



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 Khoi'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. 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), *Visual Art Studies of IRAN*, (2025), 2(1), 73-98.



© 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.



دوفصلنامه علمی-تخصصی مطالعات هنرهای تجسمی ایران

نگرشی تحلیلی بر پیوند گونه‌های هنر ایرانی-اسلامی (مطالعه 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	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	ورود صنعت چاپ سنگی در دوره 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 و فرهنگی، طبقات اجتماعی بیشتری فرصت بهره‌گیری از علم و ادبیات را به‌دست آوردند. بدین‌سبب، فرهنگ در سطح جامعه بیشتر رشد کرد. شاهنامه فردوسی به‌مثابه سند ملی هویت ایرانی و حافظ زبان فارسی، از جمله آثاری بود که همچون گذشته موردتوجه بانیان چاپ در ایران قرار گرفت و چندین‌بار به شکل مصور انتشار یافت. یکی از چاپ‌های ارزشمند در ۱۲۶۷ق منتشر شد (محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی، به شماره ثبت ۱۱۱۶۱) که درواقع اولین شاهنامه چاپ سنگی مصور در ایران شناخته می‌شود که تصاویر انحصاری آن را میرزا علی‌قلی خویی، اجرا کرده است؛ از این‌رو، بررسی نمایش‌های بصری متعدد از روایت‌های مکتوب شاهنامه، برای جامعه غالباً فاقد سواد دوره قاجار، از اهمیت ویژه‌ای در نوع انتقال روایت برخوردار است. هدف پژوهش حاضر بررسی پیوند میان متن مکتوب و بصری شاهنامه مورد مطالعه با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی است و در پی پاسخ به این پرسش است که نحوه بازتاب حالات روحی رستم در تصویرسازی‌های شاهنامه ۱۲۶۷ق و تطابق آن با متن اشعار چگونه بوده است؟ به این منظور، تصویرسازی‌هایی از شاهنامه 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. براساس 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 کرده است.

استناد: لعل شاطری، مصطفی؛ برادران، آزاده. (۱۴۰۴). نگرشی تحلیلی بر پیوند گونه‌های هنر ایرانی-اسلامی (مطالعه موردی: بازتاب بصری حالات روحی رستم در شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۶۷ق)، مطالعات هنرهای تجسمی ایران، ۲(۱)، ۷۳-۹۸.

DOI: 10.22111/jart.2025.50250.1067



© لعل شاطری، مصطفی؛ برادران، آزاده.

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

۱- مقدمه

پس از ورود چاپ سنگی به ایران در ۱۲۴۹ق، نخستین شاهنامه مصور با استفاده از این تکنیک در ۱۲۶۷ق انتشار یافت. کیفیت تصویرسازی‌های اجرا شده در این نسخه به لحاظ برخورداری از خطوط منسجم و مسلط، جزئیات بسیار زیاد در پرداخت 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 در 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 شاهنامه مذکور مورد مطالعه قرار خواهند گرفت. توجه کانونی به نحوه تصویرسازی حالات روحی، چهره‌نگاری و به‌طور کلی زبان بدن رستم است و نحوه اجرای بصری این شخصیت و ارتباط این حالات با متن (اشعار شاهنامه)، مورد واکاوی قرار گرفته است. نمونه‌های آماری پژوهش شامل ۱۶ تصویر است که براساس مراجعه مستقیم به شاهنامه ۱۲۶۷ق، 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، ۴. رزم دوم رستم و شاه هاماوران، ۵. کشته شدن الکوس به دست رستم، ۶. 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. انداختن اکوان دیو رستم را در دریا، ۱۲. برآوردن رستم بیژن را از چاه، ۱۳. دادن کیخسرو پادشاهی به لهراسب، ۱۴. رفتن بهمن با پیغام اسفندیار نزد رستم، ۱۵. باز رفتن رستم به جنگ و کشته شدن اسفندیار، ۱۶. کشتن رستم شغاد را و مردن 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 این رو، 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 شکل گرفته‌اند و اعمال این شخصیت نتایج مهمی در رویه داستان به همراه دارد؟ در نتیجه نحوه بازنمایی واکنش‌های عاطفی و حالات روانی رستم از اهمیت ویژه‌ای برخوردار خواهد بود.

۲- روش پژوهش

نخستین شاهنامه چاپ سنگی مصور ایران به‌مثابه جامعه آماری برخورداری از ۵۷ تصویر است که در این بین، نمونه‌های آماری مورد پژوهش، شامل ۱۶ تصویر است (صرفاً تصویرسازی‌هایی که رستم در آن‌ها حضور دارد). ساختار پژوهش کیفی و نمونه‌های مذکور به شیوه توصیفی-تحلیلی مورد بررسی قرار خواهند گرفت تا پاسخ اصلی که دستیابی به چگونگی تصویرسازی حالات روحی رستم در موقعیت‌های مختلف براساس متن است، حاصل شود.

۳- پیشینه پژوهش

در دهه‌های اخیر پژوهش‌هایی در زمینه تاریخ چاپ سنگی و نیز تصویرسازی در کتاب‌های چاپ سنگی صورت پذیرفته است که بخشی از آن مربوط به شاهنامه‌های مصور است، از جمله مارزلف (۲۰۱۲، ۲۰۰۲a) در مقالاتی با عناوین «کتاب‌های چاپ سنگی فارسی مصور از شاهنامه فردوسی»، «شاهنامه‌های چاپی منتشر شده به شیوه چاپ سنگی در بردارنده حماسه ملی ایرانیان»، صمدی (۱۳۸۸) در کتاب *تصاویر شاهنامه فردوسی به روایت میرزا علی‌قلی خوبی*، هاشمی‌فشارکی (۱۳۹۰) در مقاله «بررسی تطبیقی تصاویر چاپ سنگی شاهنامه در دوره قاجار و نسخه‌های مشابه هندی»، یآوری (۱۳۹۰) در پایان‌نامه «مطالعه تطبیقی ویژگی‌های تصویرسازی، شاهنامه چاپ سنگی امیر بهادر با دیگر شاهنامه‌های مصور چاپ سنگی ایران»، محمدی خشوئی (۱۳۹۴) در پایان‌نامه «سیر تحول تصویرسازی مجلس نبرد رستم و سهراب در



شاهنامه‌های مصور ایران مطالعه موردی: از نسخ خطی قرن ۸ تا نسخ چاپ سنگی قرن ۱۳ هجری و لعل شاطری (۱۳۹۹) در مقاله «جایگاه بهره‌گیری از تصویرسازی‌های متون کهن در گفتمان‌سازی فرهنگی، مبتنی بر هویت ملی (مطالعه موردی: شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۶۷ق)». مبنی بر پیشینه پژوهش مذکور دریافت می‌شود که تاکنون پژوهشی مستقل به بررسی جایگاه رستم و با نگاهی جزئی‌نگر، به حالات روحی رستم پرداخته است.

۴- شاهنامه مصور ۱۲۶۷ق

فعالیت نخستین چاپخانه‌ها در ایران، به دوره صفوی بازمی‌گردد، اما این جریان توأم با تداوم نبود (اصلانیان، ۱۳۹۹: ۲۱-۲۳) و عملاً نقطه آغازین جدی و رسمی آن را می‌توان از اواسط دوره قاجار دانست. در این هنگام به واسطه تلاش‌های عباس میرزا نایب‌السلطنه در ۱۲۳۳ق نخست چاپ سربی و سپس به واسطه قابلیت‌ها و کاهش محدودیت‌های چاپی در ۱۲۴۹ق چاپ سنگی با ملزومات و عوامل فنی مختص به خود به ایران وارد شد (Marzolph, 2002b: 249, 256؛ لعل شاطری، ۱۴۰۱). در ساختار ظاهری و صفحه‌آرایی کتاب‌های چاپ سنگی ایران، به صورت مستقیم از شیوه نسخ خطی الگوبرداری شده است. نخستین کتاب‌های چاپ سنگی دوره قاجار صرفاً شامل متن و فاقد آرایه‌های تزئینی بود و حدود یک دهه بعد، ناشران به سایر قابلیت‌های این تکنیک دست یافتند؛ از این رو، استفاده از تصویر مورد توجه 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 تزئین شده بود، در آغاز قرن سیزدهم هجری قمری، 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، سنت به تصویر درآوردن روایت‌های شاهنامه فردوسی به دوره قاجار نیز رسید. اطلاعات دقیقی از تعداد شاهنامه‌های چاپ سنگی در دست نیست. گویا نخستین کتاب انتشار یافته مربوط به ۱۲۶۲ق در بمبئی باشد و در این بین ۳۰ شاهنامه چاپ سنگی در شرق منتشر شده است که غالباً در هند و شهرهای بمبئی، لکهنو و کانپور تولید شده‌اند. تنها ۵ نسخه از شاهنامه چاپ سنگی در ایران (تبریز، تهران) انتشار یافته است (Marzolph, 2012: 65). اولین شاهنامه چاپ سنگی مصور ایران در ۱۲۶۷ق منتشر شد و تصویرسازی آن را میرزا علی‌قلی خویی (دوره فعالیت: ۱۲۷۲-۱۲۶۳ق) عهده‌دار بود.

خویی در شهرستان خوی واقع در استان آذربایجان غربی متولد شد و به احتمال قوی دوران جوانی را در شهر تبریز سپری کرده است. نخستین اثر دارای تاریخ این هنرمند متعلق به ۱۲۶۳ق است. آثار دارای رقم که هنرمند خود را در تصاویر معرفی کرده است، شامل این موارد هستند: قانون نظام (چاپ ۱۲۶۷ق) با رقم «فراش قبله عالم»، کلیات سعدی (چاپ ۱۲۶۸ق) با رقم «بندۀ درگاه»، جلد اول کتاب روضه الصفا (۱۲۷۰-۱۲۷۴) با رقم «خادم مدرسه دارالفنون» و «نقاش» و آخرین آثار مرقوم او در دو کتاب الف لیله و لیل و طوفان البكاء متعلق به ۱۲۷۲ق هستند. به‌طور کلی در آثار شناسایی شده بیش از ۱۲۰۰ تصویر وجود دارد که در اندازه‌های مختلفی اجرا شده‌اند که کوچک‌ترین آن‌ها حدود یک تمبر و بزرگ‌ترین آن‌ها در حدود یک صفحه کامل اندازه دارند. سبک آثار خویی ساده و درعین حال رسمی و نیز چشمگیر است. او با دقت فراوان به اجرای حالات انسانی در چهره و حرکات بدن، پرداخته است. خویی افراد جوان و زیبا را به حالت سهرخ و افراد سالخورده و بدمنظر را از زاویه نیمرخ به‌طور عمومی اجرا کرده است. این هنرمند برای تأکید بیشتر به حالات و احساسات شخصیت‌ها از خطوط با کیفیت‌های مختلف مانند خطوط خشک و خشن 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



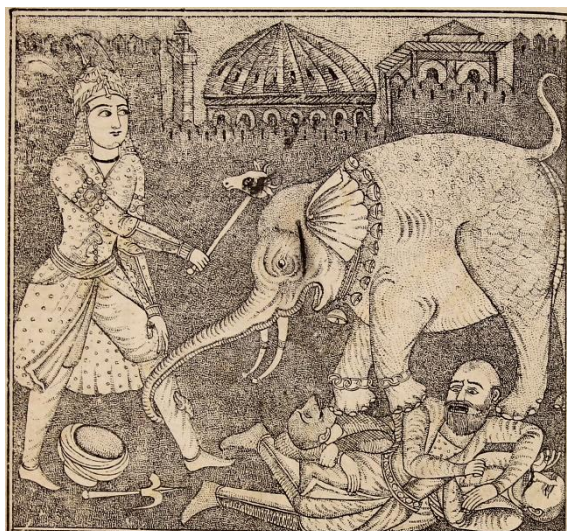
لب‌های شخصیت‌ها به‌منظور نمایش حالت است. از دیگر شگردهای او در نمایش حس و حالات نمایش دندان‌ها و زبان بیرون آمده برای نشان‌دادن حس درد، عذاب یا جان‌دادن است (Marzolph, 2001: 31-34). آثار خویی ویژگی‌ها و ابعاد خاص و منحصر به فردی هستند. تأثیر این هنرمند به هنرمندان بعدی خود در برخورد با امر تصویرگری غیرقابل‌انکار است، درحقیقت او تلاش کرد که فضای هنر ایران را از دنیایی نخبه‌گرا به فضایی عامه‌پسند و قابل‌لمس و درک برای عموم مردم تبدیل کند و درعین‌حال روی ذائقه زیبایی‌شناختی مخاطب عام خود نیز تأثیر بسزایی داشته باشد (احمدپناه و میزبانی، ۱۳۹۵: ۹۸). در این بین، شاهنامه ۱۲۶۷ق ازجمله آثار ممتاز برخوردار از ویژگی هنری در دوره قاجار محسوب می‌شود. کاتب این اثر، مصطفی قلی بن محمد هادی سلطان کجوری، تصویرگر آن میرزا علی‌قلی خویی (تعداد برگ: ۵۹۵، تعداد تصاویر: ۵۷، ابعاد: ۳۳×۲۰/۵ cm) است و در تهران توسط حاجی محمدحسین طهرانی منتشر شد.

۵- بازتاب حالات روحی در تصویرسازی‌ها

ارائه حالات روحی در قالب رفتارهای ظاهری یک فرایند پیچیده خودآگاه یا ناخودآگاه است. این تظاهرات به‌صورت انواع ژست‌ها، حرکات و رفتارها نمایان می‌شوند و حالات و فعل‌وانفعالات درونی، به بدن، وضعیت فیزیکی و فرم بصری خاصی می‌بخشند. محرک و انگیزه‌هایی که باعث بروز این تظاهرات هستند، می‌توانند سرمنشأ 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 می‌کند. در گذشته چهره انسان را تصویر روح او می‌دانستند و همین امر به ارتباط حالات درونی انسان با چهره او اشاره دارد. علت اهمیت خاص و ویژه چهره در ایفای نقش به‌عنوان انتقال‌دهنده احساسات به این دلیل 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 به اهمیتشان در بروز احساسات و برقراری ارتباط در چهره حضور دارند (وطن‌خواه و همکاران، ۱۳۹۹: ۴۳۰، ۴۲۸؛ یاقوتی و معتمد، ۱۳۹۷: ۴۷؛ صادقی‌مجد و فیض‌آبادی، ۱۳۹۴: 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 پیکره رستم بهره برده است.

۵-۱- کشتن رستم پیل سپید را

رستم در کنار پدر رشد و نمو یافت و هرروز نیرومندتر شد و با آداب پهلوانی و رسوم پیکار آشنا و آماده 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 رها شده 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 گریزی 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 کشته شده است. زال از اینکه فیلی جنگ‌آزموده را از دست داده است، افسوس خورد، باین‌حال بر پسر آفرین گفت و از او خواست پیش از آن‌که آوازه دلیری او در اطراف پراکنده شود، به خونخواهی جدش نریمان که به‌دست 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، ۱۳۹۶: ۲۷-۲۰).



تصویر ۱- کشتن رستم پیل سپید را (فردوسی، ۱۲۶۷ق)

کشتن پیل سپید توسط رستم، اولین تصویرسازی از شاهنامه ۱۲۶۷ق 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 نگه داشته، کمی بالا برده است و به سمت سر فیل ضربه وارد می‌کند. دست دیگر با حالتی افتاده و بی‌تحرك روی زانو قرار گرفته 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 حمله رستم قرار گرفته است، نگاه نمی‌کند. با وجود اینکه 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 پیکره رستم در این تصویر به گونه‌ای است که گویا او از قبل مطمئن بوده که برنده 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، در حالی که در مقابله انسان با فیل، جثه 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 ذکر شده، میرزا علی‌قلی خویی در این تصویر نه به دلیل 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 قهرمانانه رستم، به او حالتی راسخ و پیروزمندانه بخشیده است. نکته قابل توجه دیگر این مورد است که با وجود اشاره ابیات به بروز هیجانات و خشم در رستم نسبت به آزاد شدن و حمله پیل سپید به مردم، تصویرسازی خویی، رستم را در کمال آرامش نشان می‌دهند. مبنی بر ابیات حس دلیری و تندی در رستم به جوش و خروش آمده و روانه میدان نبرد با پیل شده، اما به تصویر کشیدن حالت ایستا و آرام برای رستم در این تصویر ترجیح داده شده است (تصویر ۱).

۵-۲- جنگ رستم با افراسیاب

رستم آماده نبرد است و برای نخستین بار در یک جنگ واقعی و تمام‌عیار حضور دارد که تمام ترس و وا همه هم‌زمان خود را حاصل حضور شخصی به نام افراسیاب می‌داند، افراسیابی که برای بار دوم به خاک ایران تعرض کرده است. رستم برای نخستین بار 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 دلیل کشتن برادرش از چشم پدرش افتاده بود، برای آن که عزت و منزلتی یابد، دوباره به خاک ایران لشکر کشید. از آن سو، زال کهن سال نمی‌خواست رستم را به جنگ

گسیل دارد، زیرا او را کم سن و کم تجربه می دانست، اما رستم خود را پهلوانی آماده نبرد خواند. رستم به سوی پدر رفت و از او نشانی افراسیاب را پرسید. زال هراسناک شد و او را از افراسیاب برحذر داشت. رستم اما به تاخت به میدان نبرد رفت و چون می خواست افراسیاب را زنده نزد قباد ببرد، کمر بند او را به یکدست گرفت و از پشت زین بلندش کرد، اما کمر بند از فشار پنجه او و وزن افراسیاب از هم گسست. سپاه توران به سرعت 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 توصیه ها و وصف دلاوری های افراسیاب از زبان زال، روحیه اش را نباخته و آماده نبرد است. در این تصویر اثری از نگرانی و ترس در هیبت رستم دیده نمی شود، رستم با جثه ای درشت هیكل تر و بلند قامت تر نسبت به افراسیاب به تصویر درآمده است که این امر موجب شده 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، نظاره گر افراسیاب است که به آسانی با یک دست او را به بالای سرش برده است. در حالت لب های رستم نیز وضعیتی کامل از آرامش را می توان مشاهده کرد که بی هیچ فشار حاصل از تحمل وزن افراسیاب، به آرامی روی هم قرار دارند و صرفاً مقداری ابروان او درهم کشیده شده است. درمقابل، افراسیاب با چهره ای کاملاً درهم، آشفته و هراسیده به تصویر درآمده است. ابروانش به سمت یکدیگر خمیده و ترسان به رستم می نگرد که شاید مشمول گذشت او شود. کجی و باز بودن دهان افراسیاب نیز به القای این حس واهمه و تزلزل کمک کرده 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).

۵-۳- کشتن رستم دیو سپید را

نبرد رستم با دیو سپید، آخرین خان از هفت خان رستم است. رستم همراه با اولاد، وقتی به هفت کوه رسید و نزدیک غار شد و به سوی 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 به طرف رستم رفت. رستم با تیغ یک دست و یک پای دیو را برید و با او گلاویز شد، درحالی که 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 می شود:

«ازو شد دل پیل تن پر نهیب
بترسید که آمد بتنگی نشیب»
(فردوسی، ۱۳۶۶: ۶۱۵)



تصویر ۳- کشتن رستم دیو سپید را (فردوسی، ۱۲۶۷ق)

در این تصویر برخلاف تصویر قبل که در میان ابیات اشاره 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 علی قلی خویی در این اثر به خوبی مشاهده می‌شود، چنانکه دهان گشوده و زبان بیرون افتادهٔ دیو برای نشان دادن مرگ و درد دیو سپید ایجاد شده است. نوع نگاه و چشمان گردشدهٔ دیو نیز حس نابودی و ترس را به خوبی 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 کرد، با وجود آنکه 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 با حالتی نگران، نظاره‌گر دیو در حال جان دادن است. در این تصویرسازی رستم در هیئت یک پیروز، ولی با حسی دل‌آشفته به تصویر درآمده است که پایش بر سلاح دیو قرار دارد. می‌توان در نظر گرفت که میرزا علی قلی خویی بنا بر تبعیت از متن و توجه به جزئیات اشعار، چهرهٔ رستم را نگران ترسیم کرده است، اما برای حفظ ابهت و جایگاه قهرمانانهٔ او، این حالت و ژست حرکتی را برای او در نظر داشته که به موجب آن با وجود چهرهٔ کمی مضطرب رستم، همچنان اقتدار او حفظ شده است (تصویر ۳).

۵-۴- 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 حيله بود. روزی داماد را به بهانهٔ مهمانی به کاخ خویش خواند، او را به بند کشید و در دژی محبوس کرد. در غیاب کیکاووس شاه، وضع ایران آشفت بود و افراسیاب این فرصت را غنیمت یافت و با لشکری انبوه به ایران دست‌درازی کرد. چون خبر به رستم رسید، برآشفته 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. بدین گونه 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 پیکي نزد افراسیاب فرستاد تا سپاهش را

از ایران بیرون ببرد، اما افراسیاب پاسخ نامه را به تندی داد و خود را شاه ایران خواند. ناگزیر میان آنان جنگی سخت در گرفت 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 اعتماد به نفس سپاهش، به آنان خطاب می‌کند:

«سپهد 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 بخواک»

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۲۹۶)



تصویر ۴- رزم دوم رستم با شاه هاماوران (فردوسی، ۱۳۶۷ق)

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 مربوط نیز می‌توان شاهد بود که رستم در دل نبرد و درگیری در حال نبرد تن‌به‌تن با شاهان سپاه مقابل است. در این تصویر، چهره رستم تا حدی مضطرب و به همراه ابروهای به هم نزدیک شده، تصویرسازی شد، اما حالت بدنی او، کاملاً مسلط روی اسب نشسته و در حال به بند کشیدن دشمن است؛ البته این اندک پریشانی حاضر در چهره رستم در مقابل چهره‌های بسیار ملتهب و هراسیده نیروهای دشمن، چندان قابل توجه نیست. در هر صورت، این تصویر نشان‌گر 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 با وجود بزرگی و تعداد نفرات -همان‌طور که رستم گفت که تعداد نفرات اهمیت ندارد- در حال واگذاری جنگ هستند. نوع حالت حرکتی و ژست نیروهای شکست خورده 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 جثه اطرافیان‌ش تصویر شده است. تمامی این موارد، تأییدی بر چیرگی و حفظ اعتماد به نفس در حالت روحی رستم است. در این تصویرسازی نیز میرزا علی قلی خویی، با توجه به جزئیات

متن، به تصویرسازی پرداخته و فضای مسلط به نبرد و جزئیات رفتاری رستم را به خوبی در تصویر اجرا کرده است، درحالی که قدرت و تسلط رستم را با وجود اندک اشاره به نگرانی او نسبت به این نبرد، به تصویر درآورده است (تصویر ۴).

۵-۵- کشته شدن الکوس به دست رستم

الکوس، دلاوری تورانی به فرمان افراسیاب است. الکوس در آغاز جهانگشایی کیکاووس در سپاه توران حضور دارد و افراسیاب برای شکست دادن رستم به او امیدوار است. در جنگ هفت گردان که جنگ میان افراسیاب و کیکاووس بود، تلفات تورانیان بی شمار شد. افراسیاب ناظر میدان نبرد بود و زمانی از پیران پرسید آیا به دشت نبرد رو آورده ایم یا جایگاه خواب، اغلب جنگجویان را همچون روباه متواری می بینم. از مردان توران برگزیده و جنگجو تویی اگر در جنگ پیروز باشی ایران سراسر مال توست. پیران پس از وعده های افراسیاب دوباره وارد میدان کارزار شد تا با رستم همآورد شود، اما نتوانست حریف رستم شود. آنگاه افراسیاب الکوس را خواست و او با هزار مرد جنگی به میدان آمد؛ زواره را به جای رستم اشتباه گرفت با او درآویخت و او را از اسب انداخت. چون خواست سر از تن زواره جدا کند، رستم به نجات برادر شتافت؛ سر الکوس را با نیزه ای هدف قرار داد و کشت» (یوسفی، ۱۳۹۶: ۱۱۵-۹۶).

وزانروی رستم به کردار شیر
میان سپاه اندرآمد دلیر
بتیغ و بکوپال و گرز گران
بیفکند توران سپه را سران
(فردوسی، ۱۳۶۶: ۳۶۰)



تصویر ۵- کشته شدن الکوس به دست رستم (فردوسی، ۱۲۶۷ق)

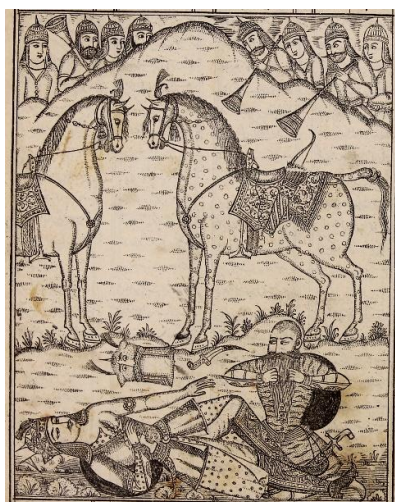
در نبرد رستم با الکوس، مجدد دلاوری و جنگ آوری های رستم ظهور می کند. در ابیات مربوط که به حالات روحی رستم در این نبرد اشاره می شود، می توان دریافت که فردوسی او را همچون شیر مثال زده است که بی واهمه و با قدرت پا به میدان نبرد می گذارد و سرتاپا مسلح است و هر لحظه به کمک سلاحی، یکی از سرداران را از پا درمی آورد. در تصویر مورد مربوط، رستم سوار بر رخس و کاملاً بر مرکب خود مسلط نشسته است و با یک دست مهار اسب را گرفته و با دست دیگر با دقت فراوان نیزه اش را به میانه پیشانی الکوس وارد کرده و سر نیزه از پشت سر او خارج شده است. چهره رستم در این تصویر نه به حالتی آرام و فاقد واکنش احساسی، بلکه دو ابروی رستم به سوی یکدیگر مایل و خم شده اند. این حالت در ابروهای رستم حاکی از ترس و دلهره نبرد نیست، بلکه می تواند نشانه ای برای دقت و ظرافت در نبرد رستم باشد. او درحالی که نسبت به الکوس فاصله دارد، به آسانی نیزه بلندی را میان دو چشم الکوس فرو کرده که این عمل واجد دقت است. گویا حالت چهره رستم در این تصویر به دلیل دقت عمل و تمرکز او در جنگ ایجاد شده است. نوع قرارگیری حالت لب های رستم که بخش

عمده آن در زیر ریش‌های بلند او پنهان شده است، آرامش و خونسردی را نشان می‌دهد، به این صورت که بلندکردن و نشانه‌رفتن نیزه‌های سنگین و بلند برای رستم، کاری آسان است. حتی می‌شود در این تصویر لبخندی بسیار کوچک و ملایم را نیز در لب‌های روی هم قرار گرفته 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 قابل مشاهده است. نکته دیگر که در آثار پیشین نیز مشترک بود، بزرگ‌نمایی و اغراق بیشتر در اندازه‌های جثه 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).

۵-۶- کشته شدن سهراب به دست رستم

سهراب با لشکری بزرگ به طرف ایران حرکت کرد و کیکاووس، رستم را برای جنگ به سوی 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 کرده است:

«بزد نعره و خونش آمد بجوش
همی کند موی و همی زد خروش»
(فردوسی، ۱۳۶۶: ۱۱۷۵)



تصویر ۶- کشته شدن سهراب به دست رستم (فردوسی، ۱۳۶۷ق)

حماسه تراژدیک مرگ سهراب به دست رستم در شاهنامه بسیار مورد توجه 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 مرحله اول بی‌قراری کرد و نعره‌زنان ابراز ندامت کرد و موی از سر خود کند و در مرحله 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 کرد. میرزا علی‌قلی خویی برای تصویرسازی این صحنه 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 است و کلاه خودش نیز از سرش افتاده است. در چهره رستم غم و اندوه ازدست 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 شده ابروهای رستم می‌توان حس اندوه را دریافت. رستم با حالتی 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. به‌طور کلی با توجه به متن ابیات و توصیفات 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 کرده 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 جنب‌وجوش 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 این رو، هنرمند نخواست است از جایگاه قدرت رستم با نمایش بی‌تابی در او بکاهد (تصویر ۶).

۵-۷- 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 به فرمان طوس قرار بر کشتن سرخه شد و سرخه دست به التماس و عذرخواهی زد و دل طوس را کمی نرم کرد، اما رستم دستور داد 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 سوگووار
همیشه دل و جان افراسیاب	پر از درد باد او دیده پر آب»

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۱۲۰۰)



تصویر ۷- فرستادن افراسیاب سرخه را به جنگ رستم و گرفتار و کشته شدنش (فردوسی، ۱۳۶۷ق)



راسخ بودن رستم در خونخواهی سیاوش در این ابیات مشاهده می‌شود. او با وجود اصرار و خواهش‌های فراوان سرخه که جوانی بیش نبود، از دستور خود صرف‌نظر نکرد. در تصویر مربوط، شخصیت رستم با همین جدیت و اطمینان خاطر نسبت به تصمیمی که اتخاذ کرده، تصویرسازی شده است و در حالت و ژست پیکره او می‌توان شاهد بود که باصلا بت بر رخسار نشسته و گرز سنگین خود را روی شانه نگه داشته و با دست دیگر در کمال آرامش و تسلط، افسار اسب را در کنترل دارد. نوع بالارفتن ابروها و نگاه خیره رستم به سرخه ناشی از اندوه و خونخواهی مرگ سیاوش است. چهره رستم در حالتی کاملاً جدی و بدون تزلزل در این تصویر اجرا شده است. سرخه در حالتی که هراسان و ملتسمانه به رستم نگاه می‌کند، با چشمانی گرد و مملو در درد و ترس به تصویر درآمده است و همچون رسم رایج آثار میرزا علی قلی خویی، در اینجا نیز چهره فرد مغلوب با دهانی باز که دندان‌هایش نیز دیده می‌شوند، اجرا شده است. در مقابل رستم نیز شخصی سوار بر اسب قرار دارد که به احتمال بسیار زیاد طوس است که با دست به سمت رستم اشاره کرده و باحالتی همراه بهت از او درخواست گذشت از خون سرخه را می‌کند (تصویر ۷).

۵-۸- فرستادن کیخسرو رستم را به یاری طوس و ایرانیان

جنگ‌های دامنه‌دار ایرانیان و تورانیان، از پس قتل سیاوش چهره‌ای دیگر گرفت. با نابرداری توس، فرمانده سپاه ایران، فرود (پسر دیگر سیاوش) کشته شد و سرانجام لشکر ایران با شکستی مسلم و از دست دادن 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 به سوی توران لشکر 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 هرچه از سلاح، تجهیزات و گنج می‌خواهی درخواست کن:

«امید سپاه و سپهد 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 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 برنزیب زره
نداری تو هم‌تا بروز نبرد	سر سرکشان اندر آری بگرد
برز می که نام تو گویند بس	بگردون نگویند فریادرس»

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۱۶۸۸)

در ادامه 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)

در نهایت 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، ۱۲۶۷ق)

میرزا علی قلی 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 با وجود آنکه مورد مدح و بزرگداشت شاه قرار گرفته و شاه ایران به نیرو و جنگاوری او نیازمند است، در این تصویر مشاهده می‌شود. رستم به نشانه اینکه در حال صحبت با پادشاه است، دست خود را بالا برده و با او سخن می‌گوید. چهره رستم نیز در این صحنه مشمول رعایت مقام پادشاه شده و افتادگی و آرامش را می‌توان در چهره‌نگاری رستم شاهد بود. چشمان او با حالتی نسبتاً عادی و بدون هیجان ترسیم شده و ابروهای رستم نیز در حالت طبیعی قرار دارند و اثری از نمایش اخم یا حیرت در چهره او وجود ندارد. حالت لب‌ها نیز در آرامش، روی یکدیگر هستند. نکته دیگر در ارتباط با ژست رستم، پایین گذاشتن گرز سنگینش است که در مقابل پادشاه به نشانه حفظ ادب و احترام سلاح خود را مهار کرده 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 اندازه دیگر پیکره‌ها و تقریباً هم‌تراز با مقیاس پیکره کیخسرو تصویر شده است (تصویر ۸).

۵-۹- نبرد رستم با اشکبوس و کشته شدن اشکبوس به دست رستم

هنگامی که کیخسرو در ایران بر تخت نشست، افراسیاب در سرزمین توران بر تخت پادشاه شده بود. سپاه توران به یاری سرداران 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، ۱۳۹۶: ۲۰۰). پس رستم به طوس پیشنهاد داد که به اداره 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 کرد، اما تیرها به خطا رفتند، سپس رستم به سمت اشکبوس حمله برد:

«تهمتن ببند کمر برد چنگ
 خدنگی برآورد و پیکان چو آب
 بمالید چاچی کمانرا بدست
 ستون کرد چپ را و خم کرد راست
 چو سوفارش آمد بپهنای گوش
 چو پیکان ببوسید انگشت او
 چو زد تیر بر سینه اشکبوس
 قضا گفت گیر و قدر گفت ده
 کشانی هم اندر زمان جان بداد
 کزین کرد یکچوبه تیر خدنگ
 نهاده برو چار پر عقاب
 بچرم گوزن اندر آورد دشت
 خروش از خم چرخ چاچی بخواست
 ز چرم گوزنان برآمد خروش
 گذر کرد از مهره پشت اوی
 سپهر آنزمان دست او داد بوس
 فلک گفت احسن و ملک گفت زه
 تو گفستی کاو خود ز مادر نژاد»
 (فردوسی، ۱۳۶۶: ۲۰۳۱)



تصویر ۹- نبرد رستم با اشکبوس و کشته شدن اشکبوس به دست رستم (فردوسی، ۱۲۶۷ق)

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 اعتماد به نفس و قدرت درونی رستم را درک کرد که از ابرقهرمانی همچون اشکبوس هیچ ترس و واهمه‌ای ندارد. در ادامه 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 نشان‌دهنده شجاعت رستم است، او را دعوت به جنگ می‌کند. رستم حتی در بخشی از مناظره‌اش، خود را باعث و بانی مرگ اشکبوس از همان بدو تولد می‌داند و بی‌هیچ واهمه‌ای از همه 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 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 درحالی که روی یک زانو نشسته است، تیر را از کمان به سمت اشکبوس رها کرده و تیر با شدت و قدرت سینه اشکبوس را دریده است. حالت چهره 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 حالت جدیت را حتی می‌توان در کلاه‌خود رستم نیز مشاهده کرد. باوجود آنکه کلاه‌خود جسم بی‌جان است، حالتی خفیف و کوچک از اخم کردن و جدیت را در کلاه‌خود نیز می‌توان دید. درمقابل رستم، اشکبوس به‌عنوان بازنده

این نبرد تن‌به‌تن، درحالی‌که تیر به او اصابت کرده و رو به عقب در حال افتادن از اسب مرده خود است، در چهره‌اش با قراردادن دهانی باز، دندان‌هایی نمایان و چشمان گردشده و ترسیده، به‌خوبی حس مرگ، هراس و شکست در این شخصیت را نشان می‌دهد (تصویر ۹).

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، اما 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، ۱۳۹۶: ۲۴۱). در اوج نبرد، رستم باوجود کثرت نیروهای مقابل، موفق شد خاقان را از فیل خود به زیر کشد و او را تحویل ایرانیان داد:

«تهمتن برآشف و شد نهنگ	گرفت از سر زین و آویخت چنگ
بیفکندش از کوهه چونسام کرد	به بستش دو دست و بلشکر سپرد
وز آنجا بشد تازیان سوی صف	کمندی بیازو و گرزى بکف
چو غرچه بدید آنکه رستم چکرد	وز آن نامداران برآورد گرد
برآشف 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، ۱۳۶۶: ۲۶۰۰)



تصویر ۱۰- گرفتارشدن خاقان و شکست خوردن تورانیان (فردوسی، ۱۲۶۷ق)

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 باوجود آنکه در میانه نبردی سخت و نفس‌گیر حاضر است، به‌آسانی و تسلط بالا دشمن را به زیر می‌کشد. رستم در پایین تصویر حضور دارد. در چهره رستم نگاهی با نفوذ که به خاقان چین می‌نگرد، وجود دارد و باوجود اخمی مختصر، می‌توان حس جدیت و نیز رشادت رستم را درک کرد. ژست و حالت حرکتی بدن رستم، بسیار استوار و منظم است، گویی پَر 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 رخسار 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 شده نبرد است، برخلاف دیگر مغلوب‌شدگان در



برابر رستم، حالت چهره آرام و عادی تری 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 بازنده او را تعیین کرده است (تصویر ۱۰).

۵-۱۱- انداختن اکوان دیو رستم را در دریا

در زمان کیخسرو جانوری پدید می‌آید که خود را به شکل گورخری زردرنگ درمی‌آورد، چنانکه خطی سیاه از پال 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 پیروزمندان بازگشتند، کیخسرو را با رستم در میان گذاشت. رستم به‌سوی دشت رفت و چهار روز در آنجا در کمین بود تا بالآخره در چهارمین روز توانست دیو را که بسیار زشت و ناپسند بود 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 مقابله 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 رخس پایین آمد که به او آب دهد و همچنین اندکی استراحت کرد و به خواب کوتاهی فرو رفت. رستم در کنار آب زین نمدی و لباس رزم خود را از تن خود و رخس خارج کرد تا بتواند کمی استراحت کند. اکوان دیو این موضوع و شرایط رستم را دید و از غفلت او استفاده کرد:

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

(فردوسی، ۱۳۶۶: ۲۶۸۳)

رستم در همین افکار بود و غفلت کردن خود را سرزنش می‌کرد و تصمیم گرفت به خود آید و با او مقابله کند که اکوان دیو به او خطاب کرد. در همین شرایط رستم با خود فکر کرد که مذاکره و سخن گفتن با دیو هیچ فایده‌ای ندارد و مسلماً هر کاری که رستم از او درخواست کند، 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 به در برد.



تصویر ۱۱- انداختن اکوان دیو رستم را در دریا (فردوسی، ۱۳۶۷ق)



این تصویر، زمانی را نشان می‌دهد که رستم روی تکه زمین کَنده‌شده در بالای سر دیو در حال انتقال است. رستم در حالت نیمه‌هوشیار و نیمه‌خواب تصویر شده، چنانکه چشمان او نیمه‌باز و به پهلو خوابیده است. کلاه‌خود رستم در این تصویر نیز به حالتی خاص طراحی شده است، 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 می‌کند. 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، جنبه 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 خود پاسخ 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 خواب آرام باقی مانده است. در این بین، کلاه‌خود رستم نگران و ناظر بر اتفاق در حال وقوع است، اما توانی برای هوشیارسازی رستم ندارد (تصویر ۱۱).

۱۲-۵- 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 دهانه 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 کینه او پاک نکنی، تو را در چاه باقی خواهم گذاشت. در این بخش می‌توان به بزرگ‌منشی و گذشت رستم دقت کرد که حتی باوجود اینکه 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، ۱۳۶۶: ۲۸۰۰)



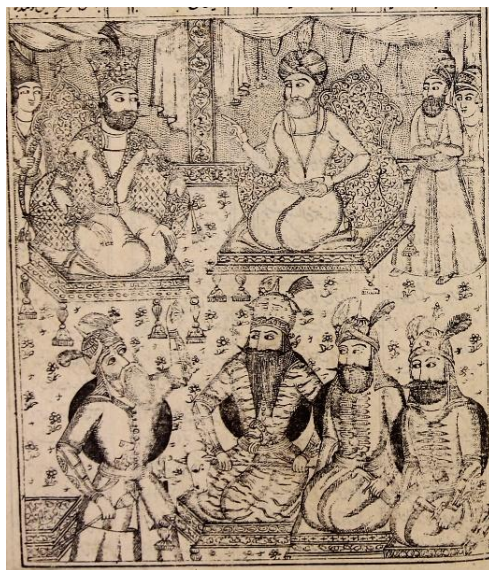
تصویر ۱۲- برآوردن رستم بیژن را از چاه (فردوسی، ۱۳۶۷ق)

در تصویر اجراشده توسط میرزا علی قلی 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 گرفتارشدن بیژن بود، پاک کند و او را مورد بخشش قرار دهد. رستم در اینجا حفظ آرامش و منطق را اتخاذ کرد و در مرحله بعد که بیژن را از چاه بیرون آورد و شرایط وخیم و جسم آسیب‌دیده او را دید، برآشفته و برای بیژن ناراحت شد. در این تصویرسازی حالت برافروخته و ناراحت رستم، چندان مشهود نیست و چهره او در وضعیتی نسبتاً آرام و بدون حس هیجانی، اجرا شده است. در این تصویرسازی همانند بسیاری از موارد بررسی‌شده، رستم مسلط و همراه با قدرت در رستم بیشتر مشاهده می‌شود و احساساتی که او در شرایط حاضر داشته، در پشت چهره ساکن و آرام او پنهان مانده است. شاید بتوان اینگونه در نظر گرفت که میرزا خویی رستم و حالتی را برای رستم ترجیح داده که نمایانگر اقتدار و عدم تغییر 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 ایدئال و بدون سختی تصویر شده است. در این مورد، خویی دقت عمل کافی و توجه کاملی نسبت به متن روا نداشته است و مطابق با 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).

۵-۱۳- 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 شده بود، سال‌ها بر نیمی از آسیا فرمان راند تا به سن شصت‌سالگی رسید. کیخسرو می‌خواست از عالم غیب به او الهام شود که عاقبت به‌واسطه سروش راه به او نشان داده شد. کیخسرو بعد از پنج هفته دعا و نیایش شبانه‌روزی، در کاخ را گشود و نام‌آوران از جمله 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 تاج و تخت ایران را به او تفویض کرد. این امر با اعتراض حضار مواجه شد (یوسفی، ۱۳۹۶: ۲۹۴). کیخسرو پیش از آن‌که از دنیا رود، لهراسب را به‌عنوان جانشین خود انتخاب کرد، اما این تصمیم باعث اعتراض بسیاری از

پهلوانان از جمله زال شد، در نهایت با دلایلی که کیخسرو به آن‌ها ارائه کرد، بزرگان حکومت در مقابل این تصمیم کیخسرو تسلیم شدند و جانشینی لهراسب را پذیرفتند (فردوسی، ۱۳۶۶: ۲۸۶۸).



تصویر ۱۳- دادن کیخسرو پادشاهی به لهراسب (فردوسی، ۱۲۶۷ق)

تصویر، گردهمایی پهلوانان در حضور کیخسرو و نشان دادن لهراسب بر تخت و تاج گذاری او را نشان می‌دهد. شخصی در سمت چپ تصویر رو به کیخسرو با دست اشاره کرده و با او صحبت می‌کند، می‌تواند زال باشد که به انتخاب کیخسرو شکایت می‌کند. رستم در سمت دیگر تصویر دوزانو نشسته است و به زال می‌نگرد. در ابیات این بخش از شاهنامه در ارتباط با احساس و واکنش رستم در قبال برگزیدن لهراسب برای پادشاهی، به نکته‌ای اشاره نشده است. باین حال، پهلوانان به‌طور کلی از تصمیم شاه متحیر شده‌اند و به او اعتراض می‌کنند، 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 براساس 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 عدم تأیید 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 می‌کند (تصویر ۱۳).

۵-۱۴- رفتن بهمن با پیغام اسفندیار نزد رستم

بهمن پسر اسفندیار، از پادشاهان کیانی بود. او پس از گشتاسب، شاه ایران شد. بهمن راه و رسم متفاوتی نسبت به پدرش در زندگی داشت، چراکه او دست‌پرورده رستم بود و با آئین و اندیشه‌های عادلانه و دلیرانه رستم بزرگ شده بود. اسفندیار برای به‌دست آوردن تاج و تخت پدرش گشتاسب، باید که رستم را برای عقد بیعت به نزد پدر خود می‌برد؛ ازاین‌رو، اسفندیار بهمن را در لباس شاهزادگان آماده کرد و به‌سوی رستم با پیغامی از جانب گشتاسب فرستاد (یوسفی، ۱۳۹۶: ۲۹۹). زمانی که بهمن به زابلستان رسید در ابتدا با زال برخورد کرد 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 کرد که هرچه زودتر رستم را که به شکار رفته بود، خبر کنند:

نگه کرد از آنسو به نخجیرگاه
یکی مرد همچون که بیستون
یکی نره گوری زده بردرخت
یکی جام پر می بدست دگر
همی گشت رخس اندر آن مرغزار
چنین گفت بهمن که این رستمست
بگیتی کسی مرد ازینسان ندید
بترسم که با او یل اسفندیار
یکی رای باید کنون کرد براز
از آن پس که آید برزم اندرون
من او را بیک سنگ بیجان کنم
یکی سنگ از آنکوه خارا بکند

بدید آن بر پهلوان سپاه
درخت گرفته بچنگ اندرون
نهاده برخویش و پال و رخت
پرستنده برپای پیشش پسر
درخت و کیا بود و هم جویبار
و یا آفتاب سفیده دمست
نه از نامداران پیشین شنید
نتابد به پیچد سر از کارزار
کاو در نشیب است و من در فراز
به میدان کین سازمش سرنگون
دل زار رودابه بیجان کنم
فروهشت از آنکوهسار بلند
(فردوسی، ۱۳۶۶: ۲۸۸۶)

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



تصویر ۱۴- رفتن بهمن با پیغام اسفندیار نزد رستم (فردوسی، ۱۳۶۷ق)

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 درحالی که مطابق با توصیف و شرح ابیات، گوری را کباب می‌کند، حضور دارد. چهره رستم با آنکه 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 قرار گرفته‌اند و نیش‌خندی کوچک نیز در چهره 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 در میان ابیات این بخش از داستان در ارتباط با حالات روحی و درونی رستم اشاره‌ای نشده است (تصویر ۱۴).

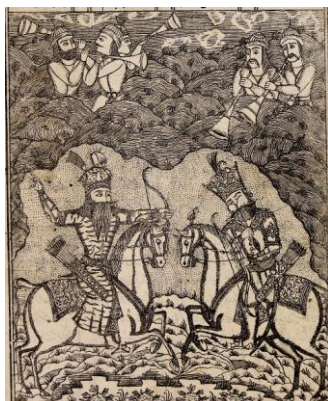
۵-۱۵- باز رفتن رستم به جنگ و کشته شدن اسفندیار

اسفندیار فناپذیر، در ابتدای حیاتش در 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 کند، 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 مصالحه‌گر و منطقی از رستم را می‌بینیم که البته همراه با اعتماد به نفس 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. این چنین 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 بیار
تو آنی که گفتی که روئین تنم	بلند آسمان بر زمین می زنم»
	(فردوسی، ۱۳۶۶: ۲۷۲۵)



تصویر ۱۵- باز رفتن رستم به جنگ و کشته شدن اسفندیار (فردوسی، ۱۳۶۷ق)

مبنی بر محتوای شاهنامه، دوری جستن رستم از کشتن اسفندیار نه به ظاهر، بلکه امری قلبی است. رستم تا زمانی که امکان داشت از حمله و شروع جنگ خودداری کرد و کنایه‌های اسفندیار مبنی بر تأخیر رستم برای نبرد در او تأثیر نداشت و حتی وقتی که رستم مطمئن شد که اصرار او به اسفندیار بی‌فایده است، باز هم او شروع کننده 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 کرده است. چهره‌نگاری رستم هماهنگی بسیار عالی با ابیات و رویکرد کلی رستم نسبت به این جنگ دارد. در نوع خم شدن و کمی بالارفتن 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 کلاه خود رستم در این فریم با چشمان بسته طراحی شده است، گویی که حتی کلاه خود رستم نیز نمی‌خواهد شاهد مرگ بزرگ پهلوانی همچون اسفندیار باشد. جثه و تناسب اندام هر دو پهلوان به‌طوری مساوی شکل گرفته است و رستم در این تصویرسازی نسبت به حریف خود از لحاظ روئین‌تنی، برتری ندارد. در اکثر موارد مورد مطالعه 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 درهم‌آشفته خدشه‌دار نشده و آرام و متین سرنوشت را پذیرفته است (تصویر ۱۵).

۵-۱۶- کشتن رستم شغاد را و مردن 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 کردند 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 خراج‌دادن به رستم، دخترش را به همسری شغاد درآورد که شاید به‌واسطه 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 نقشه دسیسه‌ای برای نابودی پهلوان ایران کشیدند. در نتیجه 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).

که اکنون که بر من چنین بد رسید
بکار آور آن ترجمان مرا
نباید کجا شیر نخجیرگیر
من اینجا فتاده چنان تن فکار
کمان چون بود سودمند آیدم
زمانی بود تن بخاک افکنم
بزه کرد یکبار اندر کشید
بمرگ برادر همی بود شاد
بدان خستگی پیچش اندر گرفت
بیامد سپر کرد تن را درخت
بر او برگزشته بسی روزگار
نهان شد پشش مرد ناپاکرای
چنان خسته از تیر بگشاد شست
بهنگام رفتن دلش برفروخت»
(فردوسی، ۱۳۶۶: ۳۶۰۱)

«چنین گفت پس با شغاد پلید
ز ترکش برآور کمان مرا
بزه کن و بنه پیش من با دو تیر
بدشت اندر آید برای شکار
به بیند مرا زو گزند آیدم
نبرد مگر زنده شیران تنم
شغاد آمد آن چرخ را برکشید
بخندید و پیش تهمتن نهاد
تهمتن بسختی کمان برگرفت
برادر ز تیرش بترسید سخت
درختی بد اندر برا و چنار
میانش تهی شاخ و برگش بجای
چو رستم چنان دید بفراخت دست
درخت و برادر بهم بربدوخت

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



تصویر ۱۶- کشتن رستم شغاد را و مردن رستم و زواره (فردوسی، ۱۳۶۷ق)



آخرین تصویر حضور رستم، زمانی است که شغاد را با تیری سخت و محکم به تنه درخت می‌دوزد و انتقامش را می‌گیرد. چهره 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 قرار گرفته و رخسار 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 بزرگ‌پهلوان ایران‌زمین بوده باشد. حالتی از افسوس و ابراز تأسف در نوع نگاه و حالت خم‌شدن 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 نامرئیتی راه دیگری جز انتقام ندارد. همچون موارد پیشین، در این تصویر نیز کلاه‌خود رستم دارای حالتی مخصوص و ابروهایش را درهم‌کشیده است و با خشم و نفرت به شغاد می‌نگرد (تصویر ۱۶).

۶- نتیجه‌گیری

در این مطالعه، تصویرسازی‌های رستم به لحاظ نحوه 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 عنوان شده است، اما در بسیاری از موارد دیگر، توصیف مشخص و ویژه‌ای درباره حالات رستم ارائه نشده است. به‌طور کلی، مبنی بر دیدگاه نگارندگان چنین تصور می‌شود که میرزا علی‌قلی خوبی یک حالت منسجم و باوقار را در اکثر موارد برای رستم طرح‌ریزی کرده و از نمایش حالات هیجانی و بازمودهای روانی شدید در ظاهر قهرمان اصلی شاهنامه، خودداری کرده است. در مواردی، رستم باوجود آنکه 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 به‌دلیل ناآشنایی 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 قهرمانانه رستم، به او حالتی راسخ و پیروزمندانه بخشیده است. تعادل میان نگرانی‌های رستم درباره نبردهای پیش‌رو و بازتاب این دل‌نگرانی‌ها در چهره‌اش، به‌وسیله طراحی پیکری منسجم و همراه با حفظ تعادل برای رستم رقم خورده است. عدم‌نمایش حالت‌های حسی در چهره رستم، بنا بر عدم‌مهارت کافی از سوی خوبی نیست، زیرا در اغلب موارد، چهره دشمن مقابل رستم با دهانی باز، دندان‌های نمایان و چشم‌هایی گرد و خیره از ترس اجرا شده است. به‌طور کلی باید دانست که تصویرساز به‌منظور حفظ جایگاه والا و پهلوانانه، رستم را در شرایط مختلف، در حالتی ایستا، منسجم، مستحکم و آرام تصویرسازی کرده و تنها در برخی از موارد که هیجانات درونی رستم شدت می‌یابد، مانند مرگ پسرش سهراب، در چهره رستم و صرفاً در حالت ابرو و نگاه او تغییرات کوچک ایجاد می‌شود. درحقیقت، میرزا علیقلی خوبی، با توجه به نحوه 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 دوره قاجار است، چنانکه به تصویر درآوردن حالت فیزیکی و روحی رستم، با سنت پیکرنگاری درباری دوره فتحعلی شاه، تشابهاتی دارد. نحوه نمایش پیکر رستم و حالت قرارگیری و نشستن او در تصاویر، تشابه بسیار بالایی با نحوه 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 از جمله وجه تشابهات میان پیکرنگاری رستم و فتحعلی شاه است. دراین‌بین، حالت روحی، آرام و باوقار دیگر موضوعی است که مشابَهت آن غیرقابل چشم‌پوشی است؛ ازاین‌رو، ویژگی‌های ترسیمی رستم را می‌توان با ترکیب‌بندی، ساختار و مختصات نقاشی‌های فتحعلی شاه، هم‌راستا در نظر گرفت، چنانکه رستم، استعاره‌ای از فتحعلی شاه و ساختار اسطوره‌گرایی و اسطوره‌سازی قاجاریه، در اثری عمومی بازتاب یافته است.

منابع

- احمدپناه، سیدابوتراب؛ میزبانی، حمید. (۱۳۹۵). نشانه‌معناشناسی تفسیر اجتماعی میرزا علی‌قلی خویی از حافظ در تصویرسازی دیوان چاپ سنگی ۱۲۶۹، مطالعات تطبیقی هنر، دوره ششم، شماره ۱۲، صص ۹۷-۱۰۹.
- اصلانیان، صبح دیوید. (۱۳۹۹). ظهور اولیه چاپ در عصر صفوی (نگاهی نو به نخستین چاپخانه ارمینان در جلفای نو)، ترجمه مصطفی لعل شاطری، قم: وراقان.
- صادقی مجد، محمدجواد؛ جهانگیر فیض‌آبادی، احمد. (۱۳۹۴). تفسیر گزارش‌های حالات و پیام‌های چهره در قرآن کریم، مطالعات قرآن و حدیث، دوره هشتم، شماره ۱، صص ۹۹-۱۲۷.
- صمدی، هاجر. (۱۳۸۸). تصاویر شاهنامه فردوسی به روایت میرزا علی‌قلی خویی، تهران: متن.
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۷ق). شاهنامه، تهران: حاجی محمدحسین طهرانی [چاپ سنگی].
- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۶۶). شاهنامه فردوسی، تهران: امیرکبیر.
- لعل شاطری، مصطفی. (۱۳۹۹). جایگاه بهره‌گیری از تصویرسازی‌های متون کهن در گفتمان‌سازی فرهنگی، مبتنی بر هویت ملی (مطالعه موردی: شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۶۷ق)، سیزدهمین کنگره ملی پیشگامان پیشرفت، تهران.
- لعل شاطری، مصطفی. (۱۴۰۱). واکاوی تکنیک چاپ سنگی در دوره قاجار با تکیه بر تصویرسازی میرزا علی‌قلی خویی (ملزومات اولیه، ویژگی‌های فنی، عوامل اجرایی)، پژوهشنامه مطالعات نسخ خطی، دوره اول، شماره ۱، صص ۲۰۳-۲۳۰.
- محمدی‌خوشنوی، مهناز. (۱۳۹۴). سیر تحول تصویرسازی مجلس نبرد رستم و سهراب در شاهنامه‌های مصور ایران (مطالعه موردی: از نسخ خطی قرن ۸ تا نسخ چاپ سنگی قرن ۱۳ هجری)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، نیشابور: دانشگاه نیشابور.
- وطن‌خواه، علی؛ نجاتی، وحید؛ فراهانی، حجت‌اله؛ خاکی، محمدرضا. (۱۳۹۹). تعیین شش حالت بدنی بیانگر حالات هیجانی پایه. تحقیقات علوم رفتاری، دوره هجدهم، شماره ۳، صص ۴۲۶-۴۳۸.
- هاشمی‌فشارکی، شادی. (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی تصاویر چاپ سنگی شاهنامه در دوره قاجار و نسخه‌های مشابه هندی، هنر، شماره ۸۳-۸۴، صص ۶۵-۸۰.
- یاقوتی، فاطمه؛ معتمد، سارا. (۱۳۹۷). بازشناسی حالات هیجانی چهره با استفاده از مدل یادگیری هیجانی مغز، تازه‌های علوم شناختی، دوره بیستم شماره ۴، صص ۶۱-۶۶.
- یاوری، صدیقه. (۱۳۹۰). مطالعه تطبیقی ویژگی‌های تصویرسازی، شاهنامه چاپ سنگی امیر بهادر با دیگر شاهنامه‌های مصور چاپ سنگی ایران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- یوسفی، محمدرضا. (۱۳۹۶). هفت‌خوان رستم، تهران: خانه ادبیات.

Marzolph, Ulrich. (2001). Narrative Illustration in Persian Lithographed Books, Leiden: Brill.

Marzolph, Ulrich. (2002a). Illustrated Persian Lithographic Editions of the Shāhnāme, Edebiyât, Vol 13, 177-198.

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. (2012). The Shahnāma 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.