Investigating the characteristics of the epic in the painting of Haft Khan Rostam, Shahnameh 953 AH. Paris

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2025.540524.1124

Nafiseh Zamani *

* Instructor in the Clothing Design Department, Faculty of Art, National University of Skills, Tehran, Iran.
Email: artimis.yonan@gmail.com

Citation: Zamani. N. (2025), "Investigating the characteristics of the epic in the painting of Haft Khan Rostam", Shahnameh 953 AH. Paris", *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2025, 4 (1), P. 13-32.

Received: *10 August 2024*
Revised: *25 January 2025*
Accepted: *30 August 2025*
Published: *08 September 2025*

Abstract

An epic is an important event in the history of ancient civilizations and some nations. Generally, preserving the borders of a territory and preserving its integrity is accomplished by creating epics of a hero or group of heroes, which are recorded in history for their greatness and grandeur. Remembering and retelling the aforementioned event builds the nation's self-confidence and increases the people's spirit of courage and bravery. Ferdowsi has arranged some of the Iranian epics in his great work, and in it the famous hero Rostam becomes the main hero of the Iranian epics. Many artists in the field of painting the Shahnameh manuscripts have attempted to recreate the story of Haft Khan from an epic perspective. The Shahnameh of Paris, 953 AH, is among the works mentioned, which, due to its clarity of image, is a suitable case for studying the characteristics of the epic in painting of the Safavid era (the "Golden Age of Iranian Painting").Now the question is, "To what extent did the Paris illustrator of the Shahnameh of 953 AH use the features of the epic in depicting Haft Khan Rostam?"It is assumed that "by relying on the epic conceptual indicators of the Shahnameh text and narrative painting, the artist was able to utilize visual elements to create the epic atmosphere of Haft Khan Rostam, Shahnameh, 953 AH, Paris. "The present study aims to investigate the extent to which the epic painting of Haft Khan Rostam of the Shahnameh of Paris, 953 AH, is related to the characteristics of the epic. The nature of the research is documentary-analytical and the method of collecting information is library. The results of the research acknowledge that the illustrator of Haft Khan Rostam of the Shahnameh, relying on his skill in illustration, was able to establish a significant connection between the image and the indicators of the epic. Research in this area is helpful in the study of the sociology of art.

Keywords: Epic painting, Shahnameh of Ferdowsi, Shahnameh of Paris 953 AH, Haft Khan Rostam, pictorial elements.

مقاله پژوهشی

تحلیل ویژگی‌های حماسه در نگارگری هفت‌خان رستم شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2025.540524.1124

نفیسه زمانی *

مربی گروه طراحی پوشاک، دانشکده هنر، دانشگاه ملی مهارت، تهران، ایران.
Email: artimis.yonan@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۵/۱۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۶/۱۷

چکیده

حماسه یک رویداد مهم در تاریخ تمدن‌های باستان و برخی از ملل است. عموماً حفظ مرزهای یک قلمرو و حفظ یکپارچگی آن با حماسه‌آفرینی یک پهلوان یا گروهی از پهلوانان انجام می‌گیرد که به جهت بزرگی و عظمت آن در تاریخ ثبت می‌شود؛ یادآوری و بازخوانی رویداد مذکور موجب اعتماد به نفس ملت و افزایش روحیه شجاعت و دلاوری مردم می‌گردد. فردوسی بخشی از حماسه‌های ایران را در اثر بزرگ خویش به نظم در آورده است و در آن پهلوان نامدار رستم، قهرمان اصلی حماسه‌های ایران می‌شود. هنرمندان بسیاری در حوزهٔ نگارگری نسخ شاهنامه به بازآفرینی تصویری داستان هفت‌خان از منظر حماسی پرداخته‌اند. شاهنامهٔ ۹۵۳ه.ق پاریس از زمرهٔ آثار یاد شده است که به جهت داشتن وضوح تصویر، مورد مناسبی برای مطالعهٔ ویژگی‌های حماسه در نگارگری عصر صفوی (عصر طلایی نگارگری ایران) است. سؤال این است که: نگارگر شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس در تصویرسازی هفت‌خان رستم تا چه میزان از ویژگی‌های حماسه بهره برده است؟ فرض بر آن است که هنرمند با تکیه بر شاخص‌های مفهومی حماسی متن شاهنامه و نگارگری‌روایی توانسته است از عناصر تصویری در جهت فضاسازی حماسی هفت‌خان رستم شاهنامه۹۵۳ه.ق پاریس بهره ببرد. پژوهش پیش‌رو با هدف واکاوی میزان ارتباط نگارگری حماسی هفت‌خان رستم شاهنامه۹۵۳ه.ق پاریس با ویژگی‌های حماسه انجام شده است. ماهیت پژوهش اسنادی-تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. نتایج تحقیق بر این نکته اذعان دارد که نگارگر هفت خان رستم شاهنامه مزبور با تکیه بر مهارت خویش در تصویرسازی توانسته است ارتباط قابل توجهی میان تصویر و شاخص‌های حماسه برقرار نماید.

کلیدواژه‌ها: نگارگری حماسه، شاهنامه فردوسی، شاهنامه۹۵۳ه.ق پاریس، هفت‌خان رستم، عناصر تصویری.

۱. مقدمه

بخشی از سرگذشت ملل را حماسه و دفاع از آمال و آرزوهای جمعی یک ملت تشکیل می‌دهد که بازتاب آن در ادبیات حماسی ثبت می‌شود. با توجه به گسترش حملات نظامی ابرقدرت‌ها به مرزهای کشورهای دیگر، نیاز به یادآوری حماسه‌های تاریخی همواره وجود دارد. قطعاً حماسه تقابل خیر و شر است که خیر پیروز می‌شود چون خداوند حافظ آن است. گاهی حماسه با تاریخ اساطیری تمدنی پیوند برقرار می‌کند که به واسطهٔ دوری زمان و نبود تصویر، نگاره‌های نسخ مصور مددرسان می‌شوند؛ از این طریق مخاطب نمایشی دو بعدی از سرگذشت ملتی در تاریخ باستان را می‌بینند. شاهنامه فردوسی به واسطهٔ متن حماسی بارها مورد توجه هنرمندان نگارگر در حوزه نگارگری حماسی قرار گرفته است. در میان نسخ مختلف از عصر طلایی نگارگری ایران، نسخهٔ ۹۵۳ه.ق پاریس مربوط به حکمرانی شاه اسماعیل اول و شاه تهماسب می‌باشد که نمونهٔ مناسبی به جهت وضوح تصویر برای بررسی ویژگی‌های حماسه است. مجموع نگاره‌های شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس ۷۰ نگاره است که هفت نگاره از آن هفت‌خان رستم را در مسیر بازگرداندن فَره ایزدی و نابود کردن دیو سپید به تصویر می‌کشد. حال سؤال این است که «نگارگر شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس در تصویرسازی هفت‌خان رستم تا چه میزان از ویژگی‌های حماسه بهره برده است؟» هدف از پژوهش پیش‌رو واکاوی میزان ارتباط نگارگری حماسی هفت‌خان رستم شاهنامه۹۵۳ه.ق پاریس با ویژگی‌های حماسه است.

پیشینه تحقیق

ارتباط حماسه با سرگذشت تمدن‌ها و ملل موجب آن می‌شود که همواره مطالعات فراوانی در حوزه مزبور انجام گیرد؛ آثار هنری‌ایی که دربردارندهٔ تصاویر حماسی است نیز در زمرهٔ پژوهش‌های محققین قرار می‌گیرد. پژوهشی تحت عنوان« بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های حماسی و عرفانی» (عصمتی و رجبی، ۱۳۹۰) منتشر شده است که نگارندگان آن با توجه به موضوع حماسی و عرفانی نگاره‌های مختلف، عناصر تصویری شاخص هر کدام را تفکیک کرده‌اند و به عنوان یک الگوواره اصلی در نگارگری حماسی یا نگارگری عرفانی آن را معرفی نموده‌اند، اما در میان نگاره‌های مورد بررسی هفت خان رستم شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس نمی‌باشد. پایان‌نامه‌ای با عنوان «توصیف و بررسی پوشاک در شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس» (زمانی، ۱۳۹۶) نیز در زمرهٔ پژوهش‌های مرتبط می‌باشد که نگارندهٔ آن پوشاک طبقات مختلف جامعه صفوی که در نگاره‌های شاهنامه ۹۵۳ه.ق بازآفرینی شده‌اند را مورد بررسی فرم و ساختار قرار داده است و در این میان پوشاک رزمی طبقات جنگاوران نیز وجود دارد اما همان‌گونه که در عنوان مشخص می‌باشد، هدف نگارنده تنها پوشاک بوده و بنابراین به وجوه دیگر نگارگری حماسی اشاره‌ایی نکرده است.مقالهٔ دیگر با عنوان «توصیف و تحلیل پوشاک جنگاوران در نگاره‌های شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس»(زمانی و فرخفر، ۱۳۹۸) منتشر شده است که نگارندگان تمام نگاره‌های مربوط به جنگاوران در شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس را تنها از منظر فرم و ساختار پوشاک مورد بررسی و تحلیل قرار داده‌اند؛ همان‌طور که از نام مقاله هویداست ویژگی‌های دیگر نگارگری حماسی مورد توجه نگارندگان نبوده است. مقاله‌ایی دیگر نیز تحت عنوان« توصیف و بررسی پوشاک رستم در شاهنامه دست‌نویس۹۵۳ه.ق پاریس»(زمانی و فرخفر، ۱۳۹۹) در نشریه ادب حماسی منتشر شده است، در مقاله مذکور هدف واکاوی پوشش رستم در دو بخش جامگان و پوشش سر در پژوهش‌های حماسی و ارتباط آن با نگاره‌های مربوط به رستم در شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس بوده است و نگارندگان به بررسی دیگر ویژگی‌های حماسی نپرداخته‌اند. دسته‌ایی دیگر از پژوهش‌ها نیز اطلاعات مهمی در حوزه ویژگی‌های حماسی به مخاطب می‌دهد که می‌تواند به پژوهش پیش‌رو مدد رساند. مقالهٔ «بررسی ساختار در هفت خان رستم: نقدی بر کهن اگوی سفرقهرمان»(قربان صباغ، ۱۳۹۲) نگارنده رستم را به عنوان قهرمان اسطوره‌ای در الگوی سفرقهرمان بررسی می‌کند. «تحلیل تطبیقی ویژگی‌های حماسی و داستانی شاهنامه و بیووف» (علیجانی آهی، ۱۳۹۶) که ساختار حماسه را در شاهنامه مورد مطالعه قرار می‌دهد و همچنین اطلاعاتی در مورد رستم و شخصیت قهرمان او به مخاطب می‌دهد. مقاله‌ایی با عنوان «نقش عنصر فضاسازی در خلق محتوای حماسی در هفت‌خان رستم از شاهنامه فردوسی» (حسین‌زاده صلاتی و همکاران، ۱۳۹۸) نیز نگارنده به ویژگی‌های فضاسازی متن شاهنامه و ارتباط آن با مضمون حماسی هفت‌خان می‌پردازد. بر اساس مواردی که ذکر

گردید در مطالعات انجام شده پژوهشی که به تمام ویژگی‌های حماسی و بازتاب آن در نگارگری حماسی شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس اشاره‌ایی شود یافت نشد.

روش تحقیق

جامعه آماری مورد بررسی شامل هفت نگاره می‌باشد. فرض بر آن است که هنرمند با تکیه بر شاخص‌های مفهومی حماسی متن شاهنامه و نگارگری‌روایی توانسته است از عناصر تصویری در جهت فضاسازی حماسی هفت‌خان رستم شاهنامه۹۵۳ه.ق پاریس بهره ببرد. ماهیت پژوهش توصیفی- تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای می‌باشد. مطالعه در مورد ارتباط بصری نگارگری حماسی با ویژگی‌های حماسه در مطالعات جامعه‌شناسی هنر و همچنین از جهت بررسی ابزار جنگی در این‌گونه نگاره‌ها در مطالعات جامعه‌شناسی ساختار جنگ‌ها نیز کارآمد خواهد بود.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱. حماسه

حماسه نوعی از روایت‌نویسی ادبی است که مصدر آن «حَمَس» می‌باشد. بار معنایی«دلاوری و شجاعت» را در خود دارد. (دهخدا، ۱۳۷۲ص۸۰۷۴) حماسه در غرب معادل «Epos»به معنای داستان‌های رزمی است و همچون ادبیات ایران یکی از شاخه‌های روایت‌گری در ادبیات غرب به معنای «Epic» می‌باشد(خالقی مطلق، ۱۳۸۶ ص ۱). منشأ اصلی حماسه، شعری روایت‌گونه در وصف یک پهلوان و نبرد او با رقیبش است که به آن «چکامه» یا «سرود پهلوانی» نیز می‌گویند (اولاد، ۱۴۰۱، ص۱۷). اگر روایت مزبور بلند باشد به نام «داستان حماسی» یا «رزم‌نامه» شناخته می‌شود (همان ص ۱۹). حماسه دامنه گسترده‌ایی دارد و نه تنها محوریتش می‌تواند یک پهلوان باشد بلکه شرح نبردها، افتخارات یک قوم را نیز می‌تولند در برگیرد (احمدی، ۱۳۹۰، ص ۱۵۰). از این جهت با اسطوره و تاریخ ارتباط پیدا می‌کند.گرچه در اسطوره خدایان قومی و قبیله‌ای و حتی خدایان یک تمدن نقش مؤثری دارند و در حماسه پهلوانان نقش بسزایی ایفا می‌کنند (اولاد، ۱۴۰۱، ص ۴۰) اما در هر حال «حماسه در ذات خود با اسطوره عجین است» (همان، ص۳۹). انسان همواره به جهت ناتوانی‌اش در برخی امور نیاز به اسطوره دارد و بدین‌سان اسطوره در همهٔ برهه‌های تاریخ شکل می‌گیرد اما در آن برههٔ زمانی به نام اسطوره شناخته نمی‌شود بلکه در اعصار بعد به عنوان یک اسطوره هویدا می‌گردد (فولادی، ۱۳۹۲، ص ۲۶) حماسه ریشه در سنت شفاهی دارد؛ پهلوان روایت‌های حماسی درواقع به جهت تأثیری که در سرگذشت یک قوم یا ملت می‌گذارد نقش یک شبه خدا را می‌گیرد و مردم آن قوم به این باور می‌رسند که «منِ شخص» فاقد قدرت پهلوان است. (هندرسن، ۱۳۵۹، ص ۱۶۸) بنابراین پهلوان دیگر، یک فرد نیست و به تعبیری «انسانِ جمعی» می‌شود که امیدها و خواسته‌های والای یک قوم یا ملت در نوع عمل و گفتارش نمودار می‌گردد. (قربان صباغ، ۱۳۹۲، ص ۲۹) در این لحظه است که شعر یا روایت حماسی ازسرگذشت رزم‌آفرینی‌های شخصیت‌های بزرگ در دفاع از حق مردمان عادی با آرزوهای جمعی شکل می‌گیرد. (Crystal, 2000, P. 385). قابل ذکر است که آن چه باعث خلق شدن قهرمان یا پهلوان می‌شود، قدرت او نیست بلکه نیاز روانی ملت یا قوم است که در آن برهه از زمان سرنوشت‌ساز، چشم انتظار یک شخصیت ویژه هستند تا آنان را از تاریکی و ناامیدی به روشنی و پیروزی برساند (جعفری دهکردی و پنجه‌باشی، ۱۴۰۳، ص ۳۹).

قهرمان حماسه دو عمل را انجام می‌دهد یکی سرمنشأ جسمانی دارد و به واسطهٔ قدرتش به یاری قوم یا فردی می‌شتابد و دیگری سلوکی است که در آن حقیقتِ زندگیِ انسانی را می‌آموزد.(عمویی و شاهسوند، ۱۳۸۸، ص ۱۴). «کوته» نیز بر این باور است که موقعیت خاص موجب نمایان شدن عمل منحصر به فرد قهرمان می‌شود و به واسطهٔ آن موقعیت است که فرد به مقام قهرمانی نائل می‌گردد(Kothe, 1987, P. 16). طبق موارد ذکر شده سرنوشت یک قوم و یک ملت در دستان پهلوان و قهرمان روایت است و همین امر موجب ماندگاری حماسه و جاودان شدن نام قهرمان حتی بعد از مرگ او می‌شود، بدین معنا که حکایت انسان‌هایی نیست کهبه خواستهٔ ایزد یا ایزدبانویی در آسمان، بی‌مرگ می‌شوند، بلکه سخن از افرادی است که در میان زمینیان آن‌چنان تأثیری گذاشته‌اند که با آن‌که به ملکوت پیوسته‌اند اما زنده و مانا هستند (دلاشو، ۱۳۸۶، ص ۹۰). روح روایت حماسی عظیم است بنابراین از منظر معنا و لفظ نیز باید با عظمت

داستان هماهنگ و بنابراین باید فاخر باشد. (حسین‌زاده صلاتی و همکاران، ۱۳۹۸ص ۵۹). با توجه به موارد یاد شده حماسه باید ویژگی‌های خاص خود را داشته باشد تا به عنوان یک اثر حماسی پذیرفته شود که در ادامه به آن پرداخته شده است.

۲-۲. ویژگی‌های حماسه

برخی از محققین حضور قهرمان را از ویژگی‌های اصلی حماسه می‌دانند اما باید متذکر شد که پهلوان بن مایهٔ اصلی حماسه‌آفرینی است، بنابراین اگر پهلوانی یا پهلوانانی نباشند حماسه‌ای نیز شکل نمی‌گیرد.

از مهم‌ترین ویژگی حماسه «خارق‌العاده بودن» رفتار و عمل پهلوان در رزم‌آفرینی است. (Abrams, 2012, P. 108) «رشادت و جنگاوری» پهلوان که خود نیز مرتبط با خارق‌العاده بودن عمل او است. «وجود ضد قهرمان»، «ابزار و سلاح جنگی»، «نبرد و جنگ» (شیری، ۱۳۸۸: ۵۹- ۶۰) نقش مؤثر «خدا یا نیروی ملکوتی» (علیجانی و آهی، ۱۳۹۶ص۱۵)، از مشخصه‌های حماسه می‌باشد؛ دیگر ویژگی حماسه «وسعت قلمرو حماسه» است که ممکن است به اندازه یک قلمرو مشخص سیاسی باشد یا کل آفاق را در بر گیرد. (Abrams, 2012, P. 108) آنجا که حماسه با اسطوره پیوند تنگاتنگ می‌یابد، ویژگی‌های حماسه نیز بیشتر می‌شود مواردی چون: «گیاهانی با خواص جادویی»، «حیولنات تأثیرگذار»، «دیو و جادو»، «حضور ایزدبانو» که تمایلات قلبی نسبت به قهرمان پیدا می‌کند. (شیری، ۱۳۸۸، ص ۵۹- ۶۰) قهرمان حماسه‌هایی که با اساطیر پیوند بیشتری دارند در طی سرنوشت خویش راهی «سفری پر خطر می‌شود» و در جستجوی فردی دارای فَرِه ایزدی می‌رود که دشمن او را اسیر کرده است (خلیلی جهان تیغ و همکاران، ۱۳۹۶، ص۱۴۲). از آن‌جا که معمولاً فرد اسیر شده شاه یا شاهزاده است بنابراین پهلوان «پشتیان فَرِه» نیز هست (عمویی و حسین‌خانی، ۱۳۸۹ص ۱۹۴).

۲-۳. شاهنامه و حماسه هفت‌خان رستم

شاهنامه چندین بخش اصلی دارد یکی از بخش‌های شاهنامه فردوسی بخش «حماسی» است که از زمان فریدون آغاز می‌شود و با مرگ رستم به پایان می‌رسد (فروزان‌فر و همکاران، ۱۳۹۶ص ۲۵۷). حماسه‌سرایی فردوسی از نوع طبیعی[۱] است بدین معنا که روایت‌های آن برگرفته از رویدادهایی هزاران سال پیش است و بخشی از تاریخ اساطیری ایران به شمار می‌آید (مالمیر و حسین‌پناهی، ۱۳۹۵، ص۱۱۲). جنگ‌های شاهنامه بر اساس «عدالت‌طلبی» و «ظلم ستیزی» شکل می‌گیرد (فروزان‌فر و همکاران، ۱۳۹۶، ص ۲۵۷) و ایران دوستی و حفظ مرزهای جغرافیایی نیز بخشی از اهداف پهلوانان است(همان، ص۲۶۱). در بخش‌های اساطیری از شاهنامه «شاه پهلوانان» خود فرمانداری جنگ را به عهده می‌گیرند و مستقیم وارد میدان عمل می‌شوند اما کم‌کم وجه پهلوانی شاه نمادین می‌گردد و دیگر پهلوانان، زیر نظر شاه وارد میدان می‌شوند(طالبی، ۱۳۹۲، ص ۱۱۵) و بدین طریق نقش «امنیت‌زایی» را برای حکومت و پادشاه ایفا می‌کنند. در شاهنامه پهلوانان مختلف وجود دارند که اصل و نسب آنان موجب می‌شود که دسته‌هایی از خاندان‌های پهلوانی به وجود بیاید.[۲] یکی از این خاندان‌های پهلوانی «خاندان سام» یا « پهلوانان سیستان» هستند. این خاندان بر سیستان زیر نظر شاه ایران‌زمین فرمانروایی می‌کنند و پهلوانان آن به ترتیب عبارتند از سام، زال فرزند سام ، رستم فرزند زال و فرامرز پسر رستم (عمویی و حسین‌خانی، ۱۳۸۹، ص ۱۹۲) آنان نیز دارای فَرِه هستند «فِره ارتشتاران یا فِره دلاوران»[۳] و ایزدی که ارتشتاران را یاری می‌رساند. «مهر» که خود «فرهمندترین آفریدهٔ اهورامزدا» می‌باشد (همان ص۱۹۳- ۱۹۴). رستم که ماندگارترین پهلوان از خاندان سام تا به امروز است. «در ادبیات پهلوی از او با نام‌های "رُت ستخمَک" یا "رتستخم و رتستهم" یاد شده است.» (فخر اسلام و عربیانی، ۱۳۸۹، ص ۱۹۲). اما در اوستا نامی از او یافت نمی‌شود. رستم یک پهلوان اساطیری است اما از منظر تاریخی نیز او سرداری قدرتمند و شاهزاده‌ای سکایی[۴] می‌باشد که هم بر سیستان (سکستان) و هم بر بخش‌هایی از سرزمین‌های پارتیان حکمرانی می‌کرده است (همان، ص۱۹۷).

هفت‌خان رستم، از وسوسه شدن کی‌کاووس آغاز می‌گردد. اهریمن با رامشگری و نوازندگی کاووس را به سوی مازندران می‌خواند. کاووس که فَرِه خویش را برتر از پادشاهان پیشین می‌داند رهسپار مازندران می‌شود؛ در آن‌جا دیوسپید، کاووس و همراهانش را اسیر می‌کند و برای آن‌که به فَره

کاووس دستیابد، روشنایی دیدگان کاووس را می‌رباید (اکبری مفاخر، ۱۳۸۹، ص ۹-۱۰). زال راهنمای رستم می‌شود و بدو می‌گوید:

«زین پادشاهی بدان گفت زال... دو راه‌ست هر دو به رنج و بال
یکی زین دو راه آنک کاووس رفت... دگر کوه و بالا به رفتن دو هفت
تو کوتاه بگزین، شگفتی ببین... که یار تو باشد جهان‌آفرین»

(خالقی‌مطلق، ۱۳۶۹، ص ۱۹)

در خان اول رستم چون خسته می‌شود به خواب می‌رود که ناگه شیری به سمت او می‌آید.

«سوی رخش رخشان بیامد دمان...چو آتش بجوشید رخش آن زمان»

(همان، ص ۲۲)

پیکار میان رخش و شیر آغاز می‌شود و در نهایت رخش است که پیروز می‌گردد. سُراینده حماسه در مسیر ماجراجویی پهلوان علاوه بر توجه به ویژگی‌های قدرتی شخصیت اصلی، از ابزار و آن‌چه همراه او است همچون اسب، قهرمان می‌سازد. اسبِ قهرمان باید علاوه بر قدرت، دارای ذکاوت و درایتی انسانی و در خور توجه باشد (پیرزادنیا و همکاران، ۱۳۹۶، ص ۱۱). پیروزی در این خان نصیب رخش می‌شود زیرا باید او نیز به مرتبهٔ همراهی با قهرمان تشرف یابد (عرفانیان و شریفی، ۱۳۹۲، ص ۱۵). بدین ترتیب خالق حماسه، شیر که نماد دلیری و چیرگی است (همان) را با رخش به نبرد دعوت می‌کند تا حریف با قدرت را رخش از پای درآورد تا اینگونه او نیز به منزلت والا برسد و ادامه راه همراه سوار خویش شود. (تصویر ۱).

در خان دوم رستم تشنه و خسته است به دنبال رهایی از تشنگی خویش برای ادامه راه می‌باشد که ناگه میش را می‌بیند و به دنبال حیوان می‌رود؛ میش او را به چشمه‌ای از آب گورا می‌رساند. در اینجا رستم با کردگار به راز و نیاز می‌پردازد.

«تهمتن سوی آسمان کرد روی... چُنین گفت کای داور راست گوی
هر آن‌کس که از دادگر یک خدای... بپیچد، ندارد خرد را بجای»

(همان، ص ۲۴).

در خان سوم رستم به خواب می‌رود اژدهایی که منزل‌گاهش در آن حوالیست هویدا می‌شود و رخش او را می‌بیند؛ رستم از خواب بیدار می‌شود و اژدها ناپدید می‌گردد. دوباره این اتفاق می‌افتد و رستم با صدای رخش بیدار می‌شود اما اژدهایی دیده نمی‌شود و رستم باز به خواب می‌رود، این بار اژدها پدیدار می‌شود و رخش سر و صدا می‌کند رستم بیدار می‌گردد و به خواست خداوند اژدها در پیش چشمان رستم نمایان می‌شود(تصویر ۲).

«بدان تیرگی رستم او را بدید... سبک تیغ تیز از میان برکشید
بغرّید برسان ابر بهار... زمین کرد پُر آتشِ کارزار»

(خالقی مطلق، ۱۳۶۹، ص ۲۷)

نعره کشیدن پهلوان در هنگام بالاکشیدن نبرد، به عنوان بخشی از وجود قهرمان و یک سلاح محسوب می‌شود (رسمی، ۱۳۹۲، ص ۳۰). رستم و اژدها در حال نبرد هستند که رخش به یاری سوارخویش می‌آید ... رستم سر از تن اژدها جدا می‌کند و رودی از خون جاری می‌شود.اینچنین رستم در این مرحله از نبرد خویش سنت نیاکانش را به جای می‌آورد، گرشاسپ جد باستانی رستم نیز اژدها را نابود کرده بود (حسین‌زاده صلاتی و همکاران، ۱۳۹۸، ص ۵۶). رستم تن و روی را در آب می‌شوید. آب نیز در آیین مهر پرستان مقدس است و تن و روی شستن نمادی از غسل کردن که آن نیز در آداب مهردینان است(فخر اسلام و عربیانی، ۱۳۸۹، ص ۲۰۶). آب در دین اسلام نیز مقدس است و غسل نیز بخشی از آداب رفتاری مسلمانان برای پاکی جسم می‌باشد. این نوع تطبیق در شعر فردوسی می‌تواند ریشه در نوع نگرش دینی فردوسی داشته باشد و شاعر توجهی به زمان و دین آن دوران نکرده باشد. از طرفی اژدها جانوری اهریمنی است (کزازی، ۱۳۸۱، ص۳۹۸) و بر این اساس رستم چون با اهریمن روبرو شده است برای زدودن ناپاکی مواجه شدن با اهریمن، تن و روی خویش را در آب پاک می‌کند. شایان ذکر است که برخی از پژوهشگران همچون سرکاتی معتقد است که «رویارویی پهلوان و اژدها را می‌توان تعبیری از تقابل هزاران واقعیت متضاد زندگی آدمی از جمله تقابل مردمی و دد منشی، آزادی و زندگی و بالاخره شکوهمندترین پهلوان و مخوف‌ترین اژدها، یعنی مرگ و زندگی دانست» (سرکاتی، ۱۳۷۸، ص ۲۴۷- ۲۴۸) که این نوع بینش با سلوک قهرمان در هفت‌خان ارتباط مستقیم دارد.

در خان چهارم رستم در ادامه مسیر خویش با زنی روبرو می‌شود:

«بر رستم آمد پر از رنگ و بوی... بپرسید و بنشست نزدیک اوی
تهمتن به یزدان نیایش گرفت... ابر آفرین‌ها فزایش گرفت»

(خالقی‌مطلق، ۱۳۶۹، ص ۳۰)

چون سخن از خداوند آمد جادو رنگ باخت و چهرهٔ واقعی زن هویدا گشت؛ رستم وقتی جادوگر را بدید او را نابود کرد. زن جادوگر به اعتقاد برخی محققان نمادی از دنیای پر از رنگ است که پشت هر رنگ زیبا، نیرنگی پنهان می‌باشد. (کزازی، ۱۳۸۱، ص ۴۰۷) (تصویر۳).

در خان پنجم رستم اسبش را در دشتی آزاد می‌گذارد که ناگاه دشتبان می‌آید و خشمگین از حضور اسب به رستم تندی می‌کند و رستم دو گوش او را می‌بُرد. دشتبان دادِ خویش پیش اولاد می‌برد و فرجام، نبردی میان رستم و اولاد شکل می‌گیرد و در نهایت رستم پیروز می‌شود و این شرط را می‌گذارد که اگر مرا در رسیدن به دیو سپید راهنمایی کنی تو را پادشاه مازندران می‌کنم. اولاد می‌پذیرد. نقش اولاد در ادامه راه به ذات سیر و سلوک هفت‌خان باز می‌گردد که پیری زاهد راهنمای عارف می‌شود (عرفانیان و شریفی، ۱۳۹۲، ص ۲۰) (تصویر۴).

در خان ششم رستم به راهنمایی اولاد به کوه اسپروز می‌رسد که در آن کی‌کاووس اسیر شده است (حسین‌زاده و همکاران، ۱۳۹۸، ص ۵۸) ارژنگ دیو نگهبانی آن را به عهده داشت. رستم ابتدا نعره‌ایی می‌کشد تا ارژنگ دیو از مأمن خویش بیرون بیاید (تصویر ۵) و سپس:

«سر و گوش بگرفت و یالش دلیر... سر از تن بکندش بکردار شیر»

(خالقی‌مطلق، ۱۳۶۹، ص۳۸)

رستم کاووس و پهلوانان ایرانی همراه او را رها می‌سازد. کاووس که نور دیدگانش را از دست داده است از رستم می‌خواهد که از هفت کوه گذر کند به منزل‌گاه دیو سپید رود و او را بکشد. در داستان‌های اساطیری- حماسی کوه نماد آسمان می‌باشد که با هفت طبقهٔ آسمان ارتباط پیدا می‌کند و همچنین کوه که عموماً مسیر دشواری دارد نیز نماد سختی راه است که در نهایت رسیدن به قله، نشان پیروزی است که آن نیز با هفت خان سخت رستم مرتبط می‌شود. (عرفانیان و شریفی، ۱۳۹۲، ص ۲۲)(تصویر۶).

«چکانی سه قطره به چشم اندرون... شود تیرگی پاک با خون برون»

(خالقی‌مطلق، ۱۳۶۹، ص ۴۰).

در اساطیر مانوی نیز اهریمن نور انسان نخستین را می‌بلعد و همچنین نور همراهان او را و همگی را در سرزمینی تاریک اسیر می‌کند(اکبری مفاخر، ۱۳۸۹، ص۱۰). در این بخش رستم از اولاد راهنمایی می‌خواهد و او نیز به رستم می‌گوید که چون وقت ظهر که گرمای آفتاب فزونی می‌یابد دیو به خواب می‌رود و پیروزی از آن تو می‌شود.

این‌جا خان هفتم است: رستم ابتدا اولاد را به درختی می‌بندد و سپس به جایگاه دیو می‌رود و در غاری تاریک همچون تیرگی چاه، سپیدی جسم دیو را به سختی مشاهده می‌کند. دیو با کلاه‌خود و ساعدبندی آهنین، سمت رستم می‌آید. رستم و دیو نبرد آغاز می‌کنند (تصویر۷) و در آخر:

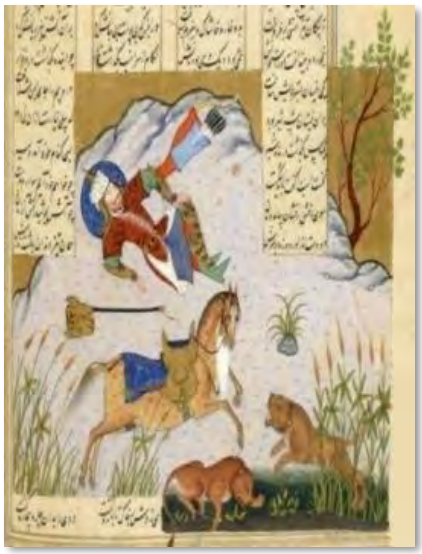
«فرو برد خنجر دلش بردرید... جگرش از تن تیره بیرون کشید»

(خالقی‌مطلق، ۱۳۶۹، ص ۴۳)

نبرد رستم با دیو، رویاروی انسان با نفس‌اماره است که نباید قهرمان به او مهلت بدهد (عرفانیان و شریفی، ۱۳۹۲، ص ۲۲). رستم نور را به دیدگان کی‌کاووس باز می‌گرداند و بدین طریق فره ایزدی از آن ایرانیان می‌شود. (عمویی و حسین‌خانی، ۱۳۸۹، ص۱۸۹) و مازندران را به اولاد می‌سپارد. هنرمندان نگارگر در ادوار تاریخی هفت‌خان را در نسخ مصور شاهنامه به تصویر کشیده‌اند که بازنمایی بصری از روایت فردوسی است.

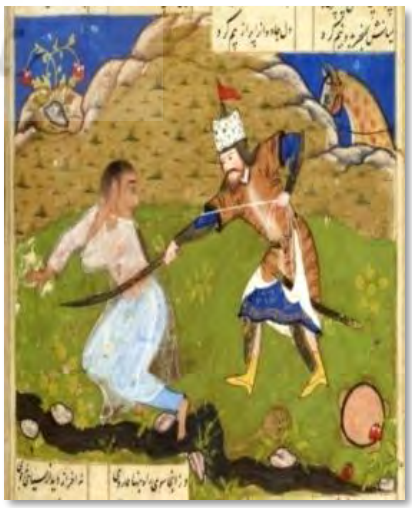
۳. هفت‌خان رستم در نگاره‌های شاهنامه ۹۵۳ه.ق

شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس در حدود سال ۹۳۰ه.ق با مقدمهٔ معروف «بایسنقری» آغاز شد و در حدود سال ۹۸۸ه.ق نگارش آن پایان یافت. با تصرف اصفهان به دست افاغنه این نسخه توسط «ژان لوتر[۵]» در ۱۱۵۲ه.ق خریداری شد (ریشار، ۱۳۸۳، ص ۱۷۷). نسخه مزبور هم‌اکنون در کتابخانه ملی پاریس با کد شناسایی SUPP. PERS. 1513 -489 نگهداری می‌شود. نهمین نگاره الی پانزدهمین نگاره از مجموع ۷۰ نگارهٔ شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس مربوط به داستان هفت‌خان رستم است. (تصویر۱) الی (تصویر۷) هفت نگاره به ترتیب خان اول، خان سوم، خان چهارم، خان پنجم و پایان خان پنجم که آزادسازی کی‌کاووس و دیگر سرداران اسیر شده است و نگارهٔ آخر تصویری از خان هفتم می‌باشد. هنرمند از خان دوم تصویری ارائه نداده است.



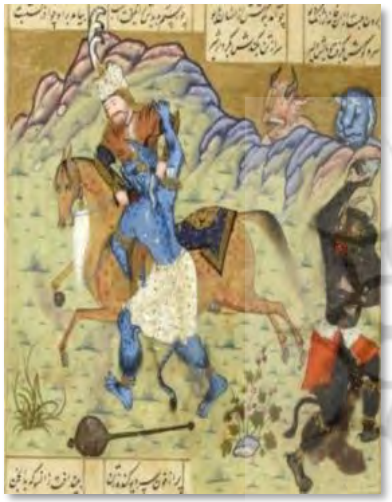
تصویر۱. پیکار رخش با شیر، برگ:71r

تصویر ۲. نبرد رستم با اژدها، برگ:72v



تصویر۳. رستم و زن جادوگر، برگ:73r

تصویر۴. نبرد رستم و اولاد، برگ:73v



تصویر۵. نبرد رستم و ارژنگ دیو، برگ:74v

تصویر۶. دیدار رستم با اسیران، برگ:75r

تصویر۷. نبرد رستم و دیو سپید، برگ:75v

۳-۱. توصیف نگاره‌ها

این بخش کلیت آن‌چه در نگاره مشاهده می‌شود از محیط و فضا، پیکره‌ها ، اشیا و محل قرار گیری هر یک از موارد یاد شده شرح داده می‌شود؛ سپس در تحلیل یافته‌ها اجزای مهم تصویر در جداولی مخصوص به هر دسته قرار می‌گیرند.

نگاره اول: فضای نگاره را می‌توان از روی خط تقارن افقی به دو بخش اصلی تقسیم کرد: (تصویر۸) بخش اول و بالای نگاره، رستم به صورت خوابیده قرار دارد؛ او خفتان مشهور ببربیان برتن کرده است، کلاه‌خود کله‌پلنگی و ساعدبند و ساق‌پوش و چکمه نیز از دیگر پوشاک رزمی رستم در نگاره مزبور می‌باشد. علاوه بر پیکرهٔ رستم، سپر، تیردان و کمان رستم نیز ترسیم شده است. فضای این بخش مرزی تپه‌مانند دارد و در سمت راست این بخش تک درختی با برگ‌های محدود دیده می‌شود، برگ‌های درخت از کادر تصویر بیرون زده است. در بخش دوم رخش و دو قلاده شیر ترسیم شده‌اند. پایین نگاره گیاهانی قرار دارند (تصویرسازی گیاهان به صورتی می‌باشد که گویی باد آن‌ها را به سمت راست تاب داده است). پیکرهٔ یک شیر با چشمان بسته که دم آن از کادر تصویر به سمت پایین بیرون زده دیده می‌شود؛ شیر دیگرکمی از شیر پیشین بالاتر و در حال حمله‌ور شدن به سمت رخش است. گرز کله گاوی رستم و یک قلوه سنگ با علف‌هایی که از کنارش روییده در صحنه نمایان می‌باشد. گرز ظاهراً گرز گرشاسب است که به سام و رستم رسیده است (پورخالقی چترودی و همکاران، ۱۳۸۹، ص۴۵).

تصویر۸. تقسیم بندی افقی نگاره پیکار رخش با شیر (نگارنده، ۱۴۰۴)

نگاره دوم: صحنهٔ اصلی داستان با مرز تپه‌مانند از آسمان پر ستاره جدا شده است. اگر فضای اصلی از خط قطری به دو بخش تقسیم شود، در سمت راسترستم ملبس به ببربیان و کلاه‌کله‌پلنگی و همان ساعدبند و ساق‌پوش نظامی قرار دارد و در سمت چپ اژدها و رخش در حال نبرد تن به تن هستند؛ البته سر رخش در قسمت راست قرار می‌گیرد (در طرف رستم) (تصویر۹) رستم سپر به دست راست دارد و شمشیر به دست چپ گرفته است؛ تیردان و کمان او و غلاف شمشیر از کمرش آویزان می‌باشد. زیر پای رستم چمنزاری با گل و قلوه‌سنگ‌هایی نمایان است. نوع چینش قلوه‌سنگ‌ها در کنار خط پهنی تیره یادآور رود و رودخانه است. آن‌طور که در پژوهش‌ها آمده خانهٔ اژده‌ها در کنار چشمه‌ای می‌باشد. که اژدها آب آن را زندانی کرده است(عرفانیان و شریفی، ۱۳۹۲، ص ۱۸). بنابراین در میان علفزار، خط تیره، آب رودخانه است. حال ممکن است این تصور پیش آید که تیرگی آب شاید به دلیل زندانی بودن آب رودخانه در دستان اژدها باشد اما از آن‌جا که مشابه این نمای رودخانه در تصویر پیشین و زیر شیر پایین نگاره دیده می‌شد، چنین مشهود است که رنگ آب در نگاره با گذشت زمان تیره شده است؛ به طور کلی در نگارگری قدیم رنگ‌های اکسیدی همچون طلایی و نقره‌ایی کاربرد فراوان داشته است که با گذشت زمان رنگ آن اکسید شده و به تیرگی گرایش دارد.

تصویر۹. تقسیم بندی قطری نگاره رزم رستم و اژدها (نگارنده، ۱۴۰۴)

نگاره سوم: فضای نگاره با مرز تپه‌مانند به دو بخش تقسیم می‌شود: پشت تپه‌ها در سمت راست، سر رخش به گونه‌ای که گوش و چشمانش نمایان می‌باشد ترسیم شده است. و فضای بعد از تپه دشتی سرسبز که دو دسته گل در گوشه پایین راست صحنه و دیگری در گوشه بالای چپ صحنه قرار دارد این دو دسته گل را می‌توان با یک خط فرضی مایل (قطر مربع مستطیل) به هم مرتبط ساخت (تصویر۱۰). در سمت راست، رستم خفتان ببربیان بر تن دارد؛ ساعدبند و ساق‌بند نیز ملحقات پوشش رزم او می‌باشد. رستم شمشیری به دست راستش گرفته است و به دست چپش بندی که جادوگر را با آن نگاه داشته است. غلاف شمشیرش نیز به کمر و در گوشهٔ دامنش قرار دارد.[۶]در گوشهٔ پایین این بخش دایره زنگی‌ایی افتاده است. در سمت چپ صحنه، جادوگر با لباسی حریرمانند دیده می‌شود. در پایین همین بخش رودی همچون رود نگاره پیشین و تُنگی افتاد در کنار رود وجود دارد.

تصویر۱۰. تقسیم بندی قطری نگاره رستم و جادوگر (نگارنده، ۱۴۰۴)

نگاره چهارم: نگاره نبرد رستم با اولاد را می‌توان به دو بخش با یک خط قطری تقسیم نمود (تصویر۱۱). سمت راست رستم سوار بر رخش است. لباس رزم خود را بر تن دارد. با دستانش بندی را به دور اولاد انداخته است. در سمت مقابل اولاد با هم‌رزمش قرار دارند. اولاد لباس رزم پوشیده است و اسبش نیزنیز بالاپوشی آهنین دارد اما هم رزم اولاد بدون جامگان رزم و تنها کلاه‌خودی بر سرش دیده می‌شود. البته ساعدبند و ساق‌پوش نیز دارد. هر دو کمان را به سمت رستم نشانه گرفته‌اند. تیردان آن‌دو از کمرشان آویز است. شش نیم تنهٔ کلاه‌خود به سر در پشت تپه‌ای در گوشهٔ بالای سمت چپ دیده می‌شوند؛ در این بخش سه نیزه به سمت آسمان هویدا می‌باشد، دوتای آن مزین به پرچم‌های رنگین کوچک است،همچنین پرچمی نارنجی رنگ بزرگ که از کادر بیرون زده نمایان می‌باشد؛ سر پرچم نقش اژدهایی دو سر دارد (تصویر ۱۲). بر روی زمین پیکره‌ایی بدون سر،سه سر خونین، دو کلاه‌خود، دو گرز با شکلی متفاوت و یک شمشیر افتاده است.

تصویر۱۱. تقسیم بندی قطری نگاره رستم و اولاد (نگارنده، ۱۴۰۴)

تصویر۱۲. سر پرچم اژدها (نگارنده، ۱۴۰۴)

نگاره پنجم: فضای نگاره با مرزی تپه‌مانند به دو بخش تقسیم می‌شود. در سمت راست پشت تپه دو سرِ دیو قرار دارد. در پایین تپه و در سمت راست، دیوی قلوه سنگی به دست دارد. پیکرهٔ رستم سوار بر رخش در حال درگیری با ارژنگ دیو تقریباً بخش وسیعی از صحنه را به خود اختصاص داده است. رستم ملبس به لباس رزم‌اش است. ارژنگ دیو نیز پشتش به مخاطب و دامنی لُنگ مانندِ کوتاه به پا دارد. مشابه این دامن بر پای دیو سمت راست نیز دیده می‌شود. روی زمین دو بُته گیاه و گرزی بزرگ افتاده است. میان کل دیوها می‌توان یک خط مارپیچی فرضی رسم کرد (تصویر ۱۳) مارپیچ به معنای از کثرت به وحدت رسیدن است، بدین معنا که همهٔ دیوهای صحنه زیر نظر ارژنگ دیو هستند که در نهایت با کشته شدن او توسط رستم همگی نابود می‌گردند.

تصویر۱۳. خط مارپیچی اتصال‌دهنده دیوها در نگاره رستم و ارژنگ دیو (نگارنده، ۱۴۰۴)

نگاره ششم: نگاره مربوط به صحنهٔ ملاقات رستم با کی‌کاووس و همراهانش است. تقریباً یک چهارم صحنه، دهانه غار را نشان می‌دهد سه چهارم باقی داخل غار را در بر می‌گیرد. با رسم خط تقارنی بر روی نگاره، رستم در سمت راستایستاده است و پوشش رزم خویش بر تن دارد؛ گرز گاو سر را نیز به دست راستش گرفته است (تصویر ۱۴). تیردان و کمان و شمشیرش نیز به کمرش آویزان می‌باشد. در سمت چپ نگاره بر روی یک خط مایل کی‌کاووس و سه سردار دیگر با چشمان بسته ترسیم شده‌اند. هر چهارتن نشسته و به غل و زنجیر هستند. بر سرکی‌کاووس تاج شاهی است اما آن سه سردار کلاه‌خود بر سر دارند و ساعدبند بر دستانشان بسته‌اند. در مقابل اسیران تنگی دهانه‌دار و سینی و ظرفی درب‌دار دیده می‌شود.

تصویر۱۴. خط تقارن نگاره رستم و سرداران اسیر(نگارنده، ۱۴۰۴)

نگاره هفتم: نگاره بر اساس خط فرضی تقارن به دو بخش غار و بیرون غار تقسیم می‌شود (تصویر۱۵). در سمت راست فضای پیرامون غار با سنگ‌های خلل و فرج دار مشخص است و بخش داخل غار به رنگ تیره می‌باشد و در آن رستم و دیو سپید در حال نبرد تن به تن هستند. جثه دیو تقریباً بزرگ‌تر از رستم است. رستم با لباس رزم و کلاه‌خود کله پلنگی و چکمه در حال بیرون کشیدن جگرگاه دیو سپید می‌باشد. از ابزار جنگی فقط خنجر به کمر رستم آویزان است. دیو سپید شلوار کوتاهی به پا دارد. یک دست و یک پای او بریده شده است. در بیرون غار رخش به گونه‌ایی تصویرسازی شده که تنها سر او نمایان می‌باشد. در سمت چپ نگاره بر درختی قرار دارد که برگ‌هایش از کادر تصویر بیرون زده است. اولاد با کلاه‌خود و ساعدبند به این درخت بسته شده و دیدگانش به سمت غار می‌باشد.

تصویر۱۵. خط تقارن نگاره نبرد رستم و دیو سپید (نگارنده، ۱۴۰۴)

بر اساس آن‌چه ذکر شد مشخص است که نگاره‌های هفت‌خان رستم در شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس همه تک ساحتی است و رستم همواره لباس رزم مخصوص خود که شامل: ببربیان[۷]، کلاه‌کله پلنگی[۸] است به تن دارد و چکمه و ساعدبند و ساق‌بند و کلاه‌خود که از ملحقات پوشاک رزم می‌باشد نیز بهره برده است. شایان ذکر است که کلاه کله پلنگی رستم بر اساس روایات حماسی غرب کشور بعد از کشتن دیو سپید بر روی سر رستم قرار می‌گیرد اما هنرمند نگاره‌های مزبور بی‌توجه به اصل داستان بوده و از کلاه به عنوان نماد پوشش سر رستم در هنر خویش بهره برده است که این امر برگرفته از نگارگری روایی می‌باشد. همچنین اشیا و ابزار متفاوت همچون انواع ابزارآلات رزمی و بزمی (در نگاره رستم و جادوگر) در نگاره‌ها مشاهده می‌شود؛ در کنار اشیا نوع تصویرگری محیط نیز مورد توجه نگارگر بوده است مانند نمایش صخره‌ها، گیاهان، آب که هر کدام گویی بر اساس موضوع نگاره، گزینش شده است.

۳-۲. تحیل یافته‌ها

بر اساس توصیف‌های انجام شده و واکاوی ویژگی‌های حماسی نگاره‌ها، لازم است که جدولی در راستای تفکیک عناصر تصویری نگاره آورده شود. در جدول مزبور محل قرار گیری و نحوه ترسیم حالت رستم و رخش به عنوان دو شخصیت اصلی، ابزار جنگی به جهت ارتباط با مضمون نگاره آورده شده است. اشیا نیز برای تفکیک مفهوم نگاره در جدول ۱ به آن اشاره می‌شود. بر اساس جدول ۱ در همه هفت نگاره ابزار جنگی بکار برده شده است. اشیا نیز تنها در سه نگاره که شامل نگارهٔ رستم و زن جادوگر، نبرد رستم و اولاد- رستم و اسیران که براین اساس اشیاء نگاره نبرد رستم و اولاد، پرچم و از نوع اشیاء رزمی می‌باشد،زیرا پرچم مشخص کنندهٔ سپاه است که در اینجا سپاه اولاد پرچمی بزرگ داشتند. حالت رستم نیز در همهٔ نگاره‌ها هوشیار و بیدار است اما در نگاره رزم رخش و شیر خوابیده می‌باشد. خواب بخشی از مناسک تشرف است به معنای «بقای جان و تن آگاه» (عرفانیان و شریفی، ۱۳۹۲، ص ۲۳) همان‌گونه که اهورامزدا کیومرث را به خوابی چند ساله فرو برد تا از دست اهریمن در امان بماند شاید فردوسی در راستای امان ماندن رستم او را به خواب برده است. در پنج نگاره رستم در سمت راست و هوشیار می‌باشد. رخش نیز در شش نگاره حضور دارد اما در نگارهٔ رستم و زن جادوگر تنها سر و چشمانش هویداست و در نگارهٔ رزم رستم و دیو سپید نیز تنها سر و صورتش مشخص می‌باشد که این نوع تصویرسازی نشان از ناظر و آگاه بودن رخش در همهٔ احوال است. به دلیل تنوع ابزار جنگی در ادامه جدولی از تصاویر ابزارآلات نبرد در نگاره‌های مزبور آورده می‌شود (جدول۲).

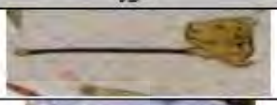
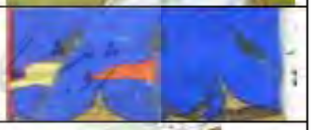
آن‌چه از جدول ۲ برداشت می‌شود: اول آن‌که تنوع فرم گرزها زیاد است و گرز گاو سر مخصوص رستم می‌باشد که در هیچ نگاره‌ای از آن به منظور دفع حملهٔ دشمن بهره نبرده است. شمشیر در بیشتر نگاره‌ها نمایان دیده می‌شود و تیردان و کمان نیز بیشترین ابزاری هستند که در نگاره‌ها نمایان است، البته تنها در نگارهٔ نبرد رستم و اولاد نحوه استفاده از کمان از سمت اولاد و هم‌رزمش نمایش داده شده است. سپر در نگاره‌ها مخصوص رستم می‌باشد. خنجر نیز ظاهراً کمترین کاربرد را در نگاره‌ها داشته است.با توجه به اینکه پوشاک همواره در نگاره‌های رزمی نقش نمادینی ایفا می‌کند جدولی جدا برای پوشاک پیکره‌های انسانی تنظیم شده است. (جدول۳).

بر اساس جداول فوق، رستم پوشش نبرد خاص خود شامل خفتان ببربیان، کلاه کلی‌پلنگی را دارد؛ علاوه بر آن از کلاه‌خود و ساعدبند و ساق‌پوش و چکمه نیز به عنوان پوشاک رزم، بهره برده است. جادوگر با توجه به ماهیت سحرگونه و نقش زنانه‌ای که ایفا می‌کند فاقد پوشاک رزم می‌باشد. اولاد نیز آن‌گاه که رقیب رستم در نبرد می‌شود زره بر تن می‌کند و از کلاه‌خود، ساعدبند، ساق‌پوش و چکمه در راستای حفظ جان خویش استفاده می‌کند، اما هم‌رزم اولاد تنها کلاه‌خود، ساعدبند، ساق‌پوش و چکمه دارد. بر سر یارانش نیز کلاه‌خود دیده می‌شود و یک تن از آنان ساعدبند نیز دارد. آن‌جا که اولاد راهنمای رستم می‌شود و او را به منزل‌گاه دیو سپید می‌رساند، تنها با کلاه‌خود و ساعدبند دیده می‌شود. کی‌کاووس نیز با توجه به منزلت کیانی‌اش فاقد پوشش رزم است و با تاجی بر سر دارد.

جدول ۱. تفکیک عناصر اصلی (نگارنده، ۱۴۰۴)

شماره	نام نگاره	اشیا	ابزار جنگی	تصویرسازی رستم	تصویرسازی رخش
۱	نبرد رخش و شیر	ندارد	سپر- تیردان- کمان- گرز کله‌گاوی	بالا و خوابیده	زیر خط تقارن و کامل
۲	نبرد رستم و اژدها	ندارد	سپر- تیردان- کمان- شمشیر	سمت راست و ایستاده در حال نبرد	سمت چپ و کامل
۳	رستم و زن جادوگر	دایره‌زنگی- تنگ	شمشیر	سمت راست و ایستاده در حال رزم	سمت راست و سر و چشمان
۴	نبرد و رستم و اولاد	پرچم	نیزه- تیردان- کمان- شمشیر- گرز	سمت راست و سوار بر رخش در حال نبرد	سمت راست و کامل
۵	نبرد رستم و ارژنگ‌دیو	ندارد	گرز	سمت چپ و سوار بر رخش در حال نبرد	سمت چپ و کامل
۶	رستم و اسیران	تنگ و ظرف	گرز کله گاوی- شمشیر- تیردان و کمان	سمت راست و ایستاده	حضور ندارد
۷	نبرد رستم و دیوسپید	ندارد	خنجر	سمت راست و در حال نبرد	سمت چپ خط تقارن و سر و صورت

جدول۲. انواع ابزار جنگی (نگارنده، ۱۴۰۴)

تصویر	نام	تعداد دفعات	صحنه
	گرز گاو سر	دوبار	نبرد رخش و شیر دیدار رستم با کی‌کاوس سرداران
	گرز کوچک	یک بار	رزم رستم و اولاد
	گرز متوسط	یک بار	رزم رستم و اولاد
	گرز بزرگ	یک بار	نبرد رستم و ارژنگ دیو
	شمشیر	چهاربار	نبرد رستم و اژدها رستم و زن جادوگر رزم رستم و اولاد دیدار رستم با کی‌کاوس سرداران
	نیزه	یک بار	رزم رستم و اولاد
	سپر	دوبار	نبرد رخش و شیر نبرد رستم و اژدها
	کمان	شش بار	نبرد رخش و شیر نبرد رستم و اژدها رزم رستم و اولاد دیدار رستم با کی‌کاوس سرداران
	تیردان	شش بار	نبرد رخش و شیر نبرد رستم و اژدها رزم رستم و اولاد دیدار رستم با کی‌کاوس سرداران
	خنجر	یک بار	رزم رستم و دیو سپید

پرتال جامع علوم انسانی
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

جدول۳. پوشاک در نگاره‌های هفت خان رستم (نگارنده، ۱۴۰۴)

پیکره	ببربیان	زره	کلاه کله پلنگی	کلاه‌خود	ساعدبند	ساق‌بند	چکمه
رستم	✓	-----	✓	✓	✓	✓	✓
جادوگر	----	-----	------	------	------	-----	----
اولاد در نگاره رزم با رستم	-----	✓	------	✓	✓	✓	✓
همراهان اولاد	----	-----	------	✓	✓	✓	✓
کی‌کاووس	-----	-----	------	------	-----	------	------
سرداران	-----	-----	------	✓	✓	-----	------
اولاد در نگاره دیو سپید	-----	-----	------	✓	✓	------	------

سرداران همراه کی‌کاووس نیز همگی پهلوان هستند و کلاه‌خود بر سردارند و ساعدبند نیز بر دستان‌شان مشاهده می‌شود. با این اوصاف چنین هویداست که نگارگر از کلاه‌خود و ساعدبند به عنوان دو جزء از پوشاک رزم در راستای نماد و مشخصهٔ جنگاور بودن پیکره‌ها بهره برده است؛ اما آن‌جا که جنگاور وارد میدان نبرد می‌شود فقط این دو پوشش کافی نبوده بلکه از پای‌افزاری چون چکمه و ساعدبند نیز استفاده می‌کند. در مجموع پیکره‌های هفت‌نگاره مزبور تنها اولاد به هنگام جنگ زره بر تن داد این امر بدین جهت است که حریف او پهلوانی نامدار می‌باشد و باید اولاد زنده بماند تا راهنمای رستم در ادامه مسیر شود.تنوعی از فرم‌های کلاه‌خود در نگاره‌ها نمایان است و از آن‌جا که کلاه‌خود یک مشخصهٔ پوشاک نبرد در نگارگری حماسی می‌باشد، لازم است ملحقاتی که روی کلاه‌خودها قرار دارد نیز بررسی شود.

جدول ۴ نشان می‌دهد که رستم هنگامی‌که در حال نبرد نبوده است ملحقاتی بالای کلاه‌خود خویش ندارد، مانند نگاره نبرد رخش و شیر و نگاره ملاقات رستم با اسیران. لازم به ذکر است که کلاه‌خود پیکره‌های انسانی دیگر در هفت نگاره هفت‌خان رستم یا بدون ملحقات هستند یا پرچمی کوچک دارند؛ البته در نگاره رزم رستم و اولاد،اولاد علاوه بر پرچم از جقه و هم‌رزمشنیز پری افشان بر جلوی کلاه‌خود خویش دارند (تصویر۱۶).

شایان ذکر است که بر روی رخش در همه نگاره‌ها، تکه پارچه‌ای قرار دارد؛ در نگاره رزم رستم و اولاد، بر تن اسب اولاد بالاپوشی آهنین دیده می‌شود که این امر نیز به دلیل نوع نبرد تن به تن اولاد با حریفی قهرمان چون رستم است (تصویر۱۷). رخش در همه نگاره‌هایی که حضور دارد (به غیر از نگاره نبرد رستم و اژدها)، آویزی از دسته‌ای پر سفید به زیر گلویش نمایان می‌باشد. (تصویر۱۸).

تصویر۱۶. پر افشان کلاه‌خود هم‌رزم اولاد (نگارنده، ۱۴۰۴)

تصویر۱۷. پوشش رزم اولاد (نگارنده، ۱۴۰۴)

تصویر ۱۸. آویز پر زیر گلوی رخش(نگارنده، ۱۴۰۴)

جدول ۴. ملحقات کلاه‌خود رستم (نگارنده، ۱۴۰۴)

نام نگاره	نام ملحقات	تصویر
نبرد رخش و شیر	ندارد	
نبرد رستم و اژدها	جقه	
رستم و زن جادوگر	پرچم	
نبرد و رستم و اولاد	پرچم	
نبرد رستم و ارژنگ‌دیو	سه جقه	
رستم و اسیران	ندارد	
نبرد رستم و دیوسپید	پر شاهین و جقه	

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در جدول مربوط به پوشاک از پوشش دیوها موردی ذکر نشد چون ماهیت وجودی آنان در نگاره‌ها متفاوت از پیکرهٔ انسانی است اما به دلیل نوع رفتار دیوها در نگاره‌ها و داشتن حالاتی انسانی لازم به یادآوری پوشاک آن‌ها می‌باشد. دو دیو در نگاره رستم و ارژنگ دیو از دامن بر پای دارند و دیو سپید شلواری کوتاه و بر پای همگی آن‌ها از خلخال نمایان است، اما ارژنگ دیو و دیو سپید بازوبند نیز دارند و دیو سپید علاوه بر آن طوقی به گردن دارد که این نوع ترسیم زیورآلات برای دیوان به نقش منزلتی آن‌ها ارتباط پیدا می‌کند.

دیو سپید که بالاترین است زیورآلاتی کامل دارد اما ارژنگ که در مرتبه زیردست اوست دیگر طوق ندارد و دیو آخر که در خدمت ارژنگ دیو است بازوبند ندارد.

در نگارگری حماسی، عناصر طبیعت نیز در راستای القای مفهوم نبرد به هنرمند مدد می‌رسانند؛ کوه‌ها به دلیل بافت خشن و خلل و فرج آن تداعی کننده شدت و سختی نبرد است. درختان نیز اغلب به گونه‌ایی ترسیم می‌شوند که گویی وزش باد در میان آن‌ها نمایان است که این تحرک یادآور پویایی صحنه نبرد می‌باشد(عصمتی و رجبی، ۱۳۹۰ص ۱۵- ۱۶). با این اوصاف جدولی نسز برای عناصر طبیعی آورده می‌شود(جدول۴).

طبق موارد ذکر شده در جدول در تمام هفت نگاره مربوط به هفت‌خان رستم شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس کوه با ساختار خلل و فرج وجود دارد. گیاه نیز در پنج نگاره به جز نگاره نبرد رستم و اولاد و نگاره دیدار رستم و اسیران دیده می‌شود؛ نبودن گیاه در نگاره نبرد رستم و اولاد به جهت فضای مشوش جنگ و تعدد پیکره‌ها است که روح نبرد و جنگ در کل نگاره کاملاً مشهود است.

در نگاره رستم و اسیران نیز همان‌طور که از متن شاهنامه بر می‌آید رستم در درون غار با اسیران ملاقات می‌کند بنابراین هنرمند برای جداسازی فضای بیرون از اندرون غار از بکار بردن پوشش گیاهی امتناع کرده است. حرکت گیاهان در نگاره نبرد رخش و شیر و نبرد رستم با ارژنگ دیو نمایان می‌باشد بنابراین نمی‌توان آن را یک ویژگی در نگارگری حماسی در هفت‌خان رستم شاهنامه ۹۵۳ه.ق قلمداد نمود. رود و آب نیز در سه نگاره اول دیده می‌شود.

در نگاره رستم و اژدها وجود آب بخشی از داستان و نمادی از اسارت آب به دست اژدها است، اما تصویرساز آب در نگاره اول و سوم می‌تواند در جهت تصویرسازی بیشه باشد. شایان ذکر است که آب با الههٔ آب‌ها، آناهیتا ارتباط دارد و آناهیتا نیز بانوایزدی است که به پهلوانان نزدیک بوده و پاسخ‌گوی آرزوها و آمال آن‌ها بوده است (امیدسالار، ۱۳۶۲، ص۴۵۲). بنابراین شاید وجود آب، نمادی از حضور آناهیتا در نبرد رستم باشد.

نتیجه‌گیری

هفت‌خان رستم بخشی از حماسه‌سرایی فردوسی می‌باشد. فردوسی با زبانی به عظمت روح حماسه، اثر خویش را خلق کرده و توانسته است در دل مردمان ملل مختلف ماندگار سازد؛ هنرمندان ایرانی نیز میل به آن داشته‌اند تا روایت فردوسی را با هنر خویش بازنمایی کنند. هنرمند شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس در تصویرسازی هفت‌خان رستم، خان دوم را حذف کرده اما حس کرده است شاید اگر شش خان مصورسازی شود از حقیقت و عظمت هفت‌خان، کم شده باشد، بنابراین تصویری از غایت عزم رستم را در این سفر ترسیم می‌کند که آن آزاد سازی شاه ایران است. هنرمند با اشعار فردوسی همراه می‌شود و «خرق عادت» که از ویژگی‌های حماسه است را به نمایش در می‌آورد: همچون متن شاهنامه، رخش با شیر می‌جنگد و به سلامت به خان بعدی می‌رود، اژدها با انسان هم‌نبرد می‌شود و انسان بر اژدها چیره می‌گردد، دیو را از پس تاریخ اساطیر، پیکره‌ایی می‌بخشد و به پیکار با رستم می‌فرستد و رستم پیروز می‌شود. یکی دیگر از ویژگی‌هایروایت‌های حماسی، «محافظت از فره ایزدی» است و هنرمند رستم هفت‌خانِ خویش را پس از چیره شدن بر دیوها به داخل غار می‌برد؛ رستم کی‌کاووسِ نسخه ۹۵۳ه.ق پاریس را به همراه سرداران اسیر شده ملاقات می‌کند تا بتواند نشان دهد که فره ایزدی را رستم است که بازمی‌گرداند. در ادامه رستم با بزرگ‌ترین دیو مازندران پیکار می‌کند و هنرمند لحظه بیرون کشیدن جگر دیو را نمایش می‌دهد تا یادآوری کند که رستم دیو سپید را می‌کشد و نور دیدگان شاه را باز می‌گردد.

برای آن‌که فضای بصری حماسه، به وسعت روح حماسه‌سرایی فردوسی درآید، نگارگر از« ابزار جنگی» بهره می‌جوید: شمشیر، گرز، سپر، تیردان و کمان، خنجر و نیزه را ترسیم می‌کند. او به تنوع ابزارآلات جنگی نیز توجه می‌کند و گرز را در اشکال مختلف نشان می‌دهد؛ به رستم گرز کله گاوی را می‌دهد که این بخش ریشه در نگارگری روایی دارد. هنرمند به ابزار قانع نمی‌شود «پوشاک رزم» بر پیکر پهلوان ترسیم می‌کند: خفتان ببربیان از دل شعر فردوسی می‌آید اما کلاه کله پلنگی را از نگارگری روایی وام می‌گیرد و دیگر به زمان ظهور کلاه بر سر رستم توجه

نمی‌کند و کلاه را نماد پیروزی رستم می‌داند؛ از ساعدبند، ساق‌پوش، چکمه و کلاه‌خود نیز بهره می‌جوید. به جزئیات نگارگری حماسی خویش اهمیت می‌دهد ملحقاتی را بر کلاه‌خود پهلوان می‌گذارد: پرچم نماد سپاه است، جقه نماد ایستادگی، اما در نگاره‌ٔ رزم رستم با ارژنگ دیو، سه جقه بر کلاه‌خود رستم دیده می‌شودکه نماد پیروزی رستم پس از مقاوت در نبرد با دیوان است. هنرمند در خان آخر در کنار جقه پَر شاهین بر کلاه‌خود رستم می‌گذارد؛ شاهین پرنده‌ای درباری و نشان از فره ایزدی در نگارگری می‌باشد بنابراین آن‌جا که رستم دیو سپید را از پای در می‌آورد هنرمند مُهر تأییدی بر فَرِه جنگاوری رستم می‌زند. نگارگر به اولاد در نبرد با رستم زره، ساعدبند، ساق‌پوش، چکمه و کلاه‌خود می‌دهد تا اولاد در نبرد جان سالم به در برد تا بتواند راهنمای رستم شود. تمام پیکره‌های مرد هفت‌خان رستم، دارای کلاه‌خود و ساعدبند هستند بدین‌صورت، هویت جنگاوری آنان هویدا می‌شود.

رخش نیز در متن شاهنامه قهرمان است و گویی حافظ جان پهلوان در زمانی که او هوشیار نمی‌باشد. هنرمند علاوه بر به تصویرکشیدن رزم رخش با شیر(طبق متن شاهنامه) و درگیر شدن رخش با اژدها برای یاری رساندن به رستم (طبق متن شاهنامه) او را به گونه‌ای در چهار نگاره دیگر مصورسازی می‌کند که چشمانش کاملاً باز است و با توجه به این‌که در دو نگاره تنها سر رخش دیده می‌شود، باز دیدگانش به سمت صحنه‌ٔداستان می‌باشد؛ این‌گونه از دور حواسش به قهرمان حماسه است.

شایان ذکر است علاوه بر این هنرمند از رخش به عنوان نماد خیر در نگاره اژدها بهره می‌برد،پیش‌تر ماهیت اهریمنی اژدها ذکر شده بود؛ نگارگر چنان اسب را با پیکر اهریمن گره می‌دهد که به مخاطب تقابل همواره‌ٔ نیروهای خیر و شر را نشان دهد و در نهایت سر رخش بالا قرار می‌گیرد که نشان دهد نیروی خیر بالاتر است، در این لحظه شمشیر رستم در حال جداکردن سر اژدها دیده می‌شود و باز پیروز از آنِ پهلوان می‌گردد. قابل ذکر است که در نگاره مذکور رستم با دست چپ شمشیر را هدایت می‌کند اما در نگاره جادوگر شمشیر به دست راست رستم است بنابراین هنرمند قدرت بالای پهلوان را نشان می‌دهد؛ رستم با هر دو دست می‌توان شمشیر خویش را کنترل کند.

از ویژگی‌های حماسه‌های اساطیری وجود «جادو» بود که در متن شاهنامه نیز به حضور زن جادوگر در خان سوم اشاره شد. نگارگر در این خان از لباس به عنوان نماد ذات جادوگر بهره می‌برد و لباسی حریروار که در میان نگاره‌های نسخه ۹۵۳ه.ق پاریس مرسوم نیست بر تن جادوگر می‌کند. او را بدون پای افزار و پوشش سر به تصویر می‌کشد تا نشان دهد زن مزبور هیچ منزلتی ندارد.

«حضور خدا یا ایزدبانو» نیز از دیگر مشخصه‌های حماسه است و در نگاره‌های نسخه ۹۵۳ه.ق پاریس هنرمند از آب به عنوان نماد آناهیتا استفاده می‌کند. البته ذات آب نیز پاکیست و پاکی از آنِ خداوند است و در سه نگاره رود مصورسازی می‌شود. در کنار پیروی از ویژگی‌های حماسی، هنرمند از هنر خویش و تأثیرات بصری اجزای تصویر همچون، تپه‌های خلل و فرجدار برای القای روح سخت روایت بهره می‌برد.

در پرتوآن‌چه ذکر شد چنین نتیجه‌گیری می‌شود که هنرمند نگاره‌های هفت‌خان رستم نسخه ۹۵۳ه.ق پاریس با استناد به متن شاهنامه و تحت تأثیر نگارگری روایی از ویژگی‌های حماسه در هنر خویش استفاده کرده است. وی تقابل نیروی خیر و شر را در همه‌ٔنگاره‌ها به طریقی به نمایش گذاشته است، حتی در جزئیاتی چون سرِپرچم نیز از نماد اهریمن «اژدها» بهره برده است. او توانسته است به شکل قابل توجه‌ای مشخصه‌های حماسه را با ترکیب فرم‌های بصری و عناصر تصویری در نگاره‌ها نمایان سازد.

پی‌نوشت

[1] حماسه به دو صورت طبیعی و مصنوع شناخته می‌شود، حماسه‌طبیعی برگرفته از تاریخ تمدن یک ملت است اما حماسه مصنوع بر اساس یک حماسه طبیعی سروده شده است (مالمیر و حسین پناهی، ۱۳۹۵، ص۱۱۲).

[2] پهلوانان خاندان رستم، خاندان نوذر، خاندان کاویان، خاندان فردونیان و پهلوانان پیشدادی. (برای اطلاعات بیشتر رجوع شود به: عمویی و حسین‌خانی، ۱۳۸۹).

[3] «در اوستا، دو واژه برای فر در ایران‌زمین آمده است، یکی فَر کیانی و دیگر فر ایرانی که دومی مردمان ایرانی را از چهارپایان و گله، از شکوه و دانش و خرد برخوردار می‌کند» (عمویی و شاهسوند، ۱۳۸۸، ص ۲۱).

[4] نوع خاکسپاری رستم نیز مشخص کننده سکایی بودن او است . برای پیکرش دخمه‌ای نه از نوع دخمه‌های زرتشی بنا می‌کنند و گوری نیز در برابر دخمه حفر می‌کنند و رخش رستم را ایستاده در آن می‌گذارند بدین معنا که چشم انتظار سوار خویش است (صفاری و همکاران، ۱۳۸۹، ص ۶۶).

[5] Jhan Luther

[6] در عصر صفوی فرو بردن دو گوشهٔ جلو دامن قبا یا پیراهن در داخل کمربند که حالتی نیم دایره در پایین لباس می‌داد. (راوندی، ۱۳۶۸، ص ۱۰۰).

[7] ببربیان: در شاهنامه، ببر بیان چنان توصیف شده که نه آتش و نه آب و نه هیچ سلاحی در آن نفوذ نمیکند و در ظاهر کُرکین و به رنگ تیره بوده است (Khalghi Motlagh, 1988, P. 324) .

[8] کلاه کله‌پلنگی: زمانی که رستم دیو سپید را از پای در می‌آورد سر او را از تن جدا می‌کند و آن را با گیاهان می‌جوشاند تا بر سر نهد و نشان از کشتن دیو سپید باشد. هنگامی که بر سر می‌گذارد کله دیو همچون سر پلنگی به چشم می‌آید؛ این روایت در شاهنامه نیست و در روایات حماسی گورانی غرب کشور آمده است (اکبری مفاخر، ۱۳۹۵، ص ۲۵۰- ۲۵۲).

کتاب‌نامه

- احمدی، مسلم. (۱۳۹۰). «راهبردها و تفکرات جنگی ایرانیان در شاهنامه». *فصلنامه مدیریت نظامی*. سال ۱۱. شماره ۴۲. تابستان. صص ۱۴۷- ۱۸۰.
- اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۹۵). *رزم‌نامهٔ کنیزک*. تهران: مرکز نشر دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- اکبری مفاخر، آرش. (۱۳۸۹). «بازشناسی اسطورهٔ بویاترج در شاهنامه». *نشریه ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. دوره جدید. شماره ۲۸. پیاپی ۲۵. زمستان. صص۱-۲۴.
- امیدسالار، محمود. (۱۳۶۲). «ببربیان». *ایران‌نامه*. شماره ۳. صص ۴۴۷- ۴۵۸.
- اولاد، فروغ. (۱۴۰۱). *شناخت‌نامه‌ی حماسه‌های ایران و جهان*. تهران: چرخ.
- پورخالقی‌چترودی، مه‌دخت و محمدرضا راشد محصل و نقیب نقوی و حمید طبسی. (۱۳۸۹). «کردارشناسی گرشاسپ در گذر از اسطوره به حماسه و تاریخ». *جستارهای ادبی*. شماره ۱۷۱. زمستان. صص ۴۳- ۶۶.
- پور مختار، صدیقه و مرتضی افشاری. (۱۳۹۸). «مطالعه تطبیقی مضامین نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و آثاری از نگارگری حماسی معاصر ایران». *نگارینه هنر اسلامی*، دوره ۶. شماره ۱۷. بهار و تابستان. صص ۶۰- ۷۳.
- پیرزادنیا، مینا و طاهره آهیخته و فرشته آهیخته. (۱۳۹۶). «نگاه تطبیقی به جایگاه اسب در حماسهء شاهناه و دیوان خماسی عنتره». *ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم انسانی شهید باهنر کرمان*. سال۹. شماره۱۷. پاییز و زمستان. صص ۱-۱۹.
- جعفری دهکردی، ناهید و الهه پنجه باشی. (۱۴۰۳). «تطبیق دگرگونی نقش‌مایه دیو در نگاره‌های خان آخر شاهنامه‌های قاجار با دوره‌های تیموری و صفوی». *دو فصل‌نامه مطالعات تطبیقی هنر*. سال ۱۴. شماره ۲۷. بهار و تابستان. صص۳۷-۵۵.
- حسین‌زاده صلاتی، اعظم و مهدی نوریان و مرتضی هاشمی. (۱۳۹۸). «نقش عنصر فضاسازی در خلق محتوای حماسی در هفت خان رستم از شاهنامه

فردوسی». *نشریه پژوهشی فنون ادبی*. سال ۱۲. پیاپی ۳۰. بهار. صص ۴۷- ۶۴.

- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۶). *حماسه* . تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- خالقی مطلق، جلال. (۱۳۶۹). *شاهنامه فردوسی*. دفتر دوم. به کوشش احسان یارشاطر. کالیفرنیا: مزدا.
- خلیلی جهان تیغ، مریم و زینب شیخ حسینی و محمد بارانی. (۱۳۹۶) . «تحلیل ساختار داستان‌های پهلوانی بهمن‌نامه بر اساس نظریهٔ گرینتسر و گریماس». *پژوهشنامه ادب حماسی*. سال ۱۳. پیاپی ۲۴. پاییز و زمستان. صص۱۳۹- ۱۵۴.
- دلاشو، لوفر. (۱۳۸۶). *زبان رمزی افسانه‌ها*. تهران: توس.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۲). *لغت‌نامه*. تهران: دانشگاه تهران مؤسسه لغت‌نامه دهخدا.
- راوندی، مرتضی. (۱۳۶۸). *تاریخ اجتماعی ایران ج۷ (مناظری از حیات اجتماعی و هنری و صنعتی)*. تهران: مؤلف
- رسمی، عااتکه. (۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی داستان‌های رستم و کوراوغلو». *فصل‌نامه فرهنگ و ادبیات عامه*. دوره۱. شماره۲. پاییز و زمستان. صص ۲۵- ۵۲.
- سرکاتی، بهمن. (۱۳۷۸). *سایه‌های شکارشده*. تهران: قطره.
- شیری، قهرمان. (۱۳۸۸) «نقد حماسه و تراژدی بر اساس کلیدر دولت آبادی». *کاوش نامه*. سال ۱۰. شماره ۱۸. صص ۴۹-۶۹.
- صفاری، نسترن و مظاهر مصفا و ژاله آموزگار. (۱۳۸۹). «حماسه‌های رستک و خاندانش». *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی کهن‌نامه‌ی ادب پارسی*. سال ۱. شماره ۱. صص ۵۹- ۷۲.
- طالبی، معصومه. (۱۳۹۲). «تحلیل خویش‌کاری‌های ضد حماسی بهمن در بهمن‌نامه و مقایسه آن با خویش‌کاری‌های پهلوانان الگویی حماسی». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*. سال ۴. شماره۲. صص ۱۰۹- ۱۳۰.
- عرفانیان، لیلا و شهلا شریفی.(۱۳۹۲). «بررسی معانی پنهانی در ورای لایه داستانی هفت‌خان رستم». *پژوهش‌های ادبی و بلاغی*. سال ۱. شماره ۲. بهار. صص ۱۱- ۲۵.
- عصمتی، حسین و محمدعلی رجبی. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های حماسی و عرفانی». *فصل‌نامه نگره*. شماره۲۰. صص ۵- ۱۹.
- علیجانی، محمد و محمد آهی. (۱۳۹۶). «تحلیل تطبیقی ویژگی‌های حماسی و داستانی شاهنامه و بیووف». *متن‌پژوهی ادبی*. سال۲۱. شماره ۷۳. صص ۷- ۲۸.
- عمویی، حامد و پریچهر شاهسوند. (۱۳۸۸). «اسطوره‌شناسی سیاسی در ایران باستان؛ مطالعه موردی رستم». *فصلنامه تخصصی علوم سیاسی*. شماره ۸. صص ۵- ۵۸.
- عمویی، حامد و الهام حسین‌خانی. (۱۳۸۹) .«نقش و کارکرد سیاسی رزمیاران در دوران اساطیری و حماسی نامهٔ باستان». *فصلنامه تخصصی علوم سیاسی*. شماره ۱۰. صص ۱۷۱- ۲۱۰.
- فخر اسلام، بتول و اشرف عربیانی. (۱۳۸۹). «ژرف‌شناختی شخصیت رستم». *فصل‌نامه ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی مشهد*. شماره ۲۸. زمستان. صص ۱۹۱- ۲۱۵.
- فروزان‌فر، احمد و قریده داوودی مقدم و زهرا عسگری. (۱۳۹۶). «مضامین شاخص ادبیات پایداری در بخش حماسی شاهنامه فردوسی». *نشریه ادبیات پایداری دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*. سال ۹. شماره ۱۷. پاییز و زمستان. صص ۲۵۳- ۲۶۹.
- فولادی، محمد. (۱۳۹۲). «نقد کتاب از اسطوره تا حماسه ، هفت گفتار در شاهنامه پژوهی». *پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*. سال ۱۳. شماره ۳. پاییز. صص۱۹- ۳۵.
- قربان صباغ، محمودرضا. (۱۳۹۲). «بررسی ساختار در هفت‌خان رستم: نقدی بر کهن الگوی سفر قهرمان». *جستارهای ادبی*. شماره ۱۸. بهار. صص۲۷- ۵۶.
- کزازی، میرجلاالدین. (۱۳۸۱). *نامه باستان؛ ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی*. تهران: سمت.

- مالمیر، تیمور و فردین حسین پناهی. (۱۳۹۵) «اهمیت خوانش در تکوین روایت‌های حماسی». *جستارهای نوین ادبی مجله علمی- پژوهشی*. سال ۴۹. شماره۴. زمستان. صص ۱۱۱- ۱۳۶.
- زمانی، نفیسه و فرزانه فرخفر. (۱۳۹۹). «توصیف و بررسی پوشاک رستم در شاهنامه دست‌نویس ۹۵۳ه.ق پاریس». *ادب حماسی*. سال ۱۶. شماره۱. پیاپی۲۹. بهار و تابستان.صص ۱۵۷- ۱۷۹.
- زمانی، نفیسه و فرزانه فرخفر. (۱۳۹۸). «توصیف و تحلیل پوشاک جنگاوران در شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس». *نگارینه هنر اسلامی*. دوره ۶. شماره۱۸. پاییز و زمستان. صص ۱۲۸- ۱۴۳.
- زمانی، نفیسه. (۱۳۹۶). «توصیف و بررسی پوشاک در شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر*. دانشکده هنر. دانشگاه نیشابور.
- همتی‌وینه، مسعود. (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی تصاویر شاهنامه بایسنقری با ادبیات حماسی شاهنامه». *هنرهای تجسمی نقش‌مایه*. سال ۳. شماره ۵. بهار و تابستان. صص ۶۷- ۷۴.
- هندرسن، جوزف ل.(۱۳۵۹). *اساطیر باستانی و انسان امروز*. ترجمه ابوطالب صارمی. تهران: امیرکبیر.

- Abrams. M. H. and Geoffery Galt Harpham. (2012). *A Glossary of Literary Terms. 10th edition* Boston: published by Michael Rosenberg.
- Crystal, David. (2000). *Cambridge Encyclopedia.* Cambridge: Cambridge University Press.
- Kothe, F.R. (1987). *O HeroI*. Sao Paulo: Atica.
- Khaleghi Motlagh, Jalal. (1988). “Babr-e Bayan”. *Encyclopedia Iranica*, v/3, pp 324- 325.

منابع تصویری

شاهنامه ۹۵۳ه.ق پاریس. (SUPP. PERS. 489-151). کتابخانه ملی پاریس. فرانسه.