Journal of Codicology and manuscript research
On behalf of the Scientific Association of Manuscript Research and Codicology of IRAN
ISSN : 2783-4913 E-ISSN : 2821-1677
Studies | Original Paper | Report and Review

Shahnameh on several illustrations from the Baisonghori version

Niloofar sadat Abdollahi[1]

Submited: 17-12-2022 Revised: 07-01-2023 Accepted: 13-01-2023 Published: 21-03-2023 pp.259-292

Abstract:

Story attractiveness is one of the popular elements of Ferdowsi's Shahnameh. The popularity of this work has led to more interest in the publishing and motivation for bonding it with the arts. The fine specimens and the relation between art and Shahnameh can be found in illustrations of court copies. The painters of these manuscripts don't rely only on the content of story and Ferdowsi's narration, and they have been influenced by some instances such as adjoint verses, folklore, tradition of painting and side sources. A sample of this kind of influence was found in the illustrations of the Baysonghor`s version. In this article we are looking for the side factors that have illustrated the illustrated works in this manuscript. The hypothesis was that this factor is a point dependent on the text or people's perception of Shahnameh. In order to analyze the four important paintings of this manuscript and relying on textual elements and visual signs related to Herat school, we determined the factors influencing the drawing and found that: among these cases, the attached verses have the influence on the illustrations of this manuscript. These verses, having a number of elements, such as a more detailed explanation of the narrative description, provide the possibility of more attractive. On the other hand, access to the attached verses for registration in handwrites is one of the most popular folklores. However, drawing the illustrations of Shahnameh based on the attached verses, adds to their attractiveness, because of lack of integration with the original narration, it creates contradictions with the context of Shahnameh.

Keywords: Ferdowsi's Shahnameh, Illustrations, Baysonghor`s version, Attached Verses, Painting School of Herat, Visual cues

.CONFLICT OF INTERESTS

The authors declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this paper.

© Authors, Published by Journal of Codicology and manuscript research. This is an open-access. paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by//۴٫۰)

OPEN ACCESS CC BY

[1]. Postdoctoral researcher. Department of Persian language and literature. Faculty of Literature and Humanities. kharazmi University. Tehran. Iran. – Email: NSAbdollahy@ut.ac.ir

Journal of Codicology and manuscript research
On behalf of the Scientific Association of Manuscript Research and Codicology of IRAN
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677
Studies | Original Paper | Report and Review

References

- Abbasnejad Khorasani, Hadi and Reza Forsatijouibari and Hossein Parsaei, (1400), "Analysis and Highlighting of the Attributes and Personality of Women from Ferdowsi's Perspective and Its Reflection in the Baysonghori Shahnameh (Two Paintings 'Zal and Rudaba' and 'Meeting of Ardeshir and Golnar')", Islamic Art, No. 42, Volume 18, pp. 235-259.
- Abdollahi, Niloufar Sadat, (1394), "Study of the Supplementary Verses of Shahnameh Based on the Edited Text of Dr. Khaleghi Motlagh from the Perspective of Stylistics with a Rhetorical Approach", Master's Thesis in Persian Language and Literature, Supervisor: Seyed Mostafa Mousavi Rad, University of Tehran.
- Abdollahi, Niloufar Sadat, (1400), "A Comparative Illustration from the Baysonghori Shahnameh with Ferdowsi's Narrative (Painting of Rostam's Seventh Khan / Killing the White Demon)", Ninth National Conference on Literary Text Research, Vol. 2, pp. 669-690.
- Abdollahi, Niloufar Sadat, (1401), "Pathology of Neglecting Illustrated Manuscripts of Shahnameh in Shahnameh Studies (Case Study: Baysonghori Manuscript)", Collection of Papers from the First National Conference on Research and Editing of Iranian Manuscripts, Iranian Manuscript Research and Editing Association and University of Tehran, pp. 1-25.
- Ahmadi Tavana, Akram, (2014), "Intertextual Study of the Illustration of Jamshid's Kingship from the Baysonghor Shahnameh," Bagh Nazar, Vol. 11, No. 28, Spring 2014, pp. 47-54.
- Asadpour, Ali, (2020), "Iconographic Study of the Battle between Rostam and the White Demon in the Tile Painting of the Gate of Karim Khan Citadel in Shiraz Using Erwin Panofsky's Method," Bagh Nazar, Issue 17, No. 86.
- Azhand, Yaqoub, (2008), The Herat School of Painting, First Edition, Tehran: Academy of Arts.
- Ferdowsi, Abolqasem, (1350), Shahnameh (Baysonghori Manuscript), First Edition, Tehran: Central Council of Royal Celebrations.
- Ferdowsi, Abolqasem, (1386), Shahnameh, Edited by: Jalal Khaleghi Motlagh, Volumes 1-2, First Edition, Tehran: The Great Islamic Encyclopedia.
- Hemati Vineh, Masoud, (2010), "A Comparative Study of the Illustrations of the Baysonghori Shahnameh with the Epic Literature of the Shahnameh," Naqsh-Ma'yeh, Year 3, No. 5, Spring and Summer 2010, pp. 67-74.
- Mah Van, Fatemeh, (2016 B), "Children: Demon or Human? (A Study of the Identity of Children Based on Shahnameh Illustrations)," Journal of Literature and Language, Faculty of Literature and Humanities, Bahonar University of Kerman, Vol. 19, No. 39, Spring and Summer 2016, pp. 207-229.
- Mahvan, Fatemeh, (1395) a, "The Relationship Between Illustration and Text in the Realm of Meaning (Illustrating Shahnameh; Recreation or Adherence to the Text?)", quoted from: Collection of Papers from the Ferdowsi Shahnameh and Artistic Studies Conference, May 2014, edited by: Farzad Qaemi, Zarvand.

- Mohammadzadeh, Mehdi and Maryam Masineh Asl, (2016), "Architecture in the Painting of the Herat School," Firouzeh Islam: Journal of Islamic Architecture and Urbanism Studies, Issue 3, Autumn and Winter 2016, pp. 27-45.
- Nasr, Seyyed Hossein, (1994), "The Imaginal World and the Concept of Space in Iranian Miniature," Art Quarterly, No. 26, pp. 79-86.
- Pourmokhtar, Sedigheh and Morteza Afshari, (2019), "Comparative Study of the Themes of the Illustrations in the Baysonghor Shahnameh and Works of Epic Painting in Iran," Biannual Journal of Islamic Art Illustrations, Vol. 6, No. 17, Spring and Summer 2019, pp. 60-73.
- Rajabi Niazabadi, Elham, Farzaneh Farkhfar, and Arash Akbari Mafakhar, (2019), "Connection and Disjunction between Text and Illustration in the Baysonghor Shahnameh," New Literary Essays, No. 204, Spring 2019, pp. 95-125.
- Rezanjad Yazdi, Elaheh, Seyed Mahyar Shariat Panahi, and Ardeshir Asadbeigi, (2017), "Study of the Social Status of Women with Emphasis on Women's Clothing in the Illustrations of the Timurid Era," Women's Research Quarterly, Institute for Humanities and Cultural Studies, Year 8, No. 1, Spring 2017, pp. 1-33.
- Sadri, Ahmad and Hossein Esmati, (2015), "Introduction to the Illustration of the Killing of the White Demon by Rostam in the Three Baysonghor, Tahmasbi, and Astrabadi Shahnamehs," Astan Honar, Vol. 5, No. 13, Summer 2015, pp. 98-102.
- Sharifzadeh, Seyed Abdolmajid, (2014), Shahnameh Illustration in Iran, First Edition, Sura Mehr: Tehran.
- Shateri, Mitra, Maryam Salehiniya, and Abbasali Ahmadi, (2019), "Comparative Study of Tile Inscriptions of the Baysonghor Shahnameh Illustrations with Buildings in the Eastern Timurid Realm," Comparative Art Studies, Spring and Summer 2019, Vol. 9, No. 17, pp. 43-58.
- Vashghani Farahani, Ebrahim and Nasim Yazdankhah, (2012), "Description of Demonic Manifestations in the Illustrations of the Tahmasbi Shahnameh," Scientific-Research Quarterly of Persian Language and Literature (Literature and Mysticism), Vol. 3, No. 11, Spring 2012, pp. 11-36.

نشریهٔ علمی پژوهشهای نسخه شناسی و تصحیح متون
وابسته به انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه های خطی ایران
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677
اخبار و گزارشها | مقالات علمی | مطالعات

ابعاد و چگونگی تأثیر ابیات الحاقی *شاهنامه* بر چند نگاره از نسخهٔ بایسنقری

نیلوفرسادات عبدالهی[۲]

از صفحه ۲۵۹ تا صفحه ۲۹۲ تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۲۶ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۰/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۳ تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۱/۰۱

چکیده:

جذابیت‌های داستانی را می‌توان از عوامل محبوبیت شاهنامه فردوسی در میان خاص و عام به شمار آورد. محبوبیت این اثر، موجب علاقه هرچه بیشتر به رواج و انگیزه‌ای برای پیوند دادن آن با هنرها شد. نمونه‌های فاخر و شاخص پیوند هنر با شاهنامه را می‌توان در نگاره‌های نسخه‌های درباری سراغ گرفت. نگارگران این نسخه‌ها تنها بر محتوای داستان و روایت فردوسی تکیه نکرده و از مواردی همچون ابیات الحاقی، روایات عامیانه، سنت نگارگری و منابع جانبی تأثیر پذیرفته‌اند. نمونه‌ای از این‌گونه تأثیرپذیری در نگاره‌های نسخهٔ بایسنقری به چشم می‌خورد. در این مقاله در جستجوی عامل جانبی بودیم که در این نسخهٔ مصوّر، بیشترین اثر را بر نگاره‌ها داشته‌است. فرضیه این بود که این عامل نکته‌ای وابسته به متن یا تلقی مردم از شاهنامه باشد. به بررسی چهار نگارهٔ مهم این نسخه پرداخته و با تکیه بر عناصر متنی و نشانه‌های تصویری مرتبط با مکتب هرات، عوامل تاثیرگذار بر ترسیم را معین کرده و دریافتیم که: از بین این موارد، ابیات الحاقی بیشترین تأثیر را بر نگاره‌های این دستنویس دارد. این ابیات با دارا بودن ارکانی همچون توضیح مفصل‌ترِ اوصاف داستانی، امکان ترسیم جذابتر را فراهم می‌آورند. از سوی دیگر، دسترسی به ابیات الحاقی به دلیل ثبت در دست‌نویس‌ها، آسان‌تر از روایات عامه است. هرچند ترسیم نگاره‌های شاهنامه بر پایه ابیات الحاقی، بر جذابیت آنها می‌افزاید، به دلیل عدم یکپارچگی با روایت اصلی سبب ایجاد تناقض‌هایی در تصاویر و عدم همخوانی با متن شاهنامه می‌شود.

کلمات کلیدی: شاهنامه فردوسی، نگاره‌ها، نسخهٔ بایسنقری، ابیات الحاقی، مکتب نگارگری هرات، نشانه‌های تصویری.

Cite this article: abdollahi, niloofar sadat. (2023). Dimensions and how the additional verses of the Shahnameh affect several images from the Baisonghori version. Journal of Codicology and Manuscript Research (JCMR) (In Persian: Pizhūhish/hā-yi nuskhah/shināsī va taṣḥīḥ-i mutūn). vol-3, Issue-1, 259-292. https://doi.org/10.22034/crtc.2023.377167.1054

۲.(نویسندهٔ مسؤول) پژوهشگر پسادکتری. گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی. دانشگاه خوارزمی. تهران. ایران-NSAbdollahy@ut.ac.ir

۱-۱) مقدمه

شاهنامه فردوسی به‌عنوان مشهورترین و مهم‌ترین اثر حماسی در ادبیات فارسی مطرح است. شاهنامه جزء معدود آثاری است که حضور آن به کتابخانه‌ها و میان ادیبان محدود نشده و بر فرهنگ و اندیشهٔ ایرانیان تأثیری چندجانبه گذاشته است. به‌دست‌آوردن محبوبیت و مقبولیت عام که از سال‌های ابتدایی سرایش این کتاب آغاز شده بود، موجب شد زندگانی مردم ایران و فارسی‌زبانان با این اثر پیوند بخورد. از جمله نمودهای حضور این اثر در زندگی مردم، ورود داستان‌ها و شخصیت‌های آن به حوزهٔ هنرها است. در هر دوره جلوه‌های هنری شاهنامه، در میان عامهٔ مردم و یا آثار هنرمندان مشهور آشکار شد. هنرهای نمایشی به سبب کمبود امکانات ثبت و ضبط، کمتر به دوران ما رسیده است. در مقابل، هنرهای متکی بر ترسیمِ صحنه‌های داستانی، ماندگاری بیشتری داشته‌اند. پرده‌های نقالی همچون بسیاری از وجوه هنری و ادبی که پشتوانهٔ مردمی داشته، کمتر از آثار فاخر حفظ و منتقل شده و نسخه‌های خطی مصور به دلیل دارابودن پشتوانهٔ درباری ماندگارتر بوده‌اند. نسخه‌های مصور، نمودی هنری از حماسه‌سرایی فردوسی بوده و تحقیقاتی با موضوع این آثار، پیوند هنر با ادبیات را نمایان می‌کند.

در میان نسخه‌های مصور شاهنامه، نسخه بایسنقری که به شاهنامه بایسنقری مشهور است، برخلاف نگاره‌های بسیار زیبا، از اصالت ابیات بهره چندانی ندارد. همچنین بخشی افزوده (مقدمه) دارد که از دورهٔ نگارش این نسخه مشهور شده است. متأسفانه این بخشِ الحاقی در بسیاری از نسخه‌های شاهنامه پس از آن هم نقل شده‌است.

شاهنامه بایسنقری نه‌تنها در مقدمه، بلکه در ابیات اصلی برای محققان ادبی قابلیت استناد ندارد و ارزش این نسخه را می‌توان صرفاً در نگاره‌های زیبایی دانست که برای صحنه‌های کلیدی داستان‌ها ترسیم شده‌اند. از سویی این نگاره‌ها روایتگری از متن هستند که میان شاهنامه و مردم ارتباط برقرار می‌کنند. این دست‌نویس هرچند در حوزهٔ تصحیح شاهنامه کمک چندانی به مصححان نمی‌کند، برای تحقیق در حوزه فرهنگ و چگونگی نگاه هنرمندان آن عهد به این اثر ارزشمند است.

۱-۱-۱) فرضیه و پرسش پژوهش

مهم‌ترین ضعف شاهنامه بایسنقری ورود ابیات و روایات الحاقی و نامعتبر به آن است. پیش از این پژوهش این نکته در باب ابیات ذکر شده، بسیار مشهور بود و محققان ادبی به سبب کم‌اعتبار بودن ضبط‌های این نسخه، کمتر به آن ارجاع می‌دادند. این عامل موجب شد؛ شاهنامه‌پژوهان اعتنای چندانی به این نسخه و فواید احتمالی

پژوهشی آن نداشته باشند. در مقابل، پژوهش‌های بسیاری از دیدگاه هنری و با توجه به نگاره‌های این نسخه صورت گرفته است. با توجه به این نکات، درصدد پاسخگویی به پرسش‌های زیر هستیم:

- ارتباط میان نگاره‌های نسخ مصور شاهنامه (مانند نسخه بایسنقری) و روایت فردوسی از اوصاف و اشخاص از دیدگاه کیفی چگونه است؟

-چنانچه عواملی جز روایت فردوسی بر نگاره‌ها اثر می‌گذارد، این عوامل صرفاً هنری و وابسته به عهد نگارگر هستند یا عوامل ادبی و اجتماعی هم در ترسیم نقش دارند؟

با بررسی نگاره‌ها دریافتیم: ورود ابیات الحاقی به نسخه‌ها، علاوه بر متن، نگاره‌ها را هم تحت‌تأثیر قرار داده است. حال می‌خواهیم به بررسی اثر این ابیات بر نگاره‌های شاهنامه بایسنقری بپردازیم. هرچند نباید از این نکته چشم پوشید که به سبب ماهیت هنری نگاره‌ها، نگارگران پایبندی تام به روایت فردوسی نداشته و برای ترسیم جذابتر نگاره‌ها از ارکان دیگری بهره می‌گیرند. ارکانی که مخاطب را هرچه بیشتر به تماشای نگاره ترغیب و داستان را با نمایش مهم‌ترین رخداد در ذهن او ماندگار کند. در نتیجه، نگارگر نیازمند مراجعه به ابیات وصفی است. انگیزهٔ اصلی افزایندگان ابیات هم تکمیل توصیفات موجز فردوسی است. از این روی، ابیات افزوده می‌تواند نگارگر را یاری کند. برخی ویژگی‌های سبکی فردوسی موجب الحاق ابیات می‌شود:

«۳- جزئی نبودن تشبیه‌ها و بیان کلیت مطلب برای وصف و وارد نشدن در جزئیات: در مورد اغراق هم این مورد وجود دارد. فردوسی کل‌نگر است. (این نکته در میان ابیات الحاقی برای تشخیص بسیار مفید است.)... ۱۰- در شاهنامه تشبیهات یا استعاره‌هایی که سخن را درازدامن کنند، به‌دشواری می‌توان یافت.» (عبدالهی، ۱۳۹۴: ۶)

۲-۱) روش و پیشینهٔ پژوهش:

ازآنجا که پژوهش در دست‌نویس‌های مصور، پیوندی میان دو رشته به شمار می‌رود، بررسی‌های مرتبط با نگاره‌های شاهنامه در دو حوزه صورت‌گرفته است. حوزهٔ نخست مرتبط با هنرهای زیبا و کیفیت نگارگری است. کارشناسان رشته‌های هنری در این باب مقالاتی نگاشته‌اند. در این حوزه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: محتوای مقالهٔ «مطالعه تطبیقی کتیبه‌های کاشی‌کاری نگاره‌های شاهنامه بایسنقری با بناهای قلمرو شرقی تیموریان»، شاطری و همکاران(۱۳۹۸) بررسی تطبیقی ادبی - هنری نگاره‌های این نسخه است. مقالهٔ «مطالعهٔ

شمایل‌شناسانهٔ نبرد رستم و دیو سپید در کاشی نگارهٔ سردر ارگ کریم خان شیراز به روش اروین پانوفسکی»، اسدپور (۱۳۹۹) از جمله مقالات جدید با مضمون تحلیل جزئیات هنرمندانهٔ این نگاره در قالب یک کاشی است.

حوزهٔ دوم تحلیل نگاره‌های شاهنامه از دیدگاه ادبیات و انطباق با روایات تاریخی است. این حوزه با موضوع مقالهٔ پیشِ رو قرابت بیشتری دارد. در مقاله «توصیف نمودهای اهریمنی در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی»، واشقانی فراهانی و همکار(۱۳۹۱) شرح مفاهیم منفی با اتکا به محتوای متن و مفاهیم ادبی در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی موضوع بحث است. مقاله «بررسی بینامتنی نگارهٔ پادشاهی جمشید از شاهنامهٔ بایسنقری»، احمدی توانا (۱۳۹۳) به صورت موجز به بررسی ظرایف مکتب هرات و نمایش آنها در این نگاره پرداخته است. در مقالهٔ کوتاه «معرفی نگارهٔ کشته‌شدن دیو سفید به دست رستم در سه شاهنامهٔ بایسنقری، تهماسبی و استرآبادی»، صدری و همکار (۱۳۹۴) نگارهٔ مشهور خان هفتم در سه نسخه مهم بررسی و به نکات هنری و ادبی اشاره می‌شود. در مقالهٔ« ارتباط نگاره و متن در ساحت معنا (مصورسازی شاهنامه؛ بازآفرینی یا پایبندی به متن؟)»ماه وان(۱۳۹۵) موضوع تفاوت‌های نگاره‌ها و متن در قالب نکات کلی و برخی روایات عامیانه مطرح می‌شود. نگارندهٔ مقالهٔ «اولاد: دیو یا انسان؟ (بررسی هویت اولاد بر مبنای نگاره‌های شاهنامه)» ماه وان(۱۳۹۵) با الهام از نگاره‌هایی که اولاد دیو در آنها ترسیم شده بررسی مفهومی - اساطیری انجام داده و ماهیت اولاد را در نسخه‌های کهن و متأخر بیان کرده است. نگارندگان مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی مضامین نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و آثاری از نگارگری حماسی معاصر ایران» پورمختار و همکار(۱۳۹۸) به بررسی مفاهیم در کنار تصاویر در نسخهٔ بایسنقری می‌پردازند. در مقالهٔ «پیوند و گسست متن و نگاره در شاهنامهٔ بایسنغری» رجبی نیازآبادی و همکاران(۱۳۹۸) با درنظرداشتن ۷ نگاره از این نسخه به ارتباط متن و تصاویر پرداخته شده است. این مقاله به برشماری شتاب‌زدهٔ نکاتی از متن پرداخته و در زمینهٔ ارجاع بادقت نگاشته نشده است. محتوای مقالهٔ «مقایسه نگاره ای از شاهنامه بایسنقری با روایت فردوسی (نگارهٔ خان هفتم رستم/ کشتن دیو سپید)» عبدالهی(۱۴۰۰)، بررسی میزان انطباق روایت فردوسی با جزئیات نگاره‌ای در این نسخه می‌باشد. مؤلف مقالهٔ پیشین در نوشتاری دیگر با عنوان «آسیب‌شناسی کم‌توجهی به دست‌نویس‌های مصور شاهنامه در شاهنامه‌پژوهی (مطالعهٔ موردی: نسخهٔ بایسنقری)» (عبدالهی: ۱۴۰۱) از دیدگاه ادبی و اجتماعی به اهمیت تحلیل نسخه‌های مصور با محوریت نسخهٔ بایسنقری پرداخته است.

در این مقاله با تلفیق نگاه هنری و ادبی، به بررسی تأثیر ابیات الحاقی در ظرایف چهار نگاره از شاهنامهٔ بایسنقری پرداختیم. تصاویر انتخابی مواردی هستند که جزئیات بیشتری از داستان در آنها قابل بررسی بوده، نمایانگر نقطهٔ

عطف ماجرا و مشهورتر هستند. در روند پژوهش با توجه به ماهیت میان‌رشته‌ای آن، هریک از نگاره‌ها را با درنظرداشتن ظرایف مکتب هرات، ابتدا از نظر انطباق با روایت اصلی(ابیات سرودهٔ فردوسی) و سپس با توجه به میزان اثرپذیری از ابیات الحاقی بررسی کرده تا دریابیم چه عوامل هنری و ادبی بر روند ترسیم نگاره‌ها اثرگذارده‌اند. در بررسی متن و الحاقیات به تصحیح خالقی مطلق و نسخه‌های کهن استناد کرده‌ایم. این نسخه‌ها در متن با علائم اختصاری تصحیح خالقی مشخص و در بخش یادداشت‌ها معرفی شده‌اند.

۲) بحث

۲-۱) نگاره‌ها و ابیات الحاقی

وجههٔ هنری پیوند شاهنامه با زندگانی مردم شامل هنرهای مختلف می‌شود. در این میان، هنر نگارگری بیش از سایر موارد با نسخه‌های خطی پیوند دارد. به‌واسطهٔ ارتباط نگارگری با نسخه‌های خطی می‌توان آن را از جمله هنرهای کهن دانست که نمونه‌های آن به‌خوبی حفظ شده است.

«مصورسازی متون، هنر تلفیق متن و تصویر است. هنری که می‌کوشد تا نظام متنی را در قالب نقش‌مایه‌های تصویری بازنماید. این نظام دوگانه از سویی با متن و از سویی دیگر با تصویر پیوند دارد. سویهٔ تصویری، بارها در پژوهش‌های هنری کنکاش شده، اما سویهٔ معنایی آن کمتر مورد مداقّه قرار گرفته‌است.» (ماه وان، ۱۳۹۵،الف: ۱)

نسخه‌های شاهنامه از نخستین نمونه‌های باقی‌مانده تا دوران متأخر، کمابیش با نگاره‌ها آذین شده‌اند. در دوره تیموریان نسخه‌های مصور بسامد بالاتری داشته و از نظر کیفیت نگاره‌ها به آنها بیشتر توجه شده‌است. نسخهٔ بایسنقری، مشهورترین این نسخه‌ها قلمداد می‌شود. این نسخه از نگاره‌های متعددی تشکیل شده و از منابع جالب‌توجه در باب شاهنامه و هنر نگارگری است. این نسخه شاهنامه در میان نمونه‌های مشابه یگانه است. پرداخت صریح به ریزه‌کاری‌های داستان در ترسیم نکته‌ای مهم می‌باشد:

«مهم‌ترین ویژگی‌های نگاره‌های شاهنامهٔ بایسنقری رنگ‌بندی تراز اول و ترکیب‌بندی عالی آنهاست. طراحی نگاره‌ها در تنظیم و مهارت و استادی به‌کاررفته در آنها نهفته است. هنوز نسخه‌ای که به لحاظ مفهوم صریح داستان‌ها، مهارت و چیره‌دستی تزیینی اجرای آنها با آن برابری کند، پیدا نشده است. نگاره‌ها در نهایت ریزه‌کاری و دقیقه‌پردازی اجرا شده و منظره‌پردازی‌های آن گویا و رساست. حرکت طبیعی پیکره‌ها با حالت خاصی مشخص شده و به نظر می‌رسد که تمامی نگاره‌ها را نقاش واحدی کار کرده است. در طراحی پیکره‌های انسانی و چهره‌های

منحصربه‌فرد، پیشرفتی درخور صورت گرفته و مجالس شکار و نبرد با سرزندگی و نشاط فراوان تصویر گشته است و شاید دل‌انگیزترین قسمت آنها منظره‌پردازی‌های آنها باشد.» (آژند، ۱۳۸۷: ۱۱۴)

این نسخه در میان نسخه‌های مکتب هرات و سایر شاهنامه‌ها مشهور و ممتاز است:

«مشهورترین شاهنامهٔ هرات، شاهنامه بایسنقری است، با ۲۲ مجلس و ۱۲ تذهیب که در سال ۸۳۳ هجری قمری به خط جعفر بایسنقری تهیه شده است. بسیاری معتقدند که این کتاب توسط مصوران و مذهبانی چون میرزا خلیل، جعفر بایسنقری، احمد رومی، سیف‌الدین، معروف نقاش، پاینده درویش و غیره تهیه گردیده است.» (شریف‌زاده، ۱۳۹۳: ۷۴)

هنر نگارگری، نمایشی هنرمندانه از داستان‌های حماسی است. در نمودهای هنری مخاطب با دخل و تصرف‌هایی در روایت فردوسی مواجه می‌شود که روایت را دچار تحول کرده و از ارکان متفاوتی نشأت می‌گیرند. این ارکان می‌تواند هنری، اجتماعی، سنتی، سیاسی یا تاریخی باشند. در بحث نگارگری علاوه بر مواردی که سنت هنری بشمار می‌روند، بایستی از عوامل وابسته به متن شاهنامه از جمله ابیات الحاقی یاد کرد.

«ابیات و روایات الحاقی با انگیزه‌های متفاوتی به شاهنامه افزوده می‌شوند. این انگیزه‌ها مواردی ازجمله: تغییر مذهب و اعتقاد فردوسی در راستای مشابه کردن آن با مذهب الحاق‌کننده و تغییر شیوه بیان او می‌باشد. در میان انگیزه‌های افزودن بیت به شاهنامه، مهم‌ترین مورد افزودن ابیات الحاقی با هدف تکمیل اوصافِ موجز و مختصر فردوسی است.» (عبدالهی، ۱۳۹۴: ۵-۷)

از آنجا که نگارگران در وصف قصه‌های شاهنامه نیازمند بهره‌گیری از اوصاف در روایت داستانی هستند، همچنین صحنه‌ای از داستان برای ترسیم انتخاب می‌شود که نقطه عطف بوده یا ظرفیت توصیفی بیشتر داشته باشد، این ابیات به عنوان عاملی کمکی موردتوجه نگارگران قرار می‌گیرند. ابیات الحاقی که عموماً با رویکرد تکمیل اوصاف فردوسی افزوده می‌شود، اطلاعات جامعی به نگارگران ارائه می‌دهد. همچنین بخش عمده‌ای از اطلاعات مخاطبان شاهنامه از رهگذر مشاهده و به خاطر سپردن جزئیات نگاره‌ها کسب می‌شود. این ماندگاری در خاطر به سبب ماهیت تصویری و تداعی‌گر نگاره‌ها می‌باشد. استفاده از نگاره‌هایی که برای نقل داستان، تابع روایت فردوسی نبوده و به‌جای روایت اصیل از ابیات الحاقی بهره برده‌اند، آسیب‌هایی به همراه دارد. شاخص‌ترین این آسیب‌ها تغییر تلقی مخاطب نگاره از روایت و شیوهٔ نقل فردوسی است. ابیات الحاقی گاه اوصافی بی‌ارتباط با شخصیت یا

واقعه‌ها را وارد ساختار داستان کرده یا رخدادی غیرواقعی و مبالغه‌آمیز را به روند ماجرا می‌افزاید.

نگاره‌های نسخهٔ بایسنقری را با توجه به داستان آنها، می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد: ۱-اساطیری، ۲-اجتماعی ۳- عاشقانه ۴- نبرد و کشمکش. در ادامه چهار نگارهٔ شاخص شاهنامه بایسنقری را به عنوان نمایندگان این چهار نوع، به ترتیب ذکر در نسخه، بررسی کرده و میزان اثرگذاری روایت فردوسی و ابیات الحاقی را بر نگاره‌ها سنجیده‌ایم. پادشاهی جمشید، تصویری از تلاش‌های رفاهی و اجتماعی با حضور شاه و مردم است. به بند کردن ضحاک، مجازات پادشاهی ستمگر را در بستر اساطیر نقل می‌کند. در نگاره دیدار زال و رودابه، صحنه‌ای عاشقانه در فضای کاخ شاهانه تصویر شده و کشتن سیاوش، صحنه‌ای خشونت‌آمیز ازجملهٔ رخدادهای نبرد است. تصویرِ نگاره‌هایی که در ادامه بررسی می‌شوند، به ترتیب در بخش پیوست مقاله موجود است.

۲-۲) نگاره پادشاهی جمشید

جمشید به عنوان یکی از پادشاهان پیشدادی که نسبت به سایر شاهان این سلسله زندگانی پرماجرایی داشته، شایستگی حضور در یکی از نگاره‌های شاهنامه بایسنقری را یافته است. رخدادهای زندگی جمشید، نگارگران این نسخهٔ کم‌نظیر را به خود جلب کرده تا نگاره ای جامع از داستان او ترسیم کنند. جمشید در میان شاهان پیشدادی حکومتی طولانی‌مدت داشته، به‌گونه‌ای که دوران حکومت وی به دوره‌های پنجاه‌ساله تقسیم شده و در هر یک از دوره‌ها به اقداماتی نظامی و مدنی دست می‌زند. جمشید، آخرین پادشاه پیشدادی، پیشرفت‌ها را به نهایت رسانیده و در انتهای کار به پاس خدماتش به مردم، جشن نوروز را برپا می‌کند. تحولات دوران جمشید با سامان‌دهی سپاه و بهره‌مندی کشور از قوای نظامی و اسلحه آغاز می‌شود. اسلحه‌سازی نیازمند برخی مهارت‌های مکمل است:

«فنون نساجی و فلزکاری از جمله مهارت‌های مهم برای بشر است که بر افزایش کیفیت زندگی تأثیر چشمگیری داشته‌اند. به همین دلیل است که در اغلب نگاره‌های مصور مربوط به جمشید با وجود اینکه بخش‌های خیال‌انگیزتری هم در زندگی او وجود داشته‌اند -مثلاً جمشید دیوان را هم رام کرد و آنها ارابهٔ او را حمل می‌کردند- اما نگارگران در نسخه‌های متفاوت، بیشتر این مهم را برای مصورسازی برگزیده‌اند. در مقایسهٔ مجالس پادشاهی و آموزش فنون به مردمان نگاره‌هایی بسیار اندک، حمل ارابه او توسط دیوان را نشان می‌دهد.» (احمدی توانا، ۱۳۹۳، ۵۲)

در دیدگاه آفریدگار شاهنامه، قدرت نظامی و جنگاورانهٔ پادشاه می‌تواند نسبت به سایر امور اولویت داشته باشد.

از این روی، گزینش نمایش ابزارآلات نبرد با روایت فردوسی در یک راستا است. علاوه بر این مقوله، ارکانی از اقدامات بعدی جمشید ترسیم شده است. به گونه‌ای که نگاره پادشاهی‌اش متمرکز بر وجوه نظامی و در حاشیه تلاش‌های رفاهی ترسیم شده است. مواردی که می‌توان در این تصویر مشاهده کرد: نرم کردن آهن، ساختن آلات جنگی همچون خود، زره، تیغ، برگستوان و جوشن است. در ترتیب ابیات مربوط به اقدامات رفاهی هم تقدّم با ساختن آلات نبرد هست.

«نخست آلت جنگ را دست برد — در نام جستن به گردان سپرد
به فرّ کیی نرم کرد آهنا — چو خود و زره کرد و چون جوشنا
چو خفتان و چون تیغ و برگستوان — همه کرد پیدا به روشن روان
بدین اندرون سال پنجاه رنج — ببرد و ازین چند بنهاد گنج»

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۴۱)

جمشید در پنجاه‌سالهٔ دوم، در میان رشتن و تافتن، نخست به تدارک جامهٔ جنگی می‌پردازد.

در تصویر ارکانی مشاهده می‌شود که از آماده‌سازی جامه‌ها یاد می‌کند. پس از آن می‌توانیم علامت‌هایی از شستن و دوختن جامه را در تصویر ببینیم.

«دگر پنجه اندیشهٔ جامه کرد — که پوشند هنگام ننگ و نبرد
ز کتّان و ابریشم و موی قز — قصب کرد و پرمایه دیبا و خز
بیاموختشان رشتن و تافتن — به تار اندرون پود را بافتن
چو شد بافته، شستن و دوختن — گرفتند ازو یکسر آموختن»

(فردوسی،۱۳۸۶: ۱/ ۴۲)

در باب پنجاه‌ساله بعدیِ حکومت جمشید (تقسیم‌بندی افراد به طبقات اجتماعی)، اشاره‌ای مستقیم نمی‌بینیم، ولی در اطرافِ تختی که جمشید بر آن نشسته، افرادی مشاهده می‌شوند که جامه‌هایی متفاوت با یکدیگر بر تن دارند و حالات مختلفی در ظاهر و چهرهٔ ایشان است. این نکته می‌تواند تلویحاً اشاره‌ای به طبقات

مختلف اجتماعی داشته باشد:

«چهارده مرد به دورِ جمشید نقش شده‌اند. همگی - به جز چهار نفر- نشسته بر زمین و مشغول به کاری هستند. نزدیک‌ترین‌ها دو ملازم ایستاده‌ای هستند که از لباس فاخرشان می‌توان دریافت که دارای مناصب مهمی‌اند. یکی سرگرم پرنده و دیگری دست بر لبهٔ تخت تنها ناظر آنهاست. دو مرد ایستادهٔ دیگر که ظاهراً از بزرگان‌اند در حالت اشاره‌گونه‌ای، گویی در حال گفتگو و نظارت بر دیگران‌اند.» (احمدی توانا، ۱۳۹۳: ۵۲)

«چو این کرده شد ساز دیگر نهاد زمانه بدو شاد و او نیز شاد
ز هر پیشه‌یی انجمن کرد مرد بدین اندرون پنجهی نیز خورد
گروهی که آثوربان خوانیش به رسم پرستندگان دانیش
جداکردشان از میان گروه پرستنده را جایگه کرد کوه...»

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۴۲)

در میان ساختن ابزارآلات نظامی، با کوره‌ای برای نرم کردن آهن مواجه می‌شویم که شخصی با وسیله مخصوص مشغولِ دمیدن در کوره است. در یکی از ابیات الحاقی مذکور در نسخهٔ «**ف**» به این نکته اشاره‌شده است. حال آنکه در ابیات اصلی از نرم کردن آهن به فرّ کیانی یاد شده و اثری از کوره و دمیدن نیست.

«ز آتش دم و کوره را گرم کرد وزو آهن سخت را نرم کرد»

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۴۱، پاورقی)

یکی از ظرایف جالب در نگارهٔ جمشید، بازِ شکاری نشسته بر دست شاه است. حضور باز بر دست شاه می‌تواند یک نشانه تصویریِ وابسته به سنت ادبی باشد. همچنین ذکر واژهٔ **مرغ** در بیت ششم این بخش را می‌توان اشاره‌ای به این نکته دانست.

«زمانه برآسوده از داوری به فرمان او دیو و **مرغ** و پری»

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۴۱)

بسیاری از عناصر موجود در نگاره‌ها به‌صورت تلویحی از ابیات و روایت گرفته شده‌اند. از این روی، حضور باز بر دست شاه اگر متأثر از سنت ادبی و اشرافی‌گری شاهانه نباشد، با بیت مذکور مرتبط است:

«مرد سمت راست او پرنده‌ای را پیش آورده تا جمشید با دستِ دستکش پوشیده‌اش آن را بگیرد. پوشش دست، نشان از خطرناک بودن پرنده دارد. از سوی دیگر با توجه به یک سنت رایج تیموری (نگهداری و شکار باز) که وارد نگارگری هم شده بود، پرندهٔ باز در برخی از آثار مربوط به شهریاران دیده می‌شود. علاوه بر این اگر فرض بر آن گذاشته شود که این مرغ، باز است و در دست جمشید رام شده و عاری از خوی شکارگری است؛ می‌توان آن را اشاره‌ای به بیت شاهنامه دانست که در آن بر مطیع بودن پرندگان و موجودات اساطیری به جمشید تأکید شده است.» (احمدی توانا، ۱۳۹۳: ۵۱)

۳-۲) نگارهٔ در بند کردن ضحاک

در زمان حضور ضحاک در شاهنامه، این اثر همچنان رنگ و بوی اسطوره‌ای دارد. حضور این پادشاه با چهره‌ای جادویی و اساطیری، داستان را آمیخته با پیچیدگی‌هایی می‌کند که در شاهنامه بی‌سابقه است. در این نگاره، انتهای ماجرا یعنی انتقال ضحاک به دماوند و در بند کردن این حاکم تازی را می‌بینیم. طبق روایت فردوسی، فریدون ابتدا با گروه همراه است، ولی از شیرخوان به‌تنهایی ضحاک را به دماوند برده و او را در بند می‌کشد. با توجه به مسائل اسطوره‌ای در داستان این اژدهای سه سر، گویا بند کردن او همچون نابودی‌اش باید به دست فرد خاصی صورت بگیرد. شاهد این نکته را می‌توان حضور سروش در این ابلاغ دانست.

«دُمادُم **برون رفت لشکر** ز شهر — وُزان شاه نایافته شهر بهر
ببردند ضحاک را بسته زار — به پشت هیونی برافکنده خوار
همی‌راند زین گونه تا شیرخوان — جهان را چُن این بشنوی پیر خوان
بسا روزگارا که بر کوه و دشت — گذشته‌ست و بسیار خواهد گذشت
بران گونه ضحاک را بسته سخت — سوی شیرخوان **برد** بیداربخت
همی‌راند او را به کوه اندرون — همی خواست کردن سرش را نگون

همانگه بیامد خجسته سروش به چربی یکی راز گفتش به گوش
که این بسته را تا دماوند کوه **ببر** همچنان تازنان **بی‌گروه»**

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۸۴)

نکتهٔ جالب در ضبط دو دست‌نویسِ **«س»** و **«پ»** است که فریدون را در سفر به دماوند **باگروه** می‌داند نه **بی‌گروه**. البته این ضبط با فعل‌های موجود در بیت‌های بعد همخوان نبوده و نمی‌تواند ضبط صحیحی باشد. هرچند اشاره‌ای به همراهی گروه با فریدون در نگاره است. در نسخه‌های **ل**، **س**، **لن**، **ق۲**، **ب**، بیت زیر نقل شده که از همراهان فریدون یاد می‌کند:

«مبرجزکسی‌را(و: مگرزان‌کس‌خود)که نگزیردت بهنگام سختی ببر گیردت»

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۸۴، پاورقی)

در روایت فردوسی، فریدون، ضحاک را به دماوند برده بر دست‌وپای او میخ زده و او را به بند می‌کشد. پیش‌از آن ضحاک را **چون نوند** به کوه دماوند می‌برد. ضبط این بیت در نسخهٔ دیگر **بر نوند** می‌باشد، ولی به این دلیل که در ابیات قبل از آن، ضحاک بر هیونی به خواری افکنده و جابجا می‌شود، ضبط صحیحی بنظر نمی‌رسد. احتمالاً به همین دلیل نوندی که (طبق ضبط **ق۲**) ضحاک را بر آن بسته‌اند، در تصویر دیده نمی‌شود. ضحاک در غاری کوچک در کوه به بند کشیده می‌شود. فریدون همچون پادشاهی همراه با خدم و حشم سوار بر اسب است و حتی سایبانی هم بر سر او نگاه‌داشته‌اند. در نگاره، میخ‌ها را دیگران بر دست و پای ضحاک می‌کوبند. درحالی‌که در روایت فردوسی این کار را فریدون انجام می‌دهد. فریدون، گرز گاوسار و نشانه‌ای به‌عنوان مشخصهٔ خود ندارد. در حالی که در ابیات قبل، پیش از راز گفتن سروش به گوشش، قصد نگون کردن سر ضحاک را داشته و از این قرینه برمی‌آید که گرز گاوسر با او باشد. در ادامه ابیات مرتبط با این بخش از داستان ذکر شده و بخش‌های پررنگ شده حاکی از انجام خویشکاری‌ها به دست فریدون است.

«همانگه بیامد خجسته سروش به چربی یکی راز گفت**ش** به گوش
که این بسته را تا دماوند کوه **ببر همچنان تازنان بی‌گروه**

بیاورد ضحاک را چون نوند — به کوه دماوند **کردش به بند**
چو بندی بران بند **بفزود** نیز — نبود از بد بخت مانند چیز
به کوه اندرون جای تنگش **گزید** — **نگه کرد** غاری بنش ناپدید
بیاورد مسمارهای گران — به جایی که مغزش نبود، اندر آن
فروبرد و بستش بدان کوه باز — بدان تا بماند بسختی دراز
ببستش بران گونه آویخته — وزو خون دل بر زمین ریخته»

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۸۴)

حضور همراهان فریدون همچنین افرادی که به‌عنوان خدمه بر دست و پای ضحاک میخ می‌کوبند، نشانی از اشرافی‌گری و نمایان‌کردن جایگاه این پادشاه است. هرچند این نکته با روایت شاهنامه انطباق ندارد. از دیدگاه اساطیری نیز این نایب قرار دادن در امر به بند کشیدن یا به قتل رساندن عنصری اهریمنی، نمی‌تواند صحیح باشد. زیرا همان‌طور که کشتن ضحاک وظیفهٔ فردی خاص در زمانی مشخص است، به بند کشیدن او نیز از خویشکاری‌های فریدون است. فریدون در این نگاره به صورتِ فردی منفعل تصویر می‌شود و این نکته نمایانگر روایتی است که ابیات الحاقی ارائه می‌دهند. حال آنکه فردوسی او را شخصی فعال و در رأس کار نشان می‌دهد. گویا سلیقهٔ عمومی نگارگر یا سنت نگارگری به نمایش فریدون با جلوه‌های شاهانه متمایل بوده است.

در بیت شماره ۴۸۱ چنین ذکر شده:

« به کوه اندرون جای تنگش گزید — نگه کرد غاری بنش ناپدید»

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۸۴)

از این بیت می‌توان دریافت: ضحاک در غاری بزرگ و عمیق به بند کشیده‌شده، درحالی‌که در این نگاره، غاری کوچک ترسیم شده است. البته این شیوهٔ ترسیم غار در نگارهٔ کشتن دیو سپید هم وجود دارد:

«صحنهٔ درگیری رستم با دیو، به‌عنوان مهم‌ترین صحنه و رکن اصلی نگاره و رخدادی که هدف ترسیم نگاره بوده، از نظر نمایش شخصیت‌ها در ابتدای غار با روایت فردوسی مطابقت ندارد. زیرا غار بسیار بزرگ و عمیق است... احتمالاً ترسیم این‌چنینی و نمایش شخصیت‌ها در ابتدای غار برای پرداخت دقیق‌تر به جزئیات رستم و دیو

صورت‌گرفته است.» (عبدالهی، ۱۴۰۰: ۵۸۶)

این شیوه تصویرگری در سایر نگاره‌های نسخه بایسنقری و در ترسیم محیط‌های بسته همچون دژ و کاخ رعایت شده است. آفرینش تصاویر در باب این‌گونه موارد به‌صورت دوبعدی صورت می‌گرفته است.

«هنر نگارگری ایران بر اصل تقسیم‌بندی منفصل فضای دوبعدی تصویری استوار است. زیرا به قول سیدحسین نصر: «...فقط به این نحو می‌توان هر افقی از فضای دوبعدی مینیاتور را مظهر مرتبه‌ای از عقل و آگاهی دانست.»(نصر، ۱۳۷۳: ۸۰) نگارگری ایران با به‌کارگیری کامل مفهوم و گسسته فضا، قادر شد سطح دوبعدی اثر را مبدّل به تصویری از مراتب وجود سازد و افق حیات عادی و وجود مادی را به مرتبه‌ای عالی‌تر از وجود آگاهی ارتقا دهد.» (همتی وینه، ۱۳۸۹: ۷۰)

از سویی در همین فضای دوبعدی تلاش نگارنده بر این امر مقصور است که فضا را باورپذیر ترسیم کند:

«در نگاره‌هایی که نمای بیرونی کاخ را نمایش می‌دهد، فضای بالکن وجود دارد و باعث می‌شود که تورفتگی و برجستگی در نمای بنا به وجود آید و احساس حجم بیشتری شود... محل فعالیت پرسوناژها و سلطان بیشتر در فضای محصور میانی است که میان فضای طبیعت و فضای معماری سرپوشیده قرار دارد.» (محمدزاده و همکار، ۱۳۹۵: ۳۹) نکته دیگر در باب بیت ۴۸۴ است:

«ببستش بر آن‌گونه آویخته وز او خون دل بر زمین ریخته»

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۸۵)

در صورت اصلی بیت و ضبط‌های دیگر، خون ریختن ذکر شده، ولی در نگاره شاهنامه بایسنقری اثری از خون نمی‌توان یافت. می‌توان علت آن را رنگ زمینهٔ این نگاره هم دانست. این نکته در نگارهٔ کشتن سیاوش (که در ادامه به آن خواهیم پرداخت) هم جلب توجه می‌کند.

۴-۲)نگاره دیدار زال و رودابه

نگاره دیدار زال و رودابه با محتوایی عاشقانه و با ظرایف بیشتری ترسیم شده است. این نگاره، تصویری از چهره ای دلاور در کاخ شاهانه همراه با معشوق و ندیمه‌های اوست. در این نگاره ردپای مکتب هرات بیشتر نمایان

شده و نگارگر وفاداری نسبی به روایت فردوسی دارد.

«فرود آمد از بام کاخ بلند — به دست اندرون دست شاخ بلند
سوی خانهٔ زرنگار آمدند — بدان مجلس شاهوار آمدند
بهشتی بُد آراسته پر ز نور — پرستنده بر پای و در پیش حور
شگفتی بماند اندرو زال زر — بدان روی و آن موی و بالا و فر
ابا یاره و طوق و با گوشوار — ز دیبا و گوهر چو باغ بهار
دو رخساره چون لاله اندر سمن — سر جعد زلفش شکن بر شکن
همان زال با فرّ شاهنشهی — نشسته بر ماه با فرّهی
حمایل یکی دشنه اندر برش — ز یاقوت رخشان سر و افسرش
همه بود بوس و کنار و نبید — مگر شیر کو گور را نشکرید»

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۱/ ۲۰۰)

در چهار مورد، نگارگر ظرایف مکتب هرات را جایگزین روایت فردوسی کرده:

نخست، موی رودابه و بلندی آن که بعید است در زیر سرپوشِ ترسیم شده در نگاره، پوشانیده شده باشد. بالاخص که رودابه قصد آویختن موی خویش از سر کنگره را داشته و زال را به آویخته شدن از آن دعوت کرده بود. این مورد از نمونه‌های ترسیم پوشش سر مختصر بانوان در این سبک است. به‌گونه‌ای که عمدتاً زنان نژاده، کلاه، تاج یا دستار کوچک بر سر دارند و موهای ایشان از پایین کلاه اندکی پیداست. در این تصویر نیز رودابه پوششی بر سر دارد که از آن با عنوان تاج-کلاه یاد می‌شود: «یکی از انواع سرپوش بانوان در دورهٔ تیموری/ بایسنقر میرزا: تاج‌کلاه با لبهٔ ذوزنقه‌ای و قبهٔ میانی به رنگ سبز» (رضانژاد یزدی و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۹)

مورد دوم، وصف یاره و طوق گردن رودابه است که در روایت فردوسی به‌خوبی توصیف‌شده ولی در نگاره اثری از آن نمی‌توان یافت. زیرا ترسیم جامهٔ رودابه با یقهٔ بسته است و تزئینات به‌صورت نقوش گیاهی هستند.

«یکی از کارکردهای این نقوش گیاهی چشم‌نواز در تزئین پارچه‌های استفاده شده در تن‌پوش بانوان عصر تیموری است... تنها براساس تصاویر موجود در کتب و شرح برخی از نویسندگان در آن دوره می‌توان آن را شرح

داد.» (رضانژاد یزدی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۱)

سوم، اینکه رنگ موی رودابه سرخ تصویر شده، حال آنکه در روایت فردوسی و براساس زیبایی‌شناسی ادبی در دورهٔ او، تیره‌رنگ است.

چهارم، زال در روایت فردوسی افسری آراسته به یاقوت بر سر دارد. اما در نگاره کلاهی شبیه به عمامه بر سر دارد که تحت‌تأثیر مکتب هرات و مشابه دیگر تصاویر در این مکتب است.

مواردی که نگارگر به روایت فردوسی وفادار بوده و آنچه در ابیات ذکرشده را ترسیم نموده است:

نخست، خانهٔ زرنگاری که رودابه در آن منزل دارد.

دوم، مجلس شاهواری که برپا شده و می‌توان از کنیزکان و لوازم شاهانهٔ تصویر آن را دریافت.

سوم، پرستندگان زیادی که برپای و مشغول پذیرایی و نوازندگی هستند و کثرت آنها قابل‌توجه است.
چهارم، گوشواره رودابه که به دقت توصیف شده است.

پنجم، ابراز علاقه و بوس و کنار قابل مشاهده است.

ششم، رخساره‌ای که همچون لاله در سمن وصف شده و اشاره به سرخی گونه در زمینه‌ای سفید دارد.

هفتم، دیبا و گوهر بر روی لباس رودابه که در نزدیکی یقه و حاشیهٔ جامه با ظرافت ترسیم شده است.

هشتم، سفیدی موی زال که معرّف شخصیت اوست. (برخلاف نگاره فریدون و در بند کشیدن ضحاک که فریدون مشخصه‌ای خاص در نگاره نداشت.)

نهم، دشنهٔ زال در تصویر به وضوح دیده می‌شود.

نگارهٔ دیدار زال و رودابه -در قیاس با سایر نگاره‌ها- با دقت بیشتری در جزئیات ترسیم شده که برخی از روایت فردوسی سرچشمه گرفته و برخی دیگر از مکتب نگارگری متأثر بوده است. تأثیرپذیری از مکتب هنری گاه در نمایش مفاهیم معنوی صورت می‌گیرد:

«در ابیاتی در ارتباط با واکاوی شخصیت رودابه از نگاه فردوسی به توصیف زیبایی‌های ظاهری او پرداخته شده، اما در این نگاره فقط به جنبه‌های ظاهری شخصیت زن بسنده نشده، چرا که نگارگری ایرانی مرتبط با کیفیت

دوبعدی عالم مثال است و نگارگران در پی ساده کردن اشکال و رنگ می‌باشند. لذا؛ دید نگارگر در به‌تصویرکشیدنِ رودابه با آنچه که فردوسی، رودابه را به تصویر کشیده در دید نگارگر ایرانی به نوعی انتزاعی شده و نگارگر بیشتر بر فضای تصویری نگاره متمرکز شده است. آن شکوهی که فردوسی در ابیات از شخصیت همراه با وقار رودابه توصیف می‌کند، در این نگاره کمرنگ شده است. درعین‌حال، این فضای پر رنگ و نگار در تمام بخش‌های نگاره چون کاشی‌کاری و جامه زال و نوکران دیده می‌شود. گویی نگارگر از آن نگاهِ پررنگ جلوه‌دادنِ شخصیتِ زن از دیدِ فردوسی، فاصله گرفته است.»(عباس نژاد خراسانی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۴۳)

و گاه تفاوت میان اوصاف فردوسی و تصاویر در ظاهر شخصیت‌ها است. که علاوه بر این نگاره در نگاره‌های عاشقانهٔ دیگر این نسخه هم مشاهده می‌شود:

«نکتهٔ قابل‌توجه در چهره‌پردازی «زال و رودابه» و نگارهٔ «دیدار اردشیر و گلنار» این است که ترسیم و چهره‌پردازی زنان این دو نگاره با توصیف زیبایی ظاهری در نگاه فردوسی متفاوت است و نگارگران مکتب هرات با توجه به ویژگی‌های بصری رایج در آن زمان سعی در نشان‌دادن این زیبایی‌ها داشته‌اند. برخلاف توصیف فردوسی از زنانی چون رودابه و گلنار با صفاتی چون: سپیده روی، دارای چشمانی سیاه، ابروانی کمانی، گونه و لبانی سرخ‌رنگ، قدّی بلندبالا، گیسوانی بلند و...، در این دو نگاره چنین صفاتی کمتر دیده می‌شود. چهرهٔ رودابه در نگارهٔ «زال و رودابه»، به صورت سری بیضوی با چشمانی کشیده و بینی و لبان کوچک و موهایی که زیر سرپوش‌های زنان به صورت چندلایه پنهان گشته ترسیم شده است ... شاید بتوان فاصله‌گرفتن نگارگران مکتب هرات را از شخصیت‌پردازی زنان از نگاه فردوسی را در نتیجهٔ سیاست‌های غالب دربار بایسنقر میرزا دانست.» (عباس‌نژاد خراسانی و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۴۶)

۵-۲) نگارهٔ کشتن سیاوش

این نگاره در قیاس با سایر نگاره‌های مورد بررسی، اثرپذیری عمیق‌تری از ابیات الحاقی دارد. نخستین اشاره که اختلاف قابل‌اعتنایی در تصویر ایجاد می‌کند، روییدن گیاه سیاوشان از خون سیاوش است. در ابیات اصلی و روایت فردوسی اثری از روییدن این گیاه نمی‌توان یافت ولی در ابیات الحاقی به این نکته اشاره می‌شود. نسخه‌های **لن**، **ل۲** و **ل۳** این بیت را افزوده‌اند:

«فروریخت‌خون سرپر(ل۲،ل۳: بی)بها به شخّی که هرگز نروید گیا»

(فردوسی،۱۳۸۶: ۲/ ۳۵۸، پاورقی)

ف، س، ق، آ، ب (نیز **س۲**) پس از بیت ۲۲۸۵ و **لن، ل۲** (نیز **ل۳، لن۲**) پس از بیت بالا افزوده‌اند (بیت یکم تنها در **ف** و بیت سوم تنها در **لی، آ**) آمده‌اند:

«همانگه که خون اندرآمد به خاک — دل خاک هم در زمان گشت چاک
به ساعت گیایی برآمد چو(ز)خون — ازآنجا که کردند آن خون نگون(ازآنجا که این طشت شد سرنگون، چو از طشت کردند آن خون برون...)
[بساعت گیاهی از آن خون برست — جز ایزد که داند که آن چون برست]
گیا را دهم من(هم) کنونت نشان — که خوانی همی(ورا)
(گیا را نشانت دهم من کنون، گیا را — خون(فرّ)اسیاوشان(پر سیاووش خون)
هم‌اکنون بگویم نشان) — ...»

(فردوسی،۱۳۸۶: ۳۵۸/۲، پاورقی)

دومین مورد، حضور افراد دیگر در نزدیکی قاتلان سیاوش، یعنی گرسیوز و گروی زره است. این در حالی است که از ابیات اصلی این‌گونه دریافت می‌شود که تنها این دو نفر بر سر سیاوش حضور داشته و دور از جمعیت، سر این شاهزادهٔ ایرانی را از تن جدا کرده‌اند.

«چُن از لشکر و شهر اندر گذشت — کشانش ببردند هر دو به دشت
ز کرسیوز آن خنجر آبگون — گروی زره بستد از بهر خون»

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۳۵۷)

نکتهٔ سوم، عدم انطباق در باب تشت زرین است. در ابیات شاهنامه از تشت زرین یاد شده و فردوسی از فعل

نهادن بهره می‌گیرد. نهادن تشت قاعدتاً بایستی بر سطحی همچون دست یا زمین باشد. اگر قرار بود تشت را بر دست کسی بنهند، حتماً با قرینه‌ای در ابیات ذکر می‌شد، حال آنکه قرینه‌ای نمی‌یابیم. در نگاره تشت را بر دست یکی از قاتلان سیاوش می‌بینیم. ترسیم تشت زرین بر دست این شخص، می‌تواند توجیهی در باب روییدن گیاه خون سیاوشان داشته باشد. زیرا اگر تشت بر زمین نهاده شود، احتمال کمتری برای ریخته‌شدن خون و روییدن گیاه وجود دارد. حال آنکه اگر تشت بر دست کسی و با فاصله‌ای در بین زمین و سیاوش - نه دقیقاً زیر گردن او- قرارگرفته باشد، احتمال فروریختن خون او بر زمین و روییدن گیاه بیشتر است. البته بر سطح زمین، اثری از خون سیاوش نمی‌بینیم و تنها گیاه روییده بر خاک را ملاحظه می‌کنیم. پیشتر مسئلهٔ عدم ترسیم خون بر زمین را در نگارهٔ ضحاک هم مورد اشاره قرار داده و احتمال دادیم که به دلیل رنگ زمینهٔ نگاره و برخاسته از سبک باشد.

«یکی تشت زرین نهاد از برش — جدا کرد از آن سرو سیمین سرش
به جایی که فرموده بد تشت خون — گروی زره برد و کردش نگون
یکی باد با تیره‌گردی سیاه — برآمد بپوشید خورشید و ماه
کسی یکدگر را ندیدند روی — گرفتند نفرین همه بر گروی»

(فردوسی،۱۳۸۶: ۲/ ۳۵۷)

در راستای انطباق این نگاره شاهنامه با روایت فردوسی می‌توان به دو مورد اشاره کرد:

مورد نخست، -که از حیث توصیف و شگردهای شاعرانه اهمیت دارد- گرفتن موی سیاوش و به موی کشیدن او بر زمین است. در تصویر، کلاه سیاوش از سر او بر زمین افتاده، در حالی که گروی زره موهایش را گرفته و سر از تنش برمی‌دارد.

«نگه کرد کرسیوز اندر گروی — گروی ستمگر بپیچید روی
بیامد چو پیش سیاوش رسید — جوانمردی و شرم شد ناپدید
بزد دست و آن موی شاهان گرفت — به خواری کشیدش به روی ای شگفت...
پیاده همی برد مویش کشان — چن آمد بدان جایگاه نشان،
بیفگند پیل ژیان را به خاک — نه شرم آمدش زو بنیز و نه باک»

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۲/ ۳۵۶)

نکته دوم، وجود تشت زرین برای ریختن خون سیاوش است. این تشت که در تصویر با رنگی مایل به سرخ دیده می‌شود. با تشت زرین مذکور در ابیات اصلی شاهنامه انطباق دارد. وجود این دو عنصر توصیفی در نگاره، نشان از توجه نسبی نگارگر به روایت فردوسی دارد.

«یکی تشت زرین نهاد از برش جدا کرد از آن سروِ سیمین برش»

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۳۵۷/۲)

نتیجه‌گیری:

نسخه‌های مصور شاهنامه بستری برای بررسی ارتباط میان نگارگری با متن این اثر است. متأسفانه پژوهشگران به این حوزهٔ بینارشته‌ای کمتر اعتنا داشته‌اند حال آنکه نکته‌های پنهان در نگاره‌ها می‌تواند راهگشای بسیاری از ابهام‌های شاهنامه‌پژوهی باشد. نگارگران نسخه‌های مصور شاهنامه تنها از ابیات اصلی بهره‌مند نبوده‌اند. زیرا روایت فردوسی -به دلایل سبکی و بلاغی- اغلب موجز بوده و اوصاف کوتاهی را شامل می‌شود. از سویی هنرمندان به اوصاف کامل‌تری برای ترسیم نیاز دارند. به همین دلیل برای ترسیم دقیق‌تر نگاره‌ها از عواملی جز روایت فردوسی همچون سنن هنری دوره، ابیات الحاقی و روایات عامه بهره می‌برند. در نسخهٔ بایسنقری به دلیل وجود ابیات الحاقی فراوان و سهولت دسترسی نگارگر به آنها، این عامل نسبت به دیگر عوامل جانبی، نقش پررنگ‌تری در ترسیم داشته است. در نگاره‌های عاشقانه این دست‌نویس، کاربرد سنت‌های مکتب هرات و در نگاره‌های مرتبط با کشتار و درگیری، ابیات الحاقی بر ابیات اصلی غلبه دارند. بهره‌گیری نگارگران از ابیات غیراصیل تأثیرات مثبتی از جمله جذابیت برای مخاطب و سهولت به‌خاطرسپاری رخدادهای اصلی دارد. همچنین نمایانگر سلیقه عمومی و گرایش نگارگران در پرداختن به نکات داستانی است. هرچند این امر در کنار سودمندی موجب آسیب‌هایی می‌شود: این ابیات به دلیل اشتمال بر توصیفات متناقض با ابیات اصلی، سبب ترسیم تصاویر غیرمعقول و ایجاد تصوری نادرست از شیوهٔ داستان‌پردازی فردوسی در ذهن مخاطب شده است. علاوه بر این، بر تصور مردم از فردوسی و جایگاه او تأثیر سوء داشته و داستان‌ها با روایات غیراصیل در جامعه رایج می‌شود و ممکن است برخی افراد از این صورت‌ها

برای بازنویسی شاهنامه بهره ببرند و این کار موجب رواج و تثبیت این برداشت‌های نادرست در جامعه شود.

برای ازبین‌بردن این آسیب‌ها و استفاده از کارکردهای مثبت کاربرد ابیات الحاقی در نگاره‌ها، پیشنهاد می‌شود: ضمن ارائهٔ نگاره‌ها به مخاطب، روایت اصیل فردوسی (هرچند به اختصار) نقل شود تا تفاوت‌های روایت اصیل با نگاره‌ها قابل درک گردد.

یادداشت‌ها:

علائم اختصاری:

ف: دست‌نویس کتابخانهٔ ملی فلورانس، مورخ ۶۱۴

ل: دست‌نویس کتابخانهٔ بریتانیا در لندن، مورخ ۶۷۵

س: دست‌نویس کتابخانهٔ طوپقاپوسراي در استانبول، مورخ ۷۳۱

لن: دست‌نویس کتابخانهٔ عمومی دولتی لنینگراد، مورخ ۷۳۳

ق: دست‌نویس دارالکتب قاهره، مورخ ۷۴۱

ق۲: دست‌نویس دارالکتب قاهره، مورخ ۷۹۶

لی: دست‌نویس کتابخانهٔ دانشگاه لیدن، مورخ ۸۴۰

پ: دست‌نویس کتابخانهٔ ملی پاریس، مورخ ۸۴۴

و: دست‌نویس کتابخانه پاپ در واتیکان مورخ ۸۴۸

آ: دست‌نویس کتابخانهٔ دانشگاه آکسفورد، مورخ ۸۵۲

ب: دست‌نویس کتابخانه دولتی برلین مورخ ۸۹۴

ل۳: دست‌نویس کتابخانه بریتانیا در لندن مورخ ۸۴۱

لن۲: دست‌نویس انستیتوي خاورشناسی فرهنگستان علوم شوروي در لنینگراد، مورخ ۸۴۹

عدم تعارض منافع

نویسندگانی که نام‌هایشان ذکر شده است تأیید می‌کنند که هیچ وابستگی یا مشارکتی با هیچ سازمان یا نهادی که منافع مالی (مانند حق‌الزحمه؛ کمک‌های آموزشی؛ شرکت در سخنرانی‌ها؛ عضویت، استخدام، مشاوره، مالکیت سهام یا سایر منافع مالی؛ و شهادت کارشناسی یا ترتیبات مجوز اختراعات) یا منافع غیرمالی (مانند روابط شخصی یا حرفه‌ای، وابستگی‌ها، دانش یا باورها) در موضوع یا مواد مورد بحث در این دست‌نوشته ندارند.

منابع و مآخذ:

- آژند، یعقوب، (۱۳۸۷)، مکتب نگارگری هرات، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- احمدی توانا، اکرم، (۱۳۹۳)، «بررسی بینامتنی نگارهٔ پادشاهی جمشید از شاهنامهٔ بایسنقری»، باغ نظر، س ۱۱، ش ۲۸، بهار ۱۳۹۳، صص ۵۴-۴۷.
- اسدپور، علی، (۱۳۹۹)، «مطالعهٔ شمایل‌شناسانهٔ نبرد رستم و دیو سپید در کاشی نگارهٔ سردر ارگ کریم خان شیراز به روش اروین پانوفسکی»، باغ نظر، دورهٔ ۱۷، ش ۸۶.
- پورمختار، صدیقه و مرتضی افشاری، (۱۳۹۸)، «مطالعهٔ تطبیقی مضامین نگاره‌های شاهنامه بایسنقری و آثاری از نگارگری حماسی ایران»، دوفصلنامهٔ نگارینه هنر اسلامی، دورهٔ ۶، شماره ۱۷، بهار و تابستان ۱۳۹۸، صص ۷۳-۶۰.
- رجبی نیازآبادی، الهام و فرزانه فرخ‌فر و آرش اکبری مفاخر، (۱۳۹۸) «پیوند و گسست متن و نگاره در شاهنامهٔ بایسنغری»، جستارهای نوین ادبی، شماره ۲۰۴، بهار ۱۳۹۸، صص ۱۲۵-۹۵.
- رضانژاد یزدی، الهه و سیدماهیار شریعت پناهی و اردشیر اسدبیگی، (۱۳۹۶)، «بررسی جایگاه اجتماعی بانوان با تأکید بر پوشش بانوان در نگاره‌های عصر تیموری»، پژوهش‌نامهٔ زنان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ۸، شماره ۱، بهار ۱۳۹۶، صص ۳۳-۱.
- شاطری، میترا و مریم صالحی‌نیا و عباسعلی احمدی، (۱۳۹۸)، «مطالعه تطبیقی کتیبه‌های

کاشی‌کاری نگاره‌های شاهنامه بایسنقری با بناهای قلمرو شرقی تیموریان»، مطالعات تطبیقی هنر، بهار و تابستان ۱۳۹۸، دورهٔ ۹، شمارهٔ ۱۷، صص ۵۸-۴۳.

- شریف‌زاده، سید عبدالمجید، (۱۳۹۳)، شاهنامه نگاری در ایران، چ اول، سوره مهر: تهران.
- صدری، احمد و حسین عصمتی، (۱۳۹۴)، «معرفی نگارهٔ کشتن دیو سفید به دست رستم در سه شاهنامهٔ بایسنقری، تهماسبی و استرآبادی»، آستان هنر، دورهٔ ۵، ش ۱۳، تابستان ۱۳۹۴، صص ۱۰۲-۹۸.
- عباس‌نژاد خراسانی، هادی و رضا فرصتی جویباری و حسین پارسایی، (۱۴۰۰)، «واکاوی و برجسته‌سازی صفات و شخصیّت زن از نگاه فردوسی و انعکاس آن در شاهنامهٔ بایسنقری (دو نگارهٔ «زال و رودابه» و «دیدار اردشیر و گلنار») »، هنر اسلامی، ش ۴۲، دوره ۱۸، صص ۲۵۹-۲۳۵.
- عبدالهی، نیلوفرسادات، (۱۴۰۱)، «آسیب‌شناسی کم‌توجهی به دست‌نویس‌های مصور شاهنامه در شاهنامه‌پژوهی (مطالعهٔ موردی: نسخهٔ بایسنقری)»، مجموعه مقالات نخستین همایش ملی تحقیق و تصحیح نسخه‌های خطی ایران، انجمن تحقیق و تصحیح نسخه‌های خطی ایران و دانشگاه تهران، صص ۲۵-۱.
- عبدالهی، نیلوفرسادات، (۱۳۹۴)، «بررسی ابیات الحاقی شاهنامه مبتنی بر متن مصحَّح دکتر خالقی مطلق از منظر سبک‌شناسی با رویکرد بلاغت»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی، استاد راهنما: سیدمصطفی موسوی راد، دانشگاه تهران.
- عبدالهی، نیلوفرسادات، (۱۴۰۰)،«مقایسه نگاره‌ای از شاهنامه بایسنقری با روایت فردوسی (نگاره خان هفتم رستم/ کشتن دیو سپید)»، نهمین همایش ملی متن پژوهی ادبی، ج ۲، صص ۶۹۰-۶۶۹.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۶)، شاهنامه، پیرایش: جلال خالقی مطلق، ج ۲-۱، چ اول، تهران: دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۵۰)، شاهنامه (نسخهٔ بایسنقری)، چ اول، تهران: شورای مرکز جشن‌های شاهی.

- ماه وان، فاطمه، (۱۳۹۵) الف، «ارتباط نگاره و متن در ساحت معنا (مصوّرسازی شاهنامه؛ بازآفرینی یا پایبندی به متن؟»، نقل از: مجموعهٔ مقاله‌های همایش شاهنامه فردوسی و مطالعات هنری، به تاریخ اردیبهشت ۱۳۹۳، به کوشش: فرزاد قائمی، زروند.
- ماه وان، فاطمه، (۱۳۹۵) ب، «اولاد: دیو یا انسان؟ (بررسی هویت اولاد بر مبنای نگاره‌های شاهنامه)»، نشریه ادب و زبان دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان، س ۱۹، ش ۳۹، بهار و تابستان ۱۳۹۵، صص ۲۲۹-۲۰۷.
- محمدزاده، مهدی و مریم مسینه اصل، (۱۳۹۵)، «معماری در نقاشی مکتب هرات»، فیروزه اسلام: پژوهه معماری و شهرسازی اسلامی، شماره ۳ پاییز و زمستان ۱۳۹۵، صص ۴۵-۲۷.
- نصر، سیدحسین، (۱۳۷۳)، «عالم خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی»، فصلنامه هنر، شماره ۲۶، صص ۸۶-۷۹.
- واشقانی فراهانی، ابراهیم و نسیم یزدان‌خواه، (۱۳۹۱)،«توصیف نمودهای اهریمنی در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی»، فصلنامهٔ علمی - پژوهشی زبان و ادب فارسی (ادب و عرفان)، دورهٔ ۳، ش ۱۱، بهار ۱۳۹۱، صص ۳۶-۱۱.
- همتی وینه، مسعود، (۱۳۸۹)، «بررسی تطبیقی تصاویر شاهنامه بایسنغری با ادبیات حماسی شاهنامه»، نقش‌مایه، سال ۳، شماره ۵، بهار و تابستان ۱۳۸۹،صص ۷۴-۶۷.

پیوست ۱:

جدول‌های جمع‌بندی تحلیل ارکان نگاره‌ها و منابع اثرگذار بر آنها:

روایت فردوسی	ابیات الحاقی	سنت ادبی- هنری اثرگذار بر ترسیم	کیفیت ترسیم در نگاره (بر پایه اصل یا الحاقیات)

۱-نرم کردن آهن به فرِّ کیی (مقصود با دانش و قدرتی ماورایی، احتمالاً بدون ابزار متداول افراد عادی)	۱-نرم کردن آهن با کوره	-	ترسیم کوره آهن (طبق الحاقیات)
۲-ساختن آلات نبرد (خود، زره، تیغ، برگستوان، جوشن)	۲- دمیدن در کوره برای ساخت ابزارها	-	دمیدن و پتک‌زدن بر ابزارها و استفاده از ابزار(طبق الحاقیات)
۳-رشتن و بافتن جامه	-	-	چرخ ریسندگی (روایت فردوسی)
۴-شستن و دوختن جامه		-	شستن جامه(روایت فردوسی)
۵-تقسیم مردم به طبقات اجتماعی		وجود جامه‌ها و حالات ظاهری متفاوت برای طبقات مختلف اجتماعی	جامه‌های متنوع افراد (سنت ادبی)

۶-فرمانبر بودن دیو و مرغ از جمشید		نشستن باز بر دست شاه به منزلهٔ سنت ادبی و مرتبط با عهد تیموری	ترسیم باز بر دست جمشید (سنت ادبی)

جدول شماره ۱ (نگارهٔ پادشاهی جمشید)

روایت فردوسی	ابیات الحاقی	سنت ادبی-هنری اثرگذار بر ترسیم	کیفیت ترسیم در نگاره (براساس اصل یا الحاقیات)
۱-تنها بودن فریدون در زمان در بند کردن ضحاک (از شیرخوان تا دماوند)	۱-همراهی گروهی با فریدون	همراهی خدمه با پادشاه	همراه بودن افرادی با فریدون، سایه‌بان نهادن بر سر او
۲-در بند کردن ضحاک به دست فریدون	۲-میخ کوبیدن همراهان فریدون بر دست و پای ضحاک		میخ کوبیدن همراهان فریدون بر دست و پای ضحاک
۳-در بند کردن ضحاک در غاری بزرگ		۳-سنت ترسیم بندیان در غارهای کوچک در نسخه بایسنقری (ر.ک:نگاره خوان هفتم رستم)	ترسیم ضحاک در غاری کوچک
۴-ریختن خون ضحاک بر زمین		۴- عدم ترسیم خون کشتگان و زخمیان به دلیل رنگ کاغذ نسخه	عدم ترسیم خون کشتگان و زخمیان

جدول شماره ۲ (نگاره در بند کردن ضحاک)

روایت فردوسی	ابیات الحاقی	سنت ادبی- هنری اثرگذار بر ترسیم	کیفیت ترسیم در نگاره(براساس اصل یا الحاقیات)
۱-خانهٔ زرنگار			خانه مجلل
۲-مجلس شاهوار با حضور کنیزان		حضور خدمتکاران و کنیزان در دربار	حضور کنیزان
۳-لوازم شاهانه			مجلس مجلل
۴-پرستندگان برپای و در حال نواختن ساز و پذیرایی			کنیزان ساز به دست
۵-گوشواره رودابه			گوشوار بزرگ رودابه
۶-سفیدی موی زال			موهای سفید زال
۷-دشنهٔ زال بر کمرش			دشنه قابل مشاهده بر کمربند زال
۸-بلندی موی رودابه		سرپوش چندلایه برای زنان	موهای رودابه قابل مشاهده نیست و به نظر هم

			نمی‌رسد موهای بلندی در زیر کلاه ترسیم شده، قرار داشته باشد.
۹-یاره و طوق رودابه			از زیورهای رودابه، تنها گوشوار ترسیم شده
۱۰-موی تیره‌رنگ رودابه		ترسیم موی سرخ رنگ در نسخه‌ها	موی سرخ‌رنگ رودابه
۱۱-افسر یاقوت‌نشان زال		ترسیم کلاه‌های شبیه به عمامه	کلاه عمامه شکل برای زال

جدول شماره ۳ (نگاره دیدار زال و رودابه)

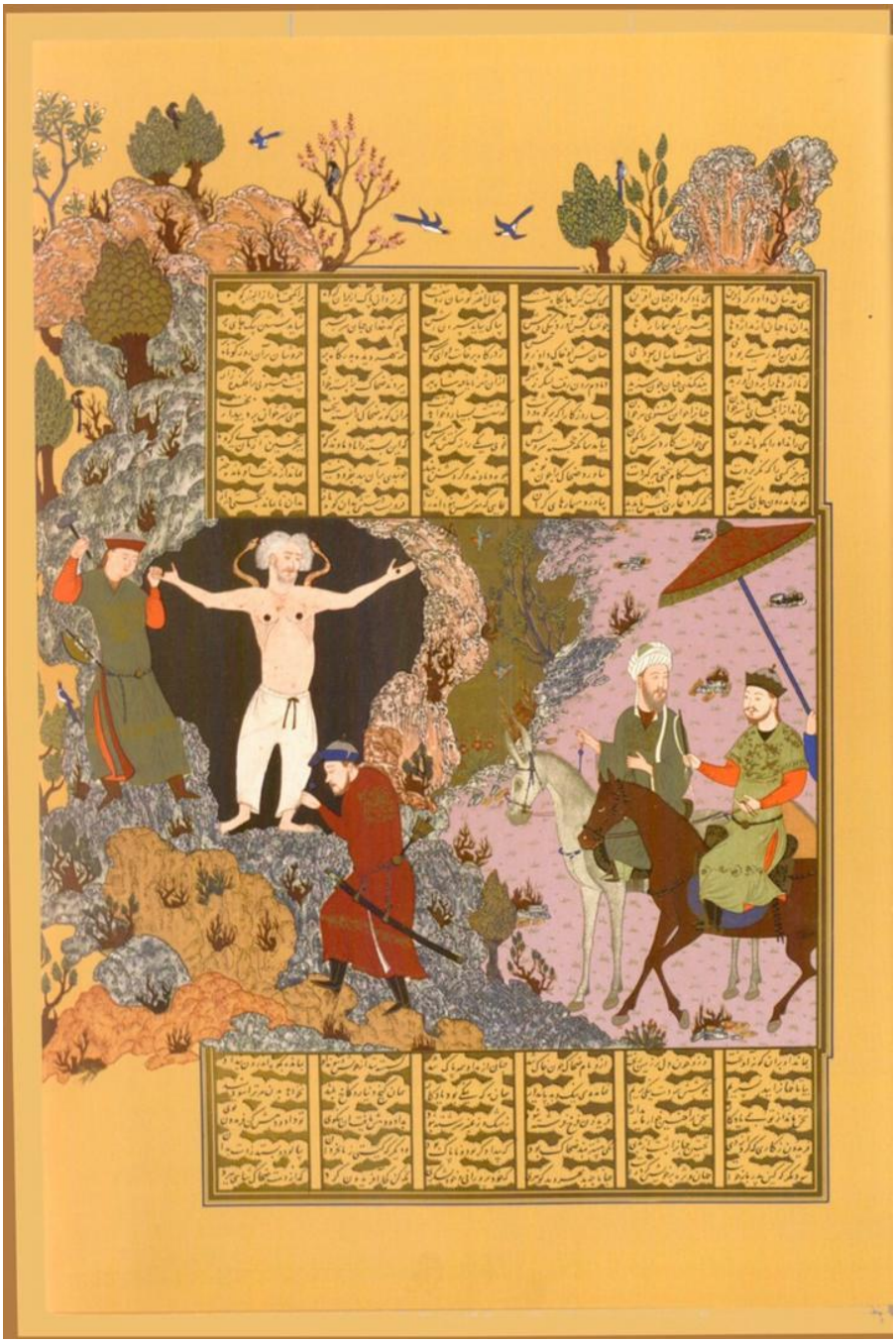
روایت فردوسی	ابیات الحاقی	سنت ادبی- هنری اثرگذار بر ترسیم	کیفیت ترسیم در نگاره (براساس اصل یا الحاقیات)
۱-حضور گروی زره و گرسیوز در اطراف سیاوش	۱-حضور افراد دیگر در اطراف سیاوش		حضور افراد زیاد در صحنه قتل سیاوش
۲-کشیدن موی سیاوش به‌وسیله گروی زره			کشیدن موی سیاوش و افتادن کلاه او بر زمین
۳-تشت زرین برای بریدن سر سیاوش			تشت سرخ (نمایانگر زرین بودن)
۴-عدم اشاره به روییدن گیاه از خون سیاوش	۴-روییدن گیاه سیاوشان از خون سیاوش		ترسیم گیاه خون سیاوشان
۵-تشت را نهاده‌اند(احتمالاً بر زمین)	۵-الزام ریختن خون برای رویش گیاه خون سیاوشان		تشت بر دست گروی ترسیم شده(تا با ریختن خون و رویش گیاه- بر طبق الحاقیات- انطباق داشته باشد)

جدول شماره ۴ (نگاره کشتن سیاوش)

پیوست ۲: نگاره‌های مورد اشاره در متن مقاله

تصویر شمارهٔ «۱»

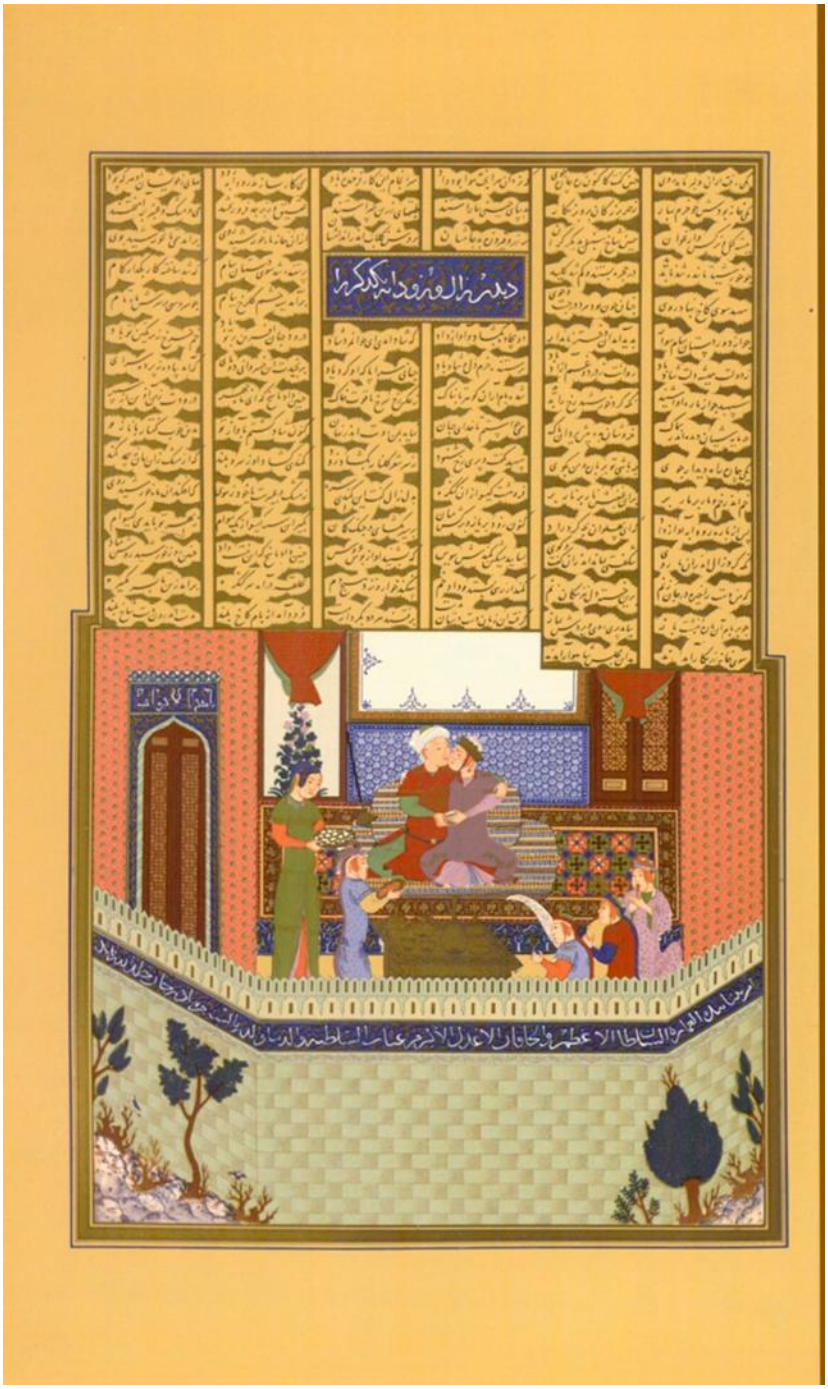
پادشاهی جمشید، (فردوسی، ۱۳۵۰: ۳۱)



تصویر شمارهٔ «۲»

در بند کردن ضحاک، (فردوسی، ۱۳۵۰: ۴۰)

نشریهٔ علمی پژوهشهای نسخه شناسی و تصحیح متون
وابسته به انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه های خطی ایران
ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677



تصویر شمارهٔ «۳»

دیدار زال و رودابه، (فردوسی، ۱۳۵۰: ۶۲)

ISSN: 2783-4913 E-ISSN: 2821-1677

تصویر شمارهٔ «۴»

کشتن سیاوش، (فردوسی، ۱۳۵۰: ۱۶۳)