Journal of Visual Art Studies

Analytical Perspective on the Connection of Iranian-Islamic Art Forms (Case Study: The Visual Reflection of Rostam's Spiritual States in the 1267 AH Lithograph Edition of the Shahnameh)

Mostafa La'l Shateri [1] | **Azade Baradaran** [2]✉

1. Assistant Professor, Department of Archeology and History, Faculty of Literature and Humanities, University of Neyshabur, Iran. Email: mostafa.lalshateri@neyshabur.ac.ir
2. Master's student, Department of Illustration, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran. Email: azade.baradaran@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
12 November 2024
Received in revised form:
31 January 2025
Accepted:
1 February 2025

Keywords:
Qajar Period Illustration
Lithographic Shahnameh
Mirza Ali-Qoli Khoi
Rostam's Mental States

ABSTRACT

The introduction of lithography to Iran during the Qajar period opened new horizons for the extensive transformation of Iranian-Islamic art and brought about profound changes. With the ability to print and publish literary, historical, scientific, and cultural works, a broader range of social classes gained the opportunity to benefit from science and literature. Therefore, culture flourished more widely within society. Ferdowsi's Shahnameh, as a national document of Iranian identity and a guardian of the Persian language, was among the works that, as in the past, attracted the attention of printing patrons in Iran and was published several times in illustrated editions. One of the valuable printings was published in 1267 AH (preserved in the Astan Quds Razavi Library, under registration number 11161). This printing is recognized as the first lithographed illustrated Shahnameh in Iran, with its exclusive illustrations executed by Mirza Ali-Qoli Khoi. Therefore, the examination of multiple visual representations of the written narratives of the Shahnameh holds particular significance in the manner of narrative transmission for the largely illiterate society of the Qajar period. The objective of the present research is to explore the connection between the written and visual text of the Shahnameh under study, relying on a descriptive-analytical method. It seeks to answer the question of how the emotional states of Rostam are reflected in the illustrations of the 1267 AH Shahnameh and how these depictions align with the text of the poems. To this end, illustrations from the mentioned Shahnameh, in which Rostam is present, have been analyzed in terms of their adherence to the text of the Shahnameh's verses and the manner in which Rostam's emotional states are represented in his facial expressions and sometimes his body. Based on the findings of the research, despite Ali-Qoli Khoyi's exceptional mastery and skill in depicting psychological emotions and states such as fear, sorrow, courage, and astonishment, in designing the heroic and champion character of Rostam, he often prioritized Rostam's elevated status. In various events, he portrayed Rostam in a resolute and steadfast manner.

Cite this article La'l Shateri, Mostafa; Baradaran, Azade. Analyzing the link between Iranian-Islamic art types (case studies: visual reflection of Rostam's mental states in the lithographic Shahnameh 1267 AH), *Journal of Visual Art Studies*, (2024), 2(1), 71-94. DOI: 10.22111/jart.2025.50250.1067

© La'l Shateri, Mostafa; Baradaran, Azade.
DOI: 10.22111/jart.2025.50250.1067

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

Extended Abstract

After the introduction of lithography to Iran in 1249 AH, the first illustrated Shahnameh using this technique was published in 1267 AH. The quality of the illustrations in this version is noteworthy due to their coherent and confident lines, the extensive detail in the rendering of both the background and characters, and the balanced compositions. In addition, the illustrator of this edition was the foremost lithography artist in Iran, and his works offer profound and diverse layers for examination and research. Paying attention to these works from various perspectives seems both necessary and beneficial. In this research, the depictions of the character Rostam in the mentioned Shahnameh will be studied. The focal point is on the portrayal of emotional states, facial expressions, and overall body language of Rostam, as well as the visual execution of this character and the connection of these states with the text (the poems of the Shahnameh), which will be analyzed. The statistical samples of the research include 16 images that have been selected based on direct reference to the Shahnameh of 1267 AH, preserved in the Central Library of Astan Quds Razavi. In order, the titles of these images are as follows: 1. Rostam killing the White Elephant, 2. Rostam's battle with Afrasiab, 3. Rostam killing the White Demon, 4. Rostam's second combat with the King of Hamaveran, 5. The killing of Alkous by Rostam, 6. The killing of Sohrab by Rostam, 7. Afrasiab sending Sorkheh to fight Rostam, resulting in his capture and death, 8. Kay Khosrow sending Rostam to aid Tus and the Iranians, 9. Rostam's battle with Ashkabus and the killing of Ashkabus by Rostam, 10. The capture of the Khagan and the defeat of the Turanians, 11. Rostam throwing the demon Akvan into the sea, 12. Rostam rescuing Bijan from the well, 13. Kay Khosrow granting kingship to Lohrasp, 14. Bahman going with a message from Esfandiyar to Rostam, 15. Rostam returning to battle and the killing of Esfandiyar, 16. Rostam killing Shaghad, and the deaths of Rostam and Zavareh. The character of Rostam, as a national hero and one of the most prominent figures in the Shahnameh, plays a significant role in the audience's understanding and perception of the narrative's progression. Therefore, the focus of the present research is on the following question: How does the presence of images alongside the text of a story enhance the impact of events and characters, particularly in the context of Rostam's tales, which are characterized by their heroic and epic nature, and where the actions of this character have significant consequences on the narrative? Consequently, the representation of Rostam's emotional reactions and psychological states will be of particular importance.

دوفصلنامهٔ علمی-تخصصی مطالعات هنرهای تجسمی

نگرشی تحلیلی بر پیوند گونه‌های هنر ایرانی–اسلامی (مطالعهٔ موردی: بازتاب بصری حالات روحی رستم در شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۶۷ق)

مصطفی لعل شاطری[۱] | آزاده برادران[۲]✉

۱. استادیار، گروه باستان‌شناسی و تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه نیشابور، ایران. رایانامه: mostafa.lalshateri@neyshabur.ac.ir

۲. نویسنده مسئول: دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد، گروه تصویرسازی، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران. رایانامه: azade.baradaran@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۲۲

تاریخ ویرایش: ۱۴۰۳/۱۱/۱۲

تاریخ پذیرش : ۱۴۰۳/۱۱/۱۳

واژه‌های کلیدی:
تصویرسازی دورهٔ قاجار
شاهنامهٔ چاپ سنگی
میرزا علی‌قلی خویی
حالات روحی رستم

چکیده

ورود صنعت چاپ سنگی در دورهٔ قاجار به ایران افقی نو برای تحول گسترده هنر ایرانی–اسلامی گشود و تغییرات عمیقی رقم زد. با امکان چاپ و نشر آثار ادبی، تاریخی، علمی، فرهنگی، طبقات اجتماعی بیشتری فرصت بهره‌گیری از علم و ادبیات را به دست آوردند. بدین سبب، فرهنگ در سطح جامعه بیشتر رشد کرد. شاهنامهٔ فردوسی به‌مثابهٔ سند ملی هویت ایرانی و حافظ زبان فارسی، ازجمله آثاری بود که همچون گذشته موردتوجه بانیان چاپ در ایران قرار گرفت و چندین بار به شکل مصور انتشار یافت. یکی از چاپ‌های ارزشمند در ۱۲۶۷ق منتشر شد (محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی، به شماره ثبت ۱۱۱۶۱) که در واقع اولین شاهنامهٔ چاپ سنگی مصور در ایران شناخته می‌شود که تصاویر انحصاری آن را میرزا علی‌قلی خویی، اجرا نموده است. از این‌رو، بررسی نمایش‌های بصری متعدد از روایت‌های مکتوب شاهنامه، برای جامعهٔ غالباً فاقد سوادِ دورهٔ قاجار، از اهمیت ویژه‌ای در نوع انتقال روایت برخوردار است. هدف پژوهش حاضر بررسی پیوند میان متن مکتوب و بصری شاهنامه مورد مطالعه با تکیه‌بر روش توصیفی–تحلیلی است و در پی پاسخ به این پرسش می‌باشد که نحوهٔ بازتاب حالات روحی رستم در تصویرسازی‌های شاهنامهٔ ۱۲۶۷ق و تطابق آن با متن اشعار چگونه بوده است؟ به این منظور، تصویرسازی‌هایی از شاهنامهٔ مذکور که رستم در آن حضور دارد به لحاظ تبعیت از متن ابیات شاهنامه و چگونگی بازنمایی حالات روحی رستم در چهره و گاه بدن او مورد واکاوی قرار گرفته‌اند. بر اساس یافته‌های پژوهش، علی‌قلی خویی باوجود تسلط و مهارت ممتاز در ترسیم احساسات و هیجانات روانی همچون ترس، غم، شجاعت و تعجب، در طرح‌ریزی شخصیت پهلوانی و قهرمانی رستم، غالباً جایگاه والای او را در اولویت قرار داده و در وقایع گوناگون رستم را در حالتی راسخ و مستحکم ترسیم نموده است.

استناد: لعل شاطری، مصطفی؛ برادران، آزاده. (۱۴۰۳). نگرشی تحلیلی بر پیوند گونه‌های هنر ایرانی–اسلامی (مطالعهٔ موردی: بازتاب بصری حالات روحی رستم در شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۶۷ق)، *مطالعات هنرهای تجسمی*، ۲(۱)، ۷۱-۹۴.

DOI: 10.22111/jart.2025.50250.1067

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© لعل شاطری، مصطفی؛ برادران، آزاده.

۱- مقدمه

پس از ورود چاپ سنگی به ایران در ۱۲٤۹ق، نخستین شاهنامهٔ مصور با استفاده از این تکنیک در ۱۲٦۷ق انتشار یافت. کیفیت تصویرسازی‌های اجراشده در این نسخه به لحاظ برخورداری از خطوط منسجم و مسلط، جزئیات بسیار زیاد در پرداختِ زمینه و شخصیت‌ها و نیز ترکیب‌بندی‌های متعادل، حائز اهمیت است. به علاوه، تصویرساز این نسخه، برترین هنرمند چاپ سنگی ایران بوده است و آثار او لایه‌های عمیق و متفاوتی را جهت بررسی و پژوهش ارائه می‌دهند و توجه به این آثار از دیدگاه‌های مختلف لازم و مفید به نظر می‌رسد. در این پژوهش، تصویرسازی‌های شخصیت رستم در شاهنامهٔ مذکور مورد مطالعه قرار خواهند گرفت. توجه کانونی به نحوهٔ تصویرسازی حالات روحی، چهره‌نگاری و به‌طورکلی زبان بدن رستم است و نحوهٔ اجرای بصری این شخصیت و ارتباط این حالات با متن (اشعار شاهنامه)، مورد واکاوی قرار گرفته است. نمونه‌های آماری پژوهش شامل ۱٦ تصویر است که بر اساس مراجعه مستقیم به شاهنامه ۱۲٦۷ق، محفوظ در کتابخانه مرکزی آستان قدس رضوی، انتخاب شده‌اند. به ترتیب، عنوان این تصاویر عبارت‌اند از: ۱. کشتن رستم پیل سپید را، ۲. جنگ رستم با افراسیاب، ۳. کشتن رستم دیو سپید را، ٤. رزمِ دومِ رستم و شاه هاماوران، ۵. کشته شدنِ الکوس به دست رستم، ٦. کشته شدن سهراب به دست رستم، ۷. فرستادن افراسیاب سرخه را به جنگ رستم و گرفتار و کشته شدنش، ۸. فرستادن کیخسرو رستم را به یاری طوس و ایرانیان، ۹. نبرد رستم با اشکبوس و کشته شدن اشکبوس به دست رستم، ۱۰. گرفتار شدن خاقان و شکست خوردن تورانیان، ۱۱. انداختنِ اکوان دیو رستم را در دریا، ۱۲. برآوردن رستم بیژن را از چاه، ۱۳. دادن کیخسرو پادشاهی به لهراسب، ۱٤. رفتن بهمن با پیغام اسفندیار نزد رستم، ۱۵. باز رفتنِ رستم به جنگ و کشته شدنِ اسفندیار، ۱٦. کشتنِ رستم شغاد را و مردنِ رستم و زواره. شخصیت رستم به‌عنوان قهرمان ملی و یکی از شاخص‌ترین شخصیت‌های شاهنامه در درک و دریافت مخاطب از روند داستان مؤثر است. از این‌رو، مسئله پژوهش حاضر بر این محور قرار دارد: زمانی که تصویر متن داستان را همراهی می‌کند چگونه به تأثیرگذاری رویدادها و شخصیت‌ها تأکید بیشتری می‌شود، با توجه به ماهیت داستان‌های رستم که با خصلتی سلحشورانه و حماسی شکل‌گرفته‌اند و اعمال این شخصیت نتایج مهمی در رویهٔ داستان به همراه دارد؟ درنتیجه نحوهٔ بازنمایی واکنش‌های عاطفی و حالات روانی رستم از اهمیت ویژه‌ای برخوردار خواهد بود.

روش پژوهش

نخستین شاهنامه چاپ سنگی مصور ایران به مثابهٔ جامعه آماری برخوردار از ۵۷ تصویر است که در این بین، نمونه های آماری موردپژوهش، شامل ۱٦ تصویر است (صرفا تصویرسازی‌هایی که رستم در آن‌ها حضور دارد). ساختار پژوهش کیفی و نمونه‌های مذکور به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی موردبررسی قرار خواهند گرفت تا پاسخ اصلی که دستیابی به چگونگی تصویرسازی حالات روحی رستم در موقعیت‌های مختلف بر اساس متن است، حاصل شود.

پیشینه پژوهش

در دهه‌های اخیر پژوهش‌هایی در زمینهٔ تاریخ چاپ سنگی و نیز تصویرسازی در کتاب‌های چاپ سنگی صورت پذیرفته است که بخشی از آن مربوط به شاهنامه‌های مصور است ازجمله مارزلف (۲۰۰۲a، ۲۰۱۲) در مقالاتی با عناوین «کتاب‌های چاپ سنگی فارسی مصور از شاهنامه فردوسی»، «شاهنامه‌های چاپیِ منتشرشده به شیوهٔ چاپ سنگی دربردارندهٔ حماسه ملی ایرانیان»، صمدی (۱۳۸۸) در کتاب تصاویر شاهنامهٔ فردوسی به روایت میرزا علی‌قلی خویی، هاشمی‌فشارکی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «بررسی تطبیقی تصاویر چاپ سنگی شاهنامه در دوره قاجار و نسخه‌های مشابه هندی»، یاوری (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ «مطالعه تطبیقی ویژگی‌های تصویرسازی، شاهنامه چاپ سنگی امیر بهادر با دیگر شاهنامه‌های مصور چاپ سنگی ایران»، محمدی خشوئی (۱۳۹٤) در پایان‌نامهٔ «سیر تحول تصویرسازی مجلس نبرد رستم و سهراب در شاهنامه‌های مصور ایران مطالعهٔ موردی: از نسخ خطی قرن ۸ تا نسخ چاپ سنگی قرن ۱۳ هجری» و لعل شاطری (۱۳۹۹) در مقالهٔ «جایگاه بهره‌گیری از تصویرسازی‌های متون کهن در گفتمان‌سازی فرهنگی، مبتنی بر هویت ملی (مطالعه موردی: شاهنامه چاپ سنگی ۱۲٦۷ق)». مبنی بر پیشینه پژوهش مذکور دریافت می‌شود که تاکنون پژوهشی مستقل به بررسی جایگاه رستم و با نگاهی جزئی‌نگر، به حالات روحی رستم نپرداخته است.

شاهنامهٔ مصورِ ۱۲٦۷ق

فعالیت نخستینِ چاپخانه‌ها در ایران، به دوره صفوی بازمی‌گردد، اما این جریان توأم با تداوم نبود (اصلانیان، ۱۳۹۹: ۲۱–۲۳) و عملاً نقطهٔ آغازینِ جدی و رسمی آن را می‌توان از اواسط دوره قاجار دانست. در این هنگام به‌واسطه تلاش‌های عباس میرزا نایب‌السلطنه در ۱۲۳۳ق نخست چاپ سربی و سپس به‌واسطه قابلیت‌ها و کاهش محدودیت‌های چاپی در ۱۲٤۹ق چاپ سنگی با ملزومات و عوامل فنی مختص به خود به ایران وارد شد (Marzolph, 2002b: 249, 256؛ لعل شاطری، ۱٤۰۱). در ساختار ظاهری و صفحه‌آرایی کتاب‌های چاپ سنگی ایران، به‌صورت مستقیم از شیوهٔ نسخ خطی الگوبرداری شده است. نخستین کتاب‌های چاپ سنگیِ دوره قاجار صرفاً شامل متن و فاقد آرایه‌های تزئینی بود و حدود یک دهه بعد، ناشران به سایر قابلیت‌های این تکنیک دست یافتند. از این‌رو، استفاده از تصویر موردتوجه قرار گرفت. نخستین کتاب چاپ سنگی مصور، لیلی و مجنون اثر مکتبی است که در ۱۲۵۹ق انتشار یافت (Marzolph, 2001: 18-19).

تمایل به مصورسازی شاهنامه از دوران ایلخانان شروع شد و تا ادوار بعدی (آل‌اینجو، آل‌مظفر، تیموریان، ترکمانان و صفویان) تداوم یافت (لعل شاطری، ۱۳۹۹: ۷۰۸). این اثر که پیشتر بارها توسط کاتبان و خوشنویسان نسخه‌برداری و بسیاری از این نسخه‌ها با نگاره‌های باشکوهی تزیین شده بود، در آغاز قرن سیزدهم هجری‌قمری، نسخه‌های چاپی مصور از آن پدیدار شد. اولین نسخه کامل از شاهنامه توسط ترنر کامان (چهار جلد، ۱۸۲۹م) در کلکته انتشار یافت و سپس با ورود چاپ سنگی به ایران، این اثر تا حدودی با الگوبرداری از نمونه‌های هندی، تولید شد (Marzolph, 2012: 64-65). بر این اساس، سنتِ به تصویر درآوردن روایت‌های شاهنامهٔ فردوسی به دوره قاجار نیز رسید. اطلاعات دقیقی از تعداد شاهنامه‌های چاپ سنگی در دست نیست. گویا نخستین کتاب انتشاریافته مربوط به ۱۲٦۲ق در بمبئی باشد و در این بین ۳۰ شاهنامه چاپ سنگی در شرق منتشرشده که غالباً در هند و شهرهای بمبئی، لکهنو و کانپور تولید شده‌اند. تنها ۵ نسخه از شاهنامه چاپ سنگی در ایران (تبریز، تهران) انتشاریافته است (Marzolph, 2012: 65). اولین شاهنامهٔ چاپ سنگی مصور ایران در ۱۲٦۷ق منتشر شد و تصویرسازی آن را میرزا علی‌قلی خویی (دوره فعالیت: ۱۲۷۲–۱۲٦۳ق) عهده‌دار بود. خویی در شهرستان خوی واقع در استان آذربایجان غربی متولد شد و به‌احتمال‌قوی دوران جوانی را در شهر تبریز سپری کرده است. اولین اثر دارای تاریخ این هنرمند متعلق به ۱۲٦۳ق است. آثار دارای رقم که هنرمند خود را در تصاویر معرفی کرده است شامل این موارد هستند: قانون نظام (چاپ ۱۲٦۷ ق) با رقم «فراش قبلهٔ عالم»، کلیات سعدی (چاپ ۱۲٦۸ق) با رقم «بندهٔ درگاه»، جلد اول کتاب روضه الصفا (۱۲۷۰–۱۲۷٤) با رقم «خادم مدرسهٔ دارالفنون» و «نقاش» و آخرین آثار مرقوم او در دو کتاب الف لیله و لیله و طوفان‌البکاء متعلق به ۱۲۷۲ق هستند. به‌طورکلی در آثار شناسایی‌شده بیش از ۱۲۰۰ تصویر وجود دارد که در اندازه‌های مختلفی اجرا شده‌اند که کوچک‌ترین آن‌ها حدود یک تمبر و بزرگ‌ترین آن‌ها در حدود یک صفحهٔ کامل اندازه دارند. سبک آثار خویی ساده و درعین‌حال رسمی و نیز چشمگیر است. او با دقت فراوان به اجرای حالات انسانی، در چهره و حرکات بدن، پرداخته است. خویی افراد جوان و نیز زیبا را به حالت سه رخ و افراد سالخورده و نیز بدمنظر را از زاویهٔ نیمرخ به‌طور عمومی اجرا نموده است. این هنرمند برای تأکید بیشتر به حالات و احساسات شخصیت‌ها از خطوط باکیفیت‌های مختلف مانند خطوط خشک و خشن و یا خطوط روان و نرم استفاده کرده است. از ویژگی‌های مشخص در آثار خویی نمایش انگشت تعجب و حیرت (اشاره) در کنار دهان و بین لب‌های شخصیت‌ها به‌منظور نمایش حالت است. از دیگر شگردهای او در نمایش حس و حالات نمایش دندان‌ها و زبان بیرون آمده برای نشان دادن حس درد، عذاب و یا جان دادن است (Marzolph, 2001: 31-34). آثار خویی دارای ویژگی‌ها و ابعاد خاص و منحصربه‌فردی هستند. تأثیر این هنرمند به هنرمندان بعدی خود در برخورد با امر تصویرگری غیرقابل‌انکار است، در حقیقت او تلاش کرد که فضای هنر ایران را از دنیایی نخبه‌گرا به فضایی عامه‌پسند و قابل‌لمس و درک برای عموم مردم تبدیل نماید و درعین‌حال روی ذائقهٔ زیبایی‌شناختی مخاطب عام خود نیز تأثر بسزایی داشته باشد (احمدپناه و میزبانی، ۱۳۹۵: ۹۸). در این بین، شاهنامه ۱۲٦۷ق ازجمله آثار ممتاز برخوردار از ویژگی هنری در دوره قاجار محسوب می‌شود. کاتب این اثر مصطفی قلی بن محمدهادی سلطان کجوری، تصویرگرِ آن میرزا علی‌قلی خویی (تعداد برگ: ۵۹۵، تعداد تصاویر: ۵۷، ابعاد: ۲۰/۵×۳۳cm) و در تهران توسط حاجی محمدحسین طهرانی منتشر شد.

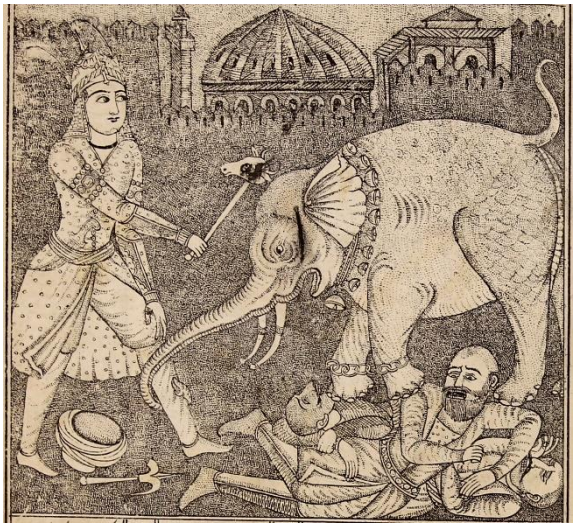
بازتاب حالات روحی رستم در تصویرسازی‌ها

ارائهٔ حالات روحی در قالب رفتارهای ظاهری یک فرآیند پیچیدهٔ خودآگاه و یا ناخودآگاه است، این تظاهرات به‌صورت انواع ژست‌ها، حرکات و رفتارها نمایان می‌شوند و حالات و فعل و انفعالات درونی به بدن، وضعیتی فیزیکی و فرم بصری خاصی می‌بخشند. محرک

و انگیزه‌هایی که باعث بروز این تظاهرات هستند، می‌توانند سرمنشاء مختلفی داشته باشند. یکی از مهم‌ترین و مؤثرترین اعضای بدن برای انتقال حالات و هیجانات از طریق ژست، چهره است. چهره دارای مجموعه‌ای کامل از انواع اطلاعات از درون انسان ازجمله حس ترس، خشم، شادی و غم است که در هر سن و هر فرهنگی ایفای نقش می‌نماید. در گذشته چهرهٔ انسان را تصویر روح او می‌دانستند و همین امر به ارتباط حالات درونی انسان با چهرهٔ او اشاره دارد. علت اهمیت خاص و ویژهٔ چهره در ایفای نقش به‌عنوان انتقال دهندهٔ احساسات به‌این‌علت است که مهم‌ترین مرکز بیانی و ارتباطی یعنی دهان در آن قرار دارد که مسیر انجام ارتباط کلامی است و همچنین چشم‌ها و ابروها نیز با توجه اهمیتشان در بروز احساسات و برقراری ارتباط در چهره حضور دارند (وطن‌خواه و همکاران، ۱۳۹۹: ٤۳۰، ٤۲۸؛ یاقوتی و معتمد، ۱۳۹۷: ٤۷؛ صادقی‌مجد و فیض‌آبادی، ۱۳۹٤: ۱۰۲-۱۰۰). مبنی بر اهمیت حالات روحی و بازنمایی آن به‌وسیله اجزای چهره (صورت) در ادامه حالات روحی رستم در موقعیت‌های مختلف (نمونه‌های آماری) موردبررسی قرار خواهد گرفت تا مشخص شود که میرزا علی‌قلی خویی از چه شگردهای تصویری برای انتقال حالات روحی در پیکرهٔ رستم بهره برده است.

کشتن رستم پیل سپید را

رستم در کنار پدر رشد و نمو یافت و هرروز نیرومندتر گردید و با آداب پهلوانی و رسوم پیکار آشنا و آمادهٔ نبرد با دشمنان شد. شبی در خوابگاه خود خفته بود که بانگ و فریاد بسیار شنید که مردم خبر می‌دادند پیل سپید جنگی از بند رهاشده و به گروهی آسیب رسانده است. رستم از جای خود جست. گرز جد خود سام را برگرفت و از خوابگاه به سرای خانه آمد، نگهبانان در به روی او بستند. رستم آنان را از خود راند و گرز بر قفل در کوبید و آن را در هم شکست و بیرون آمد. پیل که او را دید، به‌سوی او روان شد و خرطوم راست کرد تا او را بگیرد. رستم گرزی بر فرق او کوبید و پیل را از پای درآورد و بر زمین افکند و سپس به خوابگاه خود بازآمد. بامدادان خبر به زال رسید که پیل سپید به ضرب گرز رستم کشته‌شده است. زال از این‌که فیلی جنگ‌آزموده را از دست داده است، افسوس خورد بااین‌حال بر پسر آفرین گفت و از او خواست پیش از آن‌که آوازهٔ دلیری او در اطراف پراکنده شود، به خونخواهی جدش نریمان که به دست مردم حصار کوه سپند کشته شده است، ناشناس با کاروانی که بار نمک دارد به آنجا رود و قلعه را مسخر و ویران سازد. درواقع نبرد تن‌به‌تن رستم با پیل سپید، شروعی برای جنگ‌آوری‌های بعدی رستم شد (یوسفی، ۱۳۹٦: ۲۷-۲۰).



تصویر ۱: کشتن رستم پیل سپید را (فردوسی، ۱۲٦۷ق)

کشتن پیل سپید توسط رستم، اولین تصویرسازی از شاهنامهٔ ۱۲٦۷ق است که شخصیت رستم در آن به تصویر درآمده است. در این تصویر، رستم در سمت چپ کادر با پاهایی گشوده از هم، دست راست خود را که سلاح مخصوصش را با آن نگه‌داشته کمی بالابرده است و به سمت سر فیل ضربه وارد می‌نماید. دست دیگر باحالتی افتاده و بی‌تحرک روی زانو قرارگرفته است. چهره‌نگاری رستم در این تصویر، کمی خنده‌رو و با چهره‌ای لطیف و جوان اجرا شده است. حالت کلی چهره‌اش خونسردی و تنها اندکی تشویش در نگاه و حالت ابروهایش را نشان می‌دهد و جهت نگاه او به سمت راست تصویر است و به فیل سفید که مورد حملهٔ رستم قرارگرفته است، نگاه نمی‌کند. باوجوداینکه فیل توسط خرطوم خود، دور ساق پای رستم را در کنترل گرفته است، هیچ‌گونه علامتی از برهم خوردن تعادل در رستم مشاهده نمی‌شود. وضعیت و حالت پیکرهٔ رستم در این تصویر به‌گونه‌ای است که گویا او از قبل مطمئن بوده که برندهٔ این نبرد

چه کسی است. وضعیت بدنی رستم در حالتی عادی و بدون حرکات جنگی و مبارزه‌طلبانه و تنها با یک حرکت ساده (بالا بردن گرز) اجرا شده است، درحالی‌که در مقابلهٔ انسان با فیل، جثهٔ عظیم فیل می‌تواند نگران‌کننده و مشکل‌آفرین باشد، اما در این تصویر رستم با هیبتی بلندقامت‌تر نسبت به حریف خود به طرح درآمده است. با توجه به موارد ذکرشده، میرزا علی‌قلی خویی در این تصویر نه به علت عدم آشنایی با راه و روش به تصویر درآوردن احساسات و حالات درونی، رستم را ساده و بدون هیجان به تصویر درآورده است، بلکه به فراخور شخصیت حماسی و قهرمانانهٔ رستم، به او حالتی راسخ و پیروزمندانه بخشیده است. نکتهٔ قابل‌توجه دیگر این مورد است که باوجود اشارهٔ ابیات به بروز هیجانات و خشم در رستم نسبت به آزاد شدن و حملهٔ پیل سپید به مردم، تصویرسازی خوئی، رستم را در کمال آرامش نشان می‌دهند. مبنی بر ابیات حس دلیری و تندی در رستم به جوش و خروش آمده و روانهٔ میدان نبرد با پیل گردیده، اما به تصویر کشیدن حالت ایستا و آرام برای رستم در این تصویر ترجیح داده شده است (تصویر ۱).

جنگ رستم با افراسیاب

رستم آمادهٔ نبرد است و برای اولین بار در یک جنگ واقعی و تمام‌عیار حضور دارد که تمام ترس و واهمهٔ هم‌رزمان خود را حاصل حضور شخصی به نام افراسیاب می‌داند، افراسیابی که برای بار دوم به خاک ایران تعرض کرده است. رستم برای نخستین‌بار به میدان نبرد پای می‌گذارد و با افراسیاب رویارو می‌شود. افراسیاب تاب مبارزه ندارد و از میدان می‌گریزد و پدرش، پشنگ، با شاه ایران پیمان آشتی می‌بندد. افراسیاب که به علت کشتن برادرش از چشم پدرش افتاده بود، برای آن‌که عزت و منزلتی یابد، دوباره به خاک ایران لشگر کشید. از آن‌سو، زال کهن‌سال نمی‌خواست رستم را به جنگ گسیل دارد، زیرا او را کم‌سن و کم‌تجربه می‌دانست، اما رستم خود را پهلوانی آمادهٔ نبرد خواند. رستم به‌سوی پدر رفت و از او نشانی افراسیاب را پرسید. زال هراسناک شد و او را از افراسیاب بر حذر داشت. رستم اما به تاخت به میدان نبرد رفت و چون می‌خواست افراسیاب را زنده نزد قباد ببرد، کمربند او را به یکدست گرفت و از پشت زین بلندش کرد، اما کمربند از فشار پنجه او و وزن افراسیاب از هم گسست. سپاه توران به‌سرعت گرد افراسیاب را گرفتند و از میدان به درش بردند. سپاه ایران به قلب لشکر توران زد و شکستی سخت بر آنان وارد کرد (یوسفی، ۱۳۹۶: ۳۳-۴۰).

تصویر ۲: جنگ رستم با افراسیاب (فردوسی، ۱۲۶۷ق)

رستم باوجود توصیه‌ها و وصف دلاوری‌های افراسیاب از زبان زال، روحیه‌اش را نباخته و آماده برای نبرد است. در این تصویر اثری از نگرانی و ترس در هیبت رستم دیده نمی‌شود، رستم با جثه‌ای درشت‌هیکلی‌تر و بلندقامت‌تر نسبت به افراسیاب به تصویر درآمده است که این امر موجب گردیده تسلط و برتری رستم نسبت به حریف مقابل بهتر نشان داده شود. رستم با نگاهی بسیار خونسرد و فارغ از تلاطم و خمی در ابروانش، نظاره‌گر افراسیاب است که به‌آسانی با یک‌دست او را به بالای سرش برده است. در حالت لب‌های رستم نیز وضعیتی کامل از آرامش را می‌توان مشاهده نمود که بی‌هیچ فشار حاصل از تحمل وزن افراسیاب، به‌آرامی روی‌هم قرار دارند و صرفا مقداری ابروان او درهم کشیده شده است. در مقابل، افراسیاب با چهره‌ای کاملاً درهم، آشفته و هراسیده به تصویر درآمده است. ابروانش به سمت یکدیگر خمیده و ترسان به رستم می‌نگرد که شاید مشمول گذشت او شود. کجی و باز بودن دهان افراسیاب نیز به القای این

حس واهمه و تزلزل کمک نموده است. با توجه به متن شاهنامه و اشاراتی که نسبت به حالات درونی رستم شده است، خویی حالتی ایستا و آرام را برای قهرمان نبرد در نظر گرفته است (تصویر ۲).

کشتن رستم دیو سپید را

نبرد رستم با دیو سپید، آخرین خان از هفت‌خان رستم است. رستم همراه با اولاد، وقتی به هفت‌کوه رسید و نزدیک غار شد و به‌سوی دیو سپید رفت. در غاری تیره چون دوزخ، وقتی چشمش به تاریکی عادت کرد، دیو سپید را دید که چون کوهی خوابیده بود. رستم در کشتنش عجله نکرد و غرید و دیو را بیدار کرد. دیو سنگ آسیاب را برداشت و به‌طرف رستم رفت. رستم با تیغ یک‌دست و یک پای دیو را برید و با او گلاویز شد، درحالی‌که زمین پر از خون شده بود. سرانجام رستم چنگ زد و دیو را از گردن بلند کرد و بر زمین کوفت و او مُرد. پس خنجر را فروبرد و جگرش را بیرون آورد (یوسفی، ۱۳۹۶: ۷۵-۷۱). در ابتدای رویارویی رستم با دیو سپید بیتی وجود دارد که اول کار رستم از غرش و خروش دیو هراسان می‌شود:

«ازو شـــد دل پیـل تـن پر نهیـب بترســـید کـه آمـد بتنگی نشـــیـب»

(فردوسی، ۱۳٦٦: ٦۱۵)

تصویر ۳: کشتن رستم دیو سپید را (فردوسی، ۱۲٦۷ق)

در این تصویر برخلاف تصویر قبل که در میان ابیات اشارهٔ مستقیمی به حالت درونی و روانی رستم نشده بود، اشاره‌ای مختصر دربارهٔ ایجاد ترس و هراس در دل رستم شده و در تصویر نیز این احساس مشهود است. یکی از شگردهای تصویری میرزا علیقلی خویی در این اثر به‌خوبی مشاهده می‌شود، چنانکه دهان‌گشوده و زبان بیرون افتادهٔ دیو برای نشان دادن مرگ و درد دیو سپید ایجاد شده است. نوع نگاه و چشمان گرد شدهٔ دیو نیز حس نابودی و ترس را به‌خوبی نشان می‌دهند، اما در صورت رستم تفاوت‌هایی وجود دارد. در تصویر ۲ چهرهٔ رستم در حال نبرد با افراسیاب بسیار در آرامش بود و اشاره شد که حتی لبخندی ملایم نیز در صورت او دیده می‌شود، ولی در تصویر ۳ این مسئله کمی متفاوت‌تر است و آن حس دل‌شوره که رستم پیش از آغاز نبرد در دل خود احساس نمود، باوجودآنکه برتری و پیروزی او در این لحظه از تصویر قطعی شده است، اما در چهرهٔ او وجود دارد. ابروهای رستم به سمت یکدیگر جمع شده‌اند و چشمان او نیز باحالتی نگران، نظاره‌گرِ دیوِ در حال جان دادن است. در این تصویرسازی رستم در هیبت یک پیروز، ولی با حسی دل‌آشفته به تصویر درآمده است که پایش بر روی سلاح دیو قرار دارد. می‌توان در نظر گرفت که میرزا علی‌قلی خویی بنا بر تبعیت از متن و توجه به جزئیات اشعار، چهرهٔ رستم را نگران ترسیم نموده است، ولی برای حفظ ابهت و جایگاه قهرمانانهٔ او، این حالت و ژست حرکتی را برای او در نظر داشته که به‌موجب آن باوجود چهرهٔ کمی مضطرب رستم، همچنان اقتدار او حفظ شده است (تصویر ۳).

دوفصلنامهٔ علمی-تخصصی مطالعات هنرهای تجسمی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱

رزم دوم رستم با شاه هاماوران

کیکاووس چون وصف دختر شاه هاماوران، سودابه، را شنید، او را از پدرش خواستگاری کرد. کیکاووس سودابه را به همسری گرفت. لیکن شاه هاماوران در فکر حیله بود. روزی داماد را به بهانهٔ مهمانی به کاخ خویش خواند، او را به بند کشید و در دژی محبوس کرد. در غیاب کیکاووس‌شاه، وضع ایران آشفت و افراسیاب این فرصت را غنیمت یافت و با لشکری انبوه به ایران دست‌درازی کرد. چون خبر به رستم رسید، برآشفت و قاصدی نزد شاه هاماوران فرستاد تا کیکاووس را آزاد کند، اما شاه هاماوران به درشتی پاسخ گفت و با دو پادشاه مصر و بربرستان لشکری تدارک دید. بدین‌گونه بود که لشکر کشیدند و نبردی سهمگین درگرفت. شاه هاماوران که عرصه را تنگ دید، قاصدی نزد رستم فرستاد و زنهار خواست. رستم پذیرفت و شاه هاماوران کیکاووس را آزاد کرد. کیکاووس نیز بر او بخشود. پس از آن، شاه کاووس پیکی نزد افراسیاب فرستاد تا سپاهش را از ایران بیرون ببرد، اما افراسیاب پاسخ نامه را به‌تندی داد و خود را شاه ایران خواند. ناگزیر میان آنان جنگی سخت درگرفت که به نفع ایرانیان تمام شد و افراسیاب فرار کرد. کیکاووس، پیروزمندانه، به پارس بازگشت و بر تخت نشست و آبادانی و ایمنی به کشور بازگشت (یوسفی، ۱۳۹۶: ۹۰-۸۵). در دومین رزم رستم با شاه هاماوران، سپاهیان رستم به ناگهانی با فوج بسیار عظیمی از نیروهای دشمن که شامل اتحاد و هم‌رزمی سه کشور است، روبه‌رو می‌شوند. زمانی که رستم به دشت می‌رسد و با عظمت سپاه دشمن مقابل می‌شود، برای حفظ انگیزه و اعتمادبه‌نفس سپاهش، به آنان خطاب می‌کند:

«سپهبد چو لشکر بهامون کشید — سپاه سه شاه سه کشور بدید
چنین گفت با لشکر سرفراز — که امروز مژگان بدارید باز
بش و یال ببینید و اسب و عنان — دو دیده نهاده به نوک سنان
اگر صد هزارند و یک سوار — فزونی لشکر نیاید بکار
چو ما را بود یار یزدان پاک — سر دشمنان اندر آرم بخاک»

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۲۹٦)

تصویر ٤: رزم دوم رستم با شاه هاماوران (فردوسی، ۱۲٦۷ق)

مبنی بر متن، رستم خود را در مقابل خیل عظیم سپاه دشمن نباخته و همراهانش را به هوشیاری و امیدواری برای پیروزی دعوت می‌کند. در تصویر مربوطه نیز می‌توان شاهد بود که رستم در دل نبرد و درگیری در حال نبرد تن‌به‌تن با شاهان سپاه مقابل است. در این تصویر، چهرهٔ رستم تا حدی مضطرب و به همراه ابروهای به هم نزدیک شده، تصویرسازی گردید، ولی حالت بدنی او، کاملاً مسلط روی اسب نشسته و در حال به بند کشیدن دشمن است. البته این اندک پریشانی حاضر در چهرهٔ رستم در مقابل چهره‌های بسیار ملتهب و هراسیدهٔ نیروهای دشمن، چندان قابل‌توجه نیست. درهرصورت، این تصویر نشان‌گرِ جنگی بزرگ و بسیار خونین است و رستم خود نیز از مخاطرات این جنگ آگاه بوده که خطاب به نیروهایش آن‌ها را دعوت به هوشیاری و دقت عمل کرده است. نیروهای دشمن با چشم‌های گرد شده و دهان‌هایی باز در حال تقلا برای زنده ماندن و در امان ماندن از چنگال رستم هستند و باوجود بزرگی و تعداد نفرات – همان‌طور که رستم گفت که تعداد نفرات اهمیت ندارد- در حال واگذاری جنگ هستند. نوع حالت حرکتی و ژست نیروهای

شکست‌خورده به شکلی است که از تعادل و تسلط خارج شده‌اند و تعدادی در حال افتادن از روی اسب و تعدادی نیز با دست و پاهایی گشوده در حال فرار و ترس هستند. علاوه بر این مسئله، از لحاظ تناسبات جثه، رستم بزرگ و درشت‌تر نسبت به جثهٔ اطرافیانش تصویر شده است. تمامی این موارد، تأییدی بر چیرگی و حفظ اعتمادبه‌نفس در حالت روحی رستم است. در این تصویرسازی نیز میرزا علی‌قلی خویی، با توجه به جزئیات متن، به تصویرسازی پرداخته و فضای مسلط به نبرد و جزئیات رفتاری رستم را به‌خوبی در تصویر اجرا نموده، درحالی‌که قدرت و تسلط رستم را باوجود اندک اشاره به نگرانی او نسبت به این نبرد، به تصویر درآورده است (تصویر ٤).

کشته شدن الکوس به دست رستم

اَلکوس، دلاوری تورانی به‌فرمان افراسیاب است. الکوس در آغاز جهانگشایی کیکاووس در سپاه توران حضور دارد و افراسیاب برای شکست دادن رستم به او امیدوار است. در جنگ هفت‌گردان که جنگ میان افراسیاب و کیکاووس بود، تلفات تورانیان بیشمار گشت. افراسیاب ناظر میدان نبرد بود و زمانی از پیران پرسید آیا به دشت نبرد رو آورده‌ایم یا جایگاه خواب، اغلب جنگجویان را همچون روباه متواری می‌بینم. از مردان توران برگزیده و جنگجو تویی اگر در جنگ پیروز باشی ایران سراسر مال توست. پیران پس از وعده‌های افراسیاب دوباره وارد میدان کارزار شد تا با رستم هماورد گردد ولی نتوانست حریف رستم شود. آنگاه افراسیاب الکوس را خواست و او با هزار مرد جنگی به میدان آمد زواره را به‌جای رستم اشتباه گرفت با او درآویخت و او را از اسب انداخت چون خواست سر از تن زواره جدا نماید رستم به نجات برادر شتافت سر الکوس را با نیزه‌ای هدف قرار داد و کشت» (یوسفی، ۱۳۹٦: ۱۱۵-۹٦):

وزانروی رستم به کردار شیر — میان سپاه اندرآمد دلیر
بتیغ و بکوپال و گرز گران — بیفکند توران سپه را سران

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۳٦۰)

تصویر ۵: کشته شدن الکوس به دست رستم (فردوسی، ۱۲٦۷ق)

در نبرد رستم با الکوس، مجدد دلاوری و جنگ‌آوری‌های رستم ظهور می‌نماید. در ابیات مربوطه که به حالات روحی رستم در این نبرد اشاره می‌شود، می‌توان دریافت که فردوسی او را همچون شیر مثال زده است که بی‌واهمه و با قدرت پا به میدان نبرد می‌گذارد و سرتاپا مسلح است و هرلحظه به کمک سلاحی، یکی از سرداران را از پا درمی‌آورد. در تصویر مورد مربوطه، رستم سوار بر رخش و کاملاً بر مرکب خود مسلط نشسته است و با یک دست مهار اسب را گرفته و با دست دیگر با دقت فراوان نیزه‌اش را به میانهٔ پیشانی الکوس وارد نموده و سر نیزه از پشت سر او خارج شده است. چهرهٔ رستم در این تصویر نه به حالتی آرام و فاقد واکنش احساسی، بلکه دو ابروی رستم به‌سوی یکدیگر مایل و خم شده‌اند. این حالت در ابروهای رستم حاکی از ترس و دلهرهٔ نبرد نیست، بلکه می‌تواند نشانه‌ای برای دقت و ظرافت در نبرد رستم باشد. او درحالی‌که نسبت به الکوس فاصله‌دار، به‌آسانی نیزهٔ بلندی را میان دو چشم الکوس فرو نموده که این عمل واجد دقت است. گویا حالت چهرهٔ رستم در این تصویر به دلیل دقت عمل و تمرکز او در جنگ ایجاد شده است. نوع قرارگیری حالت لب‌های رستم که بخش عمدهٔ آن در زیر ریش‌های بلند او پنهان شده است، آرامش و خونسردی را نشان می‌دهد، به این صورت

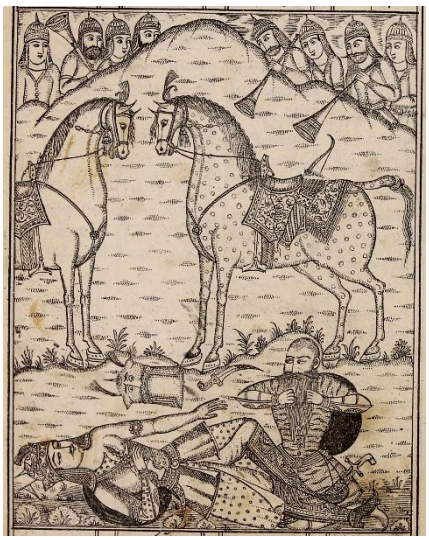
که بلند کردن و نشانه رفتن نیزه‌ای سنگین و بلند برای رستم، کاری آسان است. حتی می‌شود در این تصویر لبخندی بسیار کوچک و ملایم را نیز در لب‌های روی‌هم قرار گرفتهٔ رستم شاهد بود. این امر در حالی است که نیروهای دشمن که شکست خود را نظاره می‌کنند، حالتی متفاوت دارند. الکوس با دهانی باز و دندان‌هایی نمایان قابل‌مشاهده است. نکتهٔ دیگر که در آثار پیشین نیز مشترک بود، بزرگ‌نمایی و اغراق بیشتر در اندازه‌های جثهٔ رستم در قیاس با دیگر شخصیت‌های حاضر در تصویر است. حریفان رستم همگی از دلاوران و سرداران کشور خود و به لحاظ رزم و شجاعت تقریباً هم‌تراز با رستم هستند، اما تصویرساز به بزرگ‌تر نشان دادن بدن رستم در قیاس با نیروهای مقابل، اهمیت ویژه‌ای داده است (تصویر ۵).

کشته شدن سهراب به دست رستم

سهراب با لشکری بزرگ به‌طرف ایران حرکت کرد و کیکاووس، رستم را برای جنگ به‌سوی سهراب فرستاد. رستم و سهراب در میدان جنگ یکدیگر را نشناختند و به جنگ پرداختند. پس از مبارزه‌ای طولانی رستم، سهراب را شکست داد و او را کشت. سهراب قبل از مرگ به رستم گفت: من پسر رستم هستم و اگر او بداند که من کشته شده‌ام، تو را زنده نخواهد گذاشت. سهراب بازوبندش را نشان داد و رستم او را شناخت، اما پشیمانی سودی نداشت و رستم پسر خود را از دست داده بود (یوسفی، ۱۳۹۶: ۱۳۰). مرگ سهراب تراژیک‌ترین و تأثیرگذارترین داستان شاهنامه است که فردوسی با ابیاتی عمیق این فاجعه و تأثیر آن روی رستم را وصف نموده است:

«بـزد نـعـره و خـونـش آمـد بـجـوش هـمـی کـنـد مـوی و هـمـی زد خـروش»

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۱۱۷۵)



تصویر ٦: کشته شدن سهراب به دست رستم (فردوسی، ۱۲٦۷ق)

حماسهٔ تراژدیک مرگ سهراب به دست رستم در شاهنامه بسیار موردتوجه بوده است. درواقع، این داستان در قیاس با دیگر بخش‌های شاهنامه که در ارتباط با نقش‌آفرینی رستم است، بسیار دقیق و ظریف‌تر به شرح و وصف حالات و احساسات رستم پرداخته است. در اکثر اشعار، ویژگی‌های روانی و حالات درونی رستم تنها در چند بیت مختصر بیان شده‌اند، ولی در این داستان، فردوسی در دو مرحله، یکی پیش از اثبات آن‌که سهراب پسر او است و رستم تنها شک کرده است و نیز در زمانی که رستم مهره و نشان خود را روی بازوی سهراب می‌بیند، ارائه شده است. رستم در مرحلهٔ اول بی‌قراری نمود و نعره‌زنان ابراز ندامت کرد و موی از سر خود کند و در مرحلهٔ بعدی لباس خود را از تن خود درید و با شیون و ناراحتی بسیار مو از سر خود کند و سر و صورتش را غرق در خاک و خون نمود. میرزا علی‌قلی خویی برای تصویرسازی این صحنهٔ مهم و تأثیرگذار، لحظه‌ای که رستم بازوبند را دیده است، انتخاب و به اجرای آن پرداخته است. رستم درحالی‌که روی زانو در کنار پاهای بی‌رمق سهراب به زمین نشسته است، در حال از هم دریدن و پاره کردن لباس از تن و کلاه‌خودش نیز از سرش افتاده است. در چهرهٔ رستم غم و اندوهِ از دست دادن و کشتن پسر مشاهده می‌شود، اما این حالت چهره در تصویر نسبت به توصیفات متن ملایم و اندک‌تر اجرا شده است. از چشمان و حالت خم شدهٔ ابروهای رستم می‌توان حس اندوه را دریافت. رستم باحالتی ناراحت به سهراب که در حال جان دادن است، نگاه می‌کند. در حالت قرارگیری لب‌ها اما تنها یک خم شدن کوچک لحاظ شده است که حالتی از اندوه را نشان می‌دهد. به‌طورکلی با توجه به متن ابیات و توصیفاتی همچون از حالات رستم مانند داد و فریاد زدن، کندن مو، پاشیدن خاک به سر و صورت و دریدن جامه از تن، هنرمند موقعیت و حالتی بسیار آرام و خفیف‌تر را

برای رستم اجرا نموده است. این امر می‌تواند بنا به دو دلیل اتفاق افتاده باشد. یکی آنکه در سنت تصویرسازی ایرانی، شخصیت‌ها عموماً در حالتی نمایش‌گونه و خشک تصویر می‌شوند و جنب و جوش برای شخصیت‌های مهم چندان در نظر گرفته نمی‌شده است و علت دیگر نیز می‌تواند تصمیم میرزا علی‌قلی خویی برای حفظ ژست همراه با ابهت و قدرت رستم حتی در زمان مرگ تنها فرزندش باشد. از این‌رو، هنرمند نخواسته است که از جایگاه قدرت رستم با نمایش بی‌تابی در او بکاهد (تصویر ٦).

فرستادن افراسیاب سرخه را به جنگ رستم و گرفتار و کشته شدنش

پس از کشته شدن سیاوش به دستور افراسیاب، اختلاف میان ایران و توران دوباره بالا گرفت و دو کشور با یکدیگر به جنگ برخاستند. در یکی از نبردها، افراسیاب، پسرش، سرخه را برای کشتن رستم به میدان نبرد فرستاد، اما سرانجام سرخه هلاک شد. در ابتدا به‌فرمان طوس قرار بر کشتن سرخه شد و سرخه دست به التماس و عذرخواهی زد و دل طوس را کمی نرم کرد، ولی رستم دستور داد که درست همانند سیاوش، سر او را ببرند:

«چو بشنید طوس سپهبد برفت — بخون ریختن روی بنهاد تفت
بدو سرخه گفت ای سرفراز شاه — چرا کشت خواهی مرا بیگناه
سیاوش مرا بود همسال و دوست — روانم پر از درد و اندوه اوست
مرا دیده پرآب بروز و شب — همیشه بنفرین گشادم دو لب
برآنکس که آن شاه را سرگرفت — برآنکس که آن طشت و خنجر گرفت
ببخشای بر نوجوانی من — بدین بازوی خسروانی من
دل طوس بخشایش آورد سخت — بر آن نام برداره کم بوده بخت
بر رستم آمد بگفت این سخن — که افکنده پور سپهدار بن
چنین گفت رستم که گر شهریار — چنان داغ دل شاید و سوگوار
همیشه دل و جان افراسیاب — پر از درد باد او دیده پر آب»

(فردوسی، ١٣٦٦: ١٢٠٠)

تصویر ۷: فرستادن افراسیاب سرخه را به جنگ رستم و گرفتار و کشته شدنش (فردوسی، ١٢٦٧ق)

راسخ بودن رستم در خونخواهی سیاوش در این ابیات مشاهده می‌شود. او باوجود اصرار و خواهش‌های فراوان سرخه که جوانی بیش نبود، از دستور خود صرف‌نظر ننمود. در تصویر مربوطه، شخصیت رستم با همین جدیت و اطمینان خاطر نسبت به تصمیمی که اتخاذ نموده، تصویرسازی شده است و در حالت و ژست پیکره او می‌توان شاهد بود که باصلابت بر رخش نشسته و گرز سنگین خود را روی شانه نگه‌داشته و با دست دیگر در کمال آرامش و تسلط، افسار اسب را در کنترل دارد. نوع بالا رفتن ابروها و نگاه خیرهٔ رستم به سرخه ناشی از اندوه و خونخواهی مرگ سیاوش است. چهرهٔ رستم در حالتی کاملاً جدی و بدون تزلزل در این تصویر اجرا شده است. سرخه در حالتی که هراسان و ملتمسانه به رستم نگاه می‌کند، با چشمانی گرد و مملو در درد و ترس به تصویر درآمده است و همچون رسم

رایجِ آثارِ میرزا علی‌قلی خویی، در اینجا نیز چهرهٔ فرد مغلوب با دهانی باز که دندان‌هایش نیز دیده می‌شوند، اجرا شده است. در مقابل رستم نیز شخصی سوار بر اسب قرار دارد که به‌احتمال بسیار زیاد طوس است که با دست به سمت رستم اشاره نموده و باحالتی همراه بُهت از او درخواست گذشت از خون سرخه را می‌نماید (تصویر ۷).

فرستادن کیخسرو رستم را به یاری طوس و ایرانیان

جنگ‌های دامنه‌دار ایرانیان و تورانیان، از پس قتل سیاوش چهره‌ای دیگر گرفت. با نابخردی توس، فرمانده سپاه ایران، فرود (پسر دیگر سیاوش) کشته شد و سرانجام لشگر ایران با شکستی مسلم و از دست‌دادن پهلوانانی چون بهرام و ریونیز و زرسپ و دیگران، سرافکنده نزد کیخسرو بازگشتند. شاه ایران زبان به سرزنش ایشان گشود. پس دلیران سپاه ایران، اندوهگین و خجل، نزد رستم رفتند تا شاید به خواهشگری او شاه را بخشش آید. رستم نزد کیخسرو شفاعت آن‌ها را کرد و شاه پذیرفت. توس خواست که شاه فرصتی دیگر بدهد تا این شکست عظیم را جبران کند و کیخسرو فرماندهی سپاه را به توس بازگرداند. بدین‌سان ایرانیان بار دیگر به‌سوی توران لشگر کشیدند. پهلوان ایرانی اگرچه با رشادت فراوان جنگید، ناگهان خود را در محاصره سیل تورانیان دیدند. از آن‌سو، شاه ایران، کیخسرو، رستم را به یاری طلبید و او را به تدارک سپاهی برای کمک به توس مأمور ساخت. رستم نیز زمین ادب بوسه داد و سریعاً سپاهی تدارک دید و فریبرز، پسر کیکاووس و عموی کیخسرو را به فرماندهی برگزید (یوسفی، ۱۳۹۶: ۱۸۰–۱۸۵). پس از رسیدن، کیخسرو با تمام جزئیات از هیبت و قدرت سپاه افراسیاب برای رستم گفت و نگران است که سرانجام این نبرد به تباهی او و لشکرش ختم شود. کیخسرو با اشاره به خصوصیات و قدرت رستم به او گفت که هر چه از سلاح، تجهیزات و گنج می‌خواهی درخواست کن:

«امید سپاه و سپهبد بتوست — که روشنروان بادی و تندرست
سرت سبز باد دولت شادمان — تن پاک دور از بد بدگمان
زمن هرچه خواهی فزونی بخواه — ز اسب و سلیح و ز گنج و سپاه
برو با دل شاد و رای درست — نشاید گرفتن چنین کار سست
برایرانیان چون که شد کارزار — ترا کرد باید کنون کارزار
نبود اینچنین کار کس را گمان — که توران شود تیر و ایران کمان
بجز تو که داند گشاد این گره — جز از تو بکس برنزیبد زره
نداری تو همتا بروز نبرد — سر سرکشان اندر آری بگرد
برزمی که نام تو گویند بس — بگردون نگویند فریادرس»

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۱۶۸۸)

در ادامهٔ این مذاکره، رستم پاسخ می‌دهد:

«بپاسخ چنین گفت رستم به شاه — که بیتو مبادا نگین و کلاه
که با فر و برزی و بارای و داد — ندارد چو تو شاه و کردان بیاد
تو شاه جهان هستی و من رهی — میان بسته ام تا چه فرمان دهی»

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۱۶۸۸)

درنهایت کیخسرو فرماندهی جنگ را به رستم سپرد و از او خواست تا مردان دلیرش را از زابلستان فراخواند و مهیای نبرد شوند.

تصویر ۸: فرستادن کیخسرو رستم را به یاری طوس و ایرانیان (فردوسی، ۱۲٦۷ق)

میرزا علی‌قلی خویی برای اجرای این بخش از متن، ژست و حالت متفاوتی برای رستم در نظر گرفته است. رستم با تمام قهرمانی‌ها و شوکتی که دارد، در مقابل کیخسرو دوزانو نشسته است و با او مکالمه می‌کند. نمایش تواضع و افتادگی رستم باوجودآنکه مورد مدح و بزرگداشت شاه قرارگرفته و شاه ایران به نیرو و جنگاوری او نیازمند است، در این تصویر مشاهده می‌شود. رستم به نشانهٔ این‌که در حال صحبت با پادشاه است، دست خود را بالابرده و با او سخن می‌گوید. چهرهٔ رستم نیز در این صحنه مشمول رعایت مقام پادشاه شده و افتادگی و آرامش را می‌توان در چهره‌نگاری رستم شاهد بود. چشمان او باحالتی نسبتاً عادی و بدون هیجان ترسیم‌شده و ابروهای رستم نیز در حالت طبیعی قرار دارند و اثری از نمایش اخم و یا حیرت در چهرهٔ او وجود ندارد. حالت لب‌ها نیز در آرامش، روی یکدیگر هستند. نکتهٔ دیگر در ارتباط با ژست فیگور رستم، پایین گذاشتن گرز سنگینش است که در مقابل پادشاه به نشانهٔ حفظ ادب و احترام سلاح خود را مهار نموده است. برخلاف دیگر تصاویر که رستم نسبت به دیگر پیکره‌های حاضر در تصویر، درشت‌اندام‌تر تصویرسازی شده، در اینجا به فراخور موقعیت که رستم در محضر کیخسرو فراخوانده شده است، هم اندازهٔ دیگر پیکره‌ها و تقریباً هم‌تراز با مقیاس پیکرهٔ کیخسرو تصویر شده است (تصویر ۸).

نبرد رستم با اشکبوس و کشته شدن اشکبوس به دست رستم

هنگامی‌که کیخسرو در ایران بر تخت نشست، افراسیاب در سرزمین توران بر تخت پادشاه شده بود. سپاه توران به یاری سردارانی از سرزمین‌های دیگر به ایران می‌تازد. کیخسرو، رستم را به یاری می‌خواند. اشکبوس، پهلوان سپاه توران به میدان می‌آید و مبارز می‌جوید. یکی دو تن از سپاه ایران پای به میدان می‌نهند، اما سرانجام، رستم پیاده به میدان می‌رود. نبرد رستم با اشکبوس از عالی‌ترین صحنه‌های نبرد تن‌به‌تن است که در آن چالاکی، دلاوری و زبان‌آوری باهم آمیخته است (یوسفی، ۱۳۹٦: ۲۰۰). پس رستم به طوس پیشنهاد داد که به ادارهٔ امور سپاه ادامه دهد و خود نیز با پای پیاده به جنگ با اشکبوس خواهد رفت. به این صورت، رستم اشکبوس را به یک نبرد تن‌به‌تن و بدون اسب‌هایشان دعوت کرد. پس اشکبوس را خشم فراگرفت و شروع به تیرباران رستم نمود، اما تیرها به خطا رفتند، سپس رستم به سمت اشکبوس حمله برد:

«تهمتن ببند کمر برد چنگ — کزین کرد یکچوبه تیر خدنگ
خدنگی برآورد و پیکان چوآب — نهاده برو چار پر عقاب
بمالید چاچی کمانرا بدست — بچرم گوزن اندر آورد دشت
ستون کرد چپ را و خم کرد راست — خروش از خم چرخ چاچی بخواست
چو سوفارش آمد بپهنای گوش — ز چرم گوزنان برآمد خروش
چو پیکان ببوسید انگشت او — گذر کرد از مهرهٔ پشت اوی
چو زد تیر بر سینهٔ اشکبوس — سپهر آنزمان دست او داد بوس
قضا گفت گیر و قدر گفت ده — فلک گفت احسن و ملک گفت زه
کشانی هم اندر زمان جان بداد — تو گفتی کاو خود ز مادر نزاد»

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۲۰۳۱)

تصویر ۹: نبرد رستم با اشکبوس و کشته شدن اشکبوس بدست رستم (فردوسی، ۱۲٦۷ق)

در این بخش، حالت درونی و نیز بیشتر حالت جسمی و ژست حرکتی رستم توصیف شده است، از ابتدای داستان که رستم طوس را دلداری می‌دهد و با قوت قلب به او می‌گوید که با پای پیاده به رزم با اشکبوس خواهد رفت، می‌توان اعتمادبه‌نفس و قدرت درونی رستم را درک نمود که از ابرقهرمانی همچون اشکبوس هیچ ترس و واهمه‌ای ندارد. در ادامهٔ روایت نیز همین رویکرد جسورانه و تسلط رستم را می‌توان شاهد بود که در رجزخوانی برای اشکبوس او را خار می‌کند و با لحنی که نشان دهندهٔ شجاعت رستم است، او را دعوت به جنگ می‌نماید. رستم حتی در بخشی از مناظره‌اش، خود را باعث و بانی مرگ اشکبوس از همان بدو تولد می‌داند و بی‌هیچ واهمه‌ای از همهٔ جوانب با صحبت‌هایش اشکبوس را تحقیر می‌کند. در موردی نسبتاً نادر، در ابیات، حالت خندیدن رستم وصف شده است که پس از آنکه رستم اسب اشکبوس را از پا درمی‌آورد به او با خنده پیشنهاد می‌کند که برای زاری بر اسب خود، کنار جسم بی‌جان اسب بنشیند و سر و او را در آغوش نگه دارد. در بخش بعدی که اشکبوس مملو از خشم است و شروع به تیرباران رستم می‌کند. تصویرسازی مربوط به این روایت، با مهارت و پرداخت به جزئیات عالی توسط میرزا علی‌قلی خویی انجام شده است. در سمت چپ تصویر، رستم درحالی‌که روی یک زانو نشسته است، تیر را از کمان به سمت اشکبوس رها نموده و تیر با شدت و قدرت سینهٔ اشکبوس را دریده است. حالت چهرهٔ رستم در این تصویر بسیار جدی و دقیق اجرا شده است. ابروان و چشمان حالتی اخم‌آلود دارند و از جدیت و دقت رستم در این نبرد حاکی هستند و نیز خشمی که رستم از اشکبوس و غرور او دارد را به‌خوبی نمایان کرده‌اند. بدن رستم در حالتی قائم و استوار قرار دارد و باوجود پرتاب تیری که شدت و فشار زیادی را به همراه داشته است، ژست بدنی رستم شکلی استوار و مستحکم دارد. این حالتِ جدیت را حتی می‌توان در کلاه‌خود رستم نیز مشاهده کرد. باوجودآنکه کلاه‌خود جسم بی‌جانی است، اما حالتی خفیف و کوچک از اخم کردن و جدیت را در کلاه‌خود نیز می‌توان دید. در مقابلِ رستم، اشکبوس به‌عنوان بازندهٔ این نبرد تن‌به‌تن، درحالی‌که تیر به او اصابت کرده و رو به عقب در حال افتادن از اسبِ مردهٔ خود است، در چهره‌اش با قرار دادن دهانی باز، دندان‌هایی نمایان و چشمان گرد شده و ترسیده، به‌خوبی حس مرگ، هراس و شکست در این شخصیت را نشان می‌دهد (تصویر ۹).

گرفتار شدن خاقان و شکست خوردن تورانیان

رزم رستم و خاقان چین داستانی پهلوانی در شاهنامه است. خاقان چین با سپاهش به یاری تورانیان به هاماوران آمد تا با سپاه ایران بجنگد ولی در نبردی که درگرفت، سه تن از سردارانش (اشکبوس و کاموس و چنگش) را از دست داد. آنگاه خود با سپاهش به لشکر ایران تاخت و چون کاری از پیش نبرد به رستم پیشنهاد صلح داد، اما رستم نپذیرفت و به نبرد ادامه داد تا به خود خاقان که بر فیلی سپید سوار بود، دست‌یافت و او را با کمند به بند آورد (یوسفی، ۱۳۹٦: ۲٤۱). در اوج نبرد، رستم باوجود کثرت نیروهای مقابل، موفق شد که خاقان را از اسب خود به زیر کشد و او را تحویل ایرانیان داد:

«تهمتن برآشفت و شد نهنگ — گرفت از سر زین و آویخت چنگ
بیفکندش از کوهه چونسام کرد — به بستش دو دست و بلشکر سپرد
وزآنجا بشد تازیان سوی صف — کمندی ببازو و گرزی بکف
چو غرچه بدید آنکه رستم چکرد — وز آن نامداران برآورد گرد
برآشفت بر خویشتن جنگ جوی — بتیزی سوی رزم بنهاد روی
ابر پیلتن تیر باران گرفت — کمان را چو ابر بهاران گرفت
تهمتن بنداخت خم کمند — میان دلیراندر آمد به بند
بایرانیان داد و خود بازگشت — دمان سوی کالوی آمد بدشت»

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۲٦۰۰)

تصویر ۱۰: گرفتار شدن خاقان و شکست خوردن تورانیان (فردوسی، ۱۲٦۷ق)

تصویرسازی این قسمت از روایت‌های شاهنامه نمایانگر زمانی است که رستم به‌آسانی خاقان را از اسب به بند می‌کشد و او را به پایین می‌اندازد. در این تصویر مانند سایر تصاویر، رستم باوجودآنکه در میانهٔ نبردی سخت و نفس‌گیر حاضر است، به‌آسانی و تسلط بالا دشمن را به زیر می‌کشد. رستم در پایین تصویر حضور دارد. در چهرهٔ رستم نگاهی با نفوذ که به خاقان چین می‌نگرد وجود دارد و باوجود اخمی مختصر می‌شود که حس جدیت و نیز رشادت رستم را درک نمود. ژست و حالت حرکتی بدن رستم، بسیار استوار و منظم است، گویی که پَرِ کاهی را از روی زین به پایین می‌کشد. رستم بدون تحمل هیچ فشار و دشواری، به‌آسانی پیکره سنگین خاقان را به سمت زمین می‌کشد و درحالی‌که هر دو دست او درگیر انجام این کار است، بدون برهم خوردن تعادلش و تسلط کامل روی رخش باقی مانده و اسب او با سرعت در حال تاختن است. در این تصویر نسبت به دیگر موارد یک تفاوت وجود دارد. خاقان که شخص بازنده و به اسیر گرفته شدهٔ نبرد است، برخلاف دیگر مغلوب‌شدگان در برابر رستم، حالت چهرهٔ آرام و عادی‌تری دارد و دهان او باز و دندان‌ها نمایان نیستند و چشم‌ها نیز در یک وضعیت عادی قرار دارند؛ اما حالت بدنی او که معلق مانده و به شکل مستقیم در حال برخورد با زمین است، به‌خوبی جایگاه بازندهٔ او را تعیین کرده است (تصویر ۱۰).

انداختنِ اکوان دیو رستم را در دریا

در زمان کیخسرو جانوری پدید می‌آید که خود را به شکل گورخری زردرنگ درمی‌آورد، چنانکه خطی سیاه از یال تا دم بر تن داشت و به گله اسبان شاه حمله می‌کرد و اسبان را از پای درمی‌آورد. کیخسرو آگاه می‌شود که این جانور گورخر نمی‌تواند باشد، زیرا گورخر از اسب زورمندتر نیست، این جانور همان اکوان دیو است که در هیئت گور درآمده است. رستم و لشکریان زمانی که از نبردهای سخت با تورانیان و افراسیاب پیروزمندانه بازگشتند، کیخسرو را با رستم در میان گذاشت. رستم به‌سوی دشت رفت و چهار روز در آنجا در کمین بود تا بالأخره در چهارمین روز توانست دیو را که بسیار زشت و ناپسند بود را مشاهده کند. تا تصمیم به حمله به دیو گرفت، با خود فکر کرد که بهتر است دیو را هلاک نکند و او را زنده به نزد شاه ببرد. رستم تا اقدام به انداختن بند و کمند خود کرد، دیو شتابان از جلوی چشم رستم ناپدید شد. در این شرایط بود که رستم دیو را شناخت و با خود اندیشه کرد که این موجود کسی جز اکوان دیو

نمی‌تواند باشد. در این شرایط تصمیم گرفت که با شمشیر به مقابلهٔ او اقدام کند، اما دیو بازهم از دم شمشیر او ناپدید شد. رستم که دیگر فرصت برای نبرد در آن روز پیدا نکرد به سمت دشت روانه شد و از رخش پائین آمد که به او آب دهد و همچنین اندکی استراحت کرد و به خواب کوتاهی فرورفت. رستم در کنار آب زین نمدی و لباس رزم خود را از تن خود و رخش خارج کرد تا بتوانند که کمی استراحت نمایند، اکوان دیو این موضوع و شرایط رستم را دید و از غفلت او استفاده کرد:

چو اکوانش از دور خفته بدید — یکی باد شد تا بدو در رسید
زمین گرد ببرید و برداشتش — ز هامون به گردون برافراشتش
غمی گشت رستم چه بیدار شد — سر پر خرد پر ز تیمار شد
ابا خویشتن گفت دیو پلید — یکی دام چونین مرا گسترید
دریغا دل و وز درد این یال من — همان زخم شمشیر و کوپال من

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۲٦۸۳)

رستم در همین افکار بود و غفلت کردن خود را سرزنش می کرد و تصمیم گرفت که به خود آید و با او مقابله نماید که اکوان دیو به او خطاب کرد. در همین شرایط رستم با خود فکر کرد که مذاکره و سخن گفتن با دیو هیچ فایده ای ندارد و مسلما هر کاری که رستم از او درخواست نماید، دیو برعکس آن را انجام خواهد داد. رستم با هوش و ذکاوت خود کاری کرد که اکوان دیو تصمیم گرفت رستم را به جای خشکی و کوه، به سمت دریا پرتاب کند، اینچنین شد که رستم جان سالم بدر برد.

تصویر ۱۱: انداختنِ اکوان دیو رستم را در دریا (فردوسی، ۱۲٦۷ق)

این تصویر، زمانی را نشان می‌دهد که رستم روی تکه زمینِ کَنده شده در بالای سر دیو در حال انتقال است. رستم در حالت نیمه هوشیار و نیمه‌خواب تصویر شده، چنانکه چشمان او نیمه‌باز و به پهلو خوابیده است. کلاه‌خود رستم در این تصویر نیز به حالتی خاص طراحی‌شده، گویا در حالت نگاه چشمان روی کلاه‌خود نگرانی دیده می‌شود و کلاه‌خود برخلاف رستم هوشیار است و در جریان اتفاقاتی که در حال وقوع است، قرار دارد. تن‌آسایی رستم پس از عبور از موانع و انجام مبارزات بسیار، در این تصویر جلوه می‌نماید. رستم که همیشه آماده و مهیا برای هر رجزخوانی و مبارزه بود، در اینجا تسلیم خستگی و خواب‌آلودگی شده است. میرزا علی‌قلی خویی با ذوق هنری در بین تصاویری که رستم را مدام در حال فعالیت‌های رزمی نشان می‌دهند، جنبهٔ دیگری از رستم را در این تصویر به نمایش درآورده است و قهرمان ملی شاهنامه را که به لحاظ توانایی، مهارت و درایت‌هایش فرای انسان‌های عادی عمل می‌کرده، در این بخش همچون یک فرد عادی در شرایطی که نیاز بوده است هوشمند بماند، در برابر نیاز به خواب، ضعف داشته و به نیاز طبیعی خودپاسخ مثبت داده است. باوجود درماندگی حاصل از اسیر شدن در دستان دیو، رستم حالت آرام و ساکن را همچنان در خواب حفظ کرده است و گویا ناخودآگاه رستم به برتری همیشگی خود اعتماد و اطمینان داشته و او همچنان در خوابِ آرام باقی‌مانده است. در این بین، کلاه‌خود رستم نگران و ناظر بر اتفاق در حال وقوع است، اما توانی برای هوشیارسازیِ رستم ندارد (تصویر ۱۱).

برآوردن رستم بیژن را از چاه

چند روزی گرگین در انتظار بیژن در مرز ایران و توران می‌ماند، اما از بیژن خبری نمی‌شود. گرگین سرافکنده و پشیمان به نزد گیو، پدر بیژن، می‌رود و اتفاقات را برای او بازگو می‌کند. کیخسرو به کمک جام گیتی نمای خود به دنبال بیژن می‌گردد و عاقبت جام محل اسارت بیژن را که در دل چاهی تاریک است، به آن‌ها نشان می‌دهد. کیخسرو و گیو برای بازگرداندن بیژن از رستم مدد خواستن و رستم به همراه تعدادی از دلاوران راهی نجات بیژن شد و پس از طی کردن مسیر به سر چاهی که بیژن در آن گرفتار بود رسیدند و دیدند که ورودی چاه با سنگی بزرگ بسته شده است. پس از آن‌که رستم با اتکا به قدرت یزدان موفق به جابه‌جایی سنگ روی دهانهٔ غار شد، بیژن را محبوس در آنجا دید و با او به سخن پرداخت. رستم پیش از آن‌که بیژن را از چاه نجات دهد، از او درخواست بخشش گرگین کرد و به او گفت اگر دلت را از کینهٔ او پاک نکنی، تو را در چاه باقی خواهم گذاشت. در این بخش می‌توان به بزرگ‌منشی و گذشت رستم دقت نمود که حتی باوجوداینکه بیژن برای رستم مهم و عزیز است، او را دعوت به بخشش می‌کند. می‌توان گفت که حالات درونی رستم از انتقام‌جویی پاک است. بیژن، شرط رستم را می‌پذیرد و رستم او را از دل چاه نجات می‌دهد:

فروهشت رستم بزندان کمند — برآوردش از چاه با پای بند
برهنه تن و موی ناخن دراز — گدازنده از درد و رنج و نیاز
همه تن پر از خون و رخسار زرد — از آن بند و زنجیر و زنگار خورد
خروشید رستم چو او را بدید — همه تن در آهن شده ناپدید
بزدوست و بگسست زنجیر و بند — جدا کرد ازو حلقه و پای بند

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۲۸۰۰)

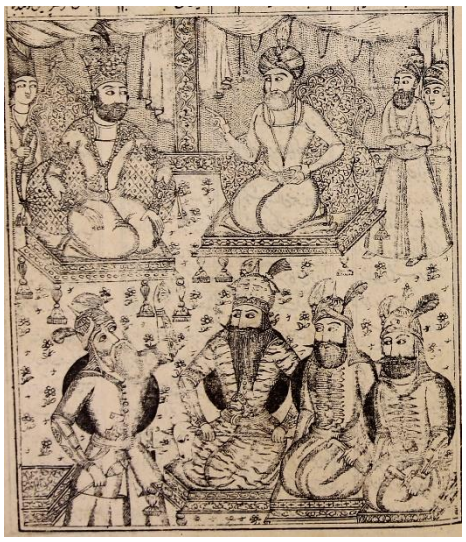
تصویر ۱۲: برآوردن رستم بیژن را از چاه (فردوسی، ۱۲٦۷ق)

در تصویر اجرا شده توسط میرزا علی‌قلی خویی، بیژن در زمانی که به کمک رستم از چاه خارج شده است، دیده می‌شود. رستم در این بخش از داستان دچار چند احساس و حالت روحی متفاوت است. در ابتدای امر که بر سر چاه رسید، از بیژن خواست که دلش را از کینه و عداوت نسبت به گرگین که باعث گرفتار شدن بیژن بود، پاک نماید و او را مورد بخشش قرار دهد. رستم در اینجا حفظ آرامش و منطق را اتخاذ کرد و در مرحلهٔ بعد که بیژن را از چاه بیرون آورد و شرایط وخیم و جسم آسیب دیدهٔ او را دید، برآشفت و برای بیژن ناراحت شد. در این تصویرسازی حالت برافروخته و ناراحت رستم، چندان مشهود نیست و چهرهٔ او در وضعیتی نسبتاً آرام و بدون حس هیجانی، اجرا شده است. در این تصویرسازی همانند بسیاری از موارد بررسی‌شده، ژست مسلط و همراه با قدرت در رستم بیشتر مشاهده می‌شود و احساساتی که او در شرایط حاضر داشته، در پشت چهرهٔ ساکن و آرام او پنهان مانده است. شاید بتوان اینگونه در نظر گرفت که میرزا خویی ژست و حالتی را برای رستم ترجیح داده که نمایانگر اقتدار و عدم‌تغییر حالت او در شرایط سخت بوده است. این نکته حتی در ارتباط با فیگور شخصیت بیژن نیز همراهی دارد، برخلاف توضیحات و توصیفات ابیات که تن بیژن در خاک و خون بوده و ناخن و ریش او بسیار بلند شده بود، در تصویر بیژن در یک شرایط ایده‌آل و بدون سختی تصویر شده است. در این مورد، خویی دقت

عمل کافی و توجه کاملی نسبت به متن روا نداشته است و طبق توضیحات ابیات پیش نرفته است. البته نکته‌ای که پیشتر به آن اشاره شد نیز می‌تواند مؤثر بوده باشد که در هنر نگارگری ایران، پیکره‌ها اصولاً در یک حالت نمایش‌گونه و قراردادی قرار دارند (تصویر ۱۲).

دادن کیخسرو پادشاهی به لهراسب

کیخسرو پیش از مرگ، لهراسب را به پادشاهی ایران برگزید. تفویض تاج و تخت به او با اعتراض پهلوانان و بزرگان به‌ویژه زال روبه‌رو شد، اما سرانجام با دلایل کیخسرو، بر این انتخاب گردن نهادند. کیخسرو چون از کار افراسیاب و توران فارغ گشته بود، سال‌ها بر نیمی از آسیا فرمان راند تا به سن شصت‌سالگی رسید. کیخسرو می‌خواست از عالم غیب به او الهام گردد که عاقبت به‌واسطهٔ سروش راه به او نشان داده شد. کیخسرو بعد از پنج هفته دعا و نیایش شبانه‌روزی، در کاخ را گشود و نام‌آوران ازجمله زال، رستم، توس، گودرز و دیگران در جلسه‌ای مهم گرد هم آورد تا وصیت او را بشنوند. هر گوشه‌ای از کشور بزرگ ایران به نام سرداری شد تا اینکه نوبت به ایران رسید. آنگاه کیخسرو فردی نه‌چندان نام‌آور به نام لهراسب را احضار و در حضور جمع تاج‌وتخت ایران را به او تفویض نمود. این امر با اعتراض حضار مواجه شد» (یوسفی، ۱۳۹٦: ۲۹٤). کیخسرو پیش از آن‌که از دنیا رود، لهراسب را به‌عنوان جانشین خود انتخاب کرد ولی این تصمیم مورد اعتراض بسیاری از پهلوانان ازجمله زال شد، درنهایت با دلایلی که کیخسرو به آن‌ها ارائه کرد، بزرگان حکومت در مقابل این تصمیم کیخسرو تسلیم شدند و جانشینی لهراسب را پذیرفتند (فردوسی، ۱۳٦٦: ۲۸٦۸).



تصویر ۱۳: دادن کیخسرو پادشاهی به لهراسب (فردوسی، ۱۲٦۷ق)

تصویر، گردهمایی پهلوانان در حضور کیخسرو و نشاندن لهراسب به تخت و تاج‌گذاری او را نشان می‌دهد. شخصی در سمت چپ تصویر رو به کیخسرو با دست اشاره‌کرده و با او صحبت می‌کند، می‌تواند زال باشد که به انتخاب کیخسرو شکایت می‌نماید. رستم در سمت دیگر تصویر دوزانو نشسته است و به زال می‌نگرد. در ابیات این بخش از شاهنامه در ارتباط بااحساس و واکنش رستم در قبال برگزیدن لهراسب برای پادشاهی، به نکته‌ای اشاره نشده است. بااین‌حال، پهلوانان به‌طورکلی از تصمیم شاه متحیر شده‌اند و به او اعتراض می‌نمایند، اما در این تصویر رستم با لبانی دوخته‌شده به هم، ساکت و متین دوزانو در محضر پادشاه نشسته است. رستم در طی ماجراجویی‌ها و مأموریت‌هایی که از سمت پادشاهان وفادار به آن‌ها رفته است، هرگز دست به خیانت نزده و در سخت‌ترین شرایط نیز بر اساس امانت‌داری و صداقت عمل کرده است، این خوی امین بودن، وفاداری و نیز مطیع بودن رستم در این تصویر به‌خوبی مشاهده می‌شود. در نوع نگاه او به زال، حالتی وجود دارد که گویا اعتراض زال را سرزنش می‌کند و با صحبت‌های پدر هم‌نظر نیست، ابروهای او یکی به بالا و دیگری کمی به پایین متمایل شده‌اند که حس شکاکی و عدم‌تأیید را نسبت به زال منتقل می‌کنند. نوع نگاه کلاه‌خود رستم نیز در این تصویر حالتی را بیان می‌کند، چنانکه چشمان کلاه‌خود با حسی از نگرانی و تشویش به گوشه‌ای از تصویر خیره مانده که گویا از شنیدن اعتراض و صحبت‌های زال، امتناع می‌نماید (تصویر ۱۳).

رفتن بهمن با پیغام اسفندیار نزد رستم

بهمن پسر اسفندیار، از پادشاهان کیانی بود. او پس از گشتاسپ شاه ایران شد. بهمن راه و رسم متفاوتی نسبت به پدرش در زندگی داشت، چراکه او دست پروردهٔ رستم بود و با آئین و اندیشه‌های عادلانه و دلیرانهٔ رستم بزرگ شده بود. اسفندیار برای به دست آوردن تاج و تخت پدرش گشتاسب، باید که رستم را برای عقد بیعت به نزد پدر خود می‌برد. از این‌رو، اسفندیار بهمن را در لباس شاهزادگان آماده کرد و به‌سوی رستم با پیغامی از جانت گشتاسب فرستاد (یوسفی، ۱۳۹۶: ۲۹۹). زمانی که بهمن به زابلستان رسید در ابتدا با زال برخورد نمود و زال را نشناخت، از او سراغ رستم را گرفت و خودش را معرفی کرد و تأکید کرد که پیغام مهمی از جانب اسفندیار دارد و دعوت زال را برای استراحت نپذیرفت و اصرار نمود که هر چه زودتر رستم را که به شکار رفته بود، خبر کنند:

نگه کرد از آنسو به نخجیرگاه — بدید آن بر پهلوان سپاه
یکی مرد همچون که بیستون — درخت گرفته بچنگ اندرون
یکی نره گوری زده بردرخت — نهاده برخویش وپال و رخت
یکی جام پر می بدست دگر — پرستنده برپای پیشش پسر
همی گشت رخش اندر آن مرغزار — درخت و کیا بود و هم جویبار
چنین گفت بهمن که این رستمست — و یا آفتاب سفیده دمست
بگیتی کسی مرد ازینسان ندید — نه از نامداران پیشین شنید
بترسم که با او یل اسفندیار — نتابد به پیچد سر از کارزار
یکی رای باید کنون کرد براز — کاو در نشیب است و من در فراز
از آن پس که آید برزم اندرون — به میدان کین سازمش سرنگون
من او را بیک سنگ بیجان کنم — دل زار رودابه بیجان کنم
یکی سنگ از آنکوه خارا بکند — فروهشت از آنکوهسار بلند

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۲۸۸٦)

بهمن زمانی که نزد اسفندیار بازگشت، آنچه اتفاق افتاده بود و پاسخ رستم را به او منتقل نمود.

تصویر ۱٤: رفتن بهمن با پیغام اسفندیار نزد رستم (فردوسی، ۱۲٦۷ق)

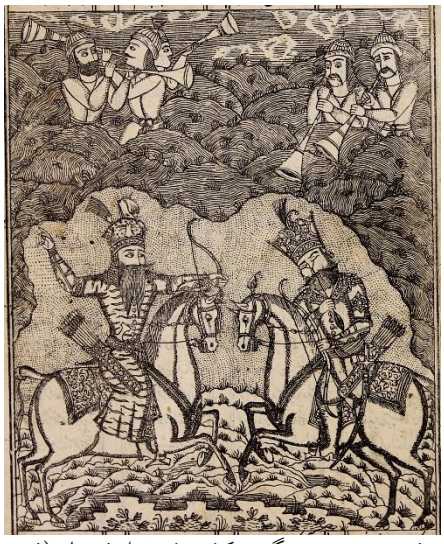
تصویر این بخش از داستان، زمانی را نشان می‌دهد که بهمن در حال فرو غلتاندن سنگ خارا از بالای کوه به سمت رستم است و رستم در پایین تصویر درحالی‌که طبق توصیف و شرح ابیات، گوری را کباب می‌کند، حضور دارد. چهرهٔ رستم باآنکه در حال تماشای بهمن و سنگ بزرگی است که به سمت او می‌آید، کاملاً خونسرد و آرام تصویر شده است. رستم با خونسردی و نگاهی کاملاً آرام و عادی به سمت بالا نگاه می‌کند. حالت لب‌های رستم نیز کاملاً آرام و بدون حرکت روی یکدیگر قرارگرفته‌اند و نیش خندی کوچک نیز در چهرهٔ او نمایان است. در حالت نگاه رستم می‌توان دید که بهمن را جوانی جویای نام می‌داند و از حضور او هیچ نگرانی ندارد. البته باید اشاره کرد که در میان ابیات این بخش از داستان در ارتباط با حالات روحی و درونی رستم اشاره‌ای نشده است (تصویر ۱٤).

باز رفتنِ رستم به جنگ و کشته شدنِ اسفندیار

اسفندیارِ فناناپذیر، در ابتدای حیاتش درِ آب حیات غسل داده شده بود اما او در حین غسل، چشمانش را بسته بود و تنها مسیر هلاک او چشمانش بود. روز نبرد میان رستم و اسفندیار، کار برای رستم بسیار سخت شده بود و با جراحات فراوانش مرگ را در نزدیکی خود می‌دید. پس از پدرش زال مشورت گرفت تا راهی برای پیروزی او پیدا نماید، زال آخرین پر سیمرغ را که از او به امانت داشت، آتش زد تا سیمرغ را برای کمک فراخواند. سیمرغ داستان اسفندیار و راز مرگ او را به رستم و زال گفت و همچنین آن‌ها را هشدار داد که نفرین مادر اسفندیار به دوش قاتل او خواهد بود و هر کس که اسفندیار را از پا درآورد، باید منتظر مرگ عزیزانش باشد (یوسفی، ۱۳۹۶: ۲۶۹). در اول کار و پیش از شروع نبرد یک رویکرد مصالحه گر و منطقی از رستم را می‌بینیم که البته همراه با اعتمادبه‌نفس بالا و اطمینان خاطر کامل او از پیروزی‌اش در نبرد است. رستم باحالتی که باور دارد اسفندیار به دست او کشته خواهد شد، اسفندیار را صرف‌نظر از جنگ می‌کند، اما اسفندیار تحت تأثیر قرار نگرفته و به رستم می‌گوید که از این حرف‌ها سودی نخواهد برد و اگر مهارتی دارد، در نبرد نشان دهد. این‌چنین بود که رستم مطمئن شد که تنها راه باقی‌مانده عمل به راهنمایی سیمرغ است:

«کمان را بزه کرد و آن تیر کز — که پیکانش را داده بد آب رز
هم آنگه نهادش و را در کمان — سر خویش کردش سوی آسمان
تهمتن کزا ندر کمان راند زود — بدانسان که سیمرغ فرموده بود
بزد راست بر چشم اسفندیار — سیه شد جهان پیش آن نامدار
بدو نوک پیکان دو چشمش بدوخت — بمرد آتش کینه چون بر فروخت
خم آورد بالای سرو سهی — ازو دور شد دانش و فرهی
نگون شد سر شاه یزدان پرست — بیفتاد چاچی کمانش ز دست
گرفتش فش و یال اسب سیاه — ز خون لعل شد خاک اوردگاه
چنین گفت رستم باسفندیار — که آوردی آن تخم زفتی ببار
تو آنی که گفتی که روئین تنم — بلند آسمان بر زمین می زنم»

(فردوسی، ۱۳٦٦: ۲۷۲۵)



تصویر ۱۵: باز رفتنِ رستم به جنگ و کشته شدنِ اسفندیار (فردوسی، ۱۲٦۷ق)

مبنی بر محتوای شاهنامه، دوری جستن رستم از کشتن اسفندیار نه به‌ظاهر، بلکه امری قلبی است. رستم تا زمانی که امکان داشت از حمله و شروع جنگ خودداری نمود و کنایه‌های اسفندیار مبنی بر تأخیر رستم برای نبرد در او تأثیر نداشت و حتی وقتی‌که رستم مطمئن شد که اصرار او به اسفندیار بی‌فایده است، بازهم او شروع کنندهٔ این نبرد نبود و تیر اول از کمان اسفندیار رها شد. در این تصویرسازی، میرزا علی‌قلی خویی مهم‌ترین لحظه‌ای که شامل تیر خوردن دو چشم اسفندیار است را به زیبایی تمام اجرا نموده است. چهره‌نگاری رستم هماهنگی بسیار عالی با ابیات و رویکرد کلی رستم نسبت به این جنگ دارد. در نوع خم شدن و کمی بالا رفتن ابروهای رستم و همچنین نگاهش به سمت اسفندیار، می‌توان حس بی‌میلی و دلسوزی نسبت به این اتفاق و کشته شدن اسفندیار به دست رستم را دریافت. حتی کلاه‌خود رستم در این فریم با چشمان بسته طراحی‌شده است، گویی که حتی کلاه‌خود رستم نیز نمی‌خواهد شاهد مرگ بزرگ پهلوانی همچون اسفندیار باشد. جثه و تناسبات اندام هر دو پهلوان به‌طوری مساوی شکل‌گرفته است و رستم در این تصویرسازی نسبت به حریف خود ازلحاظ رویین تنی، برتری ندارد. در اکثر موارد موردمطالعه در این پژوهش، حریفان رستم که مرگ را ملاقات

می‌کرد، چشمانی خیره و گرد و همین‌طور دهانی گشوده با دندان‌های نمایان و حس ترس و ندامت از زورآزمایی خود در مقابل رستم داشتند، اما در این تصویر، اسفندیار به‌عنوان شخصیتی والا و قدرتمند با حیاتی پایدار تصویر شده و جایگاه شخصیتی و هویتی او با نمایش چهره‌ای درهم آشفته خدشه‌دار نگردیده و آرام و متین سرنوشت را پذیرفته است (تصویر ۱۵).

کشتنِ رستم شغاد را و مردنِ رستم و زواره

جریان مرگ رستم، در کمال ناباوری و با خیانت برادرش رخ می‌دهد. شغاد برادر ناتنی رستم است که از طرف مادر با او تفاوت دارد، زمان تولد شغاد اخترشناسان پیش‌گویی نمودند که شغاد باعث ننگ و نابودی خاندان خود خواهد بود و زال بابت همین مسئله، شغاد را به کابل نزد شاه کابل فرستاد تا در آنجا زندگانی از سر گیرد. شاه کابل نیز برای فرار از خراج دادن به رستم، دخترش را به همسری شغاد درآورد که شاید به واسطهٔ این وصلت، رستم از او مالیات نگیرد، اما چنین نشد و شاه کابل همچنان مجبور به پرداخت مالیات بود، شغاد از این امر بسیار ناراحت شد و آن را بی‌احترامی دانست، بدین سبب شاه کابل و شغاد نقشهٔ دسیسه‌ای برای نابودی پهلوان ایران کشیدند. در نتیجهٔ این نقشه، رستم، برادر دیگرش زواره و نیز تعداد زیادی از لشکریان ایران در چاه‌هایی که از پیش توسط شاه کابل پر از خار و دشنه شده بود، گیر افتادند و مجروح شدند. شغاد از مرگ رستم مطمئن و بالای سرش رفت (یوسفی، ۱۳۹۶: ۳۰۲).

«چنین گفت پس با شغاد پلید — که اکنون که بر من چنین بد رسید
ز ترکش برآور کمان مرا — بکار آور آن ترجمان مرا
بزه کن و بنه پیش من با دو تیر — نباید کجا شیر نخجیرگیر
بدشت اندر آید برای شکار — من اینجا فتاده چنان تن فکار
به بیند مرا زو گزند آیدم — کمان چون بود سودمند آیدم
ندرد مگر زنده شیران تنم — زمانی بود تن بخاک افکنم
شغاد آمد آن چرخ را برکشید — بزه کرد یکبار اندر کشید
بخندید و پیش تهمتن نهاد — بمرگ برادر همی بود شاد
تهمتن بسختی کمان بر گرفت — بدان خستگی پیچش اندر گرفت
برادر ز تیرش بترسید سخت — بیامد سپر کرد تن را درخت
درختی بد اندر برا و چنار — بر او برگذشته بسی روزگار
میلنش تهی شاخ و برگش بجای — نهان شد پسش مرد ناپاکرای
چو رستم چنان دید بفراخت دست — چنان خسته از تیر بگشاد شست
درخت و برادر بهم بربدوخت — بهنگام رفتن دلش برفروخت»

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۳۶۰۱)

رستم تا آخرین نفس به دعا و طلب بخشش از یزدان مشغول بود و در نهایت در آن چاه چشم از جهان فرو بست.

تصویر ۱۶: کشتنِ رستم شغاد را و مردنِ رستم و زواره (فردوسی، ۱۲۶۷ق)

آخرین تصویرِ حضور رستم، زمانی است که شغاد را با تیری سخت و محکم به تنهٔ درخت می‌دوزد و انتقامش را می‌گیرد. چهرهٔ رستم کمی آزرده و با ابروهایی درهم‌کشیده، اجرا شده است. اندوهی از خیانت برادر و جراحات سخت بدنش در چهره‌اش مشاهده می‌شود. البته در این تصویرسازی، اثری از زخم و آسیب روی جسم رستم دیده نمی‌شود و با قوت و تسلط روی یک زانو نشسته و شغاد را هدف می‌گیرد. درواقع، رستم خارج از چاه قرارگرفته و رخش زیر پای او در داخل چاه میان تیغ و خارها جان‌باخته است. این عدم تطابق در متن می‌تواند همچون برخی از موارد قبلی بنا بر حفظ جایگاه و ارزش‌های رستم به‌عنوان بزرگ پهلوان ایران‌زمین بوده باشد. حالتی از افسوس و ابراز تأسف در نوع نگاه و حالت خم شدن ابروهای رستم نیز وجود دارد، به‌نوعی می‌توان دریافت که رستم برخلاف میل قلبی، در حال تیراندازی به برادر است، اما در برابر این خیانت و نامروتی راه دیگری جز انتقام ندارد. همچون موارد پیشین، در این تصویر نیز کلاه‌خود رستم دارای و حالتی مخصوص و ابروهایش را درهم‌کشیده است و با خشم و نفرت به شغاد می‌نگرد (تصویر ١٦).

نتیجه‌گیری

در این مطالعه، تصویرسازی‌های رستم به لحاظ نحوهٔ بازنمایی حالات روحی و روانی (در چهره، ژست و حالت حرکتی) در تطابق و تبعیت آن‌ها با متن شاهنامه، مورد واکاوی قرار گرفت. در تعدادی از ابیات، حالت‌هایی برای رستم به هنگام نبرد عنوان‌شده، اما در بسیاری از موارد دیگر، توصیف مشخص و ویژه‌ای دربارهٔ حالات رستم ارائه نشده است. به‌طورکلی، مبنی بر دیدگاه نگارندگان چنین تصور می‌شود که میرزا علی‌قلی خویی یک حالت منسجم و باوقار را در اکثر موارد برای رستم طرح‌ریزی نموده و از نمایش حالات هیجانی و بازنمودهای روانی شدید در ظاهر قهرمان اصلی شاهنامه، خودداری کرده است. در مواردی، رستم باوجودآنکه در حال مبارزه‌ای تن‌به‌تن است، حالت بدنی مستحکم و آرامی دارد. رستم در تصاویر مرتبط با میدان نبرد، تقلای زیادی برای هلاکت دشمن نمی‌کند. به‌راحتی با یکدست گرز سنگین و بزرگ را به‌طرف مقابل اصابت می‌دهد، درحالی‌که کلیت بدن او آرام و بی‌حرکت باقی می‌ماند. تصویرساز نه به علت عدم آشنایی با اسلوب به تصویر درآوردن احساسات و حالات درونی، رستم را ساده و بدون هیجان به تصویر درآورده است، بلکه به فراخور شخصیت حماسی و قهرمانانهٔ رستم، به او حالتی راسخ و پیروزمندانه بخشیده است. تعادل میان نگرانی‌های رستم دربارهٔ نبردهای پیشرو و بازتاب این دل‌نگرانی‌ها در چهره اش، به وسیلهٔ طراحی پیکری منسجم و همراه با حفظ تعادل برای رستم رقم خورده است. عدم نمایش حالت‌های حسی در چهرهٔ رستم، بنا بر عدم مهارت کافی از سوی خویی نیست، چراکه در اغلب موارد، چهرهٔ دشمنِ مقابل رستم با دهانی باز، دندان‌های نمایان و چشم‌هایی گرد و خیره از ترس اجرا شده است. به‌طورکلی باید دانست که تصویرساز به‌منظور حفظ جایگاه والا و پهلوانانه، رستم را در شرایط مختلف، در حالتی ایستا، منسجم، مستحکم و آرام تصویرسازی نموده و تنها در برخی از موارد که هیجانات درونی رستم شدت می‌یابد، مانند مرگ پسرش سهراب، در چهرهٔ رستم و صرفاً در حالت ابرو و نگاه او تغییرات کوچک ایجاد می‌شود. در حقیقت، میرزا علیقلی خویی، با توجه به نحوهٔ طراحی حالات چهره رستم، نقش مهمی در القای نمایش نوع مواجهه و واکنش‌های رستم در داستان‌ها را برعهده داشته است. دیگر نکته، توجه تصویرساز به نقاشی‌های دورهٔ قاجار است، چنانکه به تصویر درآوردن حالت فیزیکی و روحی رستم، با سنت پیکرنگاری درباری دورهٔ فتحعلی شاه، تشابهاتی دارد. نحوهٔ نمایش پیکر رستم و حالت قرارگیری و نشستن او در تصاویر، تشابه بسیار بالایی با نحوهٔ پیکرنگاری فتحعلی شاه دارد. بالاتنه در هر دو مورد به حالت روبه‌رو و با شانه‌هایی پهن و استوار تصویر شده‌اند. ریش‌بلند و پرپشت و لباس‌های مزین به تزئینات جانبی (کمربند و بازوبند) پارچه‌های منقوش و در دست داشتن سلاح نیز ازجمله وجه تشابهات میان پیکرنگاری رستم و فتحعلی شاه است. دراین‌بین، حالت روحی، آرام و باوقار دیگر موضوعی است که مشابهت آن غیرقابل چشم پوشی است. ازاین‌رو، ویژگی‌های ترسیمی رستم را می‌توان با ترکیب‌بندی، ساختار و مختصات نقاشی‌های فتحعلی شاه، همراستا در نظر گرفت، چنانکه رستم، استعاره‌ای از فتحعلی‌شاه و ساختار اسطوره‌گرایی و اسطوره‌سازیِ قاجاریه، در اثری عمومی بازتاب یافته است.

منابع

احمدپناه، سیدابوتراب؛ میزبانی، حمید، (۱۳۹۵)، «نشانه معناشناسی تفسیر اجتماعی میرزا علی‌قلی خویی از حافظ در تصویرسازی دیوان چاپ سنگی ۱۲۶۹»، *مطالعات تطبیقی هنر*، شماره ۱۲، ۱۰۹-۹۷.

اصلانیان، صبوح دیوید، (۱۳۹۹)، *ظهور اولیهٔ چاپ در عصر صفوی (نگاهی نو به نخستین چاپخانه ارمنیان در جلفای نو)*، ترجمه مصطفی لعل شاطری، قم: وراقان.

صادقی‌مجد، محمدجواد؛ فیض‌آبادی، احمد جهانگیر، (۱۳۹٤)، «تفسیر گزارش‌های حالات و پیام‌های چهره در قرآن کریم»، *مطالعات قرآن و حدیث*، شماره ۱، ۱۲۷-۹۹.

صمدی، هاجر، (۱۳۸۸)، *تصاویر شاهنامهٔ فردوسی به روایت میرزا علی‌قلی خویی*، تهران: متن.

لعل‌شاطری، مصطفی، (۱۳۹۹)، «جایگاه بهره‌گیری از تصویرسازی‌های متون کهن در گفتمان‌سازی فرهنگی، مبتنی بر هویت ملی (مطالعه موردی: شاهنامه چاپ سنگی ۱۲٦۷ق)»، *سیزدهمین کنگره ملی پیشگامان پیشرفت*، تهران.

لعل‌شاطری، مصطفی، (۱٤۰۱)، «واکاوی تکنیک چاپ سنگی در دوره قاجار با تکیه‌بر تصویرسازی میرزا علی‌قلی خویی (ملزومات اولیه، ویژگی‌های فنی، عوامل اجرایی)»، *پژوهشنامه مطالعات نسخ خطی*، شماره ۱، ۲۰۳-۲۳۰.

فردوسی، ابوالقاسم، (۱۲٦۷ق)، *شاهنامه*، تهران: حاجی محمدحسین طهرانی [چاپ سنگی].

فردوسی، حکیم ابوالقاسم، (۱۳٦٦)، *شاهنامهٔ فردوسی*، تهران: امیرکبیر.

محمدی‌خشوئی، مهناز، (۱۳۹٤)، «سیر تحول تصویرسازی مجلس نبرد رستم و سهراب در شاهنامه‌های مصور ایران مطالعهٔ موردی: از نسخ خطی قرن ۸ تا نسخ چاپ سنگی قرن ۱۳ هجری»، *پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد*، نیشابور: دانشگاه نیشابور.

وطن‌خواه، علی؛ همکاران، (۱۳۹۹)، «تعیین شش حالت بدنی بیانگر حالات هیجانی پایه». *تحقیقات علوم رفتاری*، شماره ۳، ٤۲٦-٤۳۸.

هاشمی‌فشارکی، شادی، (۱۳۹۰)، «بررسی تطبیقی تصاویر چاپ سنگی شاهنامه در دوره قاجار و نسخه‌های مشابه هندی»، هنر، شماره ۸٤-۸۳، ۸۰-٦۵.

یاقوتی، فاطمه؛ معتمد، سارا، (۱۳۹۷)، «بازشناسی حالات هیجانی چهره با استفاده از مدل یادگیری هیجانی مغز»، *تازه‌های علوم شناختی*، شماره ٤، ٦۱-٤٦.

یاوری، صدیقه، (۱۳۹۰)، «مطالعه تطبیقی ویژگی‌های تصویرسازی، شاهنامه چاپ سنگی امیر بهادر با دیگر شاهنامه‌های مصور چاپ سنگی ایران»، *پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد*، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

یوسفی، محمدرضا، (۱۳۹٦)، *هفت‌خوان رستم*، تهران: خانه ادبیات.

Marzolph, Ulrich, (2002a), “Illustrated Persian Lithographic Editions of the Shâhnâme”, *Edebiyât*, (vol ۱۳), ۱۷۷-۱۹۸.

Marzolph, Ulrich, (2002b), “Early Printing History in Iran (1817-ca. 1900)”, *Middle Eastern Languages and the Print Revolution. A Cross-Cultural Encounter*. ed. E. Hanebutt-Benz/D. Glass/G. Roper, Ausstellungskatalog Gutenberg Museum Mainz. Westhofen.

Marzolph, Ulrich, (2001), *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.