Scientific Quarterly Journal
Faculty of Art Shahed University
Negareh
Winter 2026 - NO 76

Research Article
DOI:10.22070/negareh.2024.18000.3306

Identification of the Visual Representations of Heroic Concepts in Illustrations of the Battle Councils Scenes of the Great Mongol Shahnameh

Samane Eskandari Nasrabad,[1] Hashem Hoseini ,[2]

1- M.A. in Painting, College of Arts, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran, (Corresponding author).
2- Associate Professor, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran.

Abstract

Introduction: Some myths, such as epic heroes, are created as models to demonstrate appropriate paths to success. The myth of heroism is among the most common and well-known myths all over the world, from ancient Roman and Greek mythology to the Far East and even primitive tribes today. It represent an ideal embodiment of a demigod and a powerful being with great physical strength who battles the devil in various forms such as demons, dragons and serpents and saves his people from death and destruction. The hero and his worldview play an important role in shaping the epic content. The art of painting, when positioned alongside literary concepts, describes the meanings and concepts in a detailed and clearly visible way, through its visual capabilities and representational qualities. In the illustrations of battle councils of the Great Mongol Shahnameh, the painter uses visual elements and possibilities to express, narrate and represent space and original scenes to convey hidden concepts. Due to the national identity, the painter perceives himself as an heir and while remaining loyal to the themes, he moves beyond them and portrays the meanings of heroism at the core of the epic.

Purposes & Questions: The purpose of this research is to examine and analyze the illustrations of the battle councils of the Great Mongol Shahnameh to investigate the relationship between the visual features of the illustrations and the heroic themes of the Shahnameh and to identify visual equivalents to achieve suitable visual patterns in this period. This research, while outlining the motifs of heroism in the Shahnameh and exploring them in the illustrations of the battle councils, seeks to answer the following questions 1-What factors are effective in choosing the type of visual qualities and the method of displaying the elements of heroism in visual form? 2-In each illustration, which technique or visual quality selected by the painter plays the most significant role to show the concept of heroic elements is more specific?

Methods: The present research is qualitative and fundamental in terms of its direction and purpose. The method of data collection is library-based, and the interpretation-al method is descriptive-analytic. The images are carefully selected from among the

CC BY

Received: 2025-08-03
Final revision : 2025-08-03
Accepted: 2025-10-26
Early online access: 2025-10-27
Published: 2026-01-01

1
Email: Samane.eskandari.nasrabad@gmail.com
2
Email: H.hoseini@neyshabur.ac.ir

battle councils based on the types of battles in Persian epic literature, which include: Hand-to-hand battles: 1- The depiction of Rustam shooting Esfandiar in the eyes 2- The battle between Iskandar and Fur. 3- The battle between Ardeshir and Bahman son of Ardavan. Battles with dragons: 1- Fereydon testing his sons 2- The battle between Iskandar and his companions with the dragon 3- The battle between Bahram Gur and the dragon. Massive battle: 1- Fighting Rashnavad with the Romans. 2- The battle between Iskandar's army and the Indian army. Battle with huge animals: 1- Alexander's battle with a rhinoceros. 2- Bahram's battle with a wolf. The images are analyzed and interpreted according to the principles of visual literacy, and then the visual qualities used to show the hero, and the elements of heroism are identified.

Findings & Results: Based on the research findings, it can be concluded that: the type of battle affects choosing the type of heroism and the type of visual qualities used or the manner of depiction. For example, in a mass battle, courage, strength and violence are more obvious. Bahram is depicted with a dragon and a wolf, emphasizing the presence of Divine Farrah. While in a battle with a dragon or a huge animal, the emphasis is on lineage or the possession of divine attributes and going into battle as a solitary figure. Among the visual qualities in the paintings, the hero is placed in the closest plane or in the focal points of the frame. The overall results of the research indicate that: the type of battle, either one-on-one or group-based, has a significant impact on choosing the theme of heroism and the visual quality that manifests it, and the most prominent element of heroism depicted in paintings is courage. Despite the diversity in the execution of paintings and the number of artists involved in illustrating the Great Mongol Shahnameh, but it appears that the most obvious quality or visual technique visible in the martial scenes analyzed in this research is the selection of compositions appropriate to the type of battle and the arrangement of various elements in the frame according to the position of the hero and the use of different color contrasts, including cold, warm, and complementary schemes, are to portray the hero and the elements of the hero as best as possible.

Keywords: Heroism motifs, The Great Mongol Shahnameh, Battle councils, Visual representation, Illustration, Visual aspects.

شناسایی وجوه بصری بن‌مایه‌های قهرمانی در نگاره‌های مجالس رزم شاهنامه بزرگ ایلخانی

سمانه اسکندری نصرآباد* هاشم حسینی**

دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۲ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۸/۰۴ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۱۱
بازنگری نهایی: ۱۴۰۴/۰۷/۲۱ زودآیند: ۱۴۰۴/۰۸/۰۵

صفحه ۱۳۸ تا ۱۵۹
نوع مقاله: پژوهشی
DOI:10.22070/negareh.2024.18000.3306

CC BY

چکیده

مقدمه: اسطورهٔ قهرمان متداول‌ترین و شناخته‌شده‌ترین اسطوره در جهان است. قهرمان و بینش او در شکل‌گیری محتوای حماسی نقش مهمی دارد. هنر نگارگری با قرارگرفتن در کنار مفاهیم ادبی، به‌مدد قابلیت‌ها و کیفیات تصویری و بصری، به وصف معانی و مفاهیم به شکلی مفصل و کاملاً مشهود، همراه با جزییات می‌پردازد. در نگاره‌های مجالس رزم شاهنامه بزرگ ایلخانی، نگارگر با به‌کاربردن عناصر و امکانات بصری به بیان، روایت و بازنمایی، فضا و صحنه‌های بدیع برای انتقال مفاهیم پنهان، دست می‌زند. افزون بر آن، به‌دلیل هویت ملی، با حفظ وفاداری به مضامین از آن هم فراتر رفته و معانی قهرمانی موجود در بطن حماسه را به تصویر می‌کشد.

اهداف و سؤال‌ها: این پژوهش با هدف یافتن ارتباط میان امکانات بصری و بن‌مایه‌های قهرمانی نگاره‌های مجالس رزم شاهنامه بزرگ ایلخانی را مورد مطالعه و تحلیل قرار داده است تا بتواند به الگوهای تصویری مناسب این دورهٔ زمانی دست یابد. این پژوهش علاوه بر معرفی بن‌مایه‌های قهرمانی موجود در شاهنامه و کاوش آن‌ها در نگاره‌های مجالس رزم، به این سؤالات نیز پاسخ می‌دهد که: ۱. عوامل تأثیرگذار در انتخاب و چگونگی تبلور بن‌مایه‌های قهرمانی در قالب فنون یا کیفیات بصری در نگاره‌ها چیست؟ ۲. در هر نگاره، نقش کدام فن یا کیفیت بصری انتخاب‌شده توسط نگارگر برای نمایش مفهوم بن‌مایه‌های قهرمانی، پررنگ‌تر است؟

روش‌ها: روش تحقیق، توصیفی و تحلیلی و شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است.

یافته‌ها و نتایج: نتایج کلی پژوهش اذعان می‌دارد که نوع نبرد اعم از تن‌به‌تن یا گروهی، در انتخاب بن‌مایه قهرمانی و کیفیت بصری متجلی کننده آن، تأثیر بسزایی دارد و بارزترین بن‌مایه قهرمانی به تصویر درآمده در نگاره‌ها، شجاعت است. شاخص‌ترین کیفیت یا فن بصری، ترکیب‌بندی متناسب با نوع نبرد و چینش عناصر در قاب با توجه به موقعیت قهرمان و استفاده از انواع کنتراست رنگی (سرد، گرم و مکمل) است.

واژگان کلیدی: بن‌مایه قهرمانی، شاهنامه بزرگ، ایلخانی، مجالس رزم، نمود بصری.

* دانش‌آموخته کارشناسی ارشد نقاشی، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران، (**نویسندهٔ مسئول**).
Email:Samane.eskandari.nasrabad@gmail.com
** دانشیار، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.
Email:H.hoseini@neyshabur.ac.ir

مقدمه

اساطیر راویان تفکر و برداشت انسان از جهان هستی‌اند که گاه در قالب منشوری، طرح جامعه انسانی را می‌سازند. برخی از اسطوره‌ها مانند قهرمانان حماسه، به‌عنوان الگو و برای نشان‌دادن راه و رسم و روش مناسب رسیدن به موفقیت و کامیابی به وجود می‌آیند. اسطورهٔ قهرمانی در سراسر جهان، از اساطیر روم و یونان باستان گرفته تا خاور دور و حتی قبایل بدوی کنونی، متداول‌ترین و شناخته‌شده‌ترین اسطوره است. تجسمی آرمانی از موجودی نیم خدا و تنومند با قدرت بدنی زیاد که با اهریمن در قالب‌های گوناگون همچون دیو، اژدها و مار مبارزه کرده و مردمش را از مرگ و تباهی می‌رهاند. پرداختن به شخصیت پهلوان (قهرمان) با ویژگی‌های خارق‌العاده و زندگی پرفراز و نشیب‌اش، از مضامین اصلی داستان‌های شفاهی حماسی ملل مختلف است که خود در شکل‌گیری حماسه‌های منظوم مانند شاهنامه، بسیار تأثیرگذار بوده‌اند. برخی از جنگ‌ها در شاهنامه برای نام‌جویی قهرمانان آن روی می‌دهد و این موضوع در قوت بخشیدن به جنبهٔ قهرمانی داستان به دلیل جایگاه محوری آنان، نقش بسزایی دارد. ادبیات سنتی به‌ویژه شعر، به دلیل داشتن ماهیت مجرد، درصورتی‌که با هنر نگارگری همراه شود؛ به مدد قابلیت‌ها و کیفیات تصویریِ و بصری، وصف معانی و مفاهیم به شکلی مفصل و کاملاً مشهود، همراه با جزییات آسان‌تر می‌شود. نگارگری مکتب تبریز اول دارای ویژگی‌های منحصربه‌فرد نظیر اهمیت به انسان در هیبت قهرمان، تحرک و جنبش، ترسیم حالات، قلم‌گیری ملموس و تلفیق هنر ایرانی با عناصر وارده برای رسیدن به فن برتر و ارائه بهتر مفاهیم بود. نگارگری این مکتب، در ترکیب‌بندی و موضوع به جایگاه مناسبی دست یافت و اصول پایه‌گذاری شده در این مکتب، بعدها در عهد تیموری و صفوی به کمال رسید. پژوهش حاضر ضمن مطالعهٔ مفهوم کلمه قهرمان و بن‌مایه‌های قهرمانی در شاهنامه باهدف مطالعه و تحلیل نگاره‌های مجالس رزم شاهنامه بزرگ برای پی بردن به ارتباط میان امکانات بصری به‌کاررفته در نگاره‌ها با بن‌مایه‌های قهرمانی است.

این پژوهش وجوه بصری بن‌مایه‌های قهرمانی در نگاره‌های مجالس رزم را شناسایی می‌کند و در ضمن، به این سؤالات پاسخ می‌دهد که: ۱. عوامل تأثیرگذار در انتخاب و چگونگی تبلور بن‌مایه‌های قهرمانی در قالب فنون یا کیفیات بصری در نگاره‌ها چیست؟ ۲. در هر نگاره، نقش کدام فن یا کیفیت بصری انتخاب‌شده توسط نگارگر برای نمایش مفهوم بن‌مایه‌های قهرمانی، پررنگ‌تر است؟

با توجه به این‌که یافتن معادلی تصویری برابر با زبان استعاری شاعر و پرداختن به جوهره و عصارهٔ داستان به‌گونه‌ای که باطن فدای ظاهر نشود، از وظایف نگارگر ایرانی است و با در نظر گرفتن ویژگی‌های برجستهٔ شاهنامه بزرگ ایلخانی همچون بیان دقیق حالات، استفاده استادانه از ترکیب چند سنت نگارگری و انتخاب مضامین متنوع که این اثر را به شاهکار مکتب تبریز اول تبدیل کرده است؛ ضرورت و اهمیت پژوهش حاضر در تمرکز بر نگاره‌های مجالس رزم این شاهنامه، باهدف یافتن ارتباط میان مفاهیم ادبی و زبان تصویر و نحوهٔ تبدیل آن‌ها برای رسیدن به اصول و قوانین مشخص است تا بر مبنای آن بتوان مبانی هنر تصویری ایران را شکل داده و به آن انسجام بخشید. زمینهٔ قهرمانی حماسه یکی از چهار زمینهٔ اصلی ادبیات حماسی است. نگارگر در نگاره‌های رزم، با به کار بردن فنون و امکانات بصری به بازنمایی و ساخت فضا و صحنه‌های بدیع برای انتقال مفاهیم پنهان، از جمله بن‌مایه‌های قهرمانی می‌پردازد. این امر می‌تواند به پژوهشگران در درک هر چه‌بهتر مفاهیم پنهان در نگاره‌ها کمک کند.

روش تحقیق

این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی انجام‌شده است. شیوهٔ گردآوری اطلاعات و داده‌ها نیز مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های الکترونیکی است. در ابتدا مفهوم و ماهیت واژه قهرمان آن‌گونه که در این پژوهش، مدنظر است؛ تبیین می‌شود. سپس با اتکا بر تحلیل اعمال و رفتار قهرمانان شاهنامه، به شناسایی و تشریح بن‌مایه‌های قهرمانی در شاهنامه، به‌ویژه در بخش پهلوانی، پرداخته خواهد شد. در ادامه نمود و تجلی این بن‌مایه‌ها در نسخهٔ شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی بررسی می‌شود. جامعهٔ آماری این پژوهش، شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی است و نمونهٔ آماری شامل ده نگارهٔ مربوط به مجالس رزم آن است. این نمونه‌ها گونه‌های مختلف نبرد، از جمله نبردهای تن‌به‌تن، نبردهای انبوه و مبارزه با موجودات اهریمنی و حیوانات عظیم‌الجثه را دربر می‌گیرد. روش تجزیه‌وتحلیل پژوهش نیز کیفی و استقرایی است.

پیشینهٔ تحقیق

تاکنون پژوهش‌های گسترده‌ای دربارهٔ مفاهیم قهرمانی در حماسه، قهرمانان شاهنامه و تحلیل نگاره‌های شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی از جنبه‌های مختلف، انجام‌شده است؛ بااین‌حال، با توجه به اهداف پژوهش حاضر، تاکنون تحقیق مستقلی که به‌صورت مشخص به شناسایی بن‌مایه‌های قهرمانی در قالب عناصر بصری در نگاره‌های شاهنامهٔ بزرگ بپردازد، صورت نگرفته است. با وجود این خلأ پژوهشی، برخی تحقیقات مرتبط که در جریان جست‌وجو،

مطالعه و نگارش این پژوهش موردتوجه قرارگرفته‌اند، عبارت‌اند از: مقالهٔ «تحلیل بصری چگونگی شخصیت‌سازی قهرمان در نگارگری شاهنامه طهماسبی» اثر فاطمه ابهر زنجانی، منتشرشده در نشریه مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی، شماره اول، بهار ۱۴۰۱. نویسنده با تحلیل چهار نگارهٔ منتخب، ویژگی‌های بصری قهرمانان شاهنامه را بررسی کرده و می‌کوشد الگویی ایرانی برای طراحی شخصیت ارائه دهد. تأکید نویسنده درنهایت بر جنبه‌های ظاهری شخصیت، ازجمله تناسب‌اندام، ایستایی بدن و فرم چهره است. در حوزهٔ ادبیات، نزدیک‌ترین پژوهش دربارهٔ بررسی بن‌مایه‌های قهرمانی، مقالهٔ «نقش قهرمان در خلق محتوای حماسی در داستان رستم و اسفندیار شاهنامه فردوسی»، نوشتهٔ اعظم حسین‌زاد صلاتی، سید مهدی نوریان و سید مرتضی هاشمی است که در نشریه متن پژوهی ادبی، دورهٔ ۲۶، شمارهٔ ۹۳، پاییز ۱۴۰۱ منتشرشده است. در این مقاله، برجسته‌ترین ویژگی‌های رستم و اسفندیار (قهرمانان شاهنامه)، به‌عنوان عوامل شکل‌دهندهٔ بن‌مایه‌های تکرارشونده حماسی در شاهنامه شناسایی‌شده است. ازآنجاکه نبرد قهرمان با اژدها یکی از مهم‌ترین مضامین مجالس رزم در ادبیات حماسی، به‌ویژه در شاهنامه و نگاره‌های آن به شمار می‌رود، مقالهٔ «نبرد قهرمان با اژدها در روایت‌های حماسی ایران» نوشتهٔ غفوری (۱۳۹۴) در مجله ادب پژوهی، به قهرمانان اژدها کش، نژاد قهرمانان، چگونگی نبرد با اژدها و پایان زندگی آنان پرداخته است. این تحقیق تلاش دارد به تبیین بن‌مایه‌های قهرمانی شاهنامه و چگونگی نمود آن‌ها در نگاره‌های مجالس رزم شاهنامه بزرگ ایلخانی به شکل عناصر و کیفیات بصری بپردازد.

معنی و ماهیت واژه قهرمان

واژه قهرمان همانند بسیاری از واژگان بنیادی زبان فارسی که بدون هیچ دشواری و پیچشی در گفتار و نوشتار روزانه به کار می‌روند؛ گاه به سبب پیشینه و خاستگاه گمان برانگیز یا ناروشن، به‌یک‌باره در ابهامی رازآلود و تاریک حتی برای زبان‌پژوهان، فرو می‌روند؛ بنابراین لازم است در ابتدا به کاوش در معنی، مفهوم، کلمات هم‌معنا، مشابهات و دگرگونی‌های آن پرداخته شود (کزازی،۱۳۸۸، ص. ۱۱۲).

قهرمان: وکیل یا امین دخل‌وخرج. جمع آن قهارمه است و این کلمه عربی نیست. (اقرب الموارد). پهلوان دلاور. (ناظم‌الاطبا). پهلوان مظفر و غیر مغلوب. (ناظم‌الاطبا) (اقرب الموارد). قائم به کارها و خزانه‌دار و وکیل و نگه‌دارنده آنچه در تصرف او هست. معرب کهرمان. (آنندراج). کارفرما. (برهان) (ناظم‌الاطبا)؛ (دهخدا،۱۳۷۷، ص. ۱۷۸۲۴).

شخصیت اول (اصلی)[1] داستان را نیز گاه قهرمان گویند. قهرمانِ داستان خواه نیک یا بد، «همواره با نیرویی معارضِ به کشمکش برمی‌خیزد. معارضش، آغاز می‌شود، پیرنگ[2] داستان شکل می‌گیرد. بدون شخصیت، هیچ داستانی شکل نمی‌گیرد و کمتر حادثه‌ای پیش می‌آید و در صورت بروز حادثه نیز هیچ‌گونه تأثیر عاطفی بر مخاطب نخواهد داشت» (براهنی، ۱۳۶۸، ص. ۶۷).

پهلو. [پَ لِ] شیر مرد، دلیر و مردانه (لغت‌نامه اسدی). مرد شجاع و دلاور (برهان). دلیر به مناسبت شجاعت و دلیری قوم پارت. پهلوان. گرد. گندآور. جمع: پهلوان (دهخدا،۱۳۷۷، ص. ۵۸۲۹).

پهلوان. [پَ لِ]. منسوب به پهلو (پارت) با الف و نون علامت نسبت نه جمع، مجازاً به معنی سخت توانا و دلیر و زورمند به مناسبت دلیری قوم پارت. (از حاشیه برهان قاطع چ معین). مردم سخت، توانا، دلاور، قوی‌جثه، بزرگ، ضابط، درشت‌اندام و درشت‌گوی. (برهان). دلیر[3]. بطل. مرد زورمند. یل. سپهبد بر لشکر. (صحاح الفرس). سپهبد لشکر باشد بر لشکر تمام؛ (نسخه‌ای از لغت‌نامه اسدی).

پهلوان افسانه؛ بطل الروایه. بطل القصه. ترجمه کلمه فرانسوی هرو[4]. قهرمان. مرد داستان. مرد فوق‌العاده. (دهخدا،۱۳۷۷، ص. ۵۸۳۰)

قهرمان اسطوره: او کسی است که به خواست خود به تسلیم رسیده است. از زندگی روزمره دست کشیده و سفری مخاطره‌آمیز را در حیطهٔ ماورالطبیعه آغاز می‌کند. در خلال یک بحران، به‌واسطهٔ وارستگی یعنی تأکید بر دنیای درونی نه بیرونی و کناره‌گیری از ظواهر (ممکن است از زمین خاکی هم گذر کند؛ اما حضور واقعی‌اش در اعماق وجود است)، بر محدودیت‌هایش فائق آمده و بر مخالفت‌ها چیره می‌گردد. نیروهای گم‌گشته و فراموش‌شده را احیا می‌کند تا به اشکال مفید و انسانی برسد. درنهایت با هیئتی جدید و آموزشی که طی دگرگونی یافته است، بازمی‌گردد و دنیا را دگرگون می‌سازد (کمپل، ۱۳۸۵، صص. ۲۸-۳۰) اعمال قهرمانان حماسی با دیگر قهرمانان در سایر انواع ادبی متفاوت است. شاعر به کمک وی حوادث حماسی را برای مخاطب باورپذیر می‌کند و قهرمان نقشی اساسی در به وجود آمدن محتوای این نوع ادبی دارد.

با توجه به معانی اشاره‌شده، قهرمان مفهومی عام‌تر نسبت به سایر واژه‌های معادل آن است. بنابراین، در این مطالعه هر جا سخن از شخصیت اصلی داستان، مرد توانا و زورمند و پهلوان باشد؛ برای سهولت در بیان مسئله و نتیجه‌گیری متناسب با موضوع، از معادل آن‌ها یعنی واژه قهرمان استفاده خواهد شد.

1.Protagonist
2 .Plot
3.Brave, Vaillant.
4.Hero

بن‌مایه‌های[1] قهرمانی در شاهنامه

از شاهنامه به‌عنوان سند هویت ملی ایرانیان یاد می‌شود؛ زیرا سرشار از ماجراهای تاریخی این مرزوبوم و نمایانگر مبارزات ملی برای کسب استقلال و رهایی از تسلط اعراب است. پس از شکست سپاه ایران در برابر اعراب در جنگ نهاوند، اعراب بر برخی از قسمت‌های ایران و نه بر تمامی آن، تسلط یافتند. رفته‌رفته پس از دو سده مبارزه، پایداری منطقه‌ای و جنبش‌های ملی در طول دوران حکومت اعراب و سپس با نیرومند شدن امرای ایرانی در مقابل خلیفه‌های بغداد و درنهایت با روی کار آمدن سامانیان و آل‌بویه، حکومت اعراب برچیده شد. در این دوران، با حمایت فرمانروایان از شاعران، نویسندگان و دانشمندان، رشد دانش و فرهنگ و هویت ملی در سایه استقلال امکان‌پذیر شد. از دیگر نتایج مبارزه ایرانیان، ظهور و تکامل زبان فارسی دری است. علاوه بر آن در واکنشی علیه اعراب و برای جبران گذشته، زمینه‌ای برای زنده کردن افتخارات کهن ایران‌زمین و تدوین آن هرچند با بیانی مبالغه‌آمیز، به وجود آمد. درنتیجه ترجمه و گردآوری روایات حماسی و پهلوانی آمیخته با اساطیر، با استفاده از زبان پارسی دری که به زبانی غنی و مناسب برای بیان مطالب علمی و ادبی بدل شده بود؛ منجر به ظهور شاهنامه‌ها شد. ازجمله: شاهنامهٔ ابوالموید بلخی (که در تاریخ بلعمی از آن یادشده است)، شاهنامهٔ ابوعلی محمد بن احمد بلخی (که تنها ابوریحان بیرونی در کتاب آثار الباقیه عن القرون الخالیه به آن اشاره‌کرده) و شاهنامهٔ ابو منثوری که اساس اثر پرشکوه فردوسی و بر آن بسیار تأثیرگذار بوده است (کابلی،۱۳۸۱، صص. ۱۴۸-۱۵۲).

شاهنامه صرفاً پرداختن به داستان‌های پهلوانی نیست، بلکه از سه بخش، شامل اساطیری، پهلوانی (داستانی) و تاریخی تشکیل‌شده است. دو بخش اساطیری و پهلوانی به دلیل آنکه داستان، ریشه در اساطیر دارد؛ به‌گونه‌ای درهم‌آمیخته شده است که ایجاد هرگونه مرز و تفکیک میان این دو بخش، بیهوده و درعین‌حال غیرضروری می‌نماید. درنتیجه بهتر آن است که شاهنامه را دارای دو بخش اساطیری_حماسی و تاریخی بدانیم. ابهام اساطیری حماسه، دنیای ناشناخته‌ای در میانه بی‌کرانگی و بین خدایان زیرین و زبرین است و دو ارتفاع اصلی دارد. ارتفاع زندگی و مرگ قهرمان و ارتفاع اجتماعی که با ضرباهنگ آهسته‌تر و در طول سالیان دراز جوامع را به اوج یا حضیض می‌برد (فرای، ۱۹۵۷/۱۳۷۷، ص. ۳۷۷). ارزش حماسی یک اثر وابسته به میزان اساطیری بودن و ابهام روایات آن است. هرقدر که از جنبهٔ اساطیر آن کاسته شود و وقایع تاریخی و معین به آن افزوده گردد؛ از ارزش حماسی اثر کاسته می‌شود (صفا،۱۳۶۳، ص. ۱۱).

دورهٔ پهلوانی با قیام کاوه آهنگر و فریدون در برابر ظلم ضحاک (رویارویی خیر و شر) آغاز می‌شود و با کشته شدن رستم و پادشاهی بهمن به پایان می‌رسد. بخش پهلوانی، به مدد حضور پهلوانان و قهرمانان آن، بخش اصلی حماسه ملی در شاهنامه و دربرگیرندهٔ بهترین نمونه اشعار فارسی است. مهم‌ترین و باشکوه‌ترین داستان‌های حماسی، شامل داستان‌های مربوط به رزم، نبرد تن‌به‌تن و جنگ میان ایرانیان و تورانیان است. آخرین داستان دورهٔ پهلوانی شاهنامه رزم رستم و اسفندیار و سپس مرگ رستم است (صفا،۱۳۶۳، صص. ۲۰۶-۲۱۰).

بن‌مایه اصلی آثار حماسی نظیر شاهنامه، اشخاص و حوادث را شامل می‌شود و پرداختن به شرح‌حال، دلاوری، نام‌آوری و اقدامات پهلوانیِ قهرمانان با بیانی شیوا و بلیغ، وظیفه شاعر حماسی است. آن‌چنان‌که تصویرساز انسانی ممتاز چه ازنظر ظاهری و مادی و چه ازنظر نیروی معنوی باوجود احساسات و عواطف رقیق باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲، ص. ۱۰۵). قهرمان حماسه به‌عنوان نمایندهٔ منتخب دوران خویش، نمایانگر آمال و ویژگی‌های یک ملت است. ازآنجاکه قهرمان و بینش او تأثیر بسزایی در خلق محتوای حماسی دارد؛ بنابراین شناسایی بن‌مایه‌های قهرمانی بر اساس شناخت ویژگی‌های قهرمان و نقش او در ساختار حماسه صورت می‌گیرد. بیشترین صفتی که منتقدان برای حماسه به کار می‌برند، باشکوه بودن است. شکوه حماسه متمایز از شکوه اسطوره‌ای یا دینی است. قهرمان حماسی با وجود محدودیت‌هایی که در قالب انسان بودن خویش دارد؛ گاه اعمالی قهرمانانه، خارق‌العاده و ورای ظرفیت و توانایی انسان از خود بروز می‌دهد و شکوه حماسه را پدید می‌آورد. قهرمان بعد از فائق شدن بر محدودیت‌ها و عبور از آن‌ها، چیزی فراتر از دستاوردهای معمول را تجربه می‌کند و به شکلی مفید و انسانی می‌رسد. نکته‌ای که باید به آن توجه کرد، شناخت درست قهرمان و درک این مسئله که او نیز درگیر مواردی چون جهل، نابخردی و مرگ است.

از مهم‌ترین وجوه شناخت حماسه، درگیری میان قهرمان و پلیدی‌ها و در رأس آن رویارویی وی با مرگ است؛ زیرا قهرمانان مرگ را بزرگ‌ترین دشمن می‌شناسند و هرچند زندگی را دوست داشته و از نیروی خود تمام و کمال بهره می‌برند؛ هرلحظه زندگی را در معرض خطر روبه‌رو شدن با مرگ قرار می‌دهند. زندگی یک قهرمان درگرو معنا بخشی به نام اوست. قهرمان از میان مردم و برای نجات آنان برمی‌خیزد. آنچه می‌کند متضمن خطر است و در این راه برای آزمودن توانایی‌هایش تلاش می‌کند؛ زیرا درست است که او توانایی‌هایی خارج از طبیعت انسانی دارد، اما در زمرهٔ خدایان که نام‌شان تضمین‌دهندهٔ کامیابی است؛ نیز قرار ندارد. پس از قرار گرفتن در میدان نبرد که عموماً رویارویی

1.Motif

با موجودی شر یا هیولایی اهریمنی است؛ توانایی‌اش در بوته آزمایش قرار می‌گیرد. سپس با اثبات آن، بر جهان خویش مسلط می‌شود. تلاش وی نوعی تحول ایجاد می‌کند. خواه تغییری در موقعیت قهرمان یا جامعه‌اش باشد. قهرمان برای اثبات جایگاهش، تداوم در امر سلطه‌جویی را پیشه خود قرار می‌دهد. درنتیجه نقش وی در طول حیاتش، شکوه تخیل حماسه را دنبال می‌کند. با وجود همهٔ اعمال قهرمانی آنچه در پایان انتظارش را می‌کشد، محدودیتی گریزناپذیر به نام مرگ است (گرین، ۱۳۷۲/۱۹۶۵، صص. ۴۸-۴۹).

قهرمان اصلی حماسه که بسیاری از حوادث و رویدادها حول محور او جریان می‌یابد، معمولاً نیم‌خدایی است که سرنوشت قوم و مردمش به دست اوست. او که بر سایر افراد و محیط طبیعی اطرافش برتری دارد، قهرمانی ملی و محبوب است (داد، ۱۳۸۵، ص. ۱۱۹؛ شمیسا، ۱۳۸۳، ص. ۱۱۹). قهرمان حماسه بر سرنوشت خود از قبل آگاه است و آن را پذیرفته و این‌گونه نیست که در مسیر حوادث حماسه به معرفت و شناخت برسد (مختاری،۱۳۶۹،ص. ۹۱). اقدام قهرمان، خواه ریشه در مفهومی اخلاقی داشته باشد یا از انگیزه‌ای درونی برخاسته باشد، در درجهٔ اول باید باورپذیر و قابل‌درک باشد. بنابراین، شاعر حماسه‌سرا باید رویدادهای حماسی را حول محوری واقعی و ملموس، عینیت بخشد. قهرمانان شاهنامه ازنظر ظاهری با مردم عادی متمایزند. آن‌ها دارای قامتی بلند و هیکلی درشت همچون پیل هستند. این ویژگی عاملی برای ایجاد ترس در دل دشمنان و گریز آنان است. نیروی فوق‌العاده و زورمندی دیگر خصیصه آن‌هاست که باعث می‌شود بتوانند ابزار جنگی به‌مراتب بزرگ‌تر و سنگین‌تر و مختص به خود داشته باشند. توانایی در خوردن و نوشیدن بسیار نیز از ویژگی‌های پهلوانان شاهنامه است. چنان‌که رستم در هر وعده گوری را به‌تنهایی می‌خورد. داشتن صدایی بلند آن‌چنان‌که هراس در دل دشمن بیندازد، نه‌تنها از ویژگی‌های پهلوانان شاهنامه محسوب می‌شود؛ بلکه از هنر نعره زدن به‌عنوان نوعی سلاح درنبرد یاد می‌شود. از مهم‌ترین ویژگی‌های پهلوانان شاهنامه، داشتن فره ایزدی است. در پرتوی این فروغ ایزدی، می‌توانند به پیروزی و کامیابی دست یابند. از نیروی آن، هر کس که به کمالات روحی آراسته شود؛ برای راهنمایی مردم انتخاب‌شده و شایسته الهام ایزدی می‌شود (پورداوود، ۱۳۷۷، ج. ۱، ص. ۳۱۳). فره با وجود مظاهر و اشکال گوناگون در جای‌جای شاهنامه رخ می‌نماید. خواه به شکل نیرویی در بازوان قهرمان، خواه اندیشه‌ای برای یافتن راهی یا از بین بردن جادو؛ اما هر چه هست؛ منشأ آن الهی است.

پهلوانان یا قهرمانان شاهنامه تنها ازنظر ظاهری بر دیگران برتری ندارند؛ زیرا در نظر ایرانیان زورمندِ بی‌دین و آیین دیو است. بنابراین قهرمان یا پهلوان شاهنامه باید برخی عادات را کسب کند. نظیر خردگرایی که در شاهنامه بسیار موردتوجه قرار دارد و از آن به‌عنوان ارزشمندترین دستاورد انسان در زندگی یاد می‌شود. رستم به‌عنوان جهان‌پهلوان شاهنامه، مظهر تدبیر و اندیشه است. ازآنجاکه تمامی وقایع شاهنامه بر محور ایران می‌گردد؛ میهن‌پرستی از دیگر ویژگی‌های قهرمانان آن است. پهلوانان شاهنامه حمایت از ایران و ایرانی را مهم‌ترین وظیفه خود می‌دانند. آزادگی، استغنا، یزدان‌پرستی، جوانمردی (سبب می‌شود که پهلوان برای جلوگیری از آسیب رسیدن به دیگران خود پیش‌قدم شود و نبرد تن‌به‌تن را پیشنهاد دهد)، بخشودن دیگران، شجاعت، خشونت توأم با عطوفت، پیش‌بینی و دقت نظر و اعتقاد به مسائل عرفانی نظیر مرگ، از خصوصیات دیگر پهلوانان شاهنامه است.

وفای به عهد و نشکستن پیمان از دیگر ویژگی‌های قهرمانان شاهنامه است. پیمان‌شکنی در نزد ایرانیان حتی برای دشمن، جایز نبوده است. بنا بر آموزه‌های اخلاقی، ایرانیان فرشته‌ای به‌نام مهر را موکل پیمان‌ها می‌دانسته‌اند. فرشته مهر پیمان‌شکنان را به عذاب‌هایی چون داغ فرزند یا ویران شدن خانه، مجازات می‌کند (پورداوود، ۱۳۷۷، ج. ۱، ص. ۲۴). همین امر سبب ایجاد اعتماد میان جامعه و قهرمانان شده و بستن پیمان توسط قهرمان تضمینی برای به ثمر رسیدن اعمالش است. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که قهرمانان شاهنامه افزون بر دارا بودن جایگاه خاص فردی، می‌توانند به‌عنوان عاملی تأثیرگذار در مناسبات اجتماعی نیز در نظر گرفته شوند.

هر قهرمان حماسی ممکن است اسب، لباس یا سلاح خاصی (گرز سام، ببر بیان، زره سیاوش، تازیانه بهرام)، برای رزم داشته باشد. انتخاب اسب مناسب در حوادث حماسی شاهنامه به‌خوبی مشاهده می‌شود. اسب قهرمانان شاهنامه جزئی از شخصیت ایشان محسوب می‌شود و تنها برای صاحب خود رام شده و در وضعیتی خاص موجب نجات جان قهرمان می‌شود. اهمیت اسب برای قهرمان آن‌قدر زیاد است که اگر اسب خود را در نبردی از دست بدهد، بخش مهمی از توان رزمی خویش را ازدست‌داده است. مهارت قهرمان در رزم و به کار بردن ابزار جنگی و قدرت و نیروی بدنی او طی سفرهای طولانی و آزمون‌های مختلف سنجیده می‌شَود. برخی از این آزمون‌ها شامل نبرد با دیوان، حیوانات وحشی یا اژدها و گذر از خوان‌های مختلف را شامل می‌شود که از عهده هر پهلوانی برنمی‌آید.

شجاعت در ابراز عقیده یا انتقاد به پادشاه و مقامات، غرور و رجزخوانی از ویژگی‌های قهرمان شاهنامه است. او باید در برابر دشمنان توانایی خودستایی کردن را به نحو احسن دارا

باشد و در رجزخوانی و دادن جواب نافذ به ایشان، درنماند (اسلامی ندوشن،۱۳۹۰، ص. ۲۶۴). زمانی که دیگران از رویارویی با دشمن روی برمی‌گردانند یا در زمانی که کاری از دیگران ساخته نیست پشت‌وپناه سایر پهلوانان و نگهبان مرزهای ایران و امید مردمش است. یک‌تنه به جنگ با دشمن رفتن از دیگر خصوصیات قهرمان شاهنامه است.

قهرمان به‌عنوان عنصر اصلی و پیش برنده حوادث حماسی، به مدد مفاهیم شکل می‌گیرد و دربردارنده ایده‌ها و ذهنیاتی است که در فرایند حماسه به آن‌ها عینیت می‌بخشد و تمامیت داستان بر محور آن می‌چرخد. در شاهنامه بزرگ‌ترین عامل محرک در ایجاد جنگ و نبرد، کین‌خواهی است. در این نوع نبرد است که شخصیت حقیقی قهرمان نمود می‌یابد. این موضوع ریشه در اعتقادات باستانی ایران‌زمین دارد که اگر انتقام خون مقتول از قاتل گرفته نشود؛ روح او به بهشت نمی‌رود (شَمیسا، ۱۳۹۶، ص. ۶۳). قهرمانان شاهنامه در نبردهای انبوه، عموماً در سمت فرمانده لشکر به ایفای نقش می‌پردازند. آن‌ها برای غلبه بر دشمن و به دست آوردن پیروزی دست به اقداماتی نظیر تشویق کردن برای برانگیختن نیروهای انسانی در جهت دستیابی به اهداف نبرد،می‌زنند.

اثر حماسی همچون شاهنامه نیازمند به زبانی نیرومند برای بیان حوادث عظیم حماسه است. آن‌چنان‌که کلمات، آواها، ترکیبات زبانی و صور خیال در آن یادآور میادین نبرد باشند (شهبازی و ملک ثابت، ۱۳۹۱، ص. ۱۱۰). پرداختن به صحنه‌های نبرد از مهم‌ترین بخش‌های شاهنامه است. قهرمان، انسانی خردمند، اخلاق‌مدار و نماینده خیر است. ازآنجاکه بر اساس اعتقادات زرتشتی نیکی همیشه بر شر پیروز است؛ قهرمان پیروز میدان خواهد شد. مگر آنکه در جهت بالا رفتن مقام اخلاقی‌اش شکست بخورد.

رزم، از اصلی‌ترین کردارها در شاهنامه است. بزرگ‌ترین دروس مربوط به وطن‌پرستی، مبارزه با بیداد، دفاع از ناموس، نام نیک و مرگ با عزت در روند نبردهای شاهنامه شکل می‌گیرد (موسوی،۱۳۸۷، ص. ۱۷). در هنگام بروز حادثه، قهرمان داستان ازنظر روحی و جسمی، موقعیتش را در برابر خواننده به‌روشنی اذعان می‌دارد و مخاطب او را به شکلی کاملاً ملموس و نه به‌صورت موجودی پوشیده در وهم افسانه‌ای و تاریخی درک می‌کند (براهنی، ۱۳۶۸، ص. ۲۶۳). با وجود پیش‌گویی آینده و آگاه بودن قهرمان از پایان ماجرا، قهرمان با تکیه بر ارزش‌های حاکم بر جامعه عمل کرده و واقعیت را نمی‌پذیرد. مثلاً در داستان رستم و اسفندیار با وجود آگاهی رستم از بر باد رفتن دودمانش به‌واسطهٔ کشتن اسفندیار، اما برای حفظ نام از جنگ با او رو برنمی‌گرداند (راشد محصل،۱۳۶۹، ص. ۱۰۸). توانایی فردوسی در ترسیم شخصیت رستم در نبرد با اسفندیار ستودنی است زیرا با آنکه او اسفندیار را با تیر کشته است؛ اما به‌جای آنکه خواننده او را فردی بدسرشت در نظر گیرد؛ با وی همدردی می‌کند. ازنظر پهلوانان شاهنامه، مُردن با نام نیکو بهتر از زندگی با ننگ است. از عوامل مهم در سنت شاهنامه که سبب نام و ننگ پهلوان می‌شود؛ می‌توان به نکوهش و ستایش بزرگان یا مردم اشاره کرد. آنچه سبب نکوهش گردد؛ ننگ را به دنبال دارد و آنچه ستایش را برانگیزد نام در پی آن است. تا آنجا که پهلوان حاضر است بمیرد اما نکوهش نَشود. خوب جنگیدن پهلوان نیز برای او نام به ارمغان می‌آورد؛ زیرا وظیفه‌ی او رزم کردن است و اگر بتواند دشمن را شکست داده و این مهم را به سرانجام برساند؛ نام نیک از خود بر جای خواهد گذاشت. سایر عوامل مؤثری که سبب ننگ پهلوان ایرانی است؛ ابراز درد و ناراحتی براثر ضربات دشمن، کشته شدن در میدان نبرد، از پای درآوردن پهلوانی نامی، اسیر شدن به دست دشمن بدون جنگ و تلاش، اسیر شدن زنان به دست دشمن، تسلیم

جدول ۱. بن‌مایه‌های قهرمانی در شاهنامه
Table 1. Themes of Heroism in the Shahnameh

بن‌مایه‌های قهرمانی																				
باطنی									ظاهری											
اعتقادات عرفانی (اعتقاد به مرگ)	وفای به عهد و نشکستن پیمان	پیش‌بینی و دقت نظر	خشونت توأم با عطوفت	شجاعت	بخشودن دیگران	آزادگی، استغنا، بی‌اعتنایی‌پرستی، جوانمردی	میهن‌پرستی	خردگرایی و هنر چاره‌اندیشی	داشتن فره ایزدی	پکتنه به جنگ یا دشمن رفتن	افسونگری و بهره‌گیری از جادو	داشتن اسب، لباس یا سلاح خاصی	مهارت در نبرد تن‌به‌تن	مهارت زبان‌آوری و رجزخوانی	شجاعت در ابراز عقیده یا انتقاد به پادشاه و مقامات	داشتن صدایی بلند و توانایی تعره زدن	غرور	گوهر نژادگی	کسب نام	توانایی در خوردن و نوشیدن	نیروی فوق‌العاده و زورمندی	دارای قامتی بلند و هیکلی درشت همچون پیل

شدن در برابر دشمن، ترس از نبرد یا مرگ، سازش با دشمن و دریافت خلعت از او، پشت کردن به دشمن و فرار از میدان نبرد، افتادن ابزار رزم پهلوان به دست دشمن (زیرا هر پهلوان سلاح مخصوص به خود دارد که نامش را بر روی آن درج کرده است) و داشتن فرزند غیرعادی که علت آن را دخالت نیروهای اهریمنی می‌دانستند (مرجع زاده، ۱۳۸۷، صص. ۲۶۵-۲۷۶)(جدول ۱).

صحنه نبرد، از بنیادی‌ترین عناصر حماسه است و همچون ظرفی، سایر عناصر را در برمی‌گیرد. در میدان نبرد است که جنبهٔ قهرمانیِ حماسه نمود می‌یابد و قهرمان یا پهلوان داستان، مجالی برای هنرنمایی می‌یابد و در خلال آن، توانایی‌های جسمی و روحی خود را در بوته آزمایش می‌گذارد. برای برافروختن آتشِ جنگ، نیاز به عاملِ آغازکننده جنگ است. ایرانیان اصولاً آغازکننده جنگ نبوده‌اند و برای ستاندن داد مظلوم از ظالم، گرفتن انتقام یا دفاع از میهن اقدام به نبرد می‌کردند. احساسات و عواطف مردم نیز به دنبال دفاع از هویت و آرمان‌های ملی برانگیخته می‌شد و حرارتی دوچندان به آتش جنگ می‌افزود (راشد محصل،۱۳۶۹، ص. ۱۰۶).

انواع نبرد در شاهنامه با توجه به طرفین درگیری، به شرح زیر است:

۱. نبرد با دیوان و موجودات اهریمنی که از قدیمی‌ترین دشمنان ایرانیان هستند. اینان از آینده آگاه‌اند، بر علم جادو تسلط دارند و از دانش و تمدن و هنر بهره بیشتری برده‌اند و با فریب و نیرنگ به ایرانیان زیان می‌رسانند (راشد محصل،۱۳۶۹، صص. ۹۶-۹۷). ۲. نبرد با حیوانات وحشی و عظیم‌الجثه: این نوع نبرد نوعی آزمون برای پهلوان تازه‌پا به میدان گذارده محسوب می‌شود. در میان این حیوانات، اژدها جنبه‌های اساطیری بیشتری دارد. ۳. نبرد با بیگانگان: بیشترین جنگ‌های شاهنامه میانِ ایرانیان و تورانیان (۸۴ نبرد) است. این جنگ‌ها عموماً برای دفاع از کشور و دادخواهی از مظلوم است. گاه نیز جنبهٔ کین‌خواهی دارند (سرامی، ۱۳۸۸، ص. ۴۳۱). ۴. نبرد با حصاریان: عموماً دژی محکم بر فراز کوهی ساخته می‌شود و با دیده‌بانی از آن محافظت می‌گردد. در صورت حمله دشمنان همگی به دژ پناه می‌برند. ۵. نبرد با خودی‌ها: جاه‌طلبی، کین‌خواهی و انتقام‌جویی از مهم‌ترین انگیزه‌های نبرد داخلی است.۶. نبرد با خویش و ۷. نبرد لفظی.

انواع نبرد ازنظر نوع مبارزه به دو دستهٔ جنگ‌های منظم (به شکل تن‌به‌تن یا گروهی) و نامنظم (عیاری) تقسیم می‌شوند. نبرد تن‌به‌تن از هیجان‌انگیزترین صحنه‌های حماسه است. گاه به‌صورت کاملاً مستقل و گاه در حینِ جنگ گروهی، دو مبارز با یکدیگر به نبرد تن‌به‌تن می‌پردازند. گاهی انواع مختلفی از سلاح، فریب و چاره‌گری را به کار می‌بندند و گاه به کار بردن سلاح را کاری ناچیز شمرده، از اسب به زیر آمده و با یکدیگر کشتی می‌گیرند. در شاهنامهٔ فردوسی، نبرد تن‌به‌تن به‌اندازه جنگ دو گروه اهمیت دارد (صفا،۱۳۶۳، ص. ۲۳۳). آخرین مرحله از رزم، نبرد انبوه

جدول۲. عناصر اولیه بصری

Table 2. Primary Visual Elements

عناصر اولیه در ارتباط بصری
نقطه: ساده‌ترین و تجزیه‌ناپذیرترین عنصر بصری.
خط: دارای توان، انرژی، جهت و هدف؛ پرتحرک و سیال.
شکل: با ترکیب سه شکل اصلی (دایره، مربع، مثلث)، می‌توان تصویر هر شکلی اعم از طبیعی یا موجود ذهن بشر را ساخت.
جهت: عاملی مهم در به وجود آمدن پیام بصری.
رنگ مایه: عامل اصلی برای دیدن و مؤثرترین راه برای ایجاد بُعد سوم در هنرهای دوبعدی.
رنگ: مهم‌ترین عنصر بصری ازنظر بار احساسی و عاطفی.
بافت: عنصری بدلی برای ارضای حس لامسه.
مقیاس: از اندازه اشیا نسبت به یکدیگر به وجود آمده است. نسبت طلایی یکی از زیباترین نسبت‌ها است.
بُعد: بر مبنای خطای بصری مانند پرسپکتیو، به وجود می‌آید.
حرکت: گاه به ریتم و آهنگ در ترکیب‌بندی می‌گویند.

جدول ۳. فنون بصری
Table 3. Visual Techniques

فنون بصری			
کنتراست	تعادل- ناپایداری	متقارن- نامتقارن	منظم- نامنظم
ساده- بغرنج	وحدت- پراکندگی	صرفه‌جویانه- پرنقشی	مختصرگیری- مبالغه
قابلیت پیش‌بینی- ارتجال	پرتحرک- آرام	تلویح- بی‌پردگی	بی‌طرفی- تأکید
شفافیت- ماتی	یکدستی- تنوع	مطابقت‌باواقع-انحراف‌ازواقع	تخت- سه‌بعدی
تک عنصری- چند عنصری	ترادفی- درهم	واضح- محو	تکرار- سست‌پیوندی

یا گروهی است. پس‌ازآنکه رزم میان پهلوانان و سرداران دو سپاه به پایان رسید و پهلوانانی از هر دو طرف کشته شدند؛ لشکریان به‌سوی هم یورش می‌برند و در این نبرد سخت که تا شب‌هنگام نیز به طول می‌انجامد، شمار زیادی از افراد کشته می‌شوند. گاه پس از پایان یافتن نبرد تن‌به‌تن میان پهلوانان، سایر سپاهیان به‌سلامت به موطن خود بازمی‌گردند. با توجه به اعتقادات ایران که روز را اهورایی و شب را متعلق به اهریمن می‌دانستند؛ تمام فعالیت‌های نظامی خود را محدود به‌روز کرده و با آغاز شب به استراحت و بزم می‌پرداختند (مرجع زاده، ۱۳۸۷، صص. ۲۵۷-۲۶۰).

نمود بصری قهرمان در شاهنامه بزرگ ایلخانی

نگارگری ایرانی در ارتباط گسترده‌ای با داستان‌های حماسی قرار دارد و این امر به دلیل سرشت ذهنی و نوع تفکر ایرانی است. ایرانیان همانند اغلب اروپاییان، انسان را محور حقیقی دایرهٔ حیات می‌دانستند. بنابراین او و اعمالش موضوع اصلی نقاشی بوده است. نگارگری عموماً چیزی میان دو انسان است و رفتار و کردار او در مرکز توجه قرار دارد. نگارگر با توجه به مضمون یا محتوا، عناصر اولیه بصری مناسب را انتخاب کرده و در ترکیبی مناسب و در جهت محتوای موردنظر به کار می‌برد (جدول ۲).

هنرمند برای بیان معنای موردنظرش گاه برخی فنون بصری را به کار می‌بندد (جدول ۳ جدول ۱). این فنون در کنار یک ترکیب‌بندی مناسب، امکانات بی‌شماری به هنرمند می‌دهد.

از منظر بصری، در نگاره‌های شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی نوعی خشونت به چشم می‌خورد. دلیل آن می‌تواند به کار بردن ترکیب‌بندی‌های پرقدرت، حرکات قوی، رنگ‌های جاندار با رنگدانه‌های درشت و تعداد محدود و طراحی‌های منحصربه‌فرد و به‌دور از ظرافت و لطافتی که در دوره‌های بعد مشاهده می‌شود؛ باشد که کاملاً هم با آن‌ها هماهنگی دارد (شریف‌زاده، ۱۳۷۵، ص. ۸۷). تحرک در طرح‌های انسانی و حیوانی از تأثیرات هنر شرق دور در دوره ایلخانی است درحالی‌که در نقاشی ایرانی توجه به کیفیت سکون و آرامش از اهمیت بیشتری برخوردار است. اغراق‌آمیز بودن نحوه قلم‌گیری نیز تغییر دیگری است که در این مقطع تاریخی در نگاره‌ها دیده می‌شود.

به نظر می‌رسد انتخاب غیرمعمول موضوعات نگاره‌های شاهنامه بزرگ، تأکیدی بر ارتباط میان حوادث شاهنامه با اتفاقات جامعه ایرانی در دوران حکومت ایلخانان بوده و بیانگر خودآگاهی ایلخانان و فروپاشی قریب‌الوقوع ایشان باشد (کنبی،۱۳۷۸، ص. ۳۴). ازآنجاکه جنبهٔ قهرمانی حماسه اشاره به دورانی دارد که قوم یا ملتی دچار رنج، گرفتاری یا اسارت شده‌اند، بنابراین نیازمند کسی هستند که آنان را از این رنج نجات دهد (مختاری،۱۳۶۹، ص. ۵۲). ازاین‌رو با بررسی ویژگی‌های بصری نگاره‌های این شاهنامه می‌توان به شناخت هر چه بیشتر الگوی قهرمانی در این دوره تاریخی رسید.

هنرمند نقاش در نقاشی غربی، به مدد نور و آثار آن، در تابلو تمرکز ایجاد می‌کند. اما در نگارگری ایرانی، نور تمامی نگاره را به‌صورت یکنواخت روشن کرده است. نگارگر با استفاده از تمهیداتی چون بزرگ‌تر نشان دادن موضوع اصلی در نگاره یا مجزا ساختن آن از سایر عناصر تصویری تمرکز را به وجود می‌آورد. هنرمند غربی برای نمایش موقعیت تراژیک، از ویژگی‌های چهره بهره گرفته و حالات مختلف را به اغراق‌آمیزترین شکل ممکن در چهره‌ها نمایان می‌کند. اما هنرمند ایرانی برای نشان دادن روابط هیجان‌انگیز و حوادث قریب‌الوقوع از عنصر ترکیب‌بندی به‌خوبی استفاده کرده است (بینیون و همکاران، ۱۹۸۸/۱۳۶۷، ص. ۳۰).

هرچند که اغراق در چهره‌ها و بیان حالات عاطفی را در نگاره‌های مربوط به سوگواری در شاهنامه بزرگ شاهد

هستیم؛ اما این امر در نگاره‌های قهرمانی کمتر به چشم می‌خورد. تم قهرمانی موجود در نگاره‌های شاهنامه ایلخانی دیگر هیچ‌گاه در نگارگری ایرانی با این قوت، مشاهده نمی‌شود. موضوعات قهرمانی در این کتاب، بیشتر بر نبرد علیه نیروی اهریمنی تمرکز دارد تا دلاوری‌های شخصی (گری، ۱۳۶۹، ص. ۳۴). به‌طورکلی در نگاره‌های شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی همراهی غنای تزیینی در کنار قدرت بیانی نشان‌دهندهٔ مرحله‌ای نوین در تحول کتاب‌نگاری در نقاشی ایرانی است (مقدم اشرفی،۱۳۶۷، ص. ۳۳). نگاره‌های مجالس رزم در شاهنامه بزرگ ایلخانی را با توجه به نوع نبرد می‌توان به شکل زیر تقسیم‌بندی کرد:

۱. نبرد تن‌به‌تن

از جذاب‌ترین انواع رزم در شاهنامه است. از میان نگاره‌های شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی، نبرد میان رستم و اسفندیار (آخرین داستان دورهٔ پهلوانی شاهنامه)، نبرد میان اردشیر با بهمن (پسر اردوان) و نبرد میان اسکندر با فور هندی در این دسته قرار می‌گیرد. رستم بزرگ‌ترین شخصیت حماسی و قهرمان داستان‌های شاهنامه با لقب جهان‌پهلوان و «عصارهٔ خوی ایرانی و تجلی آرمان‌های مردم ستم دیده» (راشد محصل، ۱۳۶۹، ص. ۴۳۶) است. داستان رزم میان رستم و اسفندیار از طولانی‌ترین و جذاب‌ترین داستان‌های شاهنامه و به لحاظ ادبی از زیباترین، هنری‌ترین و پرکشش‌ترین آن‌ها به شمار می‌رود. این نبرد هم ازآن‌جهت که آخرین داستان قهرمانی در عهد پهلوانی شاهنامه است و هم به جهت تکامل و معنا که نشان‌دهندهٔ تقابل مسائلی چون پیری و جوانی، اسارت و آزادی، سرنوشت و اراده و درنهایت مرگ و زندگی است؛ بسیار حائز اهمیت است. این نبرد، پرکشمکش‌ترین داستان، نه‌فقط در شاهنامه که در میان آثار حماسی جهان به شمار می‌رود (اسلامی ندوشن،۱۳۹۰؛ نولدکه، ۱۳۲۷/۱۸۹۶، ص. ۱۱۳). تقابل آزادگی و بندگی در آن به‌وضوح مشاهده می‌شود. اسفندیار در برابر فرمان گشتاسب، فرمان‌بردار و بنده است. اما در مقابل، رستم حاضر به بندگی (حتی در برابر فرمان شاه) نمی‌شود و پهلوان-شاهزادهٔ مقابلش که آزادی او را محدود می‌کند؛ دشمن می‌داند. ازنظر هگل این نوع تراژدی که براثر کشمکش میان قهرمانان داستان، منازعه ایجاد شود و هر دو صاحب حق باشند؛ عالی‌ترین آن خواهد بود.

نگاره‌ی «تیر زدن رستم بر چشم اسفندیار» در شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی، نقطهٔ اوج داستان را به نمایش گذاشته‌شده است. یعنی دقیقاً زمانی که کشمکش‌های درونی رستم با خود به پایان رسیده و تصمیم تیر زدن بر چشمان اسفندیار را عملی کرده است. هنوز دستان رستم در حالت تیراندازی است و گویی که دمی بیشتر از رها شدن تیر از کمان، نگذشته است. از منظر قهرمانی، نگاره کاملاً قرینه است و هر دو قهرمان در امتداد محور افقی نگاره و در نیمهٔ بالایی فضای قاب قرار دارند و به میزان مساوی از فضای نگاره را به خود اختصاص داده‌اند. حتی درختان در بالا و درختچه‌ها در پایین نگاره که با رنگی مشابه به دو قهرمان داستان و اسب‌های‌شان، تصویر شده‌اند و خطوط زمین در پس‌زمینه به شکل صخره و به‌صورت مورب هستند؛ نیز کاملاً قرینه‌اند. استفاده از رنگ‌های محدود (لاجوردی، اکر، نارنجی، قهوه‌ای و خاکستری‌های رنگی)، اختصاص دادن قسمت اعظم نگاره به رنگ‌های خنثی و استفاده از رنگ تیره برای آسمان و ابرها را می‌توان از ویژگی‌های تأثیرگذار در ایجاد فضایی سوگوارانه در نظر گرفت که بر رمانتیک بودن صحنه می‌افزاید (حسینی، ۱۳۹۲، ص. ۲۳۷)، (تصویر ۱). تکرار رنگ آبی آسمان در لباس رستم و زین رخش و زین اسب اسفندیار، سبب چرخش چشم به سمت جهان‌پهلوان و سپس اسفندیار، شده است. استفاده از رنگ گرم نارنجی در ترسیم رخش، بر روی زمینه‌ای خنثی، سبب ایجاد نقطه تأکید در محل قرارگیری قهرمان شده است. سر اسفندیار و رستم با توجه به مربع شاخص، نزدیک به نقاط طلایی قرارگرفته است. علاوه بر این، بدن هر دو شخصیت در امتداد محور قطری قاب نیز قرار دارند. تصویر با وقار و در سکون نشان داده‌شده که می‌تواند اشاره‌ای به نیم خدا بودن دو قهرمان باشد. اسفندیار برخلاف حالت کاملاً متعادل رستم، نامتعادل و در حال سقوط از اسب بوده و سرش به جلو خم‌شده است (خم آورد بالای سرو سهی)؛ گویی نشان از آن دارد که در برابر رستم سر تعظیم فرود آورده است (تصویر ۱).

در نگارهٔ نبرد اسکندر و فور، با توجه به مربع شاخص و خطوط جدول‌کشی، دو پهلوان در یک‌سوم میانی قاب جای گرفته‌اند. سپاهیان در دو سوی تصویر به‌صورت قرینه و در امتداد خط عمودی آرایش یافته‌اند؛ بااین‌حال، نیزه‌ها دارای جهتی مایل‌اند که با مفهوم تعادل نسبت عکس دارد. این جهت، ناپایدارترین و درنتیجه پرتحرک‌ترین نیروی جهت‌دار بصری است و حضور آن در تصویر، بیش از هر عنصر دیگری نگاه بیننده را به خود جلب می‌کند (داندیس، ۱۳۹۸، ص. ۷۸) (تصویر ۲). این نیروی ناپایدار، در میانه تعادل حاصل از خطوط عمودی سپاهیان در دو سو و نبرد قریب‌الوقوع میان اسکندر و فور، سبب ارتباط این دو بخش با یکدیگر شده است. زیرا نبرد گروهی و میان دو لشکر نبوده و به‌صورت تن‌به‌تن و میان اسکندر و فور است. اسب اسکندر و اسب فور منطبق با خطوط قطری قاب بوده و در تقابل با هم قرار دارند. فور در زاویه‌ای بالاتر نسبت به

تصویر ۱. سمت راست: نگاره تیر زدن رستم به چشمان اسفندیار (Rustam Shoots Isfandiyar in the Eyes, 1335)
وسط: کنتراست مکمل و تأکید بر اسب با استفاده از رنگ، توسط نگارندگان.
سمت چپ: ترکیب‌بندی نگاره، توسط نگارندگان.
Figure 1. Right: Rustam Shoots Isfandiyar in the Eyes (Rustam Shoots Isfandiyar in the Eyes, 1335)
Center: Complementary Contrast and Emphasis on the Horse through Color, by the authors.
Left: Composition of the Illustration, by the authors

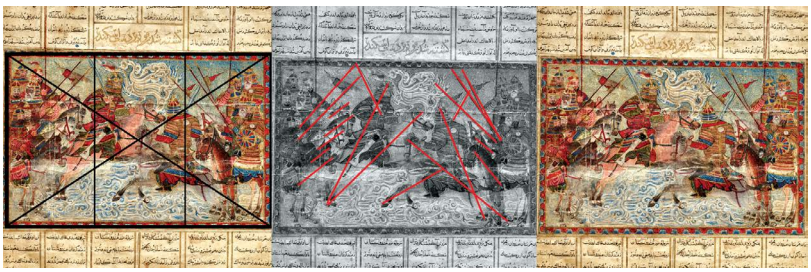
اسکندر قرارگرفته است. این امر نشانگر عدم تعادل قدرت بدنی میان دو جنگاور است و کاملاً مطابق با ابیات شاهنامه است، اما درنهایت این اسکندر است که پیروز میدان می‌شود. کنتراست به وجود آمده میان روشنی ابری که در فضای بین اسکندر و فور قرارگرفته، به بهتر دیده شدن آن‌ها کمک می‌کند. حضور رنگ قرمز، سبز و خاکستری‌های گرم، فضایی گرم و متناسب با صحنه نبرد به نگاره بخشیده‌اند (تصویر۲).

در نبرد میان اردشیر و بهمن، اردشیر در ترکیبی مثلثی با سپاهش و در رأس آن قرار دارد و بسیار تهاجمی به نظر می‌رسد. درسمت چپ‌درختی، میان بهمن و سپاهیانش فاصله انداخته و ترکیب مثلثی را برهم زده است. «مثلث فعالیت، جدال و انقباض را تداعی می‌کند» (داندیس،۱۳۹۸،ص.۷۵)، (تصویر ۳). حدفاصل میان اردشیر و سپاهیانش اسب‌ها با گردن مورب ترسیم شده‌اند که چشم را به سمت محل نبرد هدایت می‌کنند. این حالت مورب با حالت مورب بدن اردشیر ادامه پیدا می‌کند و عدم‌تعادل، تنش و اضطراب حاصل از نبرد را نشان می‌دهد. بدن اردشیر و اسبش بر روی خطوط قطری قاب قرار دارند. نشان دادن اردشیر از زاویه پشت و قرار دادن درخت بر روی سپاه بهمن به ایجاد عمق در فضای نگاره کمک کرده است (تصویر۳).

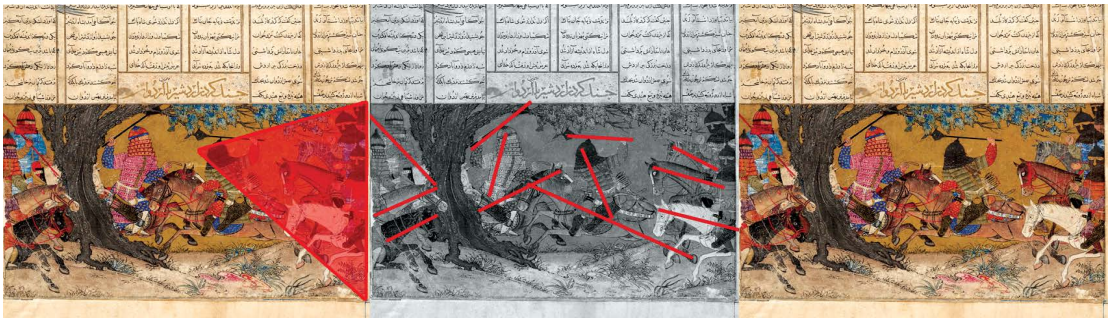
۲. نبرد انبوه

قهرمانان شاهنامه در نبردهای انبوه، عموماً در سِمت فرمانده لشکر به ایفای نقش می‌پردازند. در شاهنامه ایلخانی، نگاره‌های رزم کردن رشنواد با رومیان و رزم لشکر اسکندر با سپاه فور هندی، در این دسته قرار می‌گیرند.

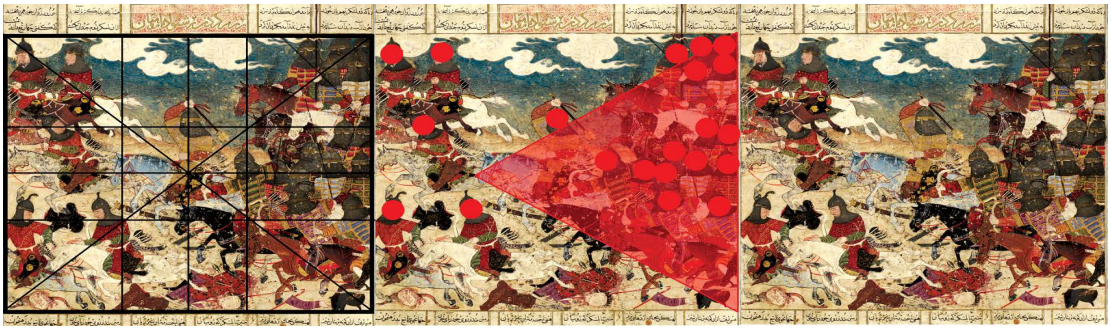
رزم کردن رشنواد با رومیان: در این نگاره، سربازان سپاه ایران در سمت راست با اشغال دوسوم فضای نگاره و آرایش کلی به شکل مثلث‌نشان از هندسه پنهان و القای تحرک و جدال است. با توجه به رأس مثلث که محل قرارگیری سپهسالارِ لشکر (داراب) است و رو به‌سوی سپاه روم دارد؛ القاکننده جهت حرکت از راست به چپ است. این ویژگی‌ها



تصویر ۲. سمت راست: نگاره کشته شدن فور به دست اسکندر (Iskandar Kills the Fur of Hind, 1335)
وسط: انرژی خطوط مورب، توسط نگارندگان.
سمت چپ: نمایش ترکیب‌بندی و خطوط قطری، توسط نگارندگان.
Figure 2. Right: Illustration of the Killing of Fur by Iskandar (Iskandar Kills the Fur of Hind, 1335).
Center: Diagonal Line Energy, by the authors
Left: Representation of Composition and Diagonal Lines, by the authors



تصویر ۳. سمت راست: نگاره نبرد اردشیر با بهمن (Folio from the Great Mongol Shahnama, 1335)
وسط: انرژی خطوط مورب. توسط نگارندگان.
سمت چپ: هندسه پنهان، توسط نگارندگان.
Figure 3. Right: Illustration of the Battle of Ardashir and Bahman (Folio from the Great Mongol Shahnama, 1335)
Center: Energy of Diagonal Lines, by the authors
Left: Hidden Geometry, by the authors



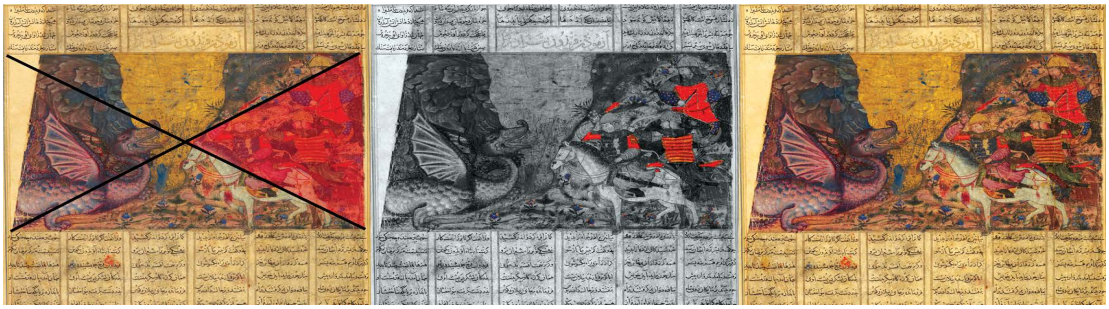
تصویر ۴. سمت راست: نگاره نبرد رشنواد با رومیان. (Court of Gayumars, 1330)
وسط: بررسی تجمع و پراکندگی و هندسه پنهان، توسط نگارندگان.
سمت چپ: ترکیب‌بندی، توسط نگارندگان
Figure 4. Right: Illustration of the Battle of Rashnavad and the Romans (Court of Gayumars, 1330)
Center: Analysis of Density, Dispersion, and Hidden Geometry, by the authors.
Left: Composition, by the authors.

همگی نشان از سپاه پیروز دارد. در مقابل، لشکر روم کم تعداد و به‌صورت پراکنده، در بالا و پایین سمت چپ تصویر قرارگرفته‌اند و نمایانگر لشکر مغلوب در جنگ است. محل قرارگیری داراب کمی بالاتر از مرکز تصویر و منطبق بر محور عمودی قاب است که این ویژگی، به‌تنهایی سبب تحرک آن می‌شود (تصویر ۴). قرار گرفتن سربازان و اسب‌ها بر روی خطوط قطری قاب، چشم را به سمت داراب که در میانه تصویر قرار دارد؛ هدایت می‌کنند. بیشترین تحرک، تنش، کنتراست و تمرکز در محدوده یک‌سوم میانی قاب است. ازنظر ارزش رنگی نیز، تراکم رنگ‌های تیره‌تر در سمت راست به‌واسطهٔ اصل تجمع و پراکندگی بیشتر از چپ دیده می‌شود. هنرمند با استفاده از سطوح بزرگ‌تر رنگ‌های روشن در سمت راست، فضای نگاره را متوازن کرده است. ایجاد تعادل غیر قرینه (فعال) در این نگاره بر میزان تحرک نگاره، هیجان و جذابیت بصری آن افزوده است. فضای رنگی نگاره گرم است. باوجوداینکه خبری از رنگ‌هایی با درجه خلوص بالا در این نگاره نیست، اما حضور رنگ قرمز در تمام فضای نگاره و خاکستری‌های گرم و رنگ آبی آسمان که آن هم تعدیل‌شده و شفاف و سرد نیست؛ فضای گرم صحنه نبرد را نشان می‌دهند. اسب داراب به سبب کنتراست رنگی با پس‌زمینه، کاملاً جلب‌توجه می‌کند (تصویر ۴).

نبرد لشکر اسکندر با سپاه هندی: احتمالاً جذاب‌ترین نگارهٔ این نسخه محسوب می‌شود. ترکیب‌بندی پویای آن، به‌واسطهٔ حضور رنگ و عناصری چون ابرهای پیچان در آسمان که انعکاس آن را می‌توان در شعله‌های خارج‌شده از اسب‌های آهنی مشاهده کرد؛ می‌تواند به شکل کاملاً مؤثری لحظه دراماتیک حمله را به تصویر بکشد. بریده شدن پیکره‌های سپاه در حال عقب‌نشینی هند توسط قاب، علاوه بر ایجاد توهمی از فضا، بر حس و حال ایجادشده در فضای نگاره تأکید می‌کند (Graber & Blair, 1980, pp. 116-117) (تصویر ۵). در این نگاره نیز همانند نگارهٔ رزم رشنواد با رومیان، جهت حرکت از سمت راست به چپ نگاره است

تصویر ۵. سمت راست: نگاره نبرد لشکر اسکندر با سپاه هند (Iskandar's Iron Cavalry Battles King Fur of Hind, c. 1335)
وسط: نمایش کنتراست مکمل و گرم و سرد. توسط نگارندگان.
سمت چپ: ترکیب‌بندی. توسط نگارندگان.

Figure 5. Right: Illustration of the Battle Between Iskandar's Iron Cavalry and King Fur of Hind (Iskandar's Iron Cavalry Battles King Fur of Hind, c. 1335)
Center: Representation of Complementary Contrast and Warm–Cool Contrast, by the authors
Left: Composition, by the authors



تصویر ۶. سمت راست: نگاره آزمودن فریدون پسرانش را (Faridun Tests his Sons, 1335)
وسط: کنتراست گرم، سرد و مکمل، توسط نگارندگان.
سمت چپ: ترکیب‌بندی، هندسه پنهان، تجمع و پراکندگی، توسط نگارندگان.

Figure 6. Right: Illustration of Faridun Tests His Sons (Faridun Tests his Sons, 1335)
Center: Representation of Warm–Cool Contrast and Complementary Contrast, by the authors.
Left: Composition, Hidden Geometry, and the Analysis of Density and Dispersion, by the authors.

و لشکر مغلوب و در حال فرار، فضای کمی از نگاره را به خود اختصاص داده‌اند و پیکر برخی از سپاهیان شکست‌خورده توسط قاب بریده‌شده است. اقدام جسورانه هنرمند نگارگر در قطع کردن بخشی از نگاره توسط حاشیه، پیشرفت‌های چشمگیر در قاب‌بندی برای مکاتب بعدی را به دنبال دارد (گری، ۱۳۶۹، ص. ۲۷). با توجه به نظام جدول‌بندی، آرایش سپاهیان در نگاره به شکل مورب و در سه دسته به نمایش درآمده است. در حالت کلی دو سوم فضای نگاره مختص به سپاه ایران است. اگر قطر مستطیل‌های حاصل از ادامه خطوط جداول را ترسیم کنیم، فضای اشغال‌شده نگاره توسط سپاه ایران، سه برابر قشون هند است. حالت بدن همهٔ سواران حاضر در تصویر، به‌صورت مورب و متمایل به سمت چپ و در جهت حرکت کلی سپاه است. خط افق که شیب تپه را نشان می‌دهد در تشدید جهت و زاویه حرکت لشکر از راست به چپ بسیار تأثیرگذار است (تصویر ۵). استفاده از تضاد مکمل با رنگ‌های نارنجی و آبی در این نگاره مشاهده می‌شود. حضور رنگ آبی لاجوردی در آسمان و گوشه‌های پایین قاب سبب چرخش رنگ آبی در فضای نگاره شده است. نگارگر، رنگ مکمل آن را با درجه اشباع بالا و درخشان، در کناره‌های قاب و در زره‌های سپاهیان هم در هر دو سمت، به‌کاربرده است. رنگ آبی برای چرخش در فضا، در گوشه پایین سمت راست در لباس سواری که پشت به بیننده قرار دارد (به‌نظر می‌رسد که اسکندر باشد) و توسط قاب بریده‌شده؛ به‌کاررفته است. وی عامل مناسبی هم برای ایجاد عمق و هم ورود به فضای نگاره است. درست در نقطهٔ مقابل خط قطری سوار آبی‌پوش، اسب سفیدی از سپاه هندی قرار دارد و گویی تکمیل‌کننده اسبِ اوست. دقت در جزییاتِ چهره فیگورها و توجه به رنگ پوستَ در این نگاره دیده می‌شود (تصویر ۵).

۳. نبرد با اژدها

از مهم‌ترین انواع مجالس رزم می‌توان به تقابل میان قهرمان

تصویر ۷. سمت راست: نگاره رزم اسکندر با اژدها (Iskandar Kills a Dragon, 1335)
وسط: گردش رنگ طلایی در قاب و نمایش کنتراست سرد و گرم، توسط نگارندگان.
سمت چپ: ترکیب‌بندی و جهت نیروهای تصویر، توسط نگارندگان.

Figure 7. Right: Illustration of the Battle of Iskandar with the Dragon (Iskandar Kills a Dragon, 1335)
Center: Circulation of Golden Color Across the Frame and the Representation of Warm–Cool Contrast, by the authors
Left: Composition and the Directional Forces of the Image, by the authors

و اژدها پرداخت که یکی از رایج‌ترین راه‌های آزمودن توانایی پهلوان‌های شاهنامه است. «اژدها، به‌عنوان موجودی اسطوره‌ای، خشونتی ذاتی دارد که در متون اساطیری بر آن تأکید شده است». اگرچه ظهور اژدها در نگاره‌های دورهٔ ایلخانی را متأثر از هنر چین می‌دانند، اما در نگارگری ایرانی برخلاف چین، نماد شرارت و اهریمن به تصویر درآمده است. می‌توان این امر را به‌عنوان مبارزه‌ای پنهان در برابر حضور مغولان در ایران در نظر گرفت (نوری و موسوی لر، ۱۳۹۹، ص. ۱۸۸). «البته مارکشی (اژدها) عاقبتی وخیم دارد و شاید به همین دلیل است که فریدون، ضحاک را فقط به بند می‌کشد» (راشد محصل، ۱۳۶۹، ص. ۹۹). فرجام بدِ اژدها کشی بدان سبب است که بر پایه اساطیر، اژدها آفریدهٔ خدایان است. هرچند که کشتن آن کاری پسندیده است؛ اما چون به ساحت خدایان تجاوز می‌شود. گناهی نابخشودنی است. البته در اساطیر ایرانی به‌ظاهر سخنی دراین‌باره گفته نشده، اما سرنوشت بسیاری از قهرمانان بر این موضوع صحه می‌گذارد (غفوری،۱۳۹۴، ص. ۱۲۱).

در نگاره «آزمودن فریدون پسرانش را»، نوعی دگردیسی اتفاق می‌افتد و فریدون برای آزمودن فرزندانش به اژدها تبدیل می‌شود و درواقع اهریمن یا ضدقهرمان داستان نیست. فضای به تصویر کشیده شدهٔ رخداد، کوهستان است. کوه، یکی از عناصر مهم در داستان‌های شاهنامه است. بسیاری از اتفاقات و نبردهای شاهنامه در حوالی کوه‌ها رخ می‌دهد. علاوه بر آن، کوه، محل زندگی موجودات افسانه‌ای یا مأمن پهلوانان نیز هست (کابلی،۱۳۸۱، ص. ۱۶۵).

فضای نگاره در رویارویی خیر و شر، به دو بخش مساوی تقسیم‌شده و به‌اندازه عرض دو ستون (یک‌سوم عرض نگاره)، به تقابل ایرج و اژدها اختصاص داده‌شده است. در میانهٔ تصویر و در امتداد محور افق، ایرج، تور و فریدون (اژدها) قرار گرفته‌اند. جای‌گیری سلم در بالای تصویر سمت راست و منطبق بر خط قطری قاب و قرینهٔ آن، اسب ایرج در نیمهٔ پایینی نگاره، چشم را به سمت بخش اصلی رویداد هدایت می‌کند. استفاده از رنگ طلایی در ادوات جنگی پسران فریدون گردش چشم از آسمان طلایی به سمت راست نگاره را سبب می‌شود. افزون بر این، به کار بردن رنگ‌های گرم با درجهٔ اشباع بالا و استفاده از رنگ سفید برای اسب ایرج، تمرکز نگاه بیننده را معطوف به سمت راست نگاره می‌کند. به کار بردن رنگ نارنجی و آبی بدون فاصله و در مجاورت هم در زره و لباس سلم، علاوه بر قابل‌رؤیت شدن او با ایجاد کنتراست مکمل، میزان اثرگذاری بر بیننده را افزایش داده است (تصویر ۶). ایرج کوچک‌ترین فرزند فریدون، قهرمان اصلی این نگاره است. او که نماد عدالت و توازن میان خرد و شجاعت است، در جلوی تصویر قرار دارد. هم ازنظر موقعیت مکانی (در جلوترین نما) و هم به دلیل وجود اسب سفیدرنگش، نقطهٔ تأکید در نگاره پدید آورده است. باوجودآنکه پویاترین عنصر نگاره را می‌توان اژدها در نظر گرفت؛ اما ازنظر ارزش رنگی، فریدون مشخص‌تر از آن است (تصویر ۶).

رزم اسکندر با اژدها: نگاره در ترکیبی خاص با متن دیده می‌شود. فضای اشغال‌شده توسط متن و تصویر ازنظر مساحت با هم برابر است. با توجه به خطوط جدول، اسکندر و یارانش در محدودهٔ یک‌سوم میانی نگاره دیده می‌شود. اژدها در سمت راست نگاره و در میان شلوغی حاصل از بافت گیاهان و صخره‌ها به دور درختی خشکیده پیچیده و به‌سختی قابل‌دیدن است. سمت چپ تصویر نیز مملو از بافت است. اسکندر دقیقاً در مرکز صفحه و با حالتی مورب نسبت به اژدها قرار دارد. قرار گرفتن قهرمان داستان در زاویه‌ای بالاتر از اژدها نشان از پیروزی او دارد. زمینهٔ نگاره از دو تپه

تصویر ۸. سمت راست: نگاره رزم بهرام و اژدها. (Bahram Gur Slays a Dragon, 1330)
وسط: نمایش کنتراست سرد و گرم، توسط نگارندگان.
سمت چپ: ترکیب‌بندی، خطوط قطری، جهت حرکت و قرارگیری نقطهٔ تمرکز در قسمت پایین و چپ نگاره، توسط نگارندگان.

Figure 8. Right: Illustration of the Battle of Bahram Gur with the Dragon (Bahram Gur Slays a Dragon, 1330)
Center: Representation of Warm–Cool Contrast, by the authors.
Left: Composition, Diagonal Lines, Direction of Movement, and the Placement of the Focal Point in the Lower Left of the Illustration, by the authors.

مورب تشکیل‌شده و حضور اسکندر و همراهانش در فضای بین دو تپه، به نگاره عمق داده است. فضا با بافت‌های مختلف پوشیده شده و عناصر تصویری به‌سختی قابل‌مشاهده هستند. رنگ زرد بدن اژدها در لباس و تاج اسکندر و در لباس یکی از همراهانش تکرار شده و سبب گردش چشم در تصویر می‌شود. اسکندر و سپاهیانش در ترکیبی دایره‌ای در اطراف اژدها قرار دارند و آماده تیراندازی به او هستند (تصویر ۷).

رزم بهرام و اژدها: یکی از شلوغ‌ترین و تزیینی‌ترین نگاره‌های شاهنامه ایلخانی، نگارهٔ نبرد بهرام گور و اژدهاست. در ترکیب‌بندی این نگاره، نه قهرمان در قابی افقی و در برابر اژدها قرارگرفته و نه ترکیب‌بندی عمودی است که در زاویه‌ای بالاتر قرار بگیرد. اسب بهرام که در سمت راست قاب قرار دارد و نیمی از بدنش توسط آن بریده‌شده، عامل ورود نگاه مخاطب به فضای نگاره و هدایت چشم به محل وقوع حادثه است. شکل آرام بدن اسب، نقطهٔ شروع مناسبی برای ورود به فضای ناآرام نگاره است (تصویر ۸). رویداد کشته شدن اژدها در نیمهٔ سمت چپ قاب در حال وقوع است. دم اژدها در امتداد خط قطری قاب قرار دارد که هم چشم مخاطب را به محل حادثه سوق می‌دهد و هم به تحرک صحنه افزوده است. پیکره بهرام در میانهٔ تصویر بدن اژدها را قطع کرده است. سر اسب بهرام، دست بهرام که برای فرو بردن شمشیر در بدنِ اژدهَا آن را کمی از بدنش فاصله داده است و سر اژدها، در امتداد محور میانی و افقی تصویر قرار دارند. حضور صخره‌های نوک‌تیز و تکرار درخت‌های سرو در پس‌زمینه نگاره به تحرک و تشنج آن افزوده‌اند. لباس بهرام به رنگ آبی لاجوردی با اشباع زیاد و در نزدیک‌ترین پلان ترسیم‌شده که در برابر پس‌زمینه و سایر اجزای شلوغ و پر بافت نگاره، کنتراست ایجاد کرده است و نگاه بیننده را به خود جلب می‌کند. علاوه بر آن، همراه با رنگ آبی آسمان، در تضاد گرم و سرد با سایر عناصر و اشارات رنگی قرمز و نارنجی که در جای‌جای نگاره قابل‌مشاهده است؛ قرار دارد (تصویر ۸).

۴. نبرد با حیوانات وحشی و عظیم‌الجثه

رزم اسکندر با کرگدن: در این نگاره، ترکیب‌بندی با توجه به خطوط جدول، طول قاب به سه قسمت مساوی تقسیم‌شده است. یک‌سوم سمت راست مربوط به سپاهیان اسکندر، یک‌سوم فضای سمت چپ قاب را کرگدن افسانه‌ای اشغال کرده و اسکندر در فضای میانی قاب با کمی انحراف از مرکز تصویر و منطبق بر خط قطری قرارگرفته است. حالت اسکندر و قرار گرفتن او در امتداد خط قطری، بر میزان تحرک آن افزوده است (تصویر ۹). کرگدن، اسکندر و تعدادی از سپاهیان در امتداد هم و بر روی خط قطری قاب، چشم را در نگاره به حرکت درمی‌آورند. هندسه پنهان این نگاره نیز به شکل مثلث است که اسکندر در رأس آن قرار دارد. با توجه به اصل تجمع و پراکندگی، نگارگر با تجمع سپاهیان در نیمهٔ راست تصویر و قرار دادن آنان در حالت متعادل و سکون، در مقابل، نیمهٔ چپ را به اسکندر، اسبش و کرگدن اختصاص داده که کم تعداد اما سرشار از حرکت است و بدین گونه توازن را در قاب برقرار ساخته است. گفتنی است که پس‌زمینه دارای منظرهٔ طبیعی و متأثر از نقاشی‌های شرق دور است و صخره‌های مواج آن به همراه نوع قرارگیری درختان و ریتم ایجادشده، بر تشنج صحنه افزوده است (حسینی، ۱۳۹۲، ص. ۲۰۸)، (تصویر ۹). در این نگاره، اسب اسکندر به‌عنوان درخشان‌ترین عنصر صحنه

تصویر ۹. سمت راست: نگاره رزم اسکندر با کرگدن. (Firdawsi's Shahnama: Alexander fights the Rhinoceros of Habash, 1330)
وسط: کنتراست گرم و سرد، توسط نگارندگان.
سمت چپ: ترکیب‌بندی، هندسه پنهان و تجمع و پراکندگی، توسط نگارندگان.

Figure 9. Right: Illustration of the Battle of Iskandar with the Rhinoceros (Firdawsi's Shahnama: Alexander fights the Rhinoceros of Habash, 1330)
Center: Representation of Warm–Cool Contrast, by the authors.
Left: Composition, Hidden Geometry, and Density–Dispersion Analysis, by the authors.

تصویر ۱۰. سمت راست: نگاره نبرد بهرام و گرگ. (Bahram Gur Fights the Horned Wolf, 1330)
وسط: کنتراست مکمل، توسط نگارندگان.
سمت چپ: ترکیب‌بندی و چگونگی قرارگیری قهرمان در قاب، توسط نگارندگان.

Figure 10. Right: Illustration of the Battle of Bahram Gur with the Wolf (Bahram Gur Fights the Horned Wolf, 330)
Center: Representation of Complementary Contrast, by the authors
Left: Composition and the Placement of the Hero within the Frame by the authors

در مرکز قرار دارد و در تضاد با صخره‌های پس‌زمینه کاملاً موردتوجه قرار می‌گیرد. با وجود آسمان کاملاً طلا اندازی شده و حضور رنگ‌هایی چون انواع خاکستری‌های رنگی، قهوه‌ای قرمز و زرد در نگاره، رنگ غالب نگاره گرم است. حضور اسکندر با لباس آبی در مرکز تصویر کنتراست سرد و گرم ایجاد کرده است. رنگ آبی در لباس سایر افراد تکرار شده و هماهنگی ایجاد می‌کند (حسینی، ۱۳۹۲، ص. ۲۰۸)، (تصویر ۹).

نبرد بهرام و گرگ: بهرام در نزدیک‌ترین فاصله به تصویر درآمده و با قامتی راست، سوار بر اسب و کاملاً آسوده به نقطه‌ای خارج از قاب می‌نگرد. در این نگاره دیگر خبری از تنش و التهاب جنگ و مبارزه با نیروی اهریمنی دیده نمی‌شود. بهرام به همراه اسبش دوسوم فضای نگاره را به خود اختصاص داده است. بدن گرگ موازی با شیب زمین و به سمت پایین ترسیم‌شده است. با روی هم‌اندازی عناصر تصویر، اندکی عمق به نگاره اضافه‌شده است (تصویر ۱۰). در این نگاره خبری از مبارزه و نبرد نیست. قهرمان فاتحانه و با طمأنینه بر نگاره مسلط و لحظاتی قبل، نیروی اهریمنی را از میان برداشته است. بنابراین، آرامش به‌جای التهاب بر فضای نگاره حاکم است. دیگر نیازی به غلبه رنگ‌های گرم نیست. حضور رنگ آبی در آسمان افزون بر ایجاد حس آرامش، به‌عنوان آخرین پلان نگاره، در آن عمق ایجاد کرده و در تضاد مکمل و سرد و گرم با لباس فاخر بهرام است. تجمع رنگ‌های گرم در لباس، اسب و هاله بهرام، نگاه مخاطب را به‌سوی او می‌کشاند. رنگ سبز برگ‌های درختان در لباس بهرام نیز وجود دارد. گرگ به رنگ قهوه‌ای و در پایین تصویر کاملاً سنگین به نظر می‌رسد و لکه‌های قرمزرنگ خون بر روی سرش جلب‌توجه می‌کند (تصویر ۱۰).

نتیجه

به تصویر کشیدن نبرد یکی از جذاب‌ترین موضوعات نگارگری در ادبیات حماسی است. بن‌مایه اصلی مجالس رزم، نبرد همیشگی میان دو نیروی خیر و شر است. کشمکش و جدال، حوادث را به وجود می‌آورد و دو نیروی نیکی و بدی را مقابل هم قرار می‌دهد. رستم به‌عنوان برترین قهرمان شاهنامه و تجسم انسان آرمانی در نزد ایرانیان، مجموع اضداد است؛ زیرا او در نقطهٔ تعادل میان خیر و شر قرار دارد. این امر، حتی در پیشینهٔ نسبی او نیز مشاهده می‌شود. نیمهٔ اهورایی از خاندان سام و نیمهٔ اهریمنی از نسب مادری که به ضحاک می‌رسد. این دو نیروی متقابل در وجود رستم به نفع انسان به تعادل می‌رسند. اهمیت اعمال قهرمانی در نگاره‌های شاهنامه اهمیتی برابر با عظمَت ماوراءالطبیعه دارند. نتیجه مورد انتظار از نگاره‌های مجالس رزم، برتری یافتن وجه اهورایی بر اهریمنی است. آنچه در ظاهر امر مشاهده می‌شود نمایی از صحنه‌های نبرد، خونریزی و درگیری میان دو گروه یا دو تن است. اما هدف نهایی، نمایش بن‌مایه‌های قهرمانی است که به‌واسطهٔ آن محتوای حماسه شکل می‌گیرد. از مهم‌ترین بن‌مایه‌های قهرمانی، می‌توان به کسب نام و آزادگی در نگارهٔ نبرد رستم و اسفندیار و اهمیت آن (قهرمان تا پای جان برای دفاع از آن می‌کوشد)، فره ایزدی در نگاره‌های بهرام، به شکل هاله مقدس و در نبرد اسکندر با اژدها و کرگدن به شکل تاج، شجاعت در نگاره نبرد داراب با رومیان، اسکندر با کرگدن، پیش‌بینی و دقت نظر در نگارهٔ نبرد لشکر اسکندر با هندیان اشاره کرد. قهرمان عموماً در نقاط تأکیدی قاب به تصویر درآمده است و چیدمان سایر عناصر به‌گونه‌ای است که چشم را به محل قرارگیری قهرمان هدایت می‌کند. نوع فیگور قهرمان بیانگر شجاعت، خشونت و میهن‌پرستی است. استفاده از رنگ‌های خالص و درخشان، به کار بردن بافت در سلاح، پوشاک و انتخاب رنگی متضاد، برای اسب قهرمان در جهت تأکید بیشتر، از دیگر وجوه بصری نگاره‌ها است. بَا وجود تنوع در اجرای نگاره‌ها و تعدد هنرمندان نگارگر شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی، اما به نظر می‌رسد، بارزترین کیفیت یا فن بصری قابل‌مشاهده در مجالس رزم تحلیل‌شده در این پژوهش، انتخاب ترکیب‌بندی متناسب با نوع نبرد و چینش عناصر گوناگون در قاب با توجه به موقعیت قهرمان و به کار بردن انواع کنتراست رنگی اعم از سرد، گرم و مکمل برای به هر چه‌بهتر به تصویر کشیدن قهرمان و بن‌مایه‌های قهرمانی است.

تقدیر و تشکر

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی با عنوان «واکاوی وجوه بصری مجالس رزم در شاهنامه بزرگ ایلخانی با رویکرد به مؤلفه‌های ادبیات حماسی» است که توسط نویسنده اول و به راهنمایی نویسنده دوم در پاییز ۱۴۰۲ در دانشگاه نیشابور به انجام رسیده است.

تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌دارند که در خصوص انتشار این مقاله تضاد منافع وجود ندارد. علاوه بر این، موضوعات اخلاقی، ازجمله سرقت ادبی، رضایت آگاهانه، سوء رفتار، جعل داده‌ها، انتشار و ارسال مجدد و مکرر و همچنین، سیاست مجله در قبال استفاده از هوش مصنوعی از سوی نویسندگان رعایت شده است.

منابع و مآخذ

اسلامی ندوشن، م. (۱۳۹۰). داستان داستان‌ها: رستم و اسفندیار در شاهنامه. شرکت سهامی انتشار.
https//:entesharco.com/product/Esfandiar

براهنی، ر. (۱۳۶۸). قصه‌نویسی. البرز.
https//:joyabook.com/product/Alborz

بینیون، ل.، ویلکینسون، ج. و.س.، و گری، ب. (۱۳۶۷). سیر تاریخ نقاشی ایرانی (م. ایرانمنش، مترجم). امیرکبیر.
https//:bookroom.ir/book90050/
(نسخه اصلی منتشرشده در ۱۹۷۱).

پورداوود، الف. (۱۳۷۷). یشت‌ها (ج. ۱). اساطیر.
https//:ketabnak.com/book97089/

حسینی، م. (۱۳۹۲). شاهنامه بزرگ ایلخانی (دموت). عطار.
https//:www.cgie.org.ir/fa/news9888/

داد، س. (۱۳۸۵). فرهنگ اصطلاحات ادبی. دیدآور.
https//:archive.org/details/abu-abdurahman-kurdi-f_barid0937_20180104_

داندیس، د. الف. (۱۳۹۸). مبادی سواد بصری (م. سپهر، مترجم). سروش.
https://soroushpub.com/product/Basari

دهخدا، ع. (۱۳۷۷). لغت‌نامه علی‌اکبر دهخدا (ویراست چهارم). انتشارات دانشگاه تهران.
https//:noo.rs/m3vAX

راشد محصل، م. (۱۳۶۹). اشاره توصیفی به برخی از عناصر بنیادی حماسه‌ی ملی. فرهنگ، (۷)، (پاییز)، ۷۹-۱۲۰.
http//:noo.rs/KmIVK

سرامی، ق. (۱۳۸۸). از رنگ گل تار رنج خار: شکل شناسی قصه‌های شاهنامه. انتشارات علمی و فرهنگی.
https//:fa.wikipedia.org/wiki/Gol

شریف‌زاده، س. ع. (۱۳۷۵). تاریخ نگارگری در ایران. انتشارات حوزه هنری.
https//:www.iketab.com1375/

شفیعی کدکنی، م. (۱۳۵۲). انواع ادبی و شعر فارسی. خرد و کوشش، ۴(۱۲-۱۱)، ۹۶-۱۱۹.
https//:ensani.ir/fa/article189321/

شمیسا، س. (۱۳۸۳). انواع ادبی. فردوس.
https//:www.scribd.com/document790776/

شمیسا، س. (۱۳۹۶). شاهِ نامه‌ها. هرمس.
https//:www.hermespub.ir/product96/

شهبازی، الف.، و ملک ثابت، م. (۱۳۹۱). الگوی بررسی زبان حماسی. پژوهش زبان و ادبیات فارسی، (۲۴)، (بهار)، ۱۴۳-۱۷۹.
http://noo.rs/Spgbz

صفا، ذ. (۱۳۶۳). حماسه‌سرایی در ایران. امیرکبیر.
https//:www.scribd.com/document230769/

غفوری، ر. (۱۳۹۴). نبرد قهرمان با اژدها در روایت‌های حماسی ایران. ادب پژوهی، ۹(۳۴)، ۹۹-۱۲۸.
https//:adab.guilan.ac.ir/article.1788_html

فرای، ن. (۱۳۷۷). تحلیل نقد (ص. حسینی، مترجم). نیلوفر.
https//:niloofarpublications.com/product/anatomy-of-criticism/

(نسخه اصلی منتشرشده در ۱۹۵۷).
کابلی، ع. (۱۳۸۱). اساطیر، حماسه، عرفان. نغمه زندگی.
https//:ketabnak.com/book136514/
کزازی، م. (۱۳۸۸). قهرمان (پیشینه و خاستگاه و گوهر آن). نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، (۱۸۹)، (بهار و تابستان)، ۱۱۱-۱۲۰.
http//:noo.rs/ZSF63
کمپبل، ج. (۱۳۸۵). قهرمان هزار چهره (ش. خسروپناه، مترجم). گل آفتاب.
https//:elmnet.ir/doc30278269-1661/
کنبی، ش. (۱۳۷۸). نقاشی ایرانی (م. حسینی، مترجم). تهران: دانشگاه هنر.
https//:www30.book.com/book74452/
گری، ب. (۱۳۶۹). نقاشی ایران (ع. شروه). عصر جدید.
https//:shelffee.ir/product1369/
گرین، ت. م. (۱۳۷۲). معیارهای حماسه (م. افشار، مترجم). کلمه دانشجو، (۶)، (شهریور و مهر)، ۴۷-۵۰.
https://ensani.ir/fa/article/290355
(نسخه اصلی منتشرشده در۱۹۶۵)
مختاری، م. (۱۳۶۹). حماسه و رمز و راز ملی. قطره
https//:archive.af/bib48827/
مرجع زاده، س. (۱۳۸۷). آیین‌نامه پهلوانی و رزم در شاهنامه فردوسی [پایان‌نامه کارشناسی ارشد منتشرنشده]. دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
https//:www.virascience.com/thesis490576/
مقدم اشرفی، م. (۱۳۶۷). همگامی نقاشی با ادبیات در ایران (ر. پاکباز، مترجم). نگاه.
https//:fanuus.org/library
موسوی، ک. (۱۳۸۷). آئین جنگ در شاهنامه فردوسی. دانشگاه شهرکرد.
https//:daneshnegar.com/fa/product3702/
نوری، س.، و موسوی لر، الف. (۱۳۹۹). خشونت در مجالس رزم با تأکید بر نگاره‌های اسطوره‌ای دوالیستی نگارگری ایران از منظر اسلاوی ژیژک (خشونت اسطوره‌ای). ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۱۶(۵۹)، ۱۸۱-۱۹۹.
https//:sanad.iau.ir/en/Journal/jmmlq/Article1050347/
نولدِکه، ت. (۱۳۲۷). حماسه ملی ایران (ب. علوی، مترجم). انتشارات دانشگاه تهران.
https//:fa.wikinoor.ir/wiki27
(نسخه اصلی منتشرشده در۱۸۹۶).

Reference

Bahram Gur Fights the Horned Wolf, illustrated folio from the *Great Ilkha nid Shahna ma (Book of Kings)* [Manuscript folio; ink, opaque watercolor, and gold on paper; Object No. 169542]. (ca. 1330). Harvard Art Museums (Arthur M. Sackler Museum), Cambridge, MA, USA. Retrieved November 4, 2024, from https://hvrd.art/o/169542

Bahram Gur Slays a Dragon (verso), from *a Shahnama (Book of Kings) of Firdausi (940-1019 or 1025).* Known as *Great Mongol Shahnama (Book of Kings)* [Manuscript folio; ink, opaque watercolor, and gold on paper; Object No. 1943.658.b]. (ca. 1330). Cleveland Museum of Art, Cleveland, OH, United States. Retrieved November 3, 2024, from https://www.clevelandart.org/art/1943.658.b

Baraheni, R. (1989). *Story Writing.* Tehran: Alborz. https://joyabook.com/product/Alborz **[In Persian].**

Binyon, L., Wilkinson, J. W. S., & Gray, B. (1988). *Persian Miniature Painting* (M. Iranmanesh, trans.). Amir Kabir. https://bookroom.ir/book/90050 (Original work published 1971). **[In Persian].**

Campbell, J. (2006). *The Hero with a Thousand Faces* (S. Khosropanah, Trans.). Tehran: Gol Aftab. https://elmnet.ir/doc/30278269-1661 **[In Persian].**

Canby, S. R. (1999). *Iranian Painting* (M. Hoseini, Trans.). Tehran: University of Art. https://www.30book.com/book/74452 **[In Persian].**

Court of Gayumars (Text, recto; painting, verso), illustrated folio from the *Great Ilkhanid Shahnama* (Book of Kings) [Manuscript folio; ink, opaque watercolor, and gold on paper; Object No. 170129]. (ca. 1330). Harvard Art Museums (Arthur M. Sackler Museum), Cambridge, MA, USA. https://hvrd.art/o/170129

Dad, S. (2006). *Dictionary of Literary Terms.* Didavar. https://archive.org/details/abu-abdurahman-kurdi-f_barid_20180104_0937 **[In Persian].**

Dehkhoda, A. (1998). *Ali Akbar Dehkhoda Dictionary* (4th ed.). Tehran University Press. https://noo.rs/m3vAX **[In Persian]**.

Dondis, D. A. (2019). *A Primer of Visual Literacy* (M. Sepehr, Trans.). Tehran: Soroush. https://soroushpub.com/product/Basari **[In Persian]**.

Eslami Nodoushan, M. A. (2011). *The Story of Stories: Rostam and Esfandiar in the Shahnameh.* Tehran: Enteshar Co. https://entesharco.com/product/Esfandiar **[In Persian]**.

Faridun Tests his Sons, Folio from the Great Mongol Shahnama [Folio/ Bi-Folio (Codex); Object No. Per 111.2]. (ca. 1335). Warfare in Miniatures. Retrieved November 3, 2024, from http://warfare.6te.net/Persia/14/Great_Mongol_Shahnama-Faridun_tests_his_sons-Chester_Beatty_Per_111_2-lg.htm

Firdawsi's Shahnama: Alexander fights the Rhinoceros of Habash, folio from the *Ilkhanid Shahnama* (Book of Kings) [Manuscript folio; ink, pigment, and gold on paper; Object No. 17580]. (ca. 1330). Museum of Fine Arts, Boston, MA, USA. Retrieved November 4, 2024, from https://collections.mfa.org/objects/17580

Folio from the Great Mongol Shahnama: Ardashir battles Bahman son of Ardavan [Museum object record; Object No. 49190]. (ca. 1335). Detroit Institute of Arts. Retrieved November 2, 2024, from https://dia.org/collection/folio-great-mongol-shahnama-ardashir-battles-bahman-son-ardavan-49190

Frye, N. (1998). *Anatomy of Criticism* (S. Hoseini, Trans.). Niloofar. https://niloofar publications.com/product/anatomy-of-criticism/ (Original work published 1957) **[In Persian].**

Ghafoori, R. (2015). The champion/dragon battle in Iranian heroic narratives. *Journal of Adab Pazhuhi, 9*(34), 99-128. https://adab.guilan.ac.ir/article_1788.html **[In Persian].**

Graber, O., & Blair, S. (1980). *Epic Images Contemporary History: The Illustrations of the Great Mongol Shahnama.* University of Chicago press. https://archive.org/details/epicimagescontem0000grab/page/n5/mode/2up

Gray, B. (1990). *Persian Painting* (A. Sherveh, Trans.). Asr-e-Jadid. https://shelffee.ir/product/1369 **[In Persian].**

Greene, T. M. (1993). Criteria of epic (M. Afshar, Trans.). *Kalamehye Daneshjoo,* (6), 47–50. https://ensani.ir/fa/article/290355 (Original work pub lished 1965) **[In Persian].**

Hoseini, M. (2013). *The Great Ilkhanid Shahnameh (Demotte).* Tehran: Attar. https://www.cgie.org.ir/fa/news/9888 **[In Persian].**

Iskandar Kills a Dragon, In *Great Mongol Shahnama (Book of Kings)* [Ilkhanid miniature painting; Object No. K.1.2014.391]. (ca. 1335). Dallas Museum of Art, Keir Collection of Islamic Art. Retrieved November 1, 2024, from https://warfare.6te.net/Persia/14/Great_Mongol_Shahnama-Iskandar_kills_a__dragon-Keir_Collection.htm

Iskandar Kills the Fur of Hind, folio from *the Great Mongol Shahnama (Keir Collection)* [Minature painting; Object No. K.1.2014.390]. (ca. 1335). Warfare in Miniatures. Retrieved November 4, 2024, from http://warfare.6te.net/Persia/14/Great_Mongol_Shahnama-Iskandar_kills_the_Fur_of_Hind-Keir_Collection.htm

Iskandar's Iron Cavalry Battles King Fur of Hind (text, recto; painting, verso), illustrated folio from *the Great Ilkhanid Shahnama (Book of Kings)* [Manuscript folio; ink, colors, gold, and silver on paper; Object No. 1955.167]. (c. 1335). Harvard Art Museums (Arthur M. Sackler Museum), Cambridge, MA, USA. Retrieved November 4, 2024, from https://hvrd.art/o/216944

Kaboli, A. (2002). *Myth, Epic, and Mysticism.* Tehran: Naghmeh Zendegi. https://ketabnak.com/book/136514 **[In Persian].**

Kazazi, M. (2009). The hero (its origin, background and essence). *Journal of Faculty of Literature and Human Sciences, University of Tehran,* (189), 111–120.

http://noo.rs/ZSF63 **[In Persian].**

Marjaʿzadeh, S. (2008). *Code of Chivalry and Combat in Ferdowsi's Shahnameh* [Unpublished master's dissertation]. Shahid Bahonar University of Kerman, Faculty of Literature and Humanities. https://www.virascience.com/thesis/490576 **[InPersian].**

Mokhtari, M. (1990). *Epic and National Symbolism*. Tehran: Ghatreh. https//:archive.af/bib48827/ **[In Persian].**

Moqaddam Ashrafi, M. (1988). *Harmony of painting and literature in Iran* (R. Pakbaz, Trans.). Tehran: Negah Publishing. https://fanuus.org/library **[In Persian].**

Mousavi, K. (2008). *The Ritual of War in Ferdowsi's Shahnameh.* Shahrekord: Shahrekord University. https://daneshnegar.com/fa/product/3702 **[In Persian].**

Nöldeke, T. (1948). *The National Epic of Iran (B. Alavi, Trans.).* University of Tehran Press. https://fa.wikinoor.ir/wiki27 (Original work published 1896). **[In Persian].**

Nouri, S., & Mousavilar, A. (2020). Violence in Iranian Paintings of Battle Scenes: A Study Based on Slavoj Žižek's Ideas. *Mytho- Mystic Literature, 16*(59) 181-199. https://sanad.iau.ir/en/Journal/jmmlq/Article/1050347 **[In Persian].**

Pourdavoud, E. (1998). *Yashts* (Vol. 1). Tehran: Asatir. https://ketabnak.com/book/97089 **[In Persian].**

Rashid Mohassel, M. (1990). A descriptive reference to some fundamental elementsofthenationalepic. *Farhang*, (7), 79–120. http//:noo.rs/KmIVK **[In Persian].**

Rustam Shoots Isfandiyar in the Eyes (Painting, Recto; Text, Verso), Illustrated folio from a manuscript of *the Great Ilkhanid Shahnama* (Book of Kings) [Museum object record; Object No. 1958.288]. (ca. 1335). Harvard Art Museums. Retrieved November 4, 2024, from https://hvrd.art/o/169512

Safa, Z. (1984). *Epic Poetry in Iran.* Amirkabir. https://www.scribd.com/document/230769 **[In Persian].**

Serami, G. (2009). *From the Color of the Flower to the Pain of the Thorn: Morphology of the Stories of Shahnameh.* Scientific and Cultural Publications. https://fa.wikipedia.org/wiki/Gol **[In Persian]**.

Shafiei Kadkani, M. (1973). Literary types and Persian poetry. *Khorrad va Koushesh, 4*(11–12), 96–119. https://ensani.ir/fa/article/189321 **[In Persian].**

Shahbazi, A., & Malek Sabet, M. (2012). A model for examining the epic language. *Persian Language and Literature Research,* (24), 143–179. http://noo.rs/Spgbz **[In Persian].**

Shamisa, S. (2004). *Literary Genres.* Tehran: Ferdows. https://www.scribd.com/document/790776 **[In Persian].**

Shamisa, S. (2017). *The Shahnamehs.* Tehran: Hermes. https://www.hermespub.ir/product/96 **[In Persian].**

Sharifzadeh, S. A. (1996). *History of Painting in Iran.* Tehran: Hozeh Honari Publications. https://www.iketab.com/1375**[In Persian].**