



سیر تحول دیونگاری در نگارگری ایرانی با تأکید بر شاهنامه نگاری از دوره ایلخانی تا پایان دوره قاجار*

حمیدرضا حسامی ** علیرضا شیخی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۵/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۱۰

صفحه ۱۰۵ تا ۱۲۵

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

دیوان به عنوان موجوداتی اهریمنی در بسیاری از داستان‌های شاهنامه نقش آفرینی می‌کنند. بر همین اساس تحلیل دیونگاری‌ها در گذر زمان می‌تواند موجبات شناخت شرایط فرهنگی هنری دوره‌های تاریخی مختلف و مکاتب نگارگری را فراهم آورد. این مقاله با هدف شناخت سیر تاریخی و تحلیلی مفهوم و نقش دیو در ادبیات و شاهنامه و پیرو آن در شاهنامه نگاری در پی پاسخ به این سؤالات است: ۱. در یک سیر تاریخی، نگاره دیو در شاهنامه نگاری‌ها در تقابل با نقش آن در ادبیات دچار چه تحولاتی شده است؟ ۲. ویژگی‌های فرمی و بصری نقش مایه دیو در نگاره‌های شاهنامه چیست؟ روش تحقیق، توصیفی و تحلیلی بوده و روش جمع‌آوری داده‌ها، کتابخانه‌ای است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد دیونگاری، با تکرار سنت‌های بصری نگارگران دارای هویت خاص گردید. صفات ظاهری چون شکل دست‌وپا، نحوه پوشش دیو، نوع زیورآلات و به‌کارگیری ترکیبات نیمه انسانی نیمه حیوانی در شکل مجسمه و سیمای دیو به صورت اشتراکاتی تکرار شونده درآمده و در گذر زمان ویژگی‌های دیوان را در نگاره‌های شاهنامه تا حدی به هم نزدیک کرده است. از سویی نگارگران در کنار پایبندی به خصوصیات دیوان در متن شاهنامه و همین‌طور روایات شفاهی موجود، در مواردی سنت نگارگری و خلاقیت هنری را مقدم‌تر دانسته‌اند. همچنین صفات منفی چون خشونت و پلیدی دیو با بهره‌گیری از اجزاء حیوانات درنده مانند شیر یا گربه‌سانان و سگ‌سانان ایجاد شده‌اند و به‌کارگیری ویژگی‌های انسانی در دیوان را می‌توان در جهت القاء صفات مثبت دیوان، مانند معلم، موسیقیدان بودن و فرماندهی دانست.

کلیدواژه‌ها

دیو، شاهنامه نگاری، دیونگاری، نگارگری.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده دوم با عنوان «سیر تحول دیونگاری در نقاشی ایرانی با تأکید بر شاهنامه نگاری» باراهنمایی نویسنده دوم در موسسه آموزش عالی فردوس است.

** دانشیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، شهر تهران، ایران. (نویسنده مسئول)

*** کارشناس ارشد، موسسه آموزش عالی فردوس، شهر مشهد، استان خراسان

Email: a.sheikhi@art.ac.ir

Email: hamidreza_hessami@yahoo.com

مقدمه

زمانی قرار گرفت. به طور خلاصه پس از بررسی دیو در فرهنگ کهن ایران به طور ویژه صفات و ویژگی‌های دیوان در شاهنامه فردوسی شناسایی و دسته‌بندی شد و سپس مطابق آنچه گفته شد نگاره‌های منتخب مورد تحلیل بصری قرار گرفت که روش کمی است و نتایج با آنالیز بصری و تحلیل تطبیقی ارائه گردید.

پیشینه تحقیق

دو مقاله «بررسی تطبیقی نگاره‌ی دیو در مکاتب نگارگری ایران از دوره ایلخانی تا پایان دوره قاجار» در شماره ۶ مجله مطالعات ایران‌شناسی سال ۱۳۹۶ و «بررسی تطبیقی نگاره دیو در مکاتب نگارگری دوران ایلخانی و تیموری» در شماره ۱۱ نگارینه هنر اسلامی سال ۱۳۹۵، هر دو به نگارش حسین مهرپویا، بنفشه سلیمی‌پور، طیبه شاکرمی و اکبر شریفی‌نیا به بررسی نگاره‌های دیو پرداخته‌اند. در هر دو این مقالات شاخصه‌های ظاهری دیوان در نگاره‌های دوره ایلخان و تیموری بررسی و به شیوه تطبیقی در دوره‌های زمانی ذکر شده مقایسه شده‌اند. مقالات نشان می‌دهند هر دوره و مکتب نگارگری با وجود مشابهت‌ها، به دلیل تلقی شخص نگارگر و نوع خوانش و برداشت از شاهنامه و نیز سلیقه هنری وی و ویژگی‌های مکتب هنری و شرایط اجتماعی فرهنگی که در آن رشد یافته متفاوت گردیده است. این دو مقاله به پژوهش پیش رو بسیار نزدیک است ولی در بخش تحلیل این پژوهش نگاره‌های دیو به صورت پراکنده و از شاهنامه‌های مختلف انتخاب شده است و میزان توجه به نگاره‌ها یکسان است؛ یعنی، نگاره‌هایی از شاهنامه‌های مصور کم‌اهمیت‌تر در کنار شاهنامه‌نگاری‌های برجسته تاریخ هنر به یک‌میزان مورد بررسی قرار گرفته‌اند. مقاله «اولاد: دیو یا انسان؟ بررسی هویت اولاد بر مبنای نگاره‌های شاهنامه» به نگارش فاطمه ماهوان در شماره ۳۹ نشریه ادب و زبان در سال ۱۳۹۵، با بررسی نگاره‌هایی که در آن اولاد دیو سپید و رستم حضور دارند به تحلیل صفات دیو گونه و انسان گونه اولاد در نگاره‌ها پرداخته و در جمع‌بندی این گروه از نگاره‌ها را به دودسته تقسیم می‌کند. مقاله «بررسی نگاره‌های مربوط به رستم و دیو سپید در نگارگری» نوشته میترا شاطری و علی اعراب در شماره ۵ مجله‌ی هنر و معماری سال ۱۳۹۴، باهدف قرار دادن یکی از پرتکرارترین نگاره‌های شاهنامه‌های مصور یعنی نبرد رستم و دیو سپید این نگاره را در مکاتب مختلف چون شیراز، هرات، تبریز و اصفهان مورد بررسی قرار داده است و با مقایسه‌ای تطبیقی ویژگی‌های ظاهری این نگاره‌ها را مورد کاوش قرار داده است. همچنین عناصر تصویری نگاره‌ها مانند رنگ‌بندی، تمرکز و ویژگی‌های ظاهری رستم در نگاره‌ی مکاتب مقایسه شده است. فریا آریا نژاد در مقاله «بررسی دوناگاره از داستان اکوان دیو» در فصلنامه هنر شماره ۷۷ سال ۱۳۸۷، ضمن بیان داستان اکوان دیو

دیوان به‌عنوان موجوداتی اسطوره‌ای که در ایران باستان و قبل از زرتشت، به دلیل عظمت و توانایی‌های بسیار، مورد پرستش بوده‌اند و همچنین به دلیل نقش کلیدی که دیوان در داستان‌های شاهنامه دارند، در تاریخ نگارگری ایران، موضوع بسیاری از نگاره‌ها به‌ویژه شاهنامه‌نگاری‌های مکاتب مختلف بوده‌اند. می‌توان گفت ادیان در تحول نقش دیو در ایران تأثیر بسزایی داشته‌اند. دین زردشت دیوان را به‌عنوان موجوداتی اهریمنی در مقابل اهورامزدا معرفی نموده و اندیشه‌های اسلامی نیز این ذهنیت را تقویت نموده است. در نتیجه با موجوداتی مواجهیم که غلبه بر ایشان در عین دشواری، سبب بزرگ شدن قهرمان داستان می‌شود. همان‌گونه که رستم در خان ششم و هفتم بر ارژنگ و دیو سپید غلبه نموده و شکست این دیوان پیروزی بزرگی نصیب وی می‌گرداند. این پژوهش باهدف شناخت سیر تاریخی و تحلیلی مفهوم و نقش دیو در ادبیات و شاهنامه و پیرو آن در شاهنامه‌نگاری در پی پاسخ به این سؤالات است:

۱. در یک سیر تاریخی، نگاره دیو در شاهنامه‌نگاری‌ها در تقابل با نقش آن در ادبیات دچار چه تحولاتی شده است؟
۲. ویژگی‌های فرمی و بصری نقش‌مایه دیو در نگاره‌های شاهنامه چیست؟

بنا بر آنچه ذکر شد دیوان علاوه بر آن‌که دارای جایگاه مهمی در فرهنگ کهن ایران بوده‌اند، در داستان‌های شاهنامه و بالطبع شاهنامه‌های مصور نیز نقشی کلیدی داشته‌اند. از این رو با بررسی دیوان در شاهنامه‌های شاخص مصور تاریخ نقاشی ایران می‌توان از روش‌ها و تمهیداتی که نگارگران در دوره‌های تاریخی هنری و مکاتب نقاشی ایران در جهت خلق موجودی افسانه‌ای به‌کار برده‌اند آگاه شد که این موارد بر ضرورت و اهمیت پژوهش می‌افزاید.

روش تحقیق

پژوهش پیش رو از حیث هدف بنیادی و از حیث ماهیت و روش توصیفی-تحلیلی است. ابزار گردآوری اطلاعات مکتوب، کتابخانه‌ای و نگاره‌های دیو در شاهنامه‌های مصور از طریق اینترنت و مراجعه‌ی حضوری به نگاره‌های موجود در موزه‌ها و کتابخانه‌ها بود. روش نمونه‌گیری هدفمند بوده و بر اساس شاهنامه‌های شاخص تاریخ هنر ایران با جمع‌بندی نظرات مؤلفین تاریخ نقاشی ایرانی بوده است. جامعه آماری پژوهش شامل ۵ شاهنامه‌ی ۷۳۳ ق، بایسنغری، محمد جوکی، طهماسبی و شاهنامه داوری است که شامل ۴ دیو سپید، ۲ اکوان دیو، ۱ ارژنگ دیو و ۱۸ دیو متفرقه بودند. دامنه زمانی پژوهش بر اساس جامعیت تمامی شاهنامه‌نگاری‌های تاریخ هنر ایران انتخاب شده است. بر این اساس آغاز آن به‌طور مشخص دوره ایلخانی در نظر گرفته شد و از آنجاکه عموماً عصر قاجار را خاتمه دوره شاهنامه‌نگاری رایج در نظر گرفته‌اند، انتهای دامنه



شدند. (آموزگار، ۱۳۸۶: ۳۳۹) همچنین در همان ایام شاهدیم «در ایران هم مانند هند، خدایان به دو گروه اهوره و دئوه بخش شده‌اند: اهوره که به معنای «مولا، سرو» است؛ و در ایران مظهر رفتار نیکاند و در ذات اهورامزدا گردآمده‌اند و دئوها که به رده اهریمنان تنزل یافته‌اند و مظهر رفتار ناپسند و زشت‌اند». (زرشناس، ۱۳۸۵: ۱۴۱-۱۴۰)

برخی پژوهشگران معتقدند زردشت از میان دو گروه خدایان کهن آریایی، دیوان را مظهر صفات پلیدی و اهریمنی قرار داد اما شماری دیگر از آن‌ها بر این باور هستند که پیش از آنکه زردشت به پیامبری برخیزد، چنین باور و اندیشه‌ای در میان ایرانیان رایج بوده و وی طبعاً آن را پذیرفته است. (بار، ۱۳۸۹: ۷۶؛ دوشن‌گیمین، ۱۳۸۵: ۳۳-۳۲) با این حال بیشتر پژوهشگران عقیده دارند زردشت در آموزه‌های گاهانی، نخست این خدایان کهن را رد می‌کند و سپس از آن‌ها چهره‌ای منفی ارائه می‌دهد. (اکبری مفاخر، ۱۳۸۷: ۶۱؛ عقیقی، ۱۳۸۳: ۵۲۲) از آن پس بود که خداپرستان زردشتی را «مزدیسنا» و مشرکان و پیروان باطل را «دیویسنا» خواندند. در واقع زردشت و دین او از عوامل اصلی در سقوط خدایان آریایی نخستین بودند. زردشت میان دو گروه اصلی خدایان آریایی یعنی اهوره‌ها و دیوان خط فاصلی می‌کشد، گروه دوم را مظهر شر می‌گیرد و حوزه شر و سازوکارهای آن را نیاز به‌طور قطعی از حوزه خیر و نیکی جدا می‌سازد. (بهار، ۱۳۷۷: ۴۰۶)

دیو در فرهنگ کهن ایران و شاهنامه

دئوها در ایران نخست به‌صورت خدایان بیگانه و سپس خدایان دشمن درمی‌آیند؛ و سرانجام مفهوم امروزی «دیو» را پیدا می‌کنند. به‌عبارت‌دیگر، خدایان مهم گروه دوم خدایان هندی یعنی دئوها در اندیشه‌های ایرانی به‌صورت دیوهای مهم درمی‌آیند که در برابر خدایان اصلی و بخصوص امشاسپندان قرار می‌گیرند (آموزگار، ۱۳۷۴: ۱۳). بررسی جایگاه دیو را در گستره فرهنگی ایران زمین در سه بخش می‌توان پیگیری کرد:

۱. کتیبه‌ها و شواهد تاریخی: در کتیبه هخامنشی خشایار شاه اشاره به شهری است که در آن دیوها پرستش می‌شده‌اند و خشایار شاه این معبد را ویران کرده است. او نیز در کتیبه معروف خویش بدان اشاره نموده است. (شارپ، ۱۳۸۴: ۱۲۱)

۲. متون اوستا: در جای‌جای اوستا از دیوان یاد شده است. یسنای دوازدهم که از بخش‌های کهن اوستا محسوب می‌شود، با این کلمات آغاز می‌شود: «من به دیوان لعنت می‌فرستم» و این عبارت بارها در بندهای بعدی تکرار می‌شود. (عظیمی پور، ۱۳۹۲: ۱۹) همچنین در گاهان که سروده‌های زردشت هستند و نیز در «مهریشت»، «وندیداد» و «یسنا» از دیوان گفته شده است.

۳. متون دوره میانه یا پهلوی: متون پهلوی هم مانند متون

و نبردش با رستم، دنگاره از شاهنامه‌های مصور موجود در موزه رضا عباسی و کتابخانه سپهسالار انتخاب و این نگاره‌ها تحلیل بصری شده‌اند. مقاله با تحلیل نماد شناختی رنگ‌ها و عناصر تصویری، چرایی انتخاب‌های نگارگر را در این موارد بیان نموده است. باید گفت مقایسه‌ای بین صفات دیو در ادبیات و نگارگری صورت نگرفته است. از سوی دیگر دیو در این مقالات به‌صورت مستقل از سایر اجزاء نگاره مورد تحلیل توصیفی قرار گرفته است؛ اما این پژوهش، درحالی‌که دیو را در تاریخ روایات و ادبیات شفاهی و عامه بررسی می‌کند در ادامه به دیو در شاهنامه و دیونگاری‌های شاهنامه‌های مصور شاخص هر دوره پرداخته و در نهایت دیو هم به‌طور مستقل و هم بخشی از نگاره‌ها تحلیل می‌شود که از این جهت می‌توان این پژوهش را جامع‌تر از سایر موارد ذکر شده دانست. همچنین این تحقیق سعی دارد با جمع‌بندی آنچه در ادبیات به‌ویژه شاهنامه به‌عنوان صفات دیوان روایت گردیده به بررسی چگونگی بازتاب این صفات در نگاره‌های نگارگران سده‌های گذشته پرداخته و این مهم روشن شود که نگارگران تا چه اندازه در بیان این صفات اهتمام ورزیده و چه جنبه‌های نیاز به کار بیشتر دارد.

تعاریف و مفاهیم دیو

دیو از واژگان کهنی است که نزد آریایی‌های هند و اروپایی به معنی خدا بوده است. در زبان هند و سانسکریت «دوا»^۱ یا «دئوه»^۲ به معنی روشنایی و خداست و هنوز هم تقدس خود را حفظ کرده است و کلمات دئوس^۳ لاتینی، زئوس^۴ یونانی و دیو^۵ فرانسوی، همه با کلمه دیو فارسی و پهلوی و دئوا^۶ اوستایی هم‌ریشه‌اند. (فره‌وشی، ۱۳۸۱: ۱۵۰)

مهاجرت تاریخ‌ساز آریاییان که گروهی از آنان را در سرزمین ما جای داد، پیوندهای فرهنگی مشترکی میان ساکنان بیشتر سرزمین‌های جهان به وجود آورد. در اندیشه آریاییان همیشه دوگانگی جای داشته است: تعارض میان خوب و بد. این شیوه تفکر، هسته اصلی و زیربنای اندیشه آئین‌های ایران باستان را نیز تشکیل می‌دهد؛ اما در گذشته‌های دور و به‌ویژه در سرزمین هند، دو گروه خدایان در اندیشه‌ها فرمانروایی می‌کردند. خدایانی که اسورا یا اسوره نامیده می‌شدند و نشان‌دهنده پای‌گاه خسروی بودند و از نیروی معجزه آمیز «مایا» که به‌منزله پایگاه فرمانروایی است برخوردار بودند؛ و گروه دوم که دیو نامیده می‌شدند و نشان‌دهنده صلابت رزمی بودند. (آموزگار، ۱۳۷۱: ۱۶) این دو گروه خدایان در آغاز همزیستی داشتند، اما رفته‌رفته در برابر هم قرار گرفتند و در سرودها از دشمنی آنان گفت‌وگو به میان آمده. در هند خدایان دیوان منصب خدایی خود را نگاه داشتند و گروه دیگری به مقام ضد خدایی سوق داده

1. Deva
2. Daevah
3. Deus
4. Zeus
5. Dieu
6. Daeva

جدول ۱. صفات ظاهری و باطنی دیوان بر اساس شاهنامه فردوسی، مأخذ: نگارندگان.

صفات باطنی	صفات ظاهری
عالم و معلم	سیه چردگی
موسیقی دان و رامشگر	تناوری و پیلتنی
سیاری در آسمان	داشتن یال سیاه (اکوان)
ساحر و جادوگر	همرنگ خورشید (اکوان)
جنگاور و فرمانده در جنگ	داشتن یال سفید (دیو سپید)
فریبکار	شبه روی (دیو سپید)
معمار و هنرمند	
پیام‌رسان	

مواقع به این نتیجه می‌رسیم که تمدن و هنر و دانش ایشان از آدمیان بیشتر است چنان‌که خط را به طهمورث آموختند و به فرمان جمشید خانه‌ها ساختند و حتی در گرشاسب نامه اسدی - آنجا که از جزیره دیو مردمان سخن می‌رود - بسیاری از خصایص زندگی شهرنشینی و مدنی به آن‌ها نسبت داده شده است و تنها عنصر افسانه‌ای که در این روایت راه یافته، آن است که دندان پیشین این دیوان، مانند گراز بوده است و شاید این تخیل نتیجه تشبیه آنان در دلآوری به گراز باشد چه، در ادبیات پهلوی این تشبیه عمومیت دارد. (همان منبع، ۸۵؛ به نقل از صفا، ۱۳۶۳: ۶۰۱) دیوان زیادی در داستان‌های شاهنامه نقش آفرینی می‌کنند که شامل خزوران، بید دیو، اکوان، اولاد، ارژنگ، سنج، جویان، دیو سپید و پولاد (کولاد) غندی، پولادوند، کنارنگ، هوش دیو هستند. این دیوان در شاهنامه دارای صفات ظاهری و باطنی هستند که بسته به جایگاه و اهمیت آن‌ها در داستان ممکن است برخی از این صفات آورده شده باشد. به‌طور خلاصه این صفات را در جدول ۱ می‌بینیم.

شاهنامه نگاری در دوره‌های تاریخی مختلف و چرایی انتخاب شاهنامه نگاری‌های شاخص

تنها شاهنامه‌ای که در حدفاصل سرودن آن و یورش مغول انجام گرفته، شاهنامه کاماست. «مینیوی این نسخه فاقد تاریخ را متعلق به اواخر عهد سلجوقی تخمین زده است؛ زیرا در نقاشی‌های آن شاخصه‌های سبک مغولی

اوستایی صحنه نبرد و ستیز دائمی نیروهای اهورایی و اهریمنی است. در متون پهلوی نیز بارها از این موجودات زیانکار یاد شده است. برای مثال، در «زند بهمن یسن» ۱، دیوان لقب گشاده موی یاد شده‌اند (عظیمی پور، ۱۳۹۲: ۲۰). نیز در متن «هرمزد با هرویسپ» ۲ نوشته شده است که دیوان را باید به دیوی و بدی، شناختن و نکوهیدن (اشه، ۱۳۸۳: ۶۵). در مینیوی خرد چنین آمده است: «اهرم بدکار دیوان و دروجان و دیگر فرزندان اهرمنی را از عمل لواط خود به وجود آورد». (عظیمی پور، ۱۳۹۲: ۲۰)

ماجرای دیوان در شاهنامه از داستان سیامک آغاز می‌گردد. فردوسی دیو را بچه اهریمن می‌داند. سیامک به دست دیو سیاه کشته می‌شود ولی پسرش هوشنگ به همراه کیومرث دیو بدسرسشت را شکست می‌دهد. پسر هوشنگ «طهمورث دیوبند» نیز پس از نشستن به تخت خواهان چیرگی بر دیوان می‌شود. پس از غلبه‌ی وی بر دیوان، آن‌ها از وی امان خواستند و درازای آن به طهمورث ۳ هنر خواندن و نوشتن به چندین زبان را می‌آموزند. (برزگر خالقی، ۱۳۷۹: ۸۴)

همان‌طور که از داستان طهمورث مشخص است میان دیوان و آدمیان تفاوت زیادی وجود نداشت. «هر دو از آیین جنگ به یک منوال آگاهی داشتند و هر دودسته به یک نسبت خواهان سلطنت و پادشاهی جهان بودند.» هر قدر در شاهنامه و دیگر منظومه‌های حماسی بیشتر مطالعه کنیم، صفات انسانی دیوان را بیشتر می‌یابیم و حتی در بعضی



بر ترکیب‌بندی‌های اریب و هماهنگی رنگی در نگاره‌ها در شاهنامه محمد جوکی، جملگی متأثر از نگاره‌های دوره بایسنغرمیرزا است. با وجود این، برخی از نگاره‌ها دارای ترکیب‌های استثنائی و دارای کیفیت متعالی هستند. الهام از نقوش و ترکیب‌بندی‌های این دوره (شاهنامه بایسنغری و محمد جوکی) تا اواخر دوره تیموری و قرن یازدهم هجری ادامه یافت. (همان: ۶۴-۶۱)

ترکمنان به پیروی از تیموریان، در تبریز و بغداد و شیراز کارگاه‌های سلطنتی برپا کردند و هنرمندان محلی و غیر محلی را به خدمت گرفتند. در این کارگاه‌ها شیوه‌های متأثر از مکتب هرات و با خصوصیات متفاوت پدید آمدند. (پاکباز، ۱۳۹۲: ۷۷) با وجود دو شاهنامه کارکیا و سربرزرگ نمی‌توان هیچ‌کدام را شاهنامه‌ای تأثیرگذار و شاخص دانست. در دوره صفویان، با پیدایش مکاتب هنری تبریز، قزوین و اصفهان، توجه ویژه‌ای به شاهنامه نگاری می‌شود. (آژند، ۱۳۸۵: ۳۵۴) کارگاه هنری تبریز اوج نگارگری را به نمایش گذاشت که مهم‌ترین و نفیس‌ترین شاهنامه مصور یعنی شاهنامه طهماسبی در آن تولید شد. (ماه‌وان، ۱۳۹۵: ۴۷) جهانی رنگارنگ، پرتپش و رمزآمیز که در آن حتی صخره‌ها نیز جان گرفته‌اند.

سلطان محمد (از نگارگران اصلی شاهنامه طهماسبی) توانسته است به طرزی استادانه خیال‌پردازی ترکمنی و واقع‌گرایی بهزاد در هم آمیزد. (پاکباز، ۱۳۹۲: ۹۱) در دوره قاجار نیز کتاب‌آرایی و تصویرگری شاهنامه همچون میراثی ارزشمند و به یادگار مانده از نیاکان مورد توجه هنرمندان قرار گرفت. (تقوی، رادفر، ۱۳۸۹: ۶) مهم‌ترین شاهنامه‌ی عصر قاجار که به نام کاتبش نیز معروف گردیده شاهنامه‌ی داوری است. «ماهیت شهرستانی و بی‌پیرایگی این شاهنامه یادآور سنت دیرین کتاب‌نگاری غیر درباری شیراز است؛ و به همین قیاس، سبک دوره نگاره‌های آن نیز ناپخته‌تر از سبک رسمی عصر فتحعلیشاه به نظر می‌آید». (پاکباز، ۱۳۹۲: ۱۵۸) شاهنامه داوری شاید آخرین نسخه خطی مصور ایرانی باشد که سنت مصورسازی متون ادبی در آن ادامه یافته است. این نسخه از واپسین نسخی است که مطابق سنت کتاب‌آرایی با همکاری نقاشان، خوشنویسان، صحافان، مذهبیان و جدول‌کشان تهیه شد و مهر اختتامی است که از اتمام نوعی از فرهنگ، ذهنیت و نیاز خبر می‌دهد. (ماه‌وان، ۱۳۹۵: ۱۷۲) به همین دلیل و از آنجایی که پس از دوران قاجار شاهنامه‌نگاری به شیوه‌ی قدیم انجام نشده، این شاهنامه نقطه‌ی پایان تحلیل این پژوهش قرار گرفت.

تجزیه و تحلیل نگاره‌های دیو در شاهنامه‌های مصورزم رستم با دیو سپید، مکتب اینجویان (شاهنامه ۷۳۳ ق) سادگی طرح، نخستین موضوعی است که در نگاه اول به ذهن مخاطب می‌رسد. طراحی اجزاء تصویر به راحتی

دیده نمی‌شود. (غروی، ۱۳۵۲: ۴۱) یورش مغولان در کنار ویرانی‌های که در ابتدا به همراه داشت به دلیل به کارگیری نخبگان و هنرمندان ایرانی دستاوردهای فراوانی داشت. حکومت ایلخانان دو نتیجه مهم برای نقاشی ایران داشت: یکی انتقال سنت‌های هنر چینی و دیگری بنیان‌گذاری نوعی هنرپروری که سنت کار گروهی هنرمندان در کتابخانه-کارگاه سلطنتی را پدید آورد. (پاکباز، ۱۳۹۲: ۶۰) «شاهنامه رشیدی (دموت) محصول همین دوران و شهرک ربع رشیدی تبریز است. پس از ایلخانان، اینجویان فارس هنرپروری را ادامه دادند. «این سلسله که بانام مغولی اینجو شهرت داشت، مقرر فرماندهی خود را شیراز قرار داد و در حمایت از مکتب نگارگری موجود تلاش کرد.» (کن‌بای، ۱۳۸۲: ۳۸)

پژوهشگران بین سال‌های ۷۳۰ تا ۷۵۱ هجری، از حدود هشت نسخه مصور شاهنامه یاد می‌کنند که در شیراز مصور شده‌اند که برخی از آن‌ها به سبب ابعاد خود به شاهنامه‌های کوچک معروف‌اند. (تقوی، رادفر، ۱۳۸۹: ۳) نسخه شاهنامه سال ۷۳۳ ه.ق از بارزترین آثار مکتب شیراز در نیمه اول سده هشتم هجری است و نگاره‌های این نسخه به سبب ارزش هنری خود از بهترین آثار دوران محسوب می‌شوند. (آدام‌واو و گیوزالیان، ۱۳۸۳: ۸۸) زمینه بیشتر نگاره‌ها به رنگ قرمز روشن و برخی زردرنگ است. طبیعت‌پردازی بسیار خلاصه و مانند معماری ساده و مختصر است. پیکره‌ها بزرگ ترسیم می‌شوند و تقیدی در حفظ فضای مثبت و منفی دیده نمی‌شود. شکوه و بزرگ‌نمایی پیکره‌ها خصوصاً در صحنه‌های نبرد و جنگ‌های تن‌به‌تن پیوند میراث شیراز با دیوارنگاری ساسانی و اوایل اسلام را نشان می‌دهد. (میرزا ابوالقاسمی، ۱۳۸۷: ۶۹) تیمور و جانشینان او، در کنار توجه به کشورگشایی‌ها و دیگر مسائل سیاسی، از توجه به هنر و صنعت نیز غافل نبودند. (تقوی، رادفر، ۱۳۸۹: ۴) این توجه در زمان خود تیمور تنها به معماری و ساختن ابنیه محدود می‌شد؛ اما فرزندان و نوادگانش به سنت کتاب‌نگاری روی آوردند و از این قسم شاهنامه‌های ابراهیم سلطان، شاهنامه بایسنغری و شاهنامه محمد جوکی هستند که همگی به نام حاکمان آن عصر تولید شدند. «نسخی که برای بایسنغرمیرزا (۸۳۷-۸۰۲) تهیه شده‌اند، به اعتقاد بسیاری از هنرشناسان و شیفتگان هنر ایران، اوج نگارگری ایران به شمار می‌آید.»

«تکرار ترکیب‌های آرام و متعارف، هنرمندان کتابخانه بایسنغرمیرزا به تجربیات تازه‌ای از نظر بیان، حرکت، شکل گل و گیاه و صخره‌ها، دست زدند. در ترکیب‌بندی‌های نگارگران این دوره هیچ عنصر نسنجیده و ناموزونی به چشم نمی‌خورد.» (کن‌بای، ۱۳۸۲: ۶۱-۶۰) هرچند اندام در نگاره‌های شاهنامه محمد جوکی، از نظر اندازه، کوچک‌تر از دیوان‌های بایسنغرمیرزا هستند، ولی دقت در اجرا، تأکید

و همان فرم خطی و ساده را دارد. دیو پوششی ندارد و رنگ صورتی مایل به سرخ‌رنگ به صورت تقریباً یکنواختی دارد. در نگاره دیو خبری از زیورآلات مرسوم دیوان نیست و همچنین سلاحی برای دیو طراحی نشده است. با وجود طراحی ساده دیو، با نگاه کردن به این نگاره دیو را موجودی افسانه‌ای می‌یابیم و با رستم که می‌توان آن را نماد انسان دانست تفاوت آشکاری دارد. این مهم شاید بیش از همه با تغییرات فرمی اندکی که در طراحی فیگوراتیو بدن و چهره ایجاد شده، به وجود آمده است. (تصویر ۱)

نبرد رستم و دیو سپید، مکتب تیموریان (شاهنامه بایسنغری)

این نگاره تنها نگاره دیو در شاهنامه بایسنغری است. بخش عمده نگاره را بارنگ نارنجی و خاکی می‌بینیم که سبب شده آسمان آبی در نگاره کاملاً به چشم بیاید. از طرفی قاعده مکملی آبی و نارنجی در خدمت زیبایی بصری نگاره است. ترکیب‌بندی قوی نگاره و بهره‌گیری مناسب از نقاط طلایی و همین‌طور قرارگرفته عناصر اصلی به‌ویژه محل نبرد رستم و دیو به‌گونه‌ای که چرخش نگاه مخاطب را ایجاد کند نشان از آگاهی نگارگر یا نگارگران از اصول بصری نقاشی دارد. اولاد را با ظاهری انسانی می‌بینیم و خبری از خصلت دیو گونه نیست. مشخص است که این نگاره نیز همچون سایر نگاره‌های شاهنامه بایسنغری ویژگی‌های بارز مکتب هرات را دارد. درخشش و غنای رنگی، همراه با پیکره‌های واضح و البته خشک را در این نگاره نیز شاهدیم. از سویی اشاره شد که در نگاره‌های این شاهنامه تأثیرات نقاشی چینی دوره سونگ و یوان وارد شده است. شکل اسفنجی خاص صخره‌ها و نوع و فرم ریزه‌کاری‌ها و پرداختن به جزئیات تصویری که در این نگاره نیز دیده می‌شود. (تصویر ۲)

ویژگی‌های دیو سپید در نگاره شاهنامه بایسنغری (تصویر ۲)

دیو به رنگ سپید دیده می‌شود که برخلاف ویژگی‌های ذکرشده در متن شاهنامه است. البته مشخص نیست نگارگر با آگاهی این انتخاب را انجام داده تا به شناخته شدن آن کمک کند یا اینکه غلط مصطلح عوام را انجام داده است. چهره دیو، آدم گونه بوده، به‌جز گوش که مانند سگ‌سانان گوش بزرگ افتاده‌ای داشته و نیز شاخ هلالی سرخ‌رنگی دارد. نگارگر نوعی ریش و سبیل انسانی برای دیو تصویر کرده است و آن‌ها را بدون تمایز رنگی خاصی در نگاره آورده است که همین باعث می‌شود در نگاه اول قابل تمیز نباشد. (تصویر ۳) دست‌های دیو، انسانی بوده ولی پاهایش مانند پرنده‌گان، چنگال داشته و دارای ناخن‌های بسیار بلندی است. (تصویر ۴) آنچه به‌عنوان زیورآلات دیو تصویر شده ساده و تیره‌رنگ است که مشخص نیست به



تصویر شماره ۱. رزم رستم با دیو سپید. شاهنامه ۷۳۳، مکتب شیراز اینجویان، کتابخانه عمومی لنینگراد، روسیه، مأخذ: www.shahnama.lib.cam.ac.uk

صورت گرفته و خبری از جزئیات تصویری فراوان نیست. همان‌طور که قبلاً نیز ذکر شد این ویژگی خاص مکتب شیراز اینجویی است که نوعی خام‌دستی کودکانه را به ذهن متبادر می‌کند؛ ولی در حقیقت ناشی از چیره‌دستی نگارگران است که در جهت طراحی خلاقانه گام برمی‌دارند. پیکره‌ها اصلی‌ترین بخش فضا را احاطه نموده و نگارگر تأکید ویژه‌ای به اصل داستان دارد و حواشی را از کار خود حذف نموده است. عناصر طبیعی تنها برای کمک به دریافت مکان وقوع رزم و به‌سادگی بیان شده‌اند. غار که محل نبرد است با نیم‌دایره‌های پیوسته و به شکل انتزاعی ساده تصویر شده و گیاهی با برگ‌های ساده به تصویر اضافه شده است. به دلیل بزرگی پیکره‌ها در فضای تصویر، ترکیب‌بندی خاصی لحاظ نگردیده و عناصر تصویری حول مرکز قرار دارند. تصویر به لحاظ رنگی سرخ‌رنگ دیده می‌شود و قرمز با تنالیت‌های مختلف بخش عمده‌ی رنگ تصویر را تشکیل می‌دهد. غار سیاه‌کار شده و اندکی رنگ سبز در جامه رستم دیده می‌شود که آگاهی تجربی نگارگر از قواعد مکملی رنگ را نشان می‌دهد. (تصویر ۱)

ویژگی‌های دیو سپید در نگاره شاهنامه ۷۳۳ (تصویر ۱):

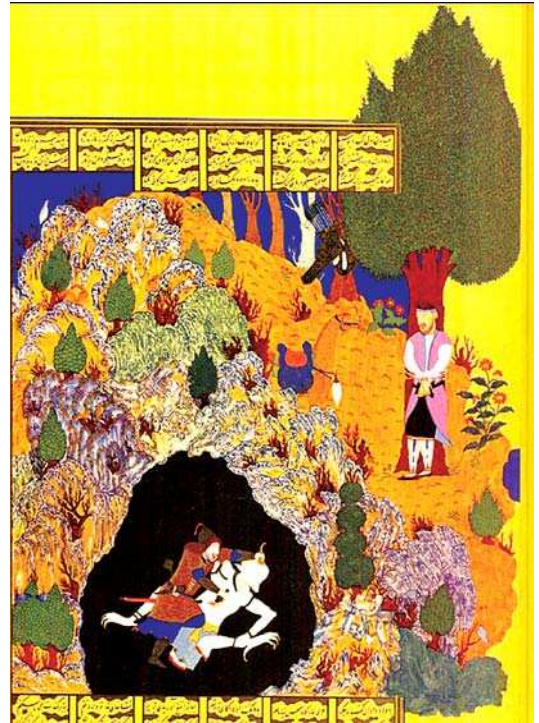
دیو در این نگاره با طراحی خطی ساده کار شده و این سادگی اجرا در سر و چهره دیو بیشتر خودنمایی می‌کند. سیمای دیو کاملاً انسانی بوده و حتی شاخ مرسوم دیوان را ندارد. اندازه جمجمه نسبت به رستم حدوداً دو برابر شده و تا حدی شکل جمجمه انسان‌های نخستین را پیدا نموده است. البته بخشی از طراحی صورت و اجزاء آن مخدوش شده است. دست‌وپای دیو نیز کاملاً انسانی بوده



تصویر ۳. بخشی از نگاره بایسنغری، سر دیو، مأخذ: همان



تصویر ۴. بخشی از نگاره، دست و پای دیو، مأخذ: همان



تصویر ۲. نبرد رستم و دیو سپید، شاهنامه بایسنغری، مکتب هرات تیموری، ۸۳۳ ه.ق، موزه گلستان تهران، مأخذ: www.shahnama.lib.cam.ac.uk

آسمان زرین که در برخی دیگر از نگاره‌های شاهنامه محمد جوکی نیز آمده است جلوه‌ای خاص به نگاره داده است. حرکت و پویایی به وسیله فرم حرکت دیو و دیگر عناصر تصویر مانند ابر، صخره‌ها، اژدهای درون دریا و حتی فرم درخت و گیاهان و مهم‌تر از آن کج بودن سطوح اصلی تقویت شده و نیز نوعی هیجان ایجاد کرده است.

ویژگی‌های اکوان دیو در نگاره شاهنامه محمد جوکی (تصویر ۵)

اکوان دیو در این نگاره به رنگ قهوه‌ای تصویر شده است. اندام و دست و پای کشیده دارد و در مجموع لاغر اندام به نظر می‌رسد که فرم خاص دست‌هایش و قرار نگرفتنشان کنار بدن نیز این را تشدید کرده است. چهره‌اش نیمه انسانی نیمه حیوانی و شاخش تا حدی شاخ گوزن را تداعی می‌کند. اکوان در این نگاره دامنی قرمز به تن دارد که با کمربندی سبزرنگ در قسمت بالای دامن گره زده شده است. به کارگیری دورنگ مکمل نیز در این ناحیه بسیار جالب است. زیورآلاتی ندارد. دست‌هایش به درستی دیده نمی‌شوند ولی دست‌های انسانی به نظر می‌رسند ولی پاهایش تا حدی چنگال مانند بوده و دمش مانند دم شیر است که سر آن شبیه مار یا اژدهایی با دهان باز دیده می‌شود که ممکن

دلیل گذر زمان تیره شده یا از ابتدا بدین گونه تصویر شده است. جثه‌ی دیو نیز در حدود ۱/۵ برابر رستم تصویر شده است. همچنین، هیچ‌گونه سلاحی نیز در تصویر برای دیو آورده نشده است.

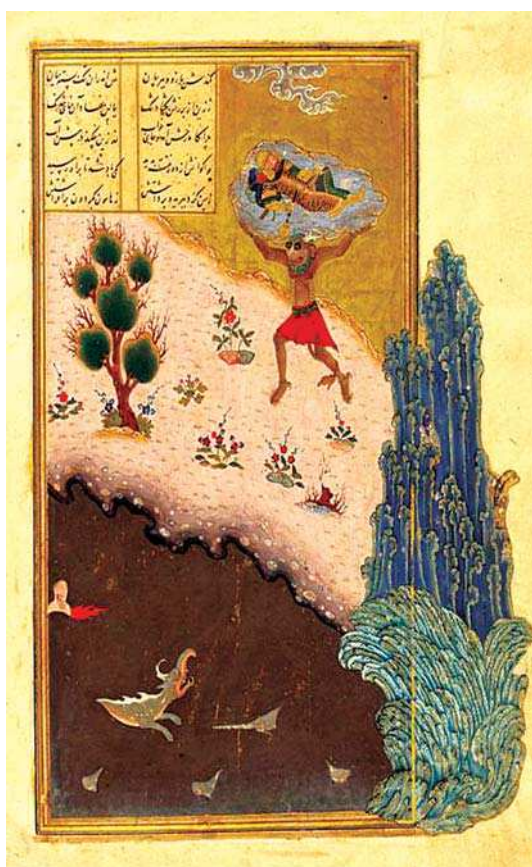
در کنار خشکی حرکات، حس زنده بودن نیز از طریق سیمای دیو به مخاطب منتقل نمی‌شود. در مجموع، با وجود خلاقیتی که در این نگاره دیده می‌شود، در بیان صفات و ویژگی‌های مختلف دیو چندان توفیقی نداشته و حتی سیمای دیو را به لحاظ ظاهری مطابق ویژگی‌های ظاهری دیو سپید (سیه‌چردگی، یال و موی سپید) یا ویژگی‌های غیر ظاهری برشمرده شده در متن شاهنامه (مانند توانگری یا قدرت جادویی) تصویر ننموده و تنها با شاخ و پای حیوانی موجودی کمی عجیب خلق نموده است.

اکوان دیو رستم را به دریا می‌افکند، مکتب تیموریان (شاهنامه محمد جوکی)

رنگ‌بندی محدود و ترکیب‌بندی ممتاز اثر نخستین ویژگی‌های خاص نگاره است. فضای نسبتاً خلوت نگاره همراه با قرارگیری دیو و رستم در نقطه طلایی تصویر و نیز جهت‌دهی از طریق سایر عناصر مانند توجه اژدهای درون آب توجه بیشتری را معطوف به دیو و رستم می‌کند.



تصویر ۶. نبرد رستم و دیو سپید، شاهنامه محمد جوکی، مکتب هرات تیموری، ۱۴۴۰ میلادی موزه بریتانیا لندن، مأخذ: www.shahnama.lib.cam.ac.uk



تصویر ۵. اکوان دیو رستم را به دریا می افکند، شاهنامه محمد جوکی، مکتب هرات تیموری، ۱۴۴۰ میلادی موزه بریتانیا لندن، مأخذ: www.shahnama.lib.cam.ac.uk

تخته سنگ و رستم به مخاطب انتقال می یابد. (تصویر ۵)

نبرد رستم و دیو سپید، مکتب هرات تیموری (شاهنامه محمد جوکی)

در این نگاره هم از جزئیات تصویری فراوان خبری نیست، ترکیب بندی قوی و تنوع رنگی کمی در نگاره دیده می شود. رستم و دیو سپید به دلیل قرار گرفتن در نقطه طلایی تصویر و نیز تیرگی دورشان نگاه مخاطب را به سمت خود می کشند.

است نگارگر عمدی یا سهوی آن را ایجاد نموده است. در دو طرف ناحیه شکمی و از زیر سینه ها دو ردیف خطوط موازی کار شده که فرم دنده ها را در ذهن تداعی می کند. در شاهنامه اکوان دیو چون خورشید توصیف شده که بر رنگ طلایی و زرد تأکید دارد ولی در این نگاره این دیو به رنگ خاک تصویر شده است. یال و ریش آن به رنگ سبز دیده می شود که ممکن است تغییر رنگی از مشکی در گذر زمان اتفاق افتاده باشد. صفت زورمندی این دیو با عمل برداشتن



تصویر ۸. بخشی از نگاره، دست و پای دیو، مأخذ: همان



تصویر ۷. بخشی از نگاره، سر دیو سپید، مأخذ: همان



تصویر ۱۰. بخشی از نگاره، مأخذ: همان

بارنگ قرمز و نارنجی نیز تقویت شده و ویژگی ماورایی و نیز رعب آور دیو را القا می‌کند. دیو دارای ریش بوده و فرم جمجمه‌اش شبیه گربه‌سانان درنده مثل شیر ترسیم شده است. دهانش نیز همین ویژگی را داشته و دندان‌ها و فرم دهان مانند شیر و حیوانات مشابه دیگر است. (تصویر ۷)

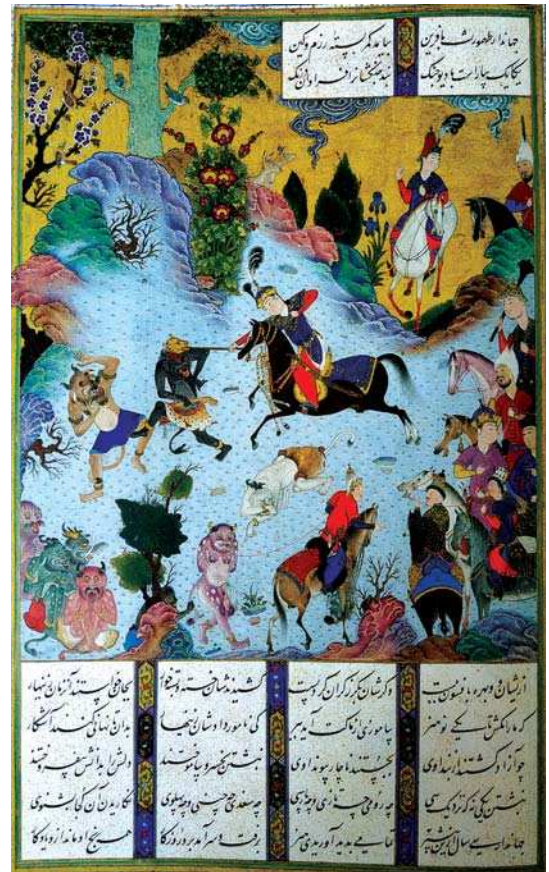
جثه دیو نیز بین ۱/۵ تا ۲ برابر رستم نقش شده که القای عظمت و بزرگی دیو را موجب شده است. در مجموع در این نگاره دیو همان‌گونه که در نقطه طلایی ترکیب‌بندی نگاره قرار دارد به لحاظ کیفیت کاری نیز نقطه تمرکز و اعتلای نگاره است.

نگاره نبرد تهمورث با دیوان، مکتب تبریز صفوی (شاهنامه طهماسبی)

نگاره به بهترین شکل تکامل و اعتلای هر دو مکتب ترکمانان تبریز و هرات را نشان می‌دهد. رنگ‌های درخشان و شاد و پرتحرک که خاص مکتب تبریز است و ساختار و ترکیب‌بندی پیچیده و منسجم مکتب هرات را دارد. به دلیل تعدد موجودات و انسان‌ها در این نگاره تنها به مدد مرکزیت در تصویر، تهمورث که شخصیت محوری داستان است را می‌شود تمیز داد. در اینجا هر موجودی اعم از گیاه، صخره، انسان و یا دیو شخصیت خاص خود را دارد. صحنه نبرد تهمورث و دو دیوی که در مرکز قرار گرفته‌اند به دلیل مرکزیت و نیز فرم پرتحرکی که دارند کشش بصری بیشتری ایجاد نموده‌اند. با این وجود نگارگر با بهره‌گیری از رنگ‌های متنوع در سایر دیوان و عناصر بصری دیگر چرخش نگاه را ایجاد نموده است. (تصویر ۹)

ویژگی‌های دیوان در نگاره شاهنامه طهماسبی (تصویر ۹)

در این نگاره گروهی از دیوان را شاهدیم که نگارگر با دقت و حوصله برای هر یک ویژگی‌های نسبتاً منحصر به فرد



تصویر ۹. نبرد تهمورث با دیوان، شاهنامه طهماسبی، مکتب تبریز صفوی. ۱۵۲۷ میلادی، موزه ملی ایران، تهران، مأخذ:

<http://shahnama.lib.cam.ac.uk>

اولاد به سیمای انسانی دیده می‌شود و در کنارش سر و گردن رخس از پشت صخره پیداست. خلوتی نسبی فضای نگاره، نگاه مخاطب را به سمت نبرد می‌کشاند. (تصویر ۶)

ویژگی‌های دیو سپید در نگاره شاهنامه محمد جوکی (تصویر ۶)

در این نگاره دیو سپید به رنگ سپید دیده می‌شود و همان‌طور که قبلاً گفته شد اشتباهی رایج بوده که ممکن است آگاهانه یا غیر آگاهانه انجام می‌شده است. دیو دارای دست‌های انسانی بوده که البته انگشت‌ها، حالت چنگال نیز پیدا کرده که هم به همسان‌سازی بیشتر با پاها منجر شده است و هم ویژگی شیطان‌صفتی دیو را تشدید کرده است. (تصویر ۸)

دیو جز دو حلقه تزئینی زیورآلات دیگری ندارد و دامن نارنجی ساده‌ای همراه با کمربند به تن دارد؛ اما اوج خلاقیت نگاره دیو در سروصورت آن دیده می‌شود. جایی که نکات خوبی را در کار نگارگر می‌بینیم. شاخ دیو حالت هلالی بوده اما با تغییر و تشدید فرم، شاخی پدید آمده که در نگاره‌های دیگری شاهدش نیستیم. در چشمان دیو نیز شاهد نوآوری هستیم. فرم شعله‌گونه چشم که



تصویر ۱۳. بخشی از نگاره، دیو پنجم، ششم، هفتم و هشتم، مأخذ: همان



تصویر ۱۲. بخشی از نگاره، دیو چهارم، مأخذ: همان



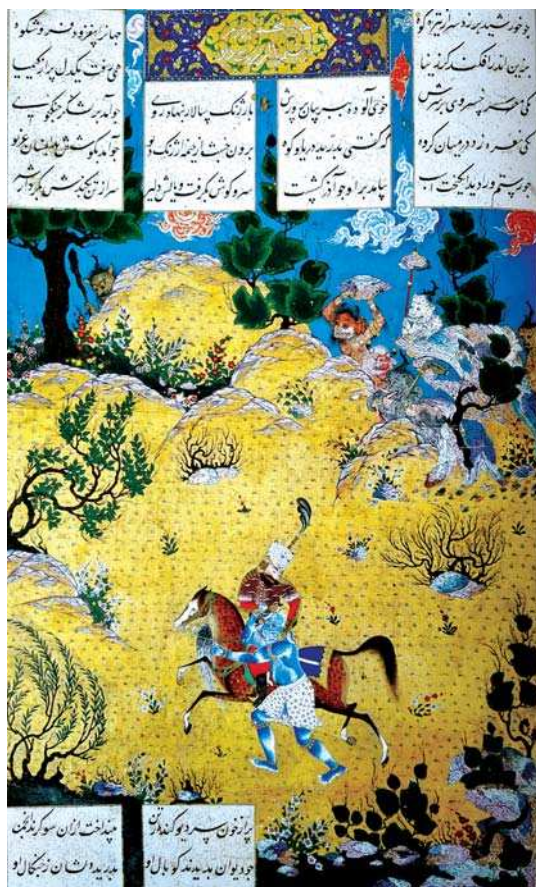
تصویر ۱۱. بخشی از نگاره، دیو سوم، مأخذ: همان

دیوان به فرماندهی ارژنگ دیو تاخته، یال ارژنگ را گرفته و سرش را بی درنگ جدا کرده و بسیاری از دیوان که در حال فرار و ترس بودند را از دم تیغ می‌گذرانند. نگاره با

خلق کرده که در ادامه هر یک تحلیل می‌شود. شاید بیراه نباشد اگر این نگاره شاهنامه طهماسبی را اوج طراحی فیگوراتیو تا آن دوره در نقاشی ایرانی بنامیم. با نگاهی به دیوان این نگاره مجموعی از فرم‌ها و حالاتی را از بدن می‌بینیم که در کتاب‌های آموزشی حرکات و فیگور بدن مشاهده می‌شود.

نخست دیو سیاهی را که تهمورث با گرز بر سرش کوبیده بررسی می‌گردد. ۱ چشمانش شبیه سگ‌سانان و سرخ‌رنگ است. شاخ دیو هلالی، گوش انسانی و پوزه و دهان و بینی‌اش مشابه گربه‌سانان طراحی شده و در مجموع چهره‌ای نیمه حیوانی داشته و ترسناک نیز به نظر می‌رسد. دست‌های دیو انسانی بوده و ناخن‌هایش نیز بلند است. در قسمت ناحیه شکمی با طرح جالب آناتومی وار حفره شکمی و دنده‌ها طراحی شده‌اند که در برخی دیوان دیگر نگاره نیز تکرار شده است. اوج خلاقیت دیگر نگارگر دم این دیو است که به شکل ماری با دهان باز و نیش طراحی شده و بر ویژگی‌های شیطانی او تأکید دارد.

سلاح دیو مشابه استخوان پای شتر است. دیو دوم بسیار شبیه دیو اول است و تنها رنگ بدن، پوشش و از همه مهم‌تر دم شیر مانند دارد؛ البته نشان از عدم تمایل نگارگر به تکرار دارد. (تصویر ۱۰) دیوان سوم و چهارم در نگاره با حالات و رنگ‌های متفاوت تصویر شده‌اند. دیو سوم با تک‌شاخی شبیه گوزن و بافت‌های موج روی صورت مشخص است. دیو چهارم، بافت خالدار داشته و هر دو، دم شیر دارند. (تصاویر ۱۱ و ۱۲) مابقی دیوان که در گوشه‌ی نگاره با رنگ‌های متنوع دیده می‌شوند هر یک نوآوری‌هایی دارند که بیش از همه در شکل صورت و مجسمه صورت گرفته است. به عنوان نمونه، بهره‌گیری از صورت فیل مانند یا کفتارسان با فرم شاخ‌های متفاوت تنوع جالبی در هر کدام ایجاد کرده است. (تصویر ۱۳)



تصویر ۱۴. نبرد رستم و ارژنگ دیو، شاهنامه طهماسبی، مکتب تبریز صفوی، ۱۵۲۷ میلادی، موزه ملی ایران، تهران، مأخذ:

<http://shahnama.lib.cam.ac.uk/>

نگاره نبرد رستم و ارژنگ دیو، مکتب تبریز صفوی (شاهنامه طهماسبی)

مطابق داستان شاهنامه رستم سوار بر اسب بر لشگر



تصویر ۱۷. بخشی از نگاره، دامن ارژنگ دیو، مأخذ: همان



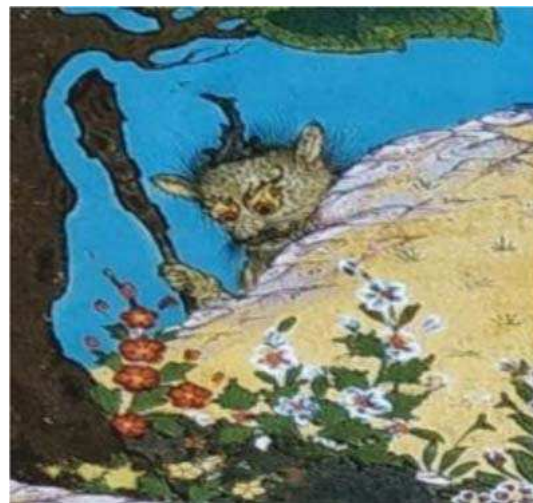
تصویر ۱۶. بخشی از نگاره، پای ارژنگ دیو، مأخذ: همان تصویر



تصویر ۱۵. بخشی از نگاره، سر ارژنگ دیو، مأخذ: همان.



تصویر ۱۹. بخشی از نگاره، سایر دیوان، مأخذ: همان



تصویر ۱۸. بخشی از نگاره، یکی از دیوان، مأخذ: همان

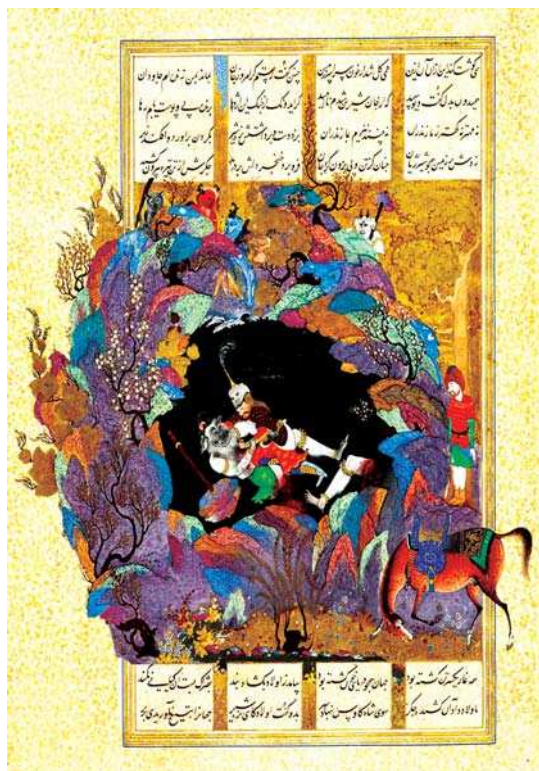
دیو مانند اکوان یا دیو سپید وجود نداشته و این موضوع دست نگارگر را در خیال‌پردازی و خلاقیت باز گذاشته است. ارژنگ در این نگاره به رنگ آبی تصویر شده است. همچنین پوست دیو یکدست نبوده و علاوه بر خال‌های سفید در ابعاد متفاوت، طیف تکرنگی از تیره تا روشن بر روی پوست پدیدار شده است.

دیو دست‌های انسانی داشته ولی پاهایش نیمه انسانی- نیمه حیوانی است. شکل پا در حالی بیشتر شبیه پای انسان است که انگشتان مشابه چنگال پرندگان تصویر شده و در قسمت پاشنه نیز قسمتی ناخن دار می‌بینیم. (تصویر ۱۶) دوشاخ تقریباً هلالی کوتاه و به رنگ سیاه در بالای سر دیده می‌شود. چشمان دیو تقریباً انسانی بوده و سفیدی چشم به رنگ زرد است. ابروها با خطوط سفید و بلند طراحی شده و بینی نیز انسانی، بزرگ و عقابی است. دهان مشابه شیر بوده و دو دندان نیش از پایین روی لب بالا حالت درنده به دیو داده است. سبیل و ریش دیو نیز با خطوط سفید بلند به وجود آمده است. (تصویر ۱۵) دیو تقریباً همه زیورآلات مرسوم دیوان را دارد. به جز خلخال‌ها

مرکزیت دو رزمجو در تصویر و نیز خالی بودن اطرافش توجه زیادی را در نگاه اول جلب می‌کند. با وجود عناصر تصویری کمتری که این نگاره نسبت به نگاره بررسی شده قبل دارد، بازهم وفور طرح و فرم و تا حدی رنگ شکوه خاصی به این نگاره داده است. دیوان ناظر نبرد در پشت صخره‌ها هستند که برخی از آن‌ها گویی قصد مداخله یا پرتاب سنگ به سمت رستم را دارند ولی شاید جسارت این اقدام را ندارند. آسمان آبی پر از ابرهای پیچان رنگارنگ است. درختان و بوته‌ها نیز در پیچ‌وتاب هستند و انگار زمین در زمان در تب‌وتاب نبرد است. از تکرار خبری نیست و از دیوان گرفته تا گل‌ها و درختان هرکدام رنگ و فرم و شخصیت خاص خود را دارند. (تصویر ۱۴)

ویژگی‌های ارژنگ دیو در نگاره‌ی شاهنامه طهماسبی (تصویر ۱۴)

مطابق داستان رستم سر و یال ارژنگ را گرفته و بر او چیرگی دارد. از آنجاکه این نبرد در شاهنامه بخش نسبتاً کوتاهی از اشعار را شامل می‌شود توصیفات ظاهری این



تصویر ۲۰. نبرد رستم و دیو سپید، شاهنامه طهماسبی، مکتب تبریز صفوی، ۱۵۲۷ میلادی، موزه ملی ایران، تهران، مأخذ: <http://shahnama.lib.cam.ac.uk>

و میچند بقیه زیورآلات شکل واحدی دارند و همگی از دوایر سکه ماندنی تشکیل شده‌اند که با یک دنباله به حلقه‌ی اصلی متصل شده‌اند. تمامی زیورآلات نیز طلایی هستند؛ اما تنها پوشش دیو که دامن اوست با زمینه سفید، دارای گل‌های ریز آبی‌رنگ و بدون کمر بند است و در ناحیه کمر خطوط دالبر ماندنی می‌بینیم که گویی دامن کش‌دار مدنظر نگارگر بوده است. (تصویر ۱۷)

سایر دیوان نگاره

در نگاره شاهد چند دیو دیگر هستیم که نبرد رستم و دیو سپید را نظاره می‌کنند. این دیوان جزو لشگریان دیوان مازندران هستند که نظاره‌گر نبرد فرمانده سپاه خویش را با پهلوان ایران زمین هستند. این دیوان که باکمی ترس نبرد را دنبال می‌کنند پشت صخره‌ها پنهان شده و هرکدام رنگ متفاوتی دارند. سه تا از آن‌ها تک‌شاخ گوزن‌سان دارند و دو تا دارای جفت شاخ هلالی گاو مانند هستند. همگی آن‌ها پوست بافت‌دار داشته و به‌جز یک مورد که سیمای کاملاً حیوانی و فیل‌سان دارد بقیه نیمه انسانی نیمه حیوانی هستند. همچنین سلاح ایشان متنوع بوده و شامل چوب‌دستی ساده، پای حیوان دیگر، سنگ و گرز سنگی می‌شود. (تصاویر ۱۸ و ۱۹)

نگاره‌ی نبرد رستم و دیو سپید، مکتب تبریز صفوی (شاهنامه طهماسبی)

در نگاه نخست با نگاره‌ای سراسر رنگ و فرم مواجه می‌شویم. در کنار تنوع، چرخش رنگ خوبی را نیز در نگاره شاهدیم. درحالی‌که صخره‌های رنگین با فرم‌های پیچان فضای عمده‌ی تصویر را احاطه کرده رویداد اصلی نگاره که نبرد رستم و دیو سپید را شامل می‌شود به‌طور خاصی در نگاره، نظر مخاطب را به خود جلب می‌کند. این مهم به دلیل فضای تیره غار، مرکزیت نبرد در تصویر و جهت فرم صخره‌ها ایجاد شده است.

در کنار این سه، نگاه ناظران نیز که شامل اولاد و دیوان دیگر می‌شود، نظر مخاطب را مجدداً به داخل و مرکز نگاره برمی‌گرداند. اولاد به‌صورت انسانی بوده و رخس به شکل زیبایی در پایین، خرامان تصویر شده و دیوان در حالی ناظر نبردند که گویی از رشادت و پهلوانی رستم هراسانند و پشت صخره‌ها پناه گرفته‌اند. برای خلق این اثر نگارگر یا نگارگران از مزایای چندگونه‌ی ترکیب‌بندی بهره برده‌اند. ترکیب‌بندی حلزونی و دایره‌ای و موج اثر سبب گردید. پویایی، تحرک و اضطراب صحنه‌ی نبرد در نگاره حس شود و از سویی حرکت چشم در نگاره را موجب می‌شود. فرم صخره‌ها و درختان و جهت چرخش ساعتگرد و پادساعتگردشان در بخش‌های مختلف نگاره به طرز استادانه علاوه بر موارد بیان شده از خسته شدن نگاه مخاطب جلوگیری می‌کند و موجب حرکت نگاه مخاطب و

توجه به جزئیات و بخش‌های مختلف نگاره می‌شود. در کنار آنچه بیان شد، به‌کارگیری ترکیب‌بندی متمرکز نیز سبب گردیده اهمیت نبرد رستم و دیو سپید در سایه‌ی عناصر جانبی نگاره قرار نگیرد. (تصویر شماره ۲۰)

ویژگی‌های دیو سپید در نگاره‌ی شاهنامه طهماسبی (تصویر ۲۰)

رستم و دیو سپید بنا بر سنت نگارگران پیشین به سیاق همیشگی دیده می‌شوند. دیو سپید بر روی زمین افتاده، پایش قطع‌شده و رستم در حالی بر روی او نشسته که خنجر در سینه‌اش فروبرده و مخاطب می‌داند لحظاتی بعد جگر دیو بیرون آورده می‌شود. دیو سپید در این نگاره ترکیبی از رنگ سیاه و سپید دارد و شاید نزدیک‌ترین ظاهر را در میان دیوان سپید بررسی‌شده به آنچه در شاهنامه وصف گردیده را دارد. گرچه در شاهنامه، بدن این دیو سیاه و تنها یال سپیدی دارد و در اینجا موهای سپید بر روی تمام قسمت‌های بدن دیده می‌شود. در مجموع، دیو نه سپید و نه سیاه که خاکستری‌رنگ دیده می‌شود. دیو چهره‌ای نیمه انسانی نیمه حیوانی دارد. تک‌شاخ هلالی سیاه‌رنگ و موج داشته که دوشاخ کوچک نیز در دو



تصویر ۲۳. بخشی از نگاره، پای دیو سپید، مأخذ: همان



تصویر ۲۲. بخشی از نگاره، دست دیو سپید، مأخذ: همان



تصویر ۲۱. بخشی از نگاره، سر دیو سپید، مأخذ: همان

نقاشی این دوره است و از به‌کارگیری سطوح و رنگ‌های تخت خبری نیست. با این وجود عنصر خیال همچنان در نگاره‌ها نقش آفرینی می‌کنند. فرم ابرها، صخره‌ها و حتی شاخه درختی که در دست دیو است تلفیقی از شیوه نوین و قدیمی نقاشی ایرانی است. بیشتر فضای نگاره را اندام رستم و اکوان دیو پر نموده است.

با وجود عمقی که به سبب منظره در تصویر ایجاد شده است به دلیل بزرگی اندام‌ها و نیز کششی که نبرد ایجاد کرده، نگاه مخاطب عمدتاً در سطح اول تصویر، جایی که نبرد اتفاق می‌افتد می‌ماند. به‌کارگیری سه رنگ اصلی قرمز، آبی و زرد همراه با دیگر رنگ‌ها ما را با نگاره‌ای رنگین مواجه کرده است. نکته قابل توجه وجود بیشتر این رنگ‌ها در پوشش رستم است. در این نگاره رستم را در حالی می‌بینیم که مسلط بر دیو درحالی که بر پشت اکوان دیو سوار بوده و سرش را گرفته، با خنجر قصد کشتن او را دارد. (تصویر ۲۵)

ویژگی‌های اکوان دیو در نگاره‌ی شاهنامه داوری
اکوان دیو در این نگاره به رنگ خاکستری دیده می‌شود. علاوه بر رنگ خاکستری متمایل به آبی خال‌های ریز تیره‌رنگ نیز بافتی بر روی پوست ایجاد کرده است. همچنین بخش‌هایی از پوست دیو نیز سفیدرنگ است که این قسمت‌ها بر روی همه اندام‌ها مانند دست‌وپا و حتی صورت دیده می‌شود. این تغییر تنالیت به رنگ برخلاف سایر نگاره‌های بررسی شده تنها به‌منظور ایجاد بافت نیست و تلاش نگارگر در جهت سه بعد نمایی است که در این زمان وارد نقاشی ایرانی شده و در سایر بخش‌های نگاره نیز به‌وضوح دیده می‌شود.

در خصوص کلیت حالت دیو، به نظر می‌رسد نگارگر قصد تلفیق شیر با آدم را جهت ایجاد موجودی خیالی به نام دیو را داشته است. این مهم هم در صورت و هم در دست‌وپا و تا حدی دم دیو دیده می‌شود. دوشاخ دیو به‌صورت قرینه بوده ولی حالت هلالی برخلاف نگاره‌های پیشین رو به بیرون بوده و از طرفی در میانه شاخ گرهی اضافه شده

طرف آن دیده می‌شود. گوش‌های دیو، سگ‌سان بوده و صورتش نیز حالتی بین سگ و شیر دارد. دندان‌های نیش بلند که درنده‌خویی را تداعی می‌کند، داشته و بینی پهن و بزرگ تقریباً انسانی دارد. چشم‌هایش نیز نیمه انسانی است. (تصویر ۲۱)

دیو دستان کاملاً انسانی دارد و حتی ظرافت دستان دیو مشابه دستان رستم تصویر گردیده است. (تصویر ۲۲) پای دیو نیز انسانی بوده ولی انگشتان پا بلندتر شده و با وجود ناخن‌های دراز تا حد کمی مشابه پای پرندگان شده است. (تصویر ۲۳) زیورآلات دیو شامل خلخال، زانوبند، مچ‌بند و بازوبند است. خلخال و بازوبند حلقه‌ی طلایی با نیم‌دایره‌های ردیفی هستند اما زانوبند علاوه بر این ردیف سکه‌های گرد نیز بدان اضافه شده است. دیو، برهنه بوده و مانند اکثر دیوان تنها دامن دارد. دامن سبز و پرچین است. سلاح دیو، گرز مرکب از دسته‌ی چوبی و سرسنگی است. سنگ‌ساز گرز مانند سایر صخره‌های نگاره رنگارنگ و به رنگ‌های دیگر سنگ‌ها تصویر شده است. در سه قسمت از دسته چوبی حلقه‌های طلایی دیده می‌شود که به‌نوعی خاص بودن گرز دیو سپید و نیز علاقه‌ی ویژه‌ی دیوان به زیورآلات و طلا را نشان می‌دهد.

سایر دیوان نگاره

چهار دیو در نگاره نظاره‌گر نبرد هستند که هرکدام رنگ متفاوتی دارند. یکی از آن‌ها خاکستری و سیمای کاملاً حیوانی و روباه گونه دارد، یک مورد آبی‌رنگ و گویی چون شیر دریایی تصویر شده و دو مورد نیمه انسانی نیمه حیوانی هستند. فرم شاخ‌های هر یک نیز متفاوت است ولی از سیاق دیوهای قبلی هستند. سلاح‌ها نیز متفاوت‌اند. (تصویر ۲۴)

کشته شدن اکوان دیو به دست رستم، مکتب قاجار (شاهنامه داوری)

نگاره حاکی از تحولات بسیاری است که در عصر قاجار در نقاشی ایرانی به وجود آمده است. فرنگی‌سازی عنصر غالب



تصویر ۲۴. بخشی از نگاره، سایر دیوان، مأخذ: همان

از مجموع ۵ شاهنامه برگزیده و ۸ نگاره موجود دیوان مورد بررسی شامل ۴ دیو سپید، ۲ اکوان دیو، ۱ ارژنگ دیو و ۱۸ دیو متفرقه بودند. مطابق جدول ۲ می‌توان موارد آماری زیر را استخراج نمود:

۱. در تحلیل سر و سیمای دیو، مشخص گردید بیشترین فراوانی مربوط به دیوانی است که جمجمه و اجزای صورت ایشان بیشتر حیوانی است. این دیوان در مجموع با فراوانی ۱۲، با وجود بهره بردن از عناصر انسانی و طبیعی (مانند شعله آتش) در سیمایشان بیشتر شمایل حیوانی یافته‌اند. در این میان گربه‌سانان (که شیر را نیز شامل می‌شود) و سپس سگ، گاو، فیل و کفتار به ترتیب غالب سیمای ایجاد کرده‌اند. سپس ترکیب نیمه انسانی نیمه حیوانی است که ۱۱ مورد را شامل می‌شود. این دیوان هم سیمای انسانی را بازگو می‌کنند و هم حیوانی. پس از آن نیز ۲ مورد از ایشان هستند بیشتر سیمای انسانی دارند.

۲. دست و پاها در نگاره‌هایی که مشخص هستند همگی کلیت انسانی داشته و جز در ۳ مورد که از فرم پای پرندگان یا پنجه‌ی گربه‌سانان استفاده شده بود همان فرم انسانی تکرار شده است. البته در اکثر نگاره‌ها ناخن‌های تیز و بلند به آن‌ها اضافه شده است.

۳. دیو سپید در نگاره‌ها کاملاً سفید است و در یک مورد (شاهنامه طهماسبی) ترکیب سفید با سیاه و در یک مورد دیگر صورتی یکدست دارد. (شاهنامه ۷۳۳) اکوان خاکی، سبز و خاکستری است. ارژنگ دیو آبی‌رنگ است که بافتی با سفید دارد. سایر دیوان رنگ‌های متنوعی دارند. رنگ‌های ایشان شامل سیاه، خاکی، سفید، بنفش، قرمز، سبز، خاکستری و آبی است. همان‌گونه که مشخص است در خصوص سایر دیوان نگارگران به دلخواه انتخاب رنگ نموده‌اند.

۴. به جز چند مورد که شاخ دیو دیده نمی‌شود، بیشترین فراوانی شاخ دیوان مربوط به شاخ هلالی و گاوی است که ۱۲ مورد را شامل می‌شود. ۹ مورد دارای تک‌شاخ گوزن‌سان هستند، دو مورد بدون شاخ و یک مورد جفت شاخ تقریباً گوزن‌سان است.

که فرم آن را کمی پیچیده‌تر کرده است. چشم‌ها تا حدودی فرم انسانی داشته و ابرو برای دیو ترسیم نشده که این موضوع صورت را کمی از حالت انسانی دور کرده است. با این حال بینی بسیار بزرگ و کاملاً انسانی دیو، نزدیکی چهره به آدمی را جبران نموده است. نوک بینی کمی سرخ بوده که مشخص نیست این سرخی به خودبینی نسبت داده شده یا اشاره به آسیب‌دیدگی دیو در نبرد دارد. چراکه خونی نیز بر روی شانه‌ی دیو ریخته شده است. دهان و پوزه‌ی دیو نیز گربه‌سان است با این حال دندان‌های نیش کمی بلندتر و تیز طراحی شده که ویژگی درنده‌خویی را تقویت کند. زبان دیو شاید به دلیل مغلوب شدن در نبرد از دهان بیرون افتاده است. (تصویر ۲۶)

دست‌ها فرم پنجه شیر با ناخن‌های بیرون آمده را دارد که البته از طریق دستی که شاخه‌ی درخت را گرفته درمی‌یابیم دیو، انگشت شصت داشته و فرم نگاه‌داشتنش نیز دست انسان را تداعی می‌کند. (تصویر ۲۷) پاها نیز کاملاً فرم انسانی دارد که البته پنجه یکدست و مشابه شیر و سایر گربه‌سانان است. (تصویر ۲۸) دیو جامه‌ای بر تن ندارد و تا آنجا که دیده می‌شود زیورآلاتش مشابه سنت دیونگاری پیشینیان است. بدین معنی که مچ‌بند و خلخال ساده‌ی حلقوی و طلایی و بازوبند و زانوبندی که با دوایر ریز حلقه‌ای و تسبیح‌وار تزئین شده است. دم دیو نیز کاملاً ساده بوده و دم‌گربه را تداعی می‌کند. شکم فرجه دیو نیز در میان اندامش خودنمایی می‌کند. همچنین حرکات و فیکوراتیو بدن در مجموع پویایی و تحرک خوبی دارد.

یافته‌های پژوهش

همان‌طور که از بررسی نگاره‌های دیو مشخص گردید، دیوان در نگاره‌های شاهنامه دارای اشتراکات و نیز افتراقاتی هستند. در ادامه تمامی آنچه به تفصیل در خصوص دیونگاری‌ها شرح داد در جدولی آورده شده تا بدین ترتیب این صفت مشترک مشخص شوند. مطابق تجزیه و تحلیل بصری انجام‌گرفته نتایج پژوهش در جدول ۲ آمده است:



جدول ۲. جمع‌بندی تحلیل بصری دیوان اصلی شاهنامه‌های مصور شاخص، مأخذ: نگارندگان

نام شاهنامه	نام دیو	سر و سیمای دیو	فرم دست‌وپا	رنگ دیو	شاخ	دم	پوشش بدن	زیورات	سلاح و ادوات جنگی
۷۳۳	دیو سپید	انسانی فرم خطی ساده گوش مشخص نیست	دست‌وپا انسانی	صورتی	ندارد	در نگاره دیده نمی‌شود	برهنه	ندارد	در نگاره دیده نمی‌شود
بایسنغری	دیو سپید	صورت انسانی باریش و سبیل ولی گوش حیوانی (سگ)	دست انسانی پا چنگال پرنندگان	سفید	شاخ هلالی سرخ‌رنگ	در نگاره دیده نمی‌شود	برهنه نیم‌تنه پایین دامن فیروزه‌ای با کمربند طلایی	گردنبند، مچ‌بند، بازوبند، خلخال ساده	ندارد
محمد جوکی	اکوان دیو	چهره‌ی نیمه انسانی نیمه حیوانی	دست انسانی پاها چنگال مانند	خاکی	شاخ گوزن مانند سفید	دم شیر	برهنه و نیم‌تنه پایین دامن قرمز با کمربند سبز	فقط گردنبند سبزرنگ	ندارد
محمد جوکی	دیو سپید	جمجمه و چهره گره‌بسان بافرم چشم شعله‌سان و یال شیر سیاه‌رنگ، صورت دارای بافته‌ای خطی	دست انسانی پاها چنگال دار و مانند پرنندگان	سفید	هلالی و برگشته و دارای فرم حلقه‌ای در انتهای شاخ	در نگاره دیده نمی‌شود	برهنه و نیم‌تنه پایین دامن پرچین نارنجی با کمربند سبز	فقط دو زانوبند حلقه‌ای و سبز	ندارد
طهماسبی	ارژنگ دیو	جمجمه و چهره نیمه انسانی نیمه حیوانی	دست‌وپا انسانی و ناخن‌های تیز و بلند انگشتان و پاشنه پا	آبی روشن و سفید به‌طور سایه‌روشن (دارای بافت)	شاخ هلالی، کوتاه و ساده سیاه‌رنگ گاو مانند	در نگاره دیده نمی‌شود	برهنه، در پایین‌تنه دامن سفید گل‌دار	مچ‌بند، زانوبند و بازوبند و خلخال طلایی یا نوارهای سکه‌ای	ندارد
طهماسبی	دیو سپید	جمجمه و چهره نیمه انسانی نیمه حیوانی	دست‌وپا انسانی پا دارای انگشتان و ناخن‌های دراز	خاکستری سیاه‌وسفید	تک‌شاخ گوزن‌سان و سیاه‌رنگ	در نگاره دیده نمی‌شود	برهنه، در نیم‌تنه پایین دامن سبز	مچ‌بند، بازوبند، زانوبند و خلخال حلقه‌ای و طلایی که بازوبند و زانوبند ردیف سکه دارند.	گوز دسته چوبی و سرسنگی
طهماسبی	دیوان متفرقه (اول تا هجدهم)	جمجمه و چهره نیمه انسانی و نیمه حیوانی ۸ مورد جمجمه و چهره تقریباً حیوانی ۴ گره‌سان ۲ فیل‌سان ۱ سگ‌سان و ۱ کفتارسان ۱ شیر دریایی گونه ۱ روباه‌سان	دست‌وپاها در مواردی که دیده می‌شوند همه انسانی	رنگهای متفاوت (شامل سیاه، خاکی، سفید، بنفش، قرمز، سبز، خاکستری و آبی)	۲ دسته ۱. تک‌شاخ گوزن‌سان و سیاه‌رنگ ۲. هلالی گاو مانند به دو شکل بلند و کوتاه (یک مورد جفت شاخ تقریباً گوزنی و یک مورد بدون شاخ)	۵ مورد دم شیر یک مورد دم مار مانند و مابقی دیده نمی‌شوند	در مواردی که دیده می‌شود برهنه، در نیم‌تنه پایین دامن	در مواردی که دیده می‌شود مچ‌بند، بازوبند، زانوبند و خلخال حلقه‌ای و طلایی که بازوبند و زانوبند ردیف سکه دارند؛ و گاهی یک یا دو مورد کمتر دارند	گوز دسته چوبی با سرسنگی گوز از پای چارپایان و چماق چوبی
داوری	اکوان	کلیت سیما مشابه شیر است ولی بینی و تا حدی چشم‌ها انسانی	دست‌وپا ترکیب انسانی و حیوانی و شیر مانند	خاکستری و سفید به‌صورت سایه‌روشن	شاخ هلالی گاو مانند که دارای زائده‌ای تزیینی است	دم‌گره مانند	برهنه	مچ‌بند، بازوبند، زانوبند و خلخال حلقه‌ای و طلایی که بازوبند و زانوبند ردیف سکه دارند.	ندارد



تصویر ۲۵. نبرد رستم و اکوان دیو، شاهنامه دآوری، فارس، ۱۲۷۹ ه.ق، مکتب قاجار، موزه رضا عباسی، تهران، منبع:
<http://shahnama.lib.cam.ac.uk/>

۵. از آنجاکه دیوان در شرایط و حالات متفاوتی هستند و نیز برخی فاقد پایین‌تنه در تصویر می‌باشند ۱۷ مورد از ایشان دم ندارند. این عدم وجود دم در بسیاری موارد به دلیل قرار گرفتن دیوان پشت صخره است و در مواردی نیز به دلیل حالت بدن به نظر می‌رسد نگارگر دم را تصویر نکرده است. در میان سایرین بیشترین فراوانی دم شیر است که ۶ مورد را شامل می‌شود و دم مارگون و گربه مانند نیز یکبار در نگاره‌ها آمده است.

۶. پوشش دیوان مطابق بررسی‌ها خود تبدیل به سنت نگارگری شده است. به جز دیوانی که به صورت کامل در نگاره‌ها نیستند و پوششان هم به همین جهت قابل بررسی نیست. بیشترین فراوانی در خصوص پوشش دیوان، شامل بالاتنه‌ی برهنه و پایین‌تنه‌ی دامن است که مجموعاً ۱۰ دیو بدین صورت رعیت شدند. دامن‌ها معمولاً پرچین بوده و کمربند نیز دارند. رنگ دامن‌ها متنوع و متغیر است و به نظر می‌رسد تنها حال و هوای رنگ‌های نگاره در تعیین آن اثرگذار بوده است. البته همان‌طور که قبلاً ذکر شد نگاره‌های متأخرتر دارای بافت یا طرح و به‌طور کلی جزئیات تصویری بیشتری هستند. همچنین سه دیو کاملاً برهنه تصویر شده‌اند؛ که یکی در حالت اسارت تصویر شده و دو دیو دیگر درحالی‌که در نبرد با رستم در حال مغلوب شدن هستند تصویر شده‌اند و شاید نگارگر برهنگی را به همین دلایلی که ذکر شد ایجاد نموده است.

۷. زیورآلات دیوان نیز از موارد دیگری است که رویه و سنتی خاص ایجاد نموده است. دیوان در کامل‌ترین شرایط دارای گردن بند، مچ‌بند، بازوبند، زانوبند و خلخال هستند که البته در اکثر دیوان، یک یا تعدادی بیشتر از این دست زیورآلات کاسته شده است. همچنین زیورآلات دیوان یا به صورت حلقه‌ای ساده و طلائی هستند و یا ردیف سکه‌ای به این حلقه ساده اضافه شده است. بنا بر آمار فارغ از دیوانی که به دلیل شرایط تصویر زیورآلاتشان دیده نمی‌شود. زیورآلات سایر دیوان دارای این فراوانی هستند. مچ‌بند ۷ بار، بازوبند ۷ بار، خلخال ۶ بار، زانوبند ۲ بار و گردن بند نیز ۳ بار تکرار شده‌اند. کامل‌ترین زیورآلات را ارژنگ دیو و دیو سپید در شاهنامه طهماسبی و نیز اکوان دیو در شاهنامه دآوری دارند که به جز گردن‌بند، باقی موارد را دارا هستند و نیز زیورآلات ایشان از نوع با جزئیات و دارای نوارهای سکه‌ای است. (تصاویر ۱۴، ۲۰ و ۲۵) همچنین دیوی که کاملاً بدون زیورآلات تصویر گردیده دیو سپید در شاهنامه ۷۳۳ است. (تصویر ۱)

۹. در میان دیوان ۱۷ مورد فاقد اسلحه هستند که البته بسته به شرایط داستان و روایت تصویر ممکن است نگارگر عدم نیاز به سلاح را در نظر داشته است. تقریباً مابقی دیوان سلاح‌های گرز مانند داشتند. ۳ دیو گرز با دسته‌ی چوبی و سرسنگی، ۲ دیو گرسی از استخوان پای حیوانات داشتند، چوب چماق گونه ۲ بار و ۱ دیو نیز سنگی بزرگ را به عنوان

سلاح بالای سر برده است.

در جدول ۳ جایگاه و تناسب دیو بر اساس فضای کلی نگاره بررسی و ارائه گردیده و بر این اساس نتایج زیر به دست می‌آید:

۱. آن‌گونه که مشخص است طراحی پیکره‌های بزرگ در فضای نگاره که عموماً در اندازه سر این مهم بیشتر هم به چشم می‌آید در شاهنامه ۷۳۳ دیده می‌شود. این شاهنامه، در زمان امیران اینجو که به سنت نگارگری کهن ایرانیان علاقه‌مند بودند پدید آمده و در شاهنامه‌های بعد جای خود را به پیکره‌های کوچک در قیاس با کل نگاره داده ولی در شاهنامه‌ی دآوری بازگشت به سنت‌های پیشین را شاهدیم و پیکر بزرگ دیو و رستم در نگاره یادآور شاهنامه ۷۳۳ است.

۲. همچنین به‌کارگیری طیف رنگی محدود هم همین قاعده را دارد. شاهنامه ۷۳۳ با طیف رنگی خانواده‌ی رنگی قرمز کار شده و در ادامه شاهنامه نگاری‌های رنگارنگ جای آن را گرفته و اوج این رنگ بازی را در شاهنامه طهماسبی می‌بینیم و در نگاره‌ی نبرد دیو سپید و رستم، نگارگر گویی از رنگین‌کمانی چشم‌نواز الهام گرفته است. با این وجود در شاهنامه دآوری با وجود فرنگی سازی وارد شده در نقاشی ایرانی نگاره‌ی را شاهدیم که باز هم تا حد ممکن طیف رنگی کمی داشته و حتی دیو با پس‌زمینه‌اش تمایز رنگی اندکی دارد.

۳. دیو سپید در نگاره‌ها به دلیل قرار گرفتن در غار سیاه، به‌طور خودکار تمایز رنگی زیادی با پس‌زمینه دارد به‌ویژه

جدول ۳. جایگاه و تناسب دیو در نگاره، مأخذ: همان

نام شاهنامه	نام دیو	تناسب دیو با کل نگاره	محل دیو در نگاره	حالت پیکر دیو در نگاره	تمایز رنگی دیو و نگاره	نوع ترکیب‌بندی	نمایش ترکیب‌بندی در نگاره
۷۳۳	دیو سپید	بیشترین فضای در نگاره	کل نگاره	پویا و نامتعادل	اندک	اسپیرالی (حلزونی)	
بایسنغری	دیو سپید	فضای نسبی کم در نگاره	یک‌سوم طلایی پایین	پویا و نامتعادل	بسیار زیاد	اسپیرالی (حلزونی)	
محمد جوکی	اکوان دیو	فضای نسبی کم در نگاره	یک‌سوم طلایی بالا	پویا و متعادل	بسیار کم	اسپیرالی (حلزونی)	
محمد جوکی	دیو سپید	فضای نسبی متوسط در نگاره	یک‌سوم طلایی پایین	ایستا و متعادل	بسیار زیاد	اسپیرالی (حلزونی)	
طهماسبی	ارژنگ دیو	فضای نسبی کم در نگاره	مرکز	پویا و نامتعادل	نسبتاً زیاد	دایره‌ای و تا حدی متقارن	
طهماسبی	دیو سپید	فضای نسبی کم در نگاره	مرکز	پویا و نامتعادل	زیاد	دایره‌ای و متقارن	
داوری	اکوان دیو	فضای زیاد در نگاره	مرکز	پویا و نامتعادل	کم	متمركز و تقریباً متقارن	



تصویر ۲۸. بخشی از نگاره، پای اکوان دیو، مأخذ: همان



تصویر ۲۷. بخشی از نگاره، دست اکوان، مأخذ: همان



تصویر ۲۶. بخشی از نگاره، سر اکوان دیو، مأخذ: همان

از این مهم بهره برده است. آنالیز خطی دیوانی که اندام کامل آن‌ها در نگاره‌ها به صورت مشخص دیده می‌شود در جدول ۴ آمده که از بررسی آن می‌توان این نتایج را دریافت:

۱. هر چه در سیر تاریخی پیش می‌رویم شیوه قلم‌گیری و طراحی دیو از اسلوب خطی و ساده فاصله گرفته و خطوط محیطی پیچیده‌تری را در نگاره‌ها شاهدیم.

۲. در سیر تحول زمانی پوست دیوان دارای بافت شده و از سادگی ابتدایی فاصله می‌گیرند. در شاهنامه‌های ۷۳۳، بایسنغری، محمد جوکی دیوان پوستی صاف و یکدست دارد در حالی که در شاهنامه طهماسبی و داوری پوست دارای بافت بوده که این بافت با تغییر تنالیت رنگی و یا ایجاد فرم‌های رنگی به وجود آمده است.

۳. اگر شاهنامه ۷۳۳ به عنوان نقطه شروع طراحی دیو در تاریخ نگارگری فرض شود، دیو سپید در این شاهنامه را می‌توان به عنوان نماد طراحی خطی، ساده و سریع در نظر گرفت و در نقطه مقابل، اوج طراحی با جزئیات و زمان‌بر شاهنامه طهماسبی وجود دارد.

۴. در گذر تاریخی، طراحی فیگوراتیو دچار تحولات مثبتی شده است. در نگاره‌های شاهنامه‌های طهماسبی و داوری نحوه حرکات و پویایی آن رشد بسیاری داشته است. در این نگاره‌ها اندام دیوان با جزئیات نزدیک‌تری به آناتومی بدن انسان کار شده و مشخص است نگارگر یا نگارگران با بررسی دقیق‌تری از حرکات و اندام انسانی توانسته‌اند دیوان زنده و واقعی‌تری طراحی نمایند.

۵. در طراحی مجسمه یا شاخ و دم در گذر زمان شاهد خلایق با روش‌های مختلفی چون ترکیب باندام حیوانات مانند ترکیب گوش سگ یا پوزه گربه‌سانان با صورت انسانی یا جایگزینی مانند به‌کارگیری مار به جای دم در دیوی در شاهنامه طهماسبی ایجاد گردیده و رشد طراحی خلاقانه در طیف زمانی ادامه دار بوده و در شاهنامه‌های متأخر مانند شاهنامه طهماسبی این رشد بیشتر به چشم می‌آید.

که دیو عموماً سپید بوده و تضاد رنگی زیادی با سیاهی دارد. ولی این در خصوص اکوان دیو و ارژنگ دیو و سایر دیوان همراهی‌کننده وجود ندارد و تمایز رنگی را می‌بایست نگارگر با توجه به رنگ پس‌زمینه به وجود آورد. در شاهنامه محمد جوکی همان‌طور که ذکر شد اکوان بسیار نزدیک به پس‌زمینه طلایی است. در نگاره‌ی جنگ تهمورث، به دلیل زمینه‌ی روشن نگاره دیوانی که تیره کار شده‌اند تمایز رنگی بهتری ایجاد کرده و بیشتر نظر مخاطب را جلب می‌کند. در نگاره‌ی نبرد رستم و ارژنگ دیو، زمینه‌ی زرد با ارژنگ آبی تمایز رنگی خوبی دارد و در بین دیوهای همراهی‌کننده به دلیل قرار گرفتن در زمینه آبی آسمان تنها دیو نارنجی تمایز نسبتاً مناسبی دارد. اکوان دیو در شاهنامه‌ی داوری بارنگ پس‌زمینه که خود سبز خاکستری است تمایز اندکی دارد.

۴. دیو در نگاره‌ها یا همان‌طور که در خصوص شاهنامه ۷۳۳ و داوری گفته شده در فضای نگاره به صورت گسترده قرار داشته و یا عموماً در یک سوم‌های طلایی جای دارد. این موضوع با آگاهی به اینکه بهره‌گیری از یک‌سوم طلایی در هنر اروپا و در رنسانس و پس‌از آن متداول می‌گردد جای شگفتی دارد که نگارگر ایرانی به صورت تجربی و بر اساس حس هنری خویش از این قاعده برای جلوه‌ی بصری نگاره بهره برده است.

۵. در بیشتر نگاره‌ها دیو به صورت پویا تصویر شده و این موضوع در کنار نامتعادل بودن حالت دیو، حس تکاپو و رزم را به بیننده القا می‌کند و در موردی مانند دیو سپید شاهنامه جوکی که ایستایی و تعادل دارد بیشتر در جهت القاء مرگ دیو است.

۶. به‌کارگیری ترکیب‌بندی اسپیرالی (حلزونی) در نگاره‌ها از دیگر نکات تأمل‌برانگیز است چراکه این مهم در کنار قانون یک‌سوم طلایی از ویژگی‌های ترکیب‌بندی هنر اروپای پس از رنسانس است و نگارگر ایرانی به شکل خودآموخته و با بهره‌گیری از طبع هنری در جهت تأثیرگذاری بیشتر نگاره

جدول ۴. آنالیز خطی دیونگاری‌های بررسی‌شده، مأخذ: همان

نام شاهنامه	نام دیو	آنالیز خطی کامل	سر	شاخ	دست	پا	دم
۷۳۳	سید			ندارد			دیده نمی‌شود
بایستغری	سید						دیده نمی‌شود
جوکی	اکران			ندارد			
جوکی	سید						دیده نمی‌شود
طهماسبی							
طهماسبی							
طهماسبی							
طهماسبی							
طهماسبی							
طهماسبی							
طهماسبی							
طهماسبی	ارزنگ			به‌طور واضح دیده نمی‌شود			دیده نمی‌شود
طهماسبی	سید						دیده نمی‌شود
داوری	اکران						

نتیجه

در بیان نتیجه، به انضمام نکاتی که در ذیل جداول آمده است می‌توان موارد تکمیلی زیر را نیز بیان نمود: ۱. در پاسخ به سؤال اصلی اول پژوهش در خصوص تحولات نگاره دیو در تقابل با نقش آن در ادبیات می‌توان گفت نگارگران در کنار پایبندی به خصوصیات دیوان در متن شاهنامه و همین‌طور روایات شفاهی موجود، در مواردی سنت نگارگری و خلاقیت هنری را مقدم‌تر دانسته و به‌عنوان مثال دیو سپید که در شاهنامه سیاه و بسیار تیره با یال سفید توصیف شده به دیوی سپید در نگاره‌ها تبدیل شده و یا اکوان دیو که به رنگ خورشید توصیف شده در شاهنامه داوری به رنگ خاکستری تغییر یافته است. هم‌زمان ذهن خلاق برخی نگارگران سبب گردید که دیوان از دام یکنواختی بگریزند و به‌عنوان مثال دیو سپید در شاهنامه ۷۳۳ به‌صورت متمایز از دیو سپید در شاهنامه بایسنغری یا شاهنامه طهماسبی تصویر شده است. بدین معنی که در کنار اشتراکات دیوان در نگاره‌های شاهنامه‌های بررسی شده، هیچ دو دیوی را در این نگاره‌ها نمی‌بینیم که کپی‌برداری به‌نظر آید. ۲. در پاسخ سؤال دوم می‌توان گفت دیونگاری، با تکرار سنت‌های بصری نگارگران دارای هویت خاص گردید. صفاتی چون شکل دست‌وپا، نحوه پوشش دیو، نوع زیورآلات و به‌کارگیری ترکیبات نیمه‌انسانی نیمه‌حیوانی در شکل جمجمه و سیمای دیو به‌صورت فرم‌های تکرار شونده در آمده و در گذر زمان سیمای دیوان را در نگاره‌های شاهنامه تا حدی به هم نزدیک نمود. همچنین جزئیات بصری مانند پارچه‌ی دامن، شکل زیورآلات و نیز بافت‌دار شدن پوست بدن دیوان در گذر زمان از موارد دیگری است که در سیر تحول تاریخی دیونگاری شاهد هستیم. در ابتدا موارد ذکر شده را بسیار ساده‌تر می‌یابیم که در شاهنامه‌های متأخرتر تغییر نموده و چشم‌نوازتر شده‌اند. ۳. در پاسخ به این سؤال که نگارگر ایرانی چه تمهیداتی در گذر زمان برای بیان صفات مختلف دیو به کار بسته است باید اشاره نمود، به وجود آوردن موجودی اسطوره‌ای و غیرواقعی مانند دیو تنها از طریق صفاتی که در متون ادبی ذکر شده مقدور نیست و نیاز به خلاقیت و نوآوری دارد. خلاقیت هنری نیز روش‌های گوناگونی دارد که می‌توان از همه‌ی آنان بهره برد. باین‌وجود نگارگران ایرانی بیش از همه روش ترکیب و جایگزینی را برگزیده‌اند. به‌عنوان مثال بهره‌گیری از اندام و اجزاء حیوان و انسان به‌صورت ترکیبی برای دیو و یا به‌کارگیری فرم آتش در ناحیه چشم به‌صورت ترکیبی با چشم انسان یا حیوان روش‌هایی هستند که ایشان برای نیل به مقصود خود استفاده نموده‌اند که البته به‌زعم پژوهشگر به‌کارگیری روش‌های دیگر می‌توانست نتایج متنوع‌تر نیز به بار آورد. همچنین نگارگران از میان صفات باطنی ذکر شده دیوان در شاهنامه خشونت، جنگاوری، بدکار و پلید بودن دیو را با عناصر تصویری مانند چنگال و دندان تیز و نیز بهره‌گیری از اجزاء حیوانات درنده مانند شیر یا گربه‌سانان و سگ‌سانان ایجاد نموده‌اند. باین‌حال توانایی‌های مثبت دیوان، مانند معلم‌یاموسیقیدان بودن، ساحری، پیام‌رسانی یا فرماندهی در نگاره‌ها کمتر دیده می‌شود. البته شاید بتوان نتیجه گرفت به‌کارگیری صفات و ویژگی‌های انسانی در دیوان در جهت القاء این صفات است.

منابع و مآخذ:

- آریا نژاد، فریا، (۱۳۸۷)، بررسی دو نگاره از داستان اکوان دیو (۱۳۸۷)، هنر و معماری، شماره ۷۷، ص ۲۲۴-۲۴۱.
- آژند، یعقوب، (۱۳۸۶)، استاد محمد سیاه‌قلم، تهران: امیرکبیر.
- اشه، رهام، (۱۳۸۳)، هر مزد با هر ویسپ آگاهی، تهران، اساطیر.
- آموزگار، ژاله، (۱۳۷۱)، دیوها در آغاز «دیو» نبودند. ماهنامه فرهنگی و هنری کلک. شماره ۳۰، ص ۱۶-۲۴.
- آموزگار، ژاله، (۱۳۸۶)، «دیوها در آغاز درین نبودند»، زبان، فرهنگ، اسطوره، تهران: معین.
- اکبری مفاخر، آرش، (۱۳۸۶)، اسطوره‌ی دیوهای نخستین در شاهنامه، مطالعات ایرانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ششم، شماره ۱۲، ص ۲۱-۳۳.



- اکبری مفاخر، آرش، (۱۳۸۷)، دیوان در متون اوستایی و فارسی باستان، مطالعات ایرانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال هفتم، شماره ۱۴، ص ۵۲-۶۳.
- اکبری مفاخر، آرش، (۱۳۸۸)، دیوان در متون پهلوی، مجله مطالعات ایرانی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال هشتم، شماره ۱۵، ص ۴۲-۵۴.
- بار، کای، (۱۳۸۹)، دیانت زردشتی. ترجمه فریدون وهمن. چاپ دوم، تهران: ثالث.
- برزگر خالقی، محمدرضا، (۱۳۷۹)، دیو در شاهنامه، ادبیات و زبان‌ها: متن پژوهشی ادبی، شماره ۱۳، ص ۶۷-۱۰۰.
- بهار، مهرداد، (۱۳۷۷)، از اسطوره تا تاریخ (مجموعه مقالات)، گردآورنده ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: چشمه.
- پاکباز، رویین، (۱۳۹۲)، نقاشی ایرانی از دیروز تا امروز، تهران، زرین و سیمین.
- تقوی، علی و رادفر، ابوالقاسم، (۱۳۸۹)، تأثیر و حضور شاهنامه در برخی از هنرهای ایرانی، کهن نامه ادب فارسی، دوره ۱، شماره ۲، ص ۱-۱۳.
- دوشن گیمین، ژاک، (۱۳۸۵)، اورمزد و اهریمن. تهران: فرزانه روز.
- زرشناس، زهره، (۱۳۸۵)، مفهوم دوگانه دیو در ادبیات سعیدی، نامه فرهنگستان، دوره ۸، شماره ۳، ص ۱۴۰-۱۴۸.
- شارپ، رلف نارمن، (۱۳۸۴)، فرمان‌های شاهنشاهی هخامنشی، تهران: پازینه.
- شاطری، میترا و اعراب، علی، (۱۳۹۴)، بررسی نگاره‌های مربوط به رستم و دیو سپید در نگارگری، هنر و معماری، شماره ۵، ص ۱۵-۲۶.
- صفا، ذبیح‌الله، (۱۳۶۳)، حماسه‌سرایی در ایران، تهران: امیرکبیر.
- طغیان ساکایی، محمدیونس، (۱۳۸۷)، اسطوره دیو سپید و مان‌نדרان، ادبیات و زبان‌ها: پاژ، شماره ۱، ص ۱۶۷-۱۷۴.
- عظیمی پور، نسیم، (۱۳۹۲)، «دیو در شاهنامه» با بررسی تطبیقی دیوها و شخصیت‌های منفی و آیین مزدیسنا، تهران: سخن.
- عقیقی، رحیم، (۱۳۸۳)، اساطیر و فرهنگ ایران، تهران: توس.
- غفوری، رضا، (۱۳۹۳)، دیو در روایت‌های شفاهی مردمی شاهنامه، ادب و زبان، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۱۷، شماره ۳۵، ص ۲۶۹-۲۹۰.
- فرهوشی، بهرام، (۱۳۸۱)، فرهنگ زبان پهلوی. تهران: دانشگاه تهران.
- کن‌بای، شیلا، (۱۳۸۲)، نقاشی ایرانی، ترجمه مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
- گلی، احمد، (۱۳۸۶)، دیوان در شاهنامه، پژوهش‌نامه ادب غنایی، سال پنجم، شماره ۸، ص ۱۵۳-۱۷۲.
- ماه‌وان، فاطمه، (۱۳۹۵)، «اولاد: دیو یا انسان؟ بررسی هویت اولاد بر مبنای نگاره‌های شاهنامه»، نشریه ادب و زبان، دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره ۱۹، ش ۳۹، ص ۲۰۷-۲۲۹.
- ماه‌وان، فاطمه، (۱۳۹۵)، «شاهنامه نگاری» گذر از متن به تصویر، تهران: معین به انگلیسی ترجمه نشده مهرپویا، حسین؛ سلیمی پور، بنفشه؛ شاکرمی، طیبه و شریفی‌نیا، اکبر، (۱۳۹۶)، بررسی تطبیقی نگاره دیو در مکاتب نگارگری ایران از دوره ایلخانی تا پایان دوره قاجار، مطالعات ایران‌شناسی، شماره ۶، ص ۱۸-۴۰.
- مهرپویا، حسین؛ سلیمی پور، بنفشه؛ شاکرمی، طیبه و شریفی‌نیا، اکبر، (۱۳۹۵)، بررسی تطبیقی نگاره دیو در مکاتب نگارگری ایران دوره ایلخانی و تیوری، نگارینه هنر اسلامی، شماره ۱۱، ص ۶۲-۷۵.
- میرزا ابوالقاسمی، محمدصادق، (۱۳۸۷)، «نگاهی به شاهنامه ۷۳۳ قمری (شاهنامه شیراز)»، آینه خیال، شماره ۶، ص ۶۴-۶۹.

URL 1: <http://shahnama.lib.cam.ac.uk> (access date:2019/04/12)



- illustrations» , journal of literature and language, Bahonar university of Kerman, Vol 19, No 39,207-229.
- Mehrpooya, H; Salimipoor, B; Shakermi,T & Sharifinia, A(2017). Comparative Study of Demon Illustration in Iranian painting Schools from the Ilkhanate Era to the End of Qajar Era. Journal of Iranian studies, No 6,18-40
- Mehrpooya, H; Salimipoor, B; Shakermi,T & Sharifinia,A(2016). Comparative Study of Demon Illustration in Iranian Painting Schools in the Ilkhanate Era and Timurid Era, Negarine Islamic art, No 11 ,62-75.
- Mirza Abolghasemi,M(2008). Take a look at 733 Shahnameh(Shiraz Shahnameh), Khial Mirror, No 6, 64-69.
- Pakbaz, R(2013). Iranian Painting from Yesterdav to Today, Tehran: Zarrin&Simin.
- Safa, Z(1984). Epic writing in iran, Tehran: Amirkabir.
- Shaateri, M; Aerab,A(2015). Survey the Illustrations Related to Rostam and the White Demon in Iranian Painting, Art& Architecture, No 5, 15-26.
- Sharp, R(2005). The Inscriptions of the Achaemenian Emperors, Tehran : Pazineh.
- Taghavi,A; Radfar,A(2010). The Influence and Presence of Shahnameh in Some Iranian Arts, Ancient Persian literature, Vol 1, No 2, 1-13.
- Toghyan Sakaei, M(2008). The Myth of the white Demon and Mazandaran, Literature and languages:Paj, No 1,167-174.
- Zarshenas, Z(2006). The Dual Concept in Sogdian literature, Nameh-y-e Farhangestan, Vol 8, No 3, 140-148.
- URL 1: /<http://shahnama.lib.cam.ac.uk> (access date: 2019/04/12)



covering the demon, the type of jewelry, and the use of semi-human semi-animal compounds in the shape of the skull and the appearance of the demon have become recurring common factors, and over time have brought the demons' features in the Shahnameh paintings closer together. Also, visual details such as the material of loincloth, shape of the jewelry, and texturing of the skin of demons' bodies can be observed among other features in the course of historical development of demon illustration; initially we find them to be considerably simpler which in more recent Shahnamehs have changed and became more pleasing to the eye. On the other hand, while adhering to the demons' characteristics of the Shahnameh as well as the oral traditions, the painters have prioritized the tradition of painting and artistic creativity in some cases. Negative traits such as violence and mischief have also been created by utilizing predatory animal components such as lions or cats and dogs, while the use of human traits in demons can be attributed to the demons' positive traits, such as being a teacher, being a musician, and commanding. In parallel, the creative minds of some painters caused the demons to escape the trap of monotony; this means that besides the commonalities of the demons in the illustrations of the analyzed Shahnamehs, we do not see any two demons that look like copies. Creating a mythical and unreal creature like a demon is not possible only through the attributes mentioned in literature and requires creativity and innovation, and the results showed that artists in different historical periods paid attention to this point.

Keywords: Demon, Shahnameh Illustration, Demon Illustration, Iranian Painting

References:

- Afifi, R (2004). *Myths and Culture of Iran*, second edition, Tehran: Tous.
- Azhand, Y (2007). *Master Mohammad Siah Ghalam*, Tehran: Amirkabir.
- Akbari Mafakher, A (2007). The Myth of the first Demon in Shahnameh, *Journal of Iranian studies*, Bahonar university of Kerman, 6th year, No 12, 21-33.
- Akbari Mafakher, A (2008). Demons in Avestan and Ancient Persian Texts, *Journal of Iranian studies*, Bahonar university of Kerman, 7th year, No 14, 52-63.
- Akbari Mafakher, A (2008). Demons in Pahlavi Texts, *Journal of Iranian studies*, 8th year, No 15, 42-54.
- Amoozgar, Zh (1992). Demons Were Not Demons in the Beginning, *Kelk cultural and art monthly journal*, No 30, 16-24.
- Amoozgar, Zh (2007). Demons Were Not Imprisoned at the Beginning, Tehran: Moeen.
- Aria Nejad, F (2008). Investigate of Two Illustrations of Ekwan, *Art & Architecture*, No 77, 224-241.
- Asheh, R (2004). *Hormizd with Absolute Awareness*, Tehran: Asatir.
- Azimi poor, N (2013). «Demon in Shahnameh» with a Comparative Study of Demons and Negative Characters and the Mazdayasna Religion, Tehran: sokhan.
- Bahar, M (1988). *From Myth to History* (collection of articles), collector: Abolghasem Esmaeel Poor, Tehran: Cheshmeh.
- Barr, K (2010). *Zoroastrian Religion*, translated by Fereydoon Vahman, second edition, Tehran: Saleth.
- Barzgar Khaleghi, M (2000). Demon in Shahnameh, *Literature and languages*, No 13, 67-100.
- Canby, S (2003). *Iranian painting*, translate by Mehdi Hosseini, Tehran: University of Art.
- Duchesne_Guillemin, J (2006). *Ormazd and Ahriman*, Tehran: Farzan Rooz.
- Farahvashi, B (2002). *Pahlavi language Culture*, Tehran: University of Tehran.
- Ghafoori, R (2014). Demons in Oral and Folk Tales, *Literature and language*, Bahonar university of Kerman, 17th year. No 35, 269-290.
- Goli, A (2007). Demons in Shahnameh, *Journal of lyrical literature*, 5th year, No 8, 153-172.
- Mahvan, F (2016). «Oulad: Demon or Human? Survey the Identity of Oulad based on Shahnameh

The Survey of Transformation of the Demon Illustration in Iranian Painting with Emphasis on Shahnameh Illustrations from the Ilkhanid Period to the End of the Qajar Period*

Hamidreza Hessami, MA in Painting, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran

Alireza Sheikhi, Associate Professor, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran

Received: 2021/08/10 Accepted: 2021/11/01



Although the concept of demon has faced ups and downs throughout the history of Persian culture, but it has gradually become a symbol of the devil and the force of evil that stands against the front of goodness. In various literary sources and socio-cultural roots, we see that the demon on the one hand has a divine status and on the other hand has gradually acquired human qualities. One of the goals of this research is to find out what qualities have been created for the demon in Iranian literature and art in this evolutionary process. But, what is the main motivation of the researcher is to survey the drawings and literature to achieve the qualities that the demon deserves as a creature that, along with power, has intelligence and ingenuity; a creature that the Iranians once considered worthy of worship and had a godly status and then in a complete rotation has become a symbol of the devil. However, it is still so great that the defeat of the demon at the end of Haft Khan Rostam is the cause of his evolution. Shahnameh, as the greatest epic work of Iran, has always been the source of artistic creations, and throughout history, painters have chosen the stories of Shahnameh as the subject of the work. Demons not only play roles as the evil creatures in Shahnameh stories, but also they have key roles in many of them. And according to this, the analysis of demon illustrations over time can provide insights into the cultural and artistic conditions of various historical periods and Iranian painting schools. This article aims to understand the analytical historical course of the concept and the role of demon in literature and Shahnameh and its consequences in Shahnameh illustration in the following questions: 1) in the historical course, what are the changes to demon illustration in contrast to its role in literature? 2) What are the formal and visual features of demons image in Shahnameh pictures? The research method has been descriptive and analytical, using library sources to collect data. In fact, by examining the historical course of the demon image in the Shahnameh, we want to list the formal and apparent elements that can be found as repetitive patterns. It is also an attempt to approach the view and imagination of the Iranian painter when creating the role of the demon by analyzing the historical analysis of the demon in Iranian culture, which is mostly through literary narrations and specifically the Shahnameh. To this aim, the famous Shahnameh manuscripts of Iranian art history from the rule of the Mongols and specifically the Injus until the end of the Qajar period were studied. The statistical population of the study consisted of 5 Shahnamehs, 733 AH, Baysunghuri, Joki, Tahmasebi and Shahnameh Davari, and 8 paintings containing demons image, which have 4 White demons, 2 Akwans, 1 Arjang and 18 other demons. The results of the study show that demon illustration became a special identity by repeating the visual traditions of the painters. Apparent traits such as the shape of the limbs, the manner of

*This article is extracted from the second author's MA dissertation entitled «The Survey of Transformation of the Demon Illustration in Iranian Painting with Emphasis on Shahnameh Illustrations» under the supervision of Dr. Alireza Sheikhi (Assistant Professor of University of Art) at Ferdows Institute of Higher Education.