottab's Shahnameh by comparing the pictorial signs of the icon of Rostam. The data was collected through documentary research. Moreover, the samples were selected Stratified randomly in order to analyze the images that narrated the stories which were popular among general public in different levels in addition to depicting the visage of Rostam in different occasions. The results of the study showed that although the presence of all pictorial signs are effective in recognition of an icon and the improper absence of some affects the presence of others, some pictorial signs are so influential in defining the limits and boundaries of a picture that they become symbolic and can independently represent the whole picture and the absence of which disrupts the recognition of the whole picture. This is to the degree that even the assurance of several other signs would remain ineffective to recover the loss caused by their absence. In fact, it could be argued that some pictorial signs effective in the recognition of Rostam are inherited from the literary text of Shahnameh despite their persistence in the Persian pictorial tradition, for instance Babr-e Bayan which can be retrieved not only from Persian miniature tradition but also from the documented source. However, other examples such as middle-aged visage, long forked beard, and most importantly horned Div helmet have become the most significant pictorial signs in recognizing Rostam through their repetition in Persian pictorial tradition in spite of the fact that there are no equivalents for them in the literary text. This seems in opposition with the first hypothesis and points out the significance of the presence of pictorial signs in the collective memory regardless of commitment or non-commitment to the literary source.

Keywords

Qajar, Persian Painting, Visual Signs, Emad al-Kottab Shahnameh, Rostam.

*Tel: (+98-21) 88605014, Email: a.mafitabar@art.ac.ir