Journal of Visual Art Studies

Pursuing the confrontational system of heroes and anti-heroes in Tahmasabi's Shahnameh

Zainab Karimi Baba Ahmadi [1] | Abolghasem Dadvar [2]✉

1. PhD student in comparative and analytical history of Islamic art, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran. Email : Z.Karimi@alzahra.ac.ir
2. Professor of Art Research Department, Faculty of Arts, Alzahra University, Tehran, Iran (corresponding author). Email : a.dadvar@alzahra.ac.iar

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
31 January 2024
Received in revised form:
20 April 2025
Accepted:
21 April 2025

Keywords:
Safavid,
painting,
Shahnameh Tahmaspi,
hero,
Antihero.

ABSTRACT

In Ferdowsi's Shahnameh, the hero and antihero or good and evil appear in human form against mythological creatures such as demons, dragons, and Simorgh in the narratives. The aim of this article is to obtain a common history of the encounters of heroes in Shahnameh with antiheroes (non-human) creatures in its historical course in Tahmasbi's illustrated Shahnameh in order to examine the semantic evolution and the role of these humans and antiheroes. By examining the visual characteristics of the characters in the related illustrations, the aesthetic aspects expressed in them and the structures present in the illustrations, an analysis has been made. This article, in line with the objectives, seeks to answer the following questions: 1. What is the classification of the works in question and the placement of the hero and antihero in the images under study in relation to other image elements? 2. What are the aesthetic aspects of the role of the hero and antihero in Tahmasbi's Shahnameh? This research is fundamental in terms of its purpose and is in line with understanding the hero and antihero in Ferdowsi's Shahnameh and how they are represented in painting. The research method is descriptive-analytical. Also The method of collecting information is library resources, online and taking notes through two methods of written documents and observation. Therefore, considering the subject under study, a research sample has been selected and examined purposefully. The method of analyzing the works is based on the qualitative method. The method of analyzing the selected painting in this article is based on examining the principles and rules of visualization used in the work, in the form and appearance of the painting based on the visualization principles and analyzing the themes in the work. The results of the research indicate that Ferdowsi's use of the symbolic aspects of themes and characters to express narratives, with various mythological, religious, cultural and political goals, is the use of two positive and negative poles. Among the most frequently mentioned cases in the Shahnameh are the hero and the anti-hero, which are among the obvious tricks for the interpretation and presentation of these themes in both the literary text and the visual version under study. Due to the epic nature of the literary text of the Shahnameh and the direct impact on the depiction and the ambiguity of the way the themes are presented, the hero and the anti-hero are used with supernatural characteristics, and the role of the anti-hero lacks beautiful elements and proportion from an aesthetic perspective. As a result, in the illustrations under study, the relationship between the image and the main text is meaningful for the audience.

Cite this article Karimi Baba Ahmadi, Zainab, Dadvar, Abolghasem. Pursuing the confrontational system of heroes and anti-heroes in Tahmasabi's Shahnameh, *Journal of Visual Art Studies*, (2026), 2(2), 228-247.
DOI: 10.22111/JART.2025.50983.1073

© Karimi Baba Ahmadi, Zainab; Dadvar, Abolghasem. Publisher: University of Sistan and Baluchestan
DOI: 10.22111/JART.2025.50983.1073

دوفصلنامهٔ علمی-تخصصی مطالعات هنرهای تجسمی

Extended Abstract

In Ferdowsi's Shahnameh, the hero and antihero or good and evil appear in human form against mythological creatures such as demons, dragons, and Simorgh in the narratives. The aim of this article is to obtain a common history of the encounters of heroes in Shahnameh with antiheroes (non-human) creatures in its historical course in Tahmasbi's illustrated Shahnameh in order to examine the semantic evolution and the role of these humans and antiheroes. By examining the visual characteristics of the characters in the related illustrations, the aesthetic aspects expressed in them and the structures present in the illustrations, an analysis has been made. This article, in line with the objectives, seeks to answer the following questions: 1. What is the classification of the works in question and the placement of the hero and antihero in the images under study in relation to other image elements? 2. What are the aesthetic aspects of the role of the hero and antihero in Tahmasbi's Shahnameh? This research is fundamental in terms of its purpose and is in line with understanding the hero and antihero in Ferdowsi's Shahnameh and how they are represented in painting. The research method is descriptive-analytical. Also The method of collecting information is library resources, online and taking notes through two methods of written documents and observation. Therefore, considering the subject under study, a research sample has been selected and examined purposefully. The method of analyzing the works is based on the qualitative method. The method of analyzing the selected painting in this article is based on examining the principles and rules of visualization used in the work, in the form and appearance of the painting based on the visualization principles and analyzing the themes in the work. The results of the research indicate that Ferdowsi's use of the symbolic aspects of themes and characters to express narratives, with various mythological, religious, cultural and political goals, is the use of two positive and negative poles. Among the most frequently mentioned cases in the Shahnameh are the hero and the anti-hero, which are among the obvious tricks for the interpretation and presentation of these themes in both the literary text and the visual version under study.

The conflict between anti-heroes and the heroic characters of the narratives in the Shahnameh, as well as the behavior depicted in the illustrations of Tahmasbi's Shahnameh, contain signs for further understanding of these two types of characters. Ferdowsi's Shahnameh is one of the texts that has repeatedly dealt with these two types of characters and describes and analyzes them in relation to the elements of the narrative. By illustrating it by illustrators, these descriptions have taken on a different form. The illustration of this book with an epic text has been presented with different qualities in each period. The visual qualities present in the Tahmasbi version have made it stand out in comparison to other illustrated Shahnamehs, which was one of the reasons for choosing this Shahnameh for this article. The role of the anti-hero in these illustrations has been less researched, and it seems necessary to shed light on a part of Iranian history, culture, and art by recognizing it.

The political, historical, social and cultural conditions prevailing in Iran during the Safavid period, with the emergence of royal workshops and the attraction of the most outstanding painters from all over the country, made the growth of painting and book design dependent on the ruling system of this period. Among the numerous copies of Ferdowsi’s Shahnameh illustrated in Iranian painting schools, none of them reach the grandeur of the Shahnameh of Tahmasbi in terms of the number of sessions and the splendor of the images. The Shahnameh of Tahmasbi is one of the most important works of Iranian painting, which has a high artistic value. This book is of particular importance because it represents the new style and innovation of the painting methods of Tabriz during the Safavid period. This copy also shows the growth and evolution of the painting of the Tabriz Safavid school from its formation to its peak of maturity.

The role of the antihero emerges more in terms of activism and its opposition to the reformist performance of the hero, which creates types of main, nominal and secondary antiheroes in the path of the hero's mission and raises an aspect of the hero's mission. In other words, antiheroes are characters with characteristics and temperaments contrary to the usual customs and habits of their time. The important point in studying the characters of the hero and the antihero is to pay attention to the fact that a careful study of the hero and the antihero will not be possible without considering the confrontation of the characters with each other and recognizing the goals and obstacles that the main characters face with their opponents to achieve or overcome

the obstacles. Also, using the opposing character against the character or other characters creates and reveals the quality, type and characteristics of all of them in a better way.
The hero creates the story and the story creates the hero. The events of the story are the character of the hero, and the character of the hero is dealt with in turn in the course of events. The character of the hero is the seed of a tree whose shadow is thought, its leaf is speech, and its burden is action. The hero or main character is an ideal person in the thinking of nations who arouses the emotions of the audience towards him. The main hero is at the center of the story and all events revolve around him. The hero is a brave, strong, and courageous person who has the character of an Ahura, and who fights against oppression and injustice, and owes his victory to divine assistance. The hero's power is such that he triumphs over all tricks. Characters who are alongside the main character and are less important than him in the story are called secondary characters, who help the main character achieve his goals. They advance the story and complicate it. In various incidents, secondary characters play the role of the driving force. Secondary heroes, that is, the hero's helpers, are divided into four groups based on character: human, animal, natural, and supernatural heroes.
Due to the epic nature of the literary text of the Shahnameh and the direct impact on the depiction and the ambiguity of the way the themes are presented, the hero and the anti-hero are used with supernatural characteristics, and the role of the anti-hero lacks beautiful elements and proportion from an aesthetic perspective. As a result, in the illustrations under study, the relationship between the image and the main text is meaningful for the audience.

Keywords: Safavid, painting, Shahnameh Tahmaspi, hero, antihero

دو فصلنامه علمی - تخصصی «مطالعات هنرهای تجسمی»

پیگیری نظام تقابلی رویارویی قهرمانان با ضدقهرمان در نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی

زینب کریمی بابااحمدی[۱] | ابوالقاسم دادور[۲]✉

۱. دانشجوی دکترای تخصصی تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. رایانامه: Z.Karimi@alzahra.ac.ir

۲. نویسنده مسئول: استاد گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. رایانامه: a.dadvar@alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۱/۱۲

تاریخ ویرایش: ۱۴۰۴/۰۱/۳۱

تاریخ پذیرش : ۱۴۰۴/۰۲/۰۱

واژه‌های کلیدی:
صفویه،
نگارگری،
شاهنامهٔ طهماسبی،
قهرمان،
ضدقهرمان

چکیده

در شاهنامهٔ فردوسی، نمودهای قهرمان و ضدقهرمان یا خیر و شر، به‌صورت انسان در مقابل موجودات اساطیری مانند دیو، اژدها و سیمرغ، در روایت‌ها ظاهر می‌شود. هدف این مقاله به‌دست آوردن سابقهٔ مشترک رویارویی قهرمانان در شاهنامه با موجودات ضدقهرمان (غیرانسانی) در سیر تاریخی آن، در نسخهٔ شاهنامهٔ مصور طهماسبی است تا از این طریق، سیر تحول معنایی و چگونگی نقش این انسان‌ها و موجودات ضدقهرمان بررسی شود. در این راستا با بررسی ویژگی‌های تصویری شخصیت‌های نگاره‌های مرتبط، جنبه‌های زیبایی‌شناختی در آن‌ها بیان شده و تحلیلی با توجه به ساختارهای موجود در نگاره صورت گرفته است. این مقاله در پی یافتن پاسخ برای این سؤالات است: ۱. طبقه‌بندی آثار مورد بحث و جایگیری قهرمان و ضدقهرمان در نگاره‌های مورد پژوهش، در پیوند با سایر عناصر تصویر به چه صورت است؟ ۲. جنبه‌های زیبایی‌شناختی نقش قهرمان و ضدقهرمان در شاهنامهٔ طهماسبی معلول چه عللی است؟ این پژوهش از نظر هدف، بنیادین و درراستای شناخت قهرمان و ضدقهرمان در شاهنامهٔ فردوسی و چگونگی بازنمود آن در نگارگری است و با روش توصیفی-تحلیلی انجام گرفته است. همچنین روش جمع‌آوری اطلاعات، منابع کتابخانه‌ای، برخط و فیش‌برداری از دو طریق اسناد مکتوب و مشاهده‌گری بوده است. با توجه به مضمون مورد مطالعه، نمونهٔ پژوهشی به‌صورت هدفمند انتخاب و بررسی شده است. شیوهٔ تحلیل آثار نیز برمبنای روش کیفی بوده و شیوهٔ تحلیل نگارهٔ منتخب، براساس بررسی اصول و قواعد تجسمی به‌کار رفته در اثر و ظاهر نگاره و تحلیل مضامین موجود در اثر است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که بهره‌گیری فردوسی از جنبه‌های نمادین مضامین و شخصیت‌ها برای بیان روایات، با اهداف مختلف اسطوره‌ای، دینی، فرهنگی و سیاسی و بهره‌گیری از دو قطب مثبت و منفی است. از جمله پربسامدترین موارد ذکرشده در شاهنامه، قهرمان و ضدقهرمان بوده که هم در متن ادبی و هم در نسخهٔ تصویری مورد پژوهش، از جمله ترفندهای بارز برای بیان و نمایش مضامین است. به‌دلیل حماسی‌بودن متن ادبی شاهنامه و تأثیر مستقیم بر نگارگری و چگونگی نحوهٔ نمایش مضامین، از قهرمان و ضدقهرمان با داشتن ویژگی‌های ماورایی بهره گرفته شده است و نقش ضدقهرمان از منظر زیبایی‌شناسی، فاقد عناصر زیبا و تناسب است. در نتیجه در نگاره‌های مورد پژوهش، رابطهٔ بین تصویر و متن اصلی برای مخاطب، معنادار است.

استناد: کریمی بابااحمدی، زینب؛ دادور، ابوالقاسم. (۱۴۰۵). پیگیری نظام تقابلی رویارویی قهرمانان با ضدقهرمان در نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی، *مطالعات هنرهای تجسمی*، ۲ (۲)، ۲۲۸-۲۴۷.

DOI: 10.22111/JART.2025.50983.1073

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© کریمی بابااحمدی، زینب؛ دادور، ابوالقاسم.

۱- مقدمه

درگیری ضدقهرمان‌ها با شخصیت‌های قهرمانِ روایات در شاهنامه و نیز رفتارمندی‌ای که در نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی به تصویر کشیده شده است، حاوی نشانه‌هایی برای شناخت بیشتر این دو تیپ شخصیت است. شاهنامهٔ فردوسی از جمله متونی است که به تکرار این دو دسته شخصیت‌ها، فراوان پرداخته است و آن را در ارتباط با عناصر داستان، توصیف و تحلیل می‌کند. با مصورکردن آن توسط نگارگران، این توصیفات، شکلی دیگر به خود گرفته است. مصورسازی این کتابِ دارای متن حماسی، در هر دوره‌ای، با کیفیات متفاوتی ارائه شده است. کیفیات بصری که در نسخهٔ طهماسبی وجود دارد، آن را در مقایسه با دیگر شاهنامه‌های مصور، شاخص کرده که آن از جمله دلایل انتخاب این شاهنامه برای این مقاله بوده است. از آنجا که نقش ضدقهرمان در این نگاره‌ها کمتر مورد پژوهش قرار گرفته، ضروری به‌نظر می‌رسد تا با بازشناخت آن، روشنگر بخشی از تاریخ، فرهنگ و هنر این مرزوبوم باشیم.

قرارگیری ضدقهرمان‌ها در کادر تصویر و نوع ترکیب‌بندی نگاره‌ها، از یافته‌های این مقاله است. هدف این مقاله، بررسی نمودهای قهرمان و ضدقهرمان یا خیر و شر، به‌صورت انسان در مقابل موجودات اساطیری مانند دیو، اژدها و سیمرغ در روایت‌ها است. همچنین این مقاله در پی به‌دست‌آوردن سابقهٔ مشترک رویارویی قهرمانان در شاهنامه، با موجودات ضدقهرمان (غیرانسانی) در سیر تاریخی آن، در نسخهٔ شاهنامهٔ مصور طهماسبی است تا سیر تحول معنایی و چگونگی نقش این انسان‌ها و موجودات ضدقهرمان بررسی شود. با توجه به نقل اطلاعات به‌صورت سینه‌به‌سینه در میان اقوام ایرانی که بخش عمدهٔ ادبیات را نیز شامل می‌شود، در مضمون، محتوا و عناصر داستان‌ها، تغییراتی صورت گرفته است. این تغییرات شامل این موارد است: زمان و مکان، نحوهٔ رخداد وقایع و توصیف شخصیت‌ها. همچنین این تغییرات، در نمونه‌های بصری که به بازنمود خصوصیات یادشده می‌پردازند نیز نمود پیدا کرده است که از جملهٔ این موارد، شخصیت‌های قهرمان و ضدقهرمان‌اند؛ برای مثال، دیو یکی از شخصیت‌های ادبیات داستانی در سرزمین ایران است که درطی بازتولید آن در دوره‌های گوناگون، تمثال متفاوتی به خود گرفته است و به‌اقتضای زیبایی‌شناسی هر دوره، با کیفیات متفاوت متجلی شده است.

اهمیت و ضرورت این نوشتار در این است که تحقیقاتی که تاکنون در این زمینه انجام گرفته‌اند، به بررسی هرکدام از کلیدواژه‌های این نوشتار، به‌صورت جداگانه و سیر تحول آن‌ها در ادبیات، نگارگری و تاریخ پرداخته‌اند. این مقاله درراستای روشنگری قهرمان و ضدقهرمان در تاریخ نگارگری ایران و چگونگی به تصویر درآمدن آن به‌عنوان عنصر اصلی در شاهنامهٔ طهماسبی (دورهٔ زمانی صفوی) صورت گرفته و نمونه‌های انسانی و جانوری از منظر قهرمان یا ضدقهرمان بودن، مورد تحلیل قرار گرفته است. روش تحقیق این مقاله بنیادین و شیوهٔ تحلیل آثار، برمبنای روش کیفی است. شیوهٔ تحلیل نگارهٔ منتخب نیز براساس بررسی اصول و قواعد تجسمی به‌کار رفته در اثر و در ظاهر نگاره، با مضامین موجود در اثر است.

۲- پیشینهٔ پژوهش

در بررسی انجام‌شده، منابعی که به‌طور مستقیم بر مفهوم قهرمان و ضدقهرمان در نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی متمرکز باشد، یافت نشد؛ اما می‌توان به برخی از پژوهش‌های مرتبط در این باره و متناسب با کلیدواژه‌های مقاله اشاره کرد. از جملهٔ این منابع، می‌توان به بررسی نگاره‌های حاوی قهرمانان شاهنامه و همچنین نگاره‌های شامل ضدقهرمانانی مانند دیو و اژدها اشاره کرد. موارد مرتبط با موضوع این مقاله با دسته‌بندی کتاب، مقاله و پایان‌نامه شامل موارد زیر است.

در کتاب «زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه» از اسلامی ندوشن (۱۴۰۳) که به‌تعبیر نویسنده، آزمایشی است که باب بحث دربارهٔ شاهنامه را از نظر تحلیلی و در دایرهٔ ادبیات تطبیقی می‌گشاید، هفت پهلوان که دارای شخصیت‌های متفاوت هستند، برگزیده شده‌اند:

پادشاه بد (ضحاک) و خوب (فریدون)، شاهزادهٔ نیکوکار (سیاوش) و ناکام (فرود)، سردار بزرگ تورانی (پیران)، پهلوان ایرانی (رستم) و پهلوان ایرانی‌ای که در دورهٔ تاریخی از همه برتر است (بهرام چوبینه).

یوسفی و همکاران (۱۳۸٦)، در مقالهٔ «ضدقهرمان در شاهنامه و منظومه‌های پهلوانی ایران» به بررسی ضدقهرمانان در حماسه‌های ملی ایرانیان پرداخته‌اند و از نظر «نوع»، آن‌ها را در چهار دستهٔ اصلی: انسانی، حیوانی، طبیعی و ماورای‌طبیعی جای داده‌اند. سپس ویژگی‌ها، زیرمجموعه‌ها و تعاریف هر دسته با مصداق آن شرح داده شده است.

سعادت و طغیانی (۱٤۰۲)، در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی ابرپهلوانان در شاهنامه براساس متضادهای معنایی در ساختارهای نظام تخیل ژیلبر دوران» به این نتیجه رسیده‌اند که تمام دشمنان ایران با توجه به ویژگی‌های‌شان، در اصل، گونهٔ نمادین خشک‌سالی و بی‌باری و نیز ابرپهلوانان، شخصیت‌هایی خورشیدی بوده که باید با پیروزشدن، باران و باروری را به ایران برگردانند.

جلالی و مظفری (۱٤۰۰)، در «بررسی تحولات ضدقهرمان درحماسه‌های ملی، دینی و تاریخی با تحلیل شش منظومهٔ حماسی» دریافته‌اند که وجه مشترک هرسه نوع حماسه، وجود ضدقهرمان انسانی جدال‌گر با صفات بدنژادی، اهریمنی و تنومندی است؛ اما این ضدقهرمان در حماسهٔ دینی و تاریخی با انگیزهٔ قهرمان و روایت تاریخی در اهداف جدال، کنش و صفات ضدقهرمان و ضدقهرمان، متغیر شده است.

رادمنش و همکاران (۱٤۰۰)، در مقالهٔ «بررسی قهرمان و ضدقهرمان در سام‌نامهٔ خواجوی کرمانی» آورده‌اند که در سام‌نامه قهرمان، سام است و ضدقهرمانان به چهار دستهٔ کلی انسانی، حیوانی، طبیعی و ماورای‌طبیعی تقسیم می‌شوند. براساس کنش نیز در اثر مذبور، کنش جدال، بالاترین بسامد را در میان دیگر انواع کنش به خود اختصاص داده است.

گروسی و صدری (۱٤۰۰)، در مقالهٔ «مطالعه و بررسی اهریمن و دیو در شاهنامهٔ فردوسی»، هدف از پژوهش خود را اینگونه بیان می‌دارند که بررسی نیروهای شر و اهریمن در شاهنامهٔ فردوسی –که از شاخص‌ترین آثار کل دوران ادبی ایران است– به‌عنوان رهیافتی در شناخت هرچه بیشتر این نماد مهم در ادبیات حماسی و اساطیری حائز اهمیت است.

رنگرز و همکاران (۱۳۹۸)، در مقالهٔ «هم‌نهادی کنش ضدقهرمانان در گزیده‌ای از قصه‌های عامهٔ ایرانی با نگرشی ویژه به روایت‌شناسی ساخت‌گرا» به این نتیجه دست یافته‌اند که باوجود کنش‌های مشابه و مشترک و تولید انواع «شرارت‌های یکسان» توسط ضدقهرمان در قصه‌های عامه، برمبنای نظریهٔ ساخت‌گرایان، محتوای کنش آنان، از رفتار نهادین شخصیت‌های ضدقهرمان در این قصه‌ها پیروی می‌کند.

اسماعیلی پوراستخرپشتی (۱٤۰۱) در پایان‌نامهٔ دکترا با عنوان «ضدقهرمان و شریر در حماسه‌ها و اساطیر ایران، یونان و بین‌النهرین (باتکیه‌بر شاهنامه، ایلیاد و گیلگمش)»، بر آن است تا ضدقهرمانان اسطوره‌ای مورد نظر را از منظر مذکور مورد بررسی و تحلیل قرار دهد و به بررسی این مسئله در داستان‌های اساطیری و باستانی بپردازد.

وجوه تمایز و نوآورانهٔ مقالهٔ حاضر در این است که با بررسی شخصیت‌های قهرمان و ضدقهرمان موجود در اشعار شاهنامه، هم‌زمان و در کنار هم، نگاره‌های مرتبط با رویارویی آن‌ها در نسخهٔ مصور شاهنامهٔ طهماسبی و شناخت هردو سوی روایت، تعریف و برداشت از قهرمان و ضدقهرمان را روشن می‌کند و سبب ژرف‌ساخت روایت در نگارگری می‌شود.

DRAFT

۳- روش پژوهش

پژوهش پیش‌رو یک پژوهش بین‌رشته‌ای (ادبیات و نگارگری) بوده و با نگاه تحلیلی و به‌شیوهٔ کیفی، به تجزیه‌وتحلیل موارد ذکرشده در عنوان مقاله و داده‌ها پرداخته است. این نوشتار از نوع «بنیادی» است و در عبارت دقیق‌تر، با تمرکز بر نوع جمع‌آوری مطالب به‌روش کتابخانه‌ای، «بنیادی نظری» است. روش پژوهش با توجه به ماهیت آن که به‌دنبال چگونگی تصویرکردن و نمایش قهرمان و ضدقهرمان در شاهنامهٔ طهماسبی است، توصیفی-تحلیلی است. جامعهٔ آماری این پژوهش، دربرگیرندهٔ سه نگاره از شاهنامهٔ طهماسبی با محوریت رویارویی قهرمان و ضدقهرمان است که از این میان، یک نمونه در رابطه با رویارویی قهرمانان و ضدقهرمان انسانی و دو مورد دیگر دربارهٔ قهرمان انسانی و ضدقهرمانان غیرانسانی (دیو و اژدها) هستند. روش نمونه‌گیری نیز باتوجه به تعیین نگاره‌های دیو و اژدها به‌صورت هدفمند (گزینشی) است و نمونه تا رسیدن به اشباع نظری[1]، مورد تحلیل قرار گرفته شده است. در نهایت نتایج به نمونه‌های تصویری با مضمون مشابه در شاهنامهٔ طهماسبی، تعمیم داده می‌شود.

٤- معرفی شاهنامهٔ طهماسبی

اوضاع سیاسی، تاریخی، اجتماعی و فرهنگی حاکم بر سرزمین ایران در دورهٔ صفوی با پیدایش کارگاه‌های سلطنتی و جذب سرآمدترین هنرمندان نگارگر از سراسر کشور، رشد نگارگری و کتاب‌آرایی را به نظام حاکم در این دوره وابسته کرد. در میان نسخ متعددی که در مکاتب نگارگری ایرانی از شاهنامهٔ فردوسی مصور شده است، هیچ‌کدام ازجهت تعداد مجالس و شکوهمندی تصاویر، به عظمت نگاره‌های شاهنامهٔ طهماسبی نمی‌رسند. شاهنامهٔ طهماسبی یکی از مهم‌ترین آثار نگارگری ایرانی است که از لحاظ هنری، ارزش بالایی دارد. این نسخه به‌دلیل اینکه نشان‌دهندهٔ سبک نوین و ابداع اسلوب‌های نگارگری تبریز دورهٔ صفوی بوده، واجد اهمیت خاصی است. همچنین این نسخه سیر رشد و تکامل نگارگری مکتب تبریز صفوی را از شکل‌گیری تا اوج پختگی آن نمایش می‌دهد.

شاه اسماعیل صفوی پس از به حکومت رسیدن، هنرمندان کارگاه‌های آق‌قویونلوها را مورد حمایت قرار داد و بعد از فتح هرات در سال ۹۱٦ ق، کمال‌الدین بهزاد و دیگر هنرمندان هرات را با خود به تبریز برد (ایزدی و احمدپناه، ۱۳۹۵: ٦۲). انتصاب کمال‌الدین بهزاد به ریاست کتابخانهٔ سلطنتی، به شکوفایی هرچه بیشتر مکتب تبریز منجر شد. کار روی «شاهنامهٔ طهماسبی در حدود سال ۹۲۷ ه.ق با دستور شاه اسماعیل صفوی برای هدیه به فرزند ۹ ساله‌اش، شاه طهماسب که تازه از هرات به تبریز بازآمده بود، شروع شد و در دورهٔ حکومت شاه طهماسب (۹۳۰ تا ۹۸٤ ه.ق) به اتمام رسید» (احمدنیا، ۱۳۹۳: ٤۱). این نسخه شامل ۲۵۸ نگاره و ۳۸۰ ورق است. «تمامی هنرمندان کارآمد دورهٔ صفوی، درگیر تهیهٔ این نسخهٔ خطی و حتی گاهی، دو نسل از یک خانواده در مدت بیست سال، در اجرای نگاره‌ها سهیم بودند» (کن بای، ۱۳۸۲: ۸۱).

این کتاب عظیم را می‌شود به‌عنوان نگارخانهٔ منقولی دانست که تکوین هنر نگارگری صفویه را از دههٔ ۹۲۰ ق تا به تکامل رسیدن آن در میانهٔ دههٔ ۹۳۵ ق نشان می‌دهد (آژند، ۱۳۸۹: ۱۱۵). شاهنامهٔ طهماسبی به‌نیت دستیابی به صلح پایدار، به دربار سلطان عثمانی اهدا شد. این نسخهٔ مصور با ۷٤۲ برگ بزرگ ٤۷ در ۳۱ سانتی‌متری، با حواشی مذهب در یک فضای قاب‌شدهٔ ۲٦ در ۱۷ سانتی‌متری، آراسته و مصورسازی شده است (بلر و بلوم، ۱۳۸۷: ٤۳۰). از نقاشان این شاهنامه، می‌توان میرمصور و دوست‌محمد را نام برد (آژند، ۱۳۸۹: ۱۱۵). از آقامیرک در دیباچه نام برده شده و سلطان محمد نیز در صدر کارگاه هنری بوده و مدیریت اجرایی را عهده‌دار بوده است (همان: ۱۱۷-۱۱٦). میرزا علی، شیخ محمد، عبدالصمد، میر سید علی و مظفرعلی، از دیگر هنرمندانی هستند که آثاری را در شاهنامهٔ طهماسبی به جا گذاشته‌اند (همان: ۱۱۸). این شاهنامه، سه قرن در کتابخانهٔ سلطان عثمانی بوده است و در پایان قرن نوزدهم میلادی، در مجموعهٔ روچیلدهای پاریس دیده شد. در سال ۱۹۵۰ میلادی، آرتور هاتن، این نسخه را از نوهٔ بارون

روچیلد خریداری کرد و نام آن در اروپا به هوتون یا هاتن تغییر کرد. وی به‌دلیل بدهی مالیاتی، ۷۸ برگ از نسخه را به موزهٔ متروپولیتن هدیه داد (ده دهجانی و زارع ابرقویی، ۱۳۹۷: ۱۳٦).

۵- تعریف قهرمان و ضدقهرمان

نقش ضدقهرمان بیشتر از نظر کنشگری و تقابلش با عملکرد اصلاحگرایانهٔ قهرمان ظهور پیدا می‌کند که انواع ضدقهرمان اصلی، نامی و فرعی را در مسیر رسالت قهرمان ایجاد می‌کند و جنبه‌ای از رسالت قهرمان را مطرح می‌سازد (مرادخانی و نظری، ۱۳۹۸: ۲٤۲). به عبارتی ضدقهرمانان، «شخصیت‌هایی با ویژگی‌ها و خلقیات برخلاف عرف و عادت معمول زمانهٔ خود» (میرصادقی، ۱۳۹٤: ۹۲) هستند. نکتهٔ مهم در مطالعهٔ شخصیت‌های قهرمان و ضدقهرمان، توجه به این مطلب است که بررسی بادقت قهرمان و ضدقهرمان، بدون درنظرداشتن رویارویی شخصیت‌ها با هم و شناخت هدف‌ها و موانع موجود -که شخصیت‌های اصلی برای رسیدن به موانع یا رفع آن‌ها با مخالفان خود روبه‌رو می‌شوند- ممکن نخواهد بود (ایزدیار و همکاران، ۱۳۹۵: ۲٤-۲۳). همچنین استفاده از «شخصیت مقابل در برابر شخصیت یا دیگر شخصیت‌ها، کیفیت، نوع و خصوصیات همهٔ آن‌ها را به شیوهٔ بهتری خلق و ظاهر می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۹٤: ۹۲).

شخصیت‌ها می‌توانند به عنوان شخصیت مرکزی در روایت حاضر شوند و البته گاه نیز به‌عنوان شخصیت فرعی. «می‌توان گفت شخصیت مرکزی، «شخصیت اصلی» است، نه قهرمان؛ به‌سبب اینکه شخصیت محوری (مرکزی)، شخصیتی با خصوصیات قهرمانی شخصیت‌های داستان نیست و ممکن است شخصیتی شریر باشد» (همان: ۹۲-۹۱). پس می‌توان گفت که گاه ضدقهرمان با دارا بودن ویژگی‌های اصلی در محور روایت بوده و در جایگاه شخصیتی اصلی قرار دارد که اغلب دارای نقش پایداری بوده و تا انتهای داستان، حضور خواهد داشت. برخی اوقات، نقش شخصیت ضدقهرمان، فرعی است. این به معنای آن است که او دارای شخصیت ناپایداری بوده یا در نقشی موقت ظاهر می‌شود و در طول داستان، ماندگار نیست و فقط در قسمتی از روایت ظهور پیدا می‌کند و بعد از زمانی، از داستان حذف می‌شود. فرعی و اصلی بودن نقش‌ها در رابطه با هردو شخصیت قهرمان و ضدقهرمان، قابل‌صدق بوده و قهرمان داستان می‌تواند دارای نقش اصلی و حتی فرعی باشد؛ همچنین او در هر روایت، علاوه‌بر اصلی یا فرعی بودن، از نظر جنبهٔ هویتی نیز شخصیت ثابت بوده و در روایت به‌گونهٔ کامل ظاهر می‌شود، بدون اینکه در پیدایش وی تغییر ایجاد شود و تغییراتی اگر باشد، منوط به روابط او با سایر شخصیت‌ها است. علاوه‌بر آن، برخی اوقات او شخصیتی رشد یابنده بوده که با حوادث داستان دچار تحولاتی شده و در پایان به بلوغ می‌رسد (دقاق، ۱٤۲۳ ق: ۱۸۵).

٦- قهرمان اصلی و فرعی

قهرمان، داستان را و داستان، قهرمان را می‌آفریند. رویدادهای داستان از منش قهرمان مایه‌ور است و منش قهرمان به‌نوبهٔ خود در جریان رویدادها پرداخته می‌شود. منش قهرمان، بذر درختی است که سایهٔ آن پندار، برگ آن گفتار و بار آن، کردار است (سرامی، ۱۳٦۸: ۸۰۰). قهرمان یا شخصیت اصلی، شخصی آرمانی در تفکر ملت‌هاست که عواطف مخاطب را نسبت به خود برمی‌انگیزاند. قهرمان اصلی در محور داستان قرار دارد و تمام رویدادها حول محور وی می‌چرخد. قهرمان، فردی شجاع، تنومند و دلاور است که دارای منش اهورایی بوده و با ظلم و ستم به مبارزه برمی‌خیزد و پیروزی‌اش مدیون امدادهای الهی است. قدرت قهرمان چنان است که بر همهٔ نیرنگ‌ها پیروز می‌شود.

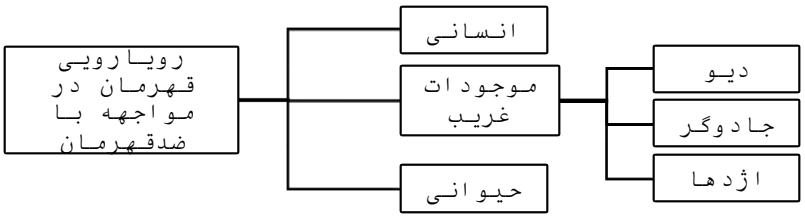
شخصیت‌هایی که در کنار شخصیت اصلی بوده و نسبت‌به او در داستان، اهمیت کمتری دارند، شخصیت فرعی نامیده می‌شوند که شخصیت اصلی را برای رسیدن به اهدافش یاری می‌دهند. آن‌ها داستان را پیش برده و آن را پیچیده می‌کنند. در حوادث گوناگون، شخصیت‌های فرعی،

DRAFT

نقش محرک را بازی می‌کنند (جعفری و رحمانیان، ۱۳۹۵: ۹۰-۸۹). قهرمانان فرعی، یعنی یاریگران قهرمان، به اعتبار شخصیت به چهار گروه تقسیم می‌شوند: قهرمان انسانی، حیوانی، طبیعی و ماورای‌طبیعی (مابعدالطبیعه).

قهرمانان انسانی، قهرمانانی‌اند که با انگیزه‌های گوناگون برای یاری قهرمان اصلی، در کنار وی قرار می‌گیرند و رشادت‌های فراوان در این زمینه از خود نشان می‌دهند. در این دسته هر قشر و طبقه‌ای را می‌توان دید؛ از جمله مردان درباری و وابسته به دستگاه حکومت، زنان درباری و مردان و زنان عادی (همان: ۹۰-۸۹). در مصداق قهرمانان حیوانی و طبیعی، می‌توان به این نمونه‌های ملموس و عینی اشاره کرد: چشمهٔ آب زندگانی که اسکندر در پی آن است، دریایی که گذر خویش را بر کیخسرو آسان می‌کند، چشمه‌ای که رستم به رهنمونی غرم به‌سوی آن روی می‌آورد و با آب آن، تشنگی و ماندگی را از بین می‌برد، کوه‌هایی همچون البرز که پناهگاه شاهانی چون کیقباد و زندان شاهان بیدادی همچون ضحاک ماردوش و کنام سیمرغ و پرورشگاه دستان سام بوده‌اند (سرامی، ۱۳٦۸: ۸۰٦). قهرمانان یاریگر ماورای‌طبیعی، آن دسته از قهرمانانی هستند که نقش آنان در روند داستان‌ها طبیعی نمی‌نماید. این قهرمانان یا در هیئت جانوران غیرمتعارف چون دیو و اژدها هستند یا گیاهان و پدیده‌های بی‌جان طبیعت‌اند یا در کالبد انسان غیرطبیعی یا جادوان ظاهر می‌شوند. در این میان، جهان فراواقعیت، درست نقطهٔ مقابل جهان واقعیت قرار دارد. جهان واقعی، جهان تدبیر و جهان فراواقعیت، جهان تقدیر است. جهان حماسه از آمیزش و آویزش این دو جهان به پیدایی آمده است (همان: ٥٤). در شاهنامه، رویارویی قهرمان، در مواجهه با سه نوع ضدقهرمان است: انسانی، حیوانی، موجودات غریب مانند دیو، جادوگر و اژدها که در نمودار ۱، این تقسیم‌بندی آورده شده است. در این بین، در این مقاله به موجودات غریب با محوریت دیو پرداخته می‌شود.

نمودار ۱. انواع ضدقهرمان در شاهنامهٔ فردوسی (نگارندگان، ۱٤۰۳).



۷- موجودات غریب در شاهنامه در نقش ضدقهرمان

۷-۱. الف. دیو در نقش ضدقهرمان (تماشاگر قهرمان): در تصویر ۱، «نگارگر در بارگاه ضحاک، سه فرشته با بال‌ها و البسهٔ الوان بر فراز خیمه گاه وی در حال پرواز نمایش داده است. در سه‌چهارم نگاره، بارگاه ضحاک بوده که در باغی سرسبز برپا شده است. کاوه با پیش‌بند آهنگری و پتک ایستاده است، در حال پاره‌کردن دستخط ضحاک است و در جوار وی، جوانی که پسر اوست، مضطرب ایستاده است. در بخش میانی، سمت چپ و بالای سایه‌بان‌ها، پنج دیو تصویر شده که شاهد ماجرا هستند» (سپیانی، ۱۳۹٤: ۹۰). پنج دیو موجود در نگاره با این ترتیب قابل‌توصیف‌اند: از سمت چپ، دیوی قهوه‌ای است که بازوبند و دست‌بندهایی زرین دارد. او شاخ‌هایی سیاه‌رنگ مانند گاو و چهره‌ای مانند گربه‌سانان دارد و در حال تماشای مجلس ضحاک است. دیو دوم با خال‌هایی آبی‌رنگ، پلک‌ها و ابروان طلایی به‌شکل آتشی شعله‌ور و کشیده دارد و با دستش چیزی را گرفته که نشانی از حبس آزادی و حکومتی دیوانه‌وار است. دیو سوم، سفیدرنگ بوده و صورتی شبیه به صورت انسان و چروک‌هایی بسیار روی پوست دارد. دیو چهارم، دیوی خاکستری

و به‌شکل فیل است و با دست، چیزی در سمت بالا و راست نگاره را نشان می‌دهد که امتداد آن به فرشته می‌رسد. دیو پنجم، تیره‌گون است و درحالی‌که روی به سمت چارپایان ترسیده در سمت راست نگاره دارد، با دست چپ به بارگاه ضحاک اشاره دارد. در این روایت، دیو به‌عنوان ضدقهرمان، نقش مستقیم در پیشبرد داستان ندارد و با قهرمان، مبارزهٔ تن‌به‌تن نخواهد داشت؛ اما از نظر نمادین، حوالی ضدقهرمان انسانی (ضحاک) دیده می‌شود. همچنین از نظر بصری بر قدرت ضدقهرمان انسانی و ایجاد ترس و وحشت توسط او می‌افزاید.

تصویر ۱. کاوه در بارگاه ضحاک، شاهنامهٔ طهماسبی، ابعاد: ۳۲/۲ در ٤٥/٥ سانتی‌متر، تکنیک: جوهر، طلا و نقره روی کاغذ، ۱۵۱٦ م/ ۱۰۲۰–۹۳٤ ه.ق، موزهٔ متروپولیتن، نیویورک (URL 1).

در بررسی روایت‌های شاهنامهٔ فردوسی، شخصیت‌های فراوانی حضور دارند. ضدقهرمان اصلی در روایت‌های مربوط به مبارزات فراانسانی قهرمانان، دیو است که از ابتدای اشعار حضور پررنگی دارد و از جملهٔ ضدقهرمانان سرسخت و ثابت است. این ضدقهرمان در برابر تمامی قدرت‌ها مقاومت نشان داده و علاوه‌بر اینکه تسلیم نمی‌شود، با روش‌هایی در پی نابودی قهرمان داستان برمی‌آید. ضدقهرمان اصلی در اکثر موارد با صفات منفی و ناپسند معرفی می‌شود و در کنار او ضدقهرمانان‌های فرعی نیز ایفای نقش می‌کنند. شخصیت‌هایی وجود دارند که نویسنده یا شاعر را قادر می‌کند که مفاهیم اخلاقی یا کیفیت‌های روحی را در قالب عمل بیاورد. شخصیت‌های نمادین (در این نگاره دیوهای بالای بارگاه)، نماد چیزی دیگرند. کاوه در روایت ادبی و نگاره در نقش قهرمان فرعی و دیوها در نقش ضدقهرمانان نمادین ظاهر شده‌اند.

۷–۱. ب. دیو در نقش ضدقهرمان (مبارزه و جنگ تن‌به‌تن با قهرمان): عفیفی در کتاب «اساطیر و فرهنگ ایران» در توضیح دیو می‌نویسد: «دیو از واژگان کهن بوده که قدمتش به دوران آریایی می‌رسد و پس از ظهور زرتشت، مردود شناخته شدند. واژهٔ دیو در اوستا به‌صورت دَئو و

در پهلوی، دِو و در فارسی دیو گفته می‌شود. در زبان هند باستان، دِو یا دَئوه به‌معنی فروغ و روشنایی و نام خداست. اشتقاق این واژه در میان اقوام آریایی نیز معنی خدا دارد» (عفیفی، ۱۳۸۳: ۵۲۲). ترکیبات واژهٔ دیو در سغدی بودایی کاربرد دوگانهٔ خوب و بد دارد. گاهی متأثر از فرهنگ ایرانی، معنای دیو و حتی اهریمن دارد و گاه متأثر از فرهنگ هندی-بودایی، معنای آسمانی و ایزدی می‌دهد (زرشناس، ۱۳۸۵: ۱۸۰-۱۷۷). از جمله شخصیت‌های شر در شاهنامه دیوها هستند که در جایگاهی قدرتمند قرار داشته و با توانایی فوق‌بشری، دست به زیانکاری می‌زنند و در مقابل خیر قرار دارند. دوگانگی و تعارض بین خوب و بد از دیرباز در اندیشهٔ آریاییان وجود داشته است. این تفکر، بنیان اصلی اندیشه‌های آیین‌های ایران باستان را شکل داده است. در حماسه‌های ملی، دیوها به موجوداتی هستی‌مند و همانند انسان تبدیل شده‌اند که رفتارهای خاصی دارند (اکبری مفاخر، ۱۳۸۹: ٦٣-٦٢). آن‌ها به‌صورت زنی خوبرو جلوه می‌کنند، اما چون پای آن‌ها مانند سم درازگوش باقی می‌مانده، طبیعت اصلی آن‌ها آشکار می‌شود (کریستنسن، ۱۳۵۵: ۱۱۱). دیوها سنگ‌دل، زشت‌رو و ستمکار هستند و نیروی بدنی زیادی دارند. آن‌ها می‌توانند تغییر ظاهر بدهند و نیز در انواع افسونگری چیره‌دست هستند.

به رنگ سیاه دیوها به‌کرات اشاره شده است. نام‌آورترین دیو شاهنامهٔ فردوسی، دیو سپید و سرکردهٔ دیوهای مازندران است. وجه تسمیهٔ دیو سپید با تجسم دیوها به‌صورت موجوداتی سیاه‌رنگ و تیره، تعارض دارد و نشان‌دهندهٔ این است که درواقع با یکی از ایزدان مردم مازندران مواجه هستیم؛ دیوی در ورای افسانهٔ مورد اشارهٔ فردوسی. نلدکه دربارهٔ سپیدایزدان خاطرنشان کرده است که از سپیدایزدان، یعنی ایزدان فروغ، در مذاهب هندوان، یونانیان و اسلاوها شواهدی موجود است؛ اما آخرین خوان از هفت خوان رستم، نبرد با دیو سپید است و گذشته از آنکه تاریخ نگارش آن جدید می‌نماید، همچنین تقلیدی از هفت خوان اسفندیار است (کریستنسن، ۱۳۵۵: ۹۵-۹۲). شروع داستان دیو در هفت خوان رستم، ورود رامشگری از مازندران به دربار کیکاووس عنوان شده که او با سرود مازندرانی خود، شاه ایران را فریب داده و وی را به تصرف مازندران ترغیب می‌کند. دیو سپید، اندام بسان کوه داشته که چون برمی‌خواسته، از بلندی، سرش به فلک می‌رسیده است. بر و کتف و یال او، ده رسن و پیکر سیاه و موی چون شیر سپید بوده است (تصویر ۲).

در روایت، برای راهنمایی به رستم گوشزد کرده بودند که برای نبرد با دیو سپید، روز و زمانی که آفتاب، زمین را گرم می‌کند، مناسب است؛ زیرا دیوها در این زمان در خواب به‌سر می‌برند. در شاهنامهٔ فردوسی در روایت جنگ‌های کیکاووس و رستم با دیوهای مازندران، درحالی‌که از دیوهای بسیاری سخن به میان آمده، فقط دیو سپید است که با مشخصاتی در صحنه ظاهر می‌شود که نام دیو، یعنی موجودی غول‌آسا و افسانه‌ای، برایش مناسب است. رنگ این شریرترین دیو، سپید است؛ البته رنگ سفید که گویی رنگ نور نیز است، ممکن نیست از دین زرتشت به ذاتی خبیث داده شده باشد. دیوها در سایر موارد، سیاه و تیره بوده‌اند. به این دیو نیز پس از آنکه رستم او را با کوشش بسیار از پای درمی‌آورد، باوجود داشتن نام سپید، تنی سیاه نسبت داده شده و در توجیه نام وی چنین عنوان شده است که وی را به‌دلیل موی شیری‌رنگ، سپید نامیده‌اند: «خالقی واژهٔ شیر را با «ی» معروف، به‌معنای «مایع سفیدرنگ» و نه با «ی» مجهول به‌معنای «جانور درنده» خوانده است» (سپیانی، ١٣٩٤: ٢٠-١٩). دیو سپید در چاه تاریکی در غار زندگی می‌کرد و مکان زندگی او مانند جایگاه اهریمنان است. اهریمنان نیز در دوزخ تاریکی سکنی دارند. نکتهٔ مهم تا اینجا و در پیکرشناسی دیو سپید، چهرهٔ سیاه و موی برف‌مانند اوست (تصویر ۲).

تصویر ۲. رستم، دیو سپید را می‌کشد، برگهٔ ۱۲٤ از شاهنامهٔ طهماسبی، منسوب به میرمصور و تبریز، سایز: ۳۲/۲ در ٤٥/٥سانتی‌متر، تکنیک: جوهر، طلا و نقره روی کاغذ، ۱٥۱٦ م/ ۱۰۲۰-۹۳٤ ه.ق، موزهٔ کلیولند (URL 2).

در این سوی ماجرا قهرمان داستان (رستم) قرار دارد. فرّه ایرانی در کامل‌ترین صورت خود به «فر پهلوانی» تبدیل می‌شود و در قهرمانانی مانند رستم تصویر می‌شود. ذیل مفهوم فرّه ایرانی می‌توان مفهوم فر پهلوانی را نیز معرفی کرد. فر پهلوانی پهلوانان، بیشتر به‌صورت بهره‌مندی از بدن آسیب‌ناپذیر و زره شگفت‌انگیز جلوه‌گر می‌شود تا جسم آنان را محفوظ دارد که ببر بیانِ رستم از آن جمله است (رستگار فسایی، ۱۳۸۸: ٦۲). در نگارهٔ «رستم، دیو سپید را می‌کشد» (تصویر ۲)، فرّه پهلوانی رستم که در روایات بیان شده، به تصویر درآمده و نمادی از شکست‌ناپذیربودن اوست که در این رویایی نیز سبب غلبه‌اش بر ضدقهرمان داستان می‌شود. نگاره، لحظهٔ درگیری و مغلوب‌شدن دیو سپید را به نمایش گذاشته که در غار تاریک در میانهٔ کادر قرار دارد.

بخش‌های تصویر شامل غار تاریک، کوه با تن بنفش و آبی، دشت و آسمان نمادین با رنگ طلایی و کتیبهٔ اشعار در بالا و پایین نگاره است. مهم‌ترین نقطهٔ بصری نگاره، غار با رنگ سیاه بوده که علی‌رغم رنگ دیو سپید در میانهٔ آن، شدت و تقابل افزون‌تری از نظر بصری ایجاد کرده است. حرکت مورب دیو سپید، چشم مخاطب را به سمت راست و بالا، به محل قرارگیری اولاد هدایت می‌کند و بعد از وی به سمت رخش –که همرنگ با زمینهٔ دشت طلایی قهوه‌ای‌رنگ بوده و کادر نگاره را قطع کرده است– هدایت می‌کند. چشم بیننده از سمت رخش به‌صورت مارپیچ، با گذر از اولاد و دیوهای بالای تپه به‌صورت دَوَرانی به سمت غار تیره، گرز رستم، پای بریدهٔ دیو و نزاع رستم و دیو برمی‌گردد. رنگ بدن دیو، سپید بوده و موهای صورتش به رنگ سیاه است که این برخلاف اشعار فردوسی تصویر شده است. صورت وی همانند انسان بوده و شاخی طلایی بر سر و گوش‌هایش آویزان است. او دست‌بند، پابند و گردن‌بندی زرین دارد و دامنی آبی‌رنگ پوشیده است. پای قطع‌شده‌اش به سویی افتاده و سینه‌اش با چاقوی رستم دریده شده و سعی دارد رستم را شکست دهد.

۷-۲. اژدها در نقش ضدقهرمان: در نگارهٔ «کشتن اسفندیار، اژدها را» (تصویر ۳) روایت این است که اسفندیار به درودگران، طرح گردونه‌ای سفارش داد که مجهز به تیغ‌هایی از چرخ برآمده باشد. اژدها اسب و ارابهٔ حامل اسفندیار را توسط حرکت دم به شکمش فرو می‌برد. اسفندیار، شکم اژدها را دریده و از این طریق، مانع منزل سوم یا خان سوم، رفع می‌شود. در این نگاره تمامی خطوط به‌کار رفته برای فهماندن مضمون‌اند: خط‌های پیچان حمله، حالت بدن و حرکات اژدها، حرکت افقی صخرهٔ نزدیک اژدها، جهت درختان خشک که به‌گونهٔ نمادین به مفهوم خشک‌سالی و خاصیت‌های اژدها اشاره دارند، خط نیزه‌گون چوب کنار اسب‌ها، جهت نگاه اسب‌ها، خطوط اطراف چرخ ارابه و چرخش چشم مخاطب کنار بریدگی دایره‌وار کادر ارابه و چرخش دایره‌وار نگاره، کادرهای عمودی اشعار و خنثی‌کردن نیروی افقی، نمایش ناظران به‌صورت عمودی و حفظ برای ایجاد تعادل. در پایین ارابه چشمه است که خشکی و آبادانی (اژدها و اسفندیار)، نمادهای آن برشمرده می‌شوند. چرخ

ارابهٔ اسفندیار به‌شکل نمادین، مفهوم چرخهٔ زندگی است. نگاره دارای دو سطح بوده که واقعهٔ اصلی در سطح جلو و زمینهٔ روشن است و تیره‌ترین عنصر در این بخش، اژدهاست. زمینهٔ دوم با حضور ناظران و جهت نگاه آنان، چشم بیننده را به سمت اژدها سوق می‌دهد. نوع مجلس، رزمی است و نحوهٔ نمایش اژدها نشان از هیبتش در نبرد و دشواری اسفندیار برای غلبه بر او دارد. رنگ‌ها سرد هستند و رنگ‌های گرم با تنوع کم برای تعادل بصری به‌کار برده شده است.

تصویر ۳. کشتن اسفندیار، اژدها را، ۳۰–۱۵۲۵ م/ ۹۳۶–۹۳۱ ه.ق، برگهٔ ۱۲۰ v از شاهنامهٔ شاه طهماسب، سایز: ۴۷/۳ سانتی‌متر در ۳۲/۱ سانتی‌متر، تکنیک: آبرنگ، جوهر، نقره و طلای مات روی کاغذ، موزهٔ هنر متروپولیتن (URL 3).

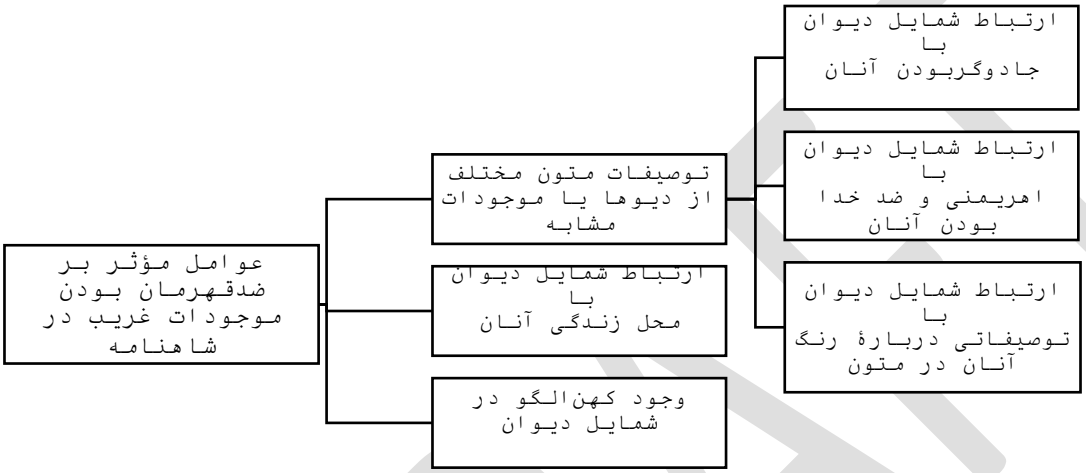
۷–۳. جادوگر در نقش ضدقهرمان: ماجرای خان چهارم در شاهنامه، داستان رستم با زن جادوگر و کشتن زن جادوگر است. سِحر یا جادو از اعمالی است که نیروهای طبیعی و ماورای‌طبیعی را تغییر می‌دهد و جادوگر به کسانی گفته می‌شود که به کارهای جادویی می‌پردازند. جادوگری سابقه‌ای طولانی دارد و شاهنامه از مهم‌ترین اسناد زبان فارسی در این زمینه است. برای درک معنای ابیات اشعار فارسی باید از نگارگری بهره گرفت. بهره‌گیری از عنصر جادو و اسطوره برای فردوسی به‌منزلهٔ وسیله‌ای برای مقاصد شعری، درجهت بیان عواطف شخصی و تعلیمی به مخاطب است. با مطالعهٔ سیر جادو در تاریخ بشر، می‌توان دریافت که در تمدن‌های قدیم، جادوگری امری بی‌فایده نبوده و جادوگر برای افراد قبیلهٔ خود مسبب خیر بوده است. جادوگر در برابر ناشناخته‌های ترس‌آور به افراد قبیله نوید یاری می‌داده است و افراد همانند بشر امروز که نیاز دارد به‌جهت سبک‌کردن بار گناهان در برابر کشیش اعتراف کند یا به روان‌کاو مراجعه کند، دلواپسی‌های خود را به نزد جادوگر می‌برده‌اند. اعمال جادویی، نظامی را ایجاد می‌کنند که انسان قدیم بتواند از راه توسل به نیروی متافیزیک، اعمال روزانه را تغییر دهد (الیاده، ۱۳۹۲: ۸۳). امور فراواقعی از گذشته‌های دور تا اکنون مورد توجه عموم بوده و انسان برای انجام این امور از هیچ تلاشی فروگذار نبوده است. اسطوره‌ها از ابزار بشری و نتیجهٔ تمایل انسان به انجام امور خارق‌العاده هستند. یکی از امور خارق‌العاده که انسان‌ها به آن گرایش داشته‌اند، سحر و جادو بوده است.

در مرکز نگارهٔ کشتن زن جادوگر توسط رستم در شاهنامهٔ طهماسبی، زن سیاه‌چهره و زشت مشاهده می‌شود. کمند رستم بر گردن زن است و شمشیرش بدن وی را به دو نیم کرده است. محل قرارگیری زن جادوگر، هم از محور تقارن عرضی و هم از محور تقارن طولی است و درنتیجه بیشترین توجه را به خود جلب می‌کند. بدن زخمی و از میان به دو نیم، آشفتگی عناصر، ابهام فضا و حضور ناظران دیومانند، فضایی بسیار آشفته و اضطراب‌آور به‌ویژه در مرکز نگاره ایجاد کرده است. تیرگی رنگ و نیز حالت درختان به آشفتگی دو کنشگر اصلی و گرفتگی فضا

کمک کرده است. همچنین زمینهٔ روشن، در تضاد و تقابل با تیرگی بدن جادوگر، پلیدی مصورشدهٔ وی را تشدید کرده است. تمامی عناصر نگاره در یک چینش متقابل‌اند؛ شرارت و آشفتگی و تضاد، گرد هم آمده‌اند.

همچنین اسبِ قهرمان (یاریگر حیوانی رستم) در تصویر، متفاوت و آشفته جلوه پیدا کرده است. عوامل تأثیرگذار بر جنبه‌های زیبایی‌شناختی نقش موجودات غریب در شاهنامهٔ طهماسبی، در نمودار ۲ نمایش داده شده است.

نمودار ۲. عوامل تأثیرگذار بر جنبه‌های زیبایی‌شناختی نقش موجودات غریب در شاهنامهٔ طهماسبی (نگارندگان، ۱۴۰۳).



۸- بحث و تحلیل

با درنظرداشتن طبقه‌بندی نگاره‌های مورد پژوهش، جایگیری قهرمان و ضدقهرمان در پیوند با سایر عناصر تصویر، ازطریق تمرکز بر پهلوان و شخصیت پهلوان یا قهرمان به‌عنوان کنشگر اصلی روایات تصویری شاهنامه تنظیم یافته است. از آنجا که هنرمندان صفوی از سه دسته نشانه، یعنی نشانه‌های مرتبط به نظام اسطوره‌ای، فرهنگ زمان صفوی و ابداعات هنری شخصی (فردی) استفاده کرده‌اند، تمام نگاره‌های با مضمون نمایش قهرمان و ضدقهرمان در شاهنامهٔ طهماسبی، علاوه‌بر توصیف روایت در قالب نگارگری، جنبه‌های نمادین آن‌ها را نیز به نمایش گذاشته‌اند. در واقع نقاش ایرانی، روایت را فقط تصویرسازی نمی‌کند، بلکه بن‌مایه، جوهر و مفهوم داستان را تأویل کرده و با روحی معنوی به تصویر می‌کشد تا با هنر خود، همگان را از درک آن آگاه سازد و به‌خوبی نمادها را به نمایش بگذارد.

نظام اسطوره‌ای، مربوط به نگاهی عمیق و دقیق بر اشعار شاهنامه برای نگارگری است؛ زیرا یکی از ترفندهای ادبی فردوسی برای بیان مفاهیم، بهره‌گیری از نظام اسطوره‌ای است. فرهنگ زمان صفوی با نمایش اصول و قواعد مورد نظر سفارش‌دهندگان که اغلب درباریان و شاهان بودند، انجام گرفته است. این قاعده علاوه بر دورهٔ صفوی و برای شاهنامهٔ طهماسبی، در دورهٔ قاجار نیز معمول بود و به‌صورت واضح خود را در چهره‌پردازی و البسه و نقوش تزیینی معمول آن زمان و در نگارگری‌های نسخ مصور، نشان داده است. تا قبل از دورهٔ صفوی، سلیقهٔ نگارگر به‌صورت محدود (مثلاً در سرپیچی محمد سیاه‌قلم از نگارگری مرسوم زمان خود) به چشم می‌خورد و در این دوره و پس از آن، نگارگران علاوه‌بر رسوم معمول نگارگری، از سلیقهٔ فردی خود نیز برای مصورسازی بهره گرفتند.

عوامل تأثیرگذار بر جنبه‌های زیبایی‌شناختی نقش موجودات غریب به‌عنوان ضدقهرمان در شاهنامهٔ طهماسبی شامل این موارد است: ۱. توصیفات متون مختلف از دیوها یا موجودات مشابه، دربرگیرندهٔ ارتباط شمایل دیوان با جادوگربودن آنان، ارتباط شمایل دیوان با اهریمنی و ضد خدا بودن آنان و ارتباط شمایل دیوان با توصیفاتی دربارهٔ رنگ آنان در متون است. ۲. ارتباط شمایل دیوان با محل زندگی آنان. ۳. وجود کهن‌الگو در شمایل دیوان. با توجه به توضیحات بیان‌شده در بالا، نگارگر در نسخهٔ مورد پژوهش در این مقاله، همچنین با ایجاد رابطه میان تصویر و

روایت، به متن اصلی وفادار بوده و براساس نمادشناسی، هر نگاره به‌خوبی توانسته است با متن و فضای داستان ارتباط معناداری پیدا کند. در نگاره‌های مورد تحلیل در این مقاله، نمادهای کهن‌الگوی موجود در روایت‌هایی که نمایانگر و پررنگ‌کنندهٔ نقش قهرمان و پیروزی نهایی وی (حتی در صورت مغلوب‌شدن در ظاهر) است، در مقابل ضدقهرمان، رابطهٔ بین تصویر و متن اصلی را برای مخاطب معنادار کرده است. همان‌طور که ذکر آن رفت، ازآن‌جایی‌که هنرمندان صفوی از سه دسته نشانه، یعنی نشانه‌های مرتبط به نظام اسطوره‌ای، فرهنگ زمان صفوی و ابداعات هنری شخصی و فردی استفاده کرده‌اند، بخش قابل‌اعتنایی از نگاره‌های موجود در شاهنامهٔ مصور طهماسبی، در تعمق مخاطب نسبت‌به روایت ادبی –که حکایت از پدیدهٔ انسانی است– نقش دارند. با دقت نظر در روایات مربوط به متون ادبی، مشخص می‌شود که داستان‌ها کاربردی بوده و حامل مضامین نمادین هستند که تحلیل آن‌ها نیاز به عناصر تصویری (نگارگری) دارد تا مفاهیم بیان‌شده در آن برای مخاطبان ملموس‌تر شود.

۹- نتیجه‌گیری

در شاهنامه، رویارویی قهرمان با سه نوع ضدقهرمان شامل ضدقهرمان انسانی، حیوانی و موجودات غریب: دیو، جادوگر و اژدها است. در پاسخ به سؤال اول این مقاله مبنی‌بر اینکه طبقه‌بندی آثار مورد بحث و جایگیری قهرمان و ضدقهرمان در نگاره‌های مورد پژوهش، در پیوند با سایر عناصر تصویر به چه صورت است، می‌توان بدین گونه پاسخ داد که این طبقه‌بندی و جایگیری قهرمان و ضدقهرمان در پیوند با سایر عناصر تصویر، ازطریق تمرکز بر پهلوان و شخصیت پهلوان یا قهرمان به‌عنوان کنشگر اصلی روایات تصویری شاهنامه تنظیم یافته است. ازآنجایی‌که هنرمندان صفوی از سه دسته نشانه شامل نشانه‌های مرتبط به نظام اسطوره‌ای، فرهنگ زمان صفوی و ابداعات هنری شخصی (فردی) استفاده کرده‌اند، در نظام تصویری شاهنامهٔ طهماسبی، قهرمان و پهلوانان در تقابل با اضدادشان، اما در هماهنگی با کل متن تصویری قرار دارند. در پاسخ به سؤال دوم مبنی‌بر اینکه جنبه‌های زیبایی‌شناختی نقش قهرمان و ضدقهرمان در شاهنامهٔ طهماسبی معلول چه عللی است، می‌توان مطرح کرد که با شناسایی عرصه‌های روایت در شاهنامه و شناخت خصوصیات رفتاری شخصیت‌ها می‌توان به خصوصیات ظاهری آن‌ها دست پیدا کرد و در تصویرسازی فضاها و شخصیت‌های داستان، از این اطلاعات بهره گرفت. این اطلاعات قادر است در طرز ترکیب‌بندی رنگ‌ها و فرم‌ها، فضاها و عنصرها، در جهت‌دادن تصویری و نگارگری قصه‌های دیرینه و در انتقال آنان به نسل‌های بعد کمک کند تا بتوان افراد را با اثرات مهم ادبی قدیم که در ادبیات و فرهنگ‌شان ریشه دوانده آشتی داد؛ زیرا انسان این دوره به‌دلیل داشتن رابطه‌های شنیداری و دیداری عظیم و افزایش تکنولوژی، از حوزهٔ فرهنگی جامعهٔ خود دور افتاده است.

یکی از مهم‌ترین رسانه‌های تبلیغی برای اشاعهٔ معناپردازی در دورهٔ صفوی، نسخهٔ مصور شاهنامهٔ طهماسبی است. نگارگران شاهنامهٔ طهماسبی، قهرمان و ضدقهرمان را در قالب نظامی تقابلی و نشئت‌گرفته از گفتمان حاکم در این دوره نشان می‌دهند. نظام تقابلی گفتمان و ایدئولوژی دورهٔ صفوی، در متن فرهنگی–هنری این دوره نمود یافته و هنرمندان در خدمت به این گفتمان، از بیان استعاری درراستای نشانه‌سازی نظام تقابلی استفاده کرده‌اند. همچنین دربارهٔ دیگر جنبه‌های مؤثر بر جنبه‌های زیبایی‌شناختی نقش قهرمان و ضدقهرمان در شاهنامهٔ طهماسبی، می‌توان گفت که ادبیات روایی در ایران به‌عنوان منبع مهمی برای بسیاری از هنرها بوده که در این میان، سهم نگارگری بیشتر از سایر هنرهاست. تا اواسط دورهٔ صفوی، کارکرد اصلی آن، تصویرسازی روایت‌های ادبی بوده است. در روند این ترجمان بسیاری از مؤلفه‌های روایی مبدأ به‌دلیل ماهیت زمینهٔ مقصد، دچار تحول شده است.

۱۰- پی نوشت

[1] theoretical saturation: اشباع نظری در تحقیقات کیفی، نشان‌دهندهٔ کفایت داده‌های گردآوری‌شده برای تحلیل و ارائهٔ گزارش نهایی است. برای دستیابی به نقطهٔ اشباع، فرایند گردآوری داده‌ها تا زمانی ادامه می‌یابد که دیگر اطلاعات یا الگوهای جدیدی به‌دست نیاید. اشباع نظری که یکی از شاخص‌های کلیدی در سنجش اعتبار و پایایی پژوهش‌های کیفی به شمار می‌آید، نقش بنیادینی در تضمین روایی نتایج این‌گونه مطالعات دارد.

منابع

آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). ***نگارگری ایران***. جلد ۲. تهران. سازمان مطالعات و مرکز تحقیق و علوم انسانی.

ایزدی، عباس، احمدپناه، سید ابوتراب. (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های «دربار جمشید» و «دربار فریدون» در شاهنامهٔ طهماسبی با تأکید بر ترکیب‌بندی نگاره ها. ***فصلنامهٔ علمی و پژوهشی نگره***. دورهٔ یازدهم. شمارهٔ ۳۸. صص ۷۸-۶۰.

الیاده، میرچا. (۱۳۹۲). ***شمنیسم؛ فنون خلسه کهن***. ترجمهٔ محمد کاظم مهاجری. تهران. شفیعی.

احمدنیا، محمدجواد. (۱۳۹۳). نگاره‌های شاهنامه: از هاروارد تا فرهنگستان هنر. ***فصلنامهٔ نقد کتاب***. دورهٔ اول. شمارهٔ ۱ و ۲. صص. ۳۷-۵۶.

اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۴۰۳). ***زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه***. چاپ چهاردهم. تهران. شرکت سهامی انتشار.

اسماعیلی‌پور استخرپشتی، مریم. (۱۴۰۱). ***ضدقهرمان و شریر در حماسه‌ها و اساطیر ایران، یونان و بین‌النهرین (با تکیه بر شاهنامه، ایلیاد و گیلگمش)***. پایان‌نامه دکتری تخصصی. استاد راهنما کاظم دزفولیان راد. استاد مشاور شهریار شهیدی. دانشگاه شهید بهشتی. دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.

بلر، شیلا؛ بلوم، جاناتان. (۱۳۸۷). ***هنر و معماری اسلامی***. ترجمهٔ یعقوب آژند. ج ۲. تهران. سازمان مطالعات و تدوین و مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی.

جعفری، اسداله؛ رحمانیان، مهناز. (۱۳۹۵). نگاهی بر شخصیت. قهرمان و ضدقهرمان در ادبیات داستانی. ***گردهمایی سراسری انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران***.

جلالی، گلاویژ؛ مظفری، علیرضا. (۱۴۰۰). بررسی تحولات ضدقهرمان در حماسه‌های ملی. دینی و تاریخی با تحلیل شش منظومهٔ حماسی. ***پژوهشنامهٔ ادب حماسی***. دورهٔ هفدهم. شمارهٔ ۲. صص ۷۸-۵۹.

ده دهجانی، جواد؛ زارع ابرقویی، احمد. (۱۳۹۷). بررسی نقوش سپرهای جنگی در نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و طهماسبی. ***مطالعات هنر اسلامی***. دورهٔ چهاردهم. شمارهٔ ۳۲. صص ۱۳۲-۱۴۵.

دقاق، عمر. (۱۴۲۳). ***الادب العربی الحدیث***. سوریه. منشورات وزارة التربیة.

کریستنسن، آرتور. (۱۳۵۵). ***آفرینش زیانکار در روایات ایرانی***. ترجمهٔ احمد طباطبایی. تهران. نشر دانشگاه.

رادمنش، عطامحمد؛ خلیفه، مهدی؛ رستمی، فرزاد. (۱۴۰۰). بررسی قهرمان و ضدقهرمان در سام‌نامهٔ خواجوی کرمانی. ***ادبیات فارسی (دانشگاه آزاد مشهد)***. شمارهٔ ۶۸. صص ۱۳-۱.

رنگرز، صبوره؛ خدایار، ابراهیم؛ فهیمی‌فر، اصغر. (۱۳۹۸). هم‌نهادی کنش ضدقهرمانان در گزیده‌ای از قصه‌های عامهٔ ایرانی (با نگرشی ویژه به روایت شناسی ساخت‌گرا. ***روایت‌شناسی***. شمارهٔ ۶. صص ۲۸-۱.

رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۸). ***فرهنگ نام‌های شاهنامه***. چاپ سوم. تهران. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

زرشناس، زهره. (۱۳۸۵). مفهوم دوگانهٔ دیو در ادبیات سغدی. ***نامهٔ فرهنگستان***. دورهٔ هشتم. شمارهٔ ۳. صص ۱۴۰–۱۴۸.

سعادت، الهام؛ طغیانی، اسحاق. (۱۴۰۲). واکاوی ابرپهلوانان در شاهنامه (براساس متضادهای معنایی در ساختارهای نظام تخیل ژیلبر دوران. ***متن‌پژوهی ادبی***، دورهٔ بیست‌وهفتم. شمارهٔ ۹۵. صص ۶۷–۳۵.

سرامی، قدمعلی. (۱۳۶۸). ***از رنگ گل تا رنج خار***. چاپ اول. تهران. علمی و فرهنگی.

سپیانی چقیورتی، مریم. (۱۳۹۴). ***نقد مطالعات سبک‌شناسی نگاره‌های دیو شاهنامه در پیوند با متن***. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، استاد راهنما محمدرضا شیروانی و بهار مختاریان دانشکدهٔ هنر. دانشگاه هنر اصفهان.

عفیفی، رحیم. (۱۳۸۳). اساطیر و فرهنگ ایرانی در نوشته‌های پهلوی. چاپ دوم. تهران. توس.

کریم‌پور، لیلا؛ ایزدیار، محسن؛ کریم‌پور، سمیرا. (۱۳۹۵). بررسی شخصیت‌های قهرمان و ضدقهرمان در چند اثر داستانی دههٔ هفتاد. ***فصلنامهٔ زیبایی‌شناسی ادب***. سال چهاردهم. شمارهٔ ۲. صص ۶۸–۲۱.

کن بای، شیلا. (۱۳۸۲). ***نقاشی ایرانی***. مترجم: مهدی حسینی. چاپ دوم. تهران. نشر دانشگاه هنر.

کبری مفاخر، آرش. (۱۳۸۹). هستی‌شناسی دیوان در حماسه‌های ملی بر پایهٔ شاهنامهٔ فردوسی. ***فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوش‌نامه***. شمارهٔ ۲۱. صص ۶۱–۸۸.

گروسی، عاطفه؛ صدری، مینا. (۱۴۰۰). مطالعه و بررسی اهریمن و دیو در شاهنامهٔ فردوسی. ***پژوهش در هنر و علوم انسانی***. دورهٔ ششم. شمارهٔ ۳۹. صص ۴۶–۳۷.

مرادخانی، اکرم؛ نظری، علیرضا. (۱۳۹۸). تحلیل شخصیت‌پردازی «ضدقهرمان» در داستان‌های قرآنی (موردپژوهشی داستان حضرت موسی(ع). ***مطالعات سبک‌شناختی قرآن کریم***. دورهٔ سوم. شمارهٔ دوم. ۲۵۸–۲۴۲.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). ***عناصر داستان***. چاپ نهم. تهران. سخن.

یوسفی، هادی؛ مدبری، محمود؛ صرفی، محمدرضا؛ طالبیان، یحیی. (۱۳۸۶). ضدقهرمان در شاهنامه و منظومه‌های پهلوانی ایران. ***پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)***. دورهٔ اول. شمارهٔ ۴. صص ۳۹–۶۰.

URLs

URL1:
https://fotografia.islamoriente.com/sites/default/files/image_field/Obras_Maestras_de_la_Miniatura_Persa%2C_Zahhak_y_serpientes-_del_Shahname_de_Ferdowsi%2C_Edici%C3%B3n_Shah_Tahmasbi_-2_0.jpg:

URL2: https://www.clevelandart.org/art/1988.96

URL3: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452160

References

Azhand, Y. (2010). ***Iranian Painting***, over 2, Tehran, Studies Organization and Research and Humanities Center, (Text in Persian).

Kobra Mafakher, Arash. (2010). Ontology of Divan in National Epics Based on Ferdowsi's Shahnameh. ***Kavash Nameh Quarterly Scientific Research Journal***. Issue 21. 88-61, (Text in Persian).

Afifi, Rahim. (2004). Iranian Mythology and Culture in Pahlavi Writings. Second Edition. Tehran. Toos, (Text in Persian).

Ahmadinia, M. J. (2014). Tahmasebi's Shahnameh Images: From Harvard to the Academy of Arts. ***Book Review Journal***, Year, 1(1, 2): 54-37, (Text in Persian).

Blair, Sh, & Bloom, J. (2008). «***Islamic Art and Architecture***», translated by Yaghoub Azhand, Cover 2, Tehran, Studies and Development Organization and Research and Development of Humanities Center, (Text in Persian).

Christensen, A. (1976). ***The Creation of Harm in Iranian Narratives***. Translated by Ahmad Tabatabaei. Tehran: Daneshgah Publishing House, (Text in Persian).

Dahdahjani, J., & Zare Abarghouei, A. (2018). Studying the Motifs on Shields in Miniatures of Baysonghor and Shah Tahmasp Shahname. ***Islamic Art Studies***, *14* (32), 132-145. doi: 10.22034/ias.2018.91569, (Text in Persian).

Daqaq, O. (1423): "Al-Adab Al-Arabi Al-Hadith", Syria: Publications of the Ministry of Education.

Eslami Nadushan, M. A. (2024). ***The Life and Death of Heroes in Shahnameh***. Fourteenth Edition. Tehran. Publication Joint Stock Company, (Text in Persian).

Eliadeh, Mircha, (2013) .***Shamanism: Ancient Trance Techniques***, translated by Mohammad Kazem Mohajeri, Tehran: Shafi'i Publications, (Text in Persian).

Esmaili Pourastakhrpashti, Maryam. (2022). ***Antihero and villain in the epics and mythologies of Iran, Greece and Mesopotamia (based on Shahnameh, Iliad and Gilgamesh)***. Doctoral thesis. Supervisor Kazem Dezfulian Rad. Advisor Shahriar Shahidi. Shahid Beheshti University. Faculty of Literature and Humanities, (Text in Persian).

Sarami, A.H. (1989). ***From the Color of the Flower to the Pain of the Thorn***. First Edition. Tehran. Scientific and Cultural, (Text in Persian).

Grossi, A; Sadri, M. (2023). Study and investigation of the devil and demon in Ferdowsi's Shahnameh. ***Research in Arts and Humanities***. Year 6. Issue 39. 37-46, (Text in Persian).

Izadi, A., & Ahmadpanah, S. A. (2016). A Comparative Study of Visual Elements of "Jamshid's Court" and" Fereydoun's Court" Paintings in Tahmasbi Shahnameh with Emphasis on Compositions of the Paintings. ***Negareh Journal***, 11(38):60-78, (Text in Persian).

Jalali, Glavizh; Mozaffari, Alireza. (1400). The study of anti-hero modifications in national, religious, and historical epics along with the analysis of six epic poetries . ***Journal of Epic Literature***. Year 17. Number 2, 32, 78-59, (Text in Persian).

Jafari, A, Rahmanian, M. (2016). A Look at Character, Hero, and Antihero in Fiction. ***National Conference of the Association for the Promotion of Persian Language and Literature of Iran***. SID. https://sid.ir/paper/843200/fa, (Text in Persian).

Karimpour L; Izdiar, M; Karimpour .S .(2016) .“A Study of Heroic and Anti-Heroic Characters in Some Fictional Works of the Seventies”, ***Literary Aesthetics Quarterly***, Volume 14, Number 28.68-21, , (Text in persian).

Kanbay, Sh. (2003). ***Iranian Painting***. Translator: Mehdi Hosseini. Second edition. Tehran. University of Art Press, (text in Persian).

Moradkhani, A & Nazari, A. (2020). “Antihero” Characterization Analysis in Qur’anic Stories ***(Moses’s Story Case Study)***. Volume 3, Issue 1 - Serial Number 5 Second-year, second issue / consecutive: 5 / autumn and winter of 2019 February 2020 Pages 242-258, (Text in persian).

Saadat, E., & Toghyani, I. (2023). Analysis of Superheroes in Shahnameh (Based on Semantic Contradictions in the Structures of the Gilbert-era Imagination System). ***Literary Text Research***, 27 (95), 35-67. doi: 10.22054/ltr.2021.50113.2960, (Text in Persian).

Sepiani Chaghivorti, Maryam. (2015). ***Critique of stylistic studies of the images of the demon in Shahnameh in relation to the text***. Master's thesis. Supervisors: Mohammad Reza Shirvani and Bahar Mokhtarian. Advisor: Seyyedeh Zohreh Tabatabaei. Faculty of Art. Isfahan University of Art, (Text in Persian).

Mirsadeghi, J. (2015): “***Elements of the story***”, ninth edition. Tehran: Sokhan Publications, , (Text in persian).

Radmanesh, Ata Mohammad; Khalifa, Mehdi; Rostami, Farzad. (2023). A Study of the Hero and Antihero in Khaju Kermani's Samnameh. **Persian Literature (Mashhad Azad University)**. No. 68 B. 13-1, (Text in Persian), (Text in Persian).

Rastegarfasai, M. (2009). ***Dictionary of Shahnameh Names***. Third edition. Tehran. Institute of Humanities and Cultural Studies, (Text in Persian).

Rangraz, S; Khodayar, E; Fahimifar, A; (2019). The institutionalization of anti-heroes' actions in a selection of Iranian folktales (with a special approach to structuralist narratology. Narratology. No. 6. 28-1, (Text in Persian).

Yusefi, H, Modaberi, M., Safari, M.R., & Talebian, Y. (2008). Antagonist in shahnameh of ferdowsi and other iranian EPICS. ***researches in mystical literature gawhar-i GUYA)***, 1(4), 39-60. SID. https://sid.ir/paper/123759/en, (Text in Persian).

Zarshenas, Z. (2006). The dual concept of the demon in Sogdian literature. Nameh Farhangestan. Volume 8. Number 3. (31 in a row). 140-148. SID https://sid.ir/paper/442559/fa