Journal of Diplomatics Studies and Research
On behalf of the Scientific Association of Manuscript Research and Codicology of IRAN
Studies | Original Paper | Report and Review

Foot in the Hand of a Demon: The Folklore origin of the Subtleties of Khan VII, Rostam's Painting in Two Versions of the Shahnameh in the School of Herat

Niloofarsadat Abdollahi[1]

Submit Date: 2025-03-11 Revise Date: 2025-04-03 Accept Date: 2025-10-15 Published Date: 2026-03-01 pp:146-167

Abstract:

The unexpected complexity of the depicted scenes in illuminated Shahnameh manuscripts is determined by many factors and not only by the narration of the story by Ferdowsi. The painters, long seen as genteel intellectuals, drew on not just the main story but on other cultural references for visual effect. These illustrations were mostly made by artists commissioned by the royal court, and created for the king and a few copies for royal libraries, but their compositions do to a large extent reflect certain elements of popular literature. Some of the subtle motifs woven into the illustrated manuscripts can actually be linked back to more folkloric readings of the Shahnameh, especially in the tumār-e naqqālī (storytellers' scrolls). We're seeing some significant cases inspired by a close reading of particulars seen in these images shows the artists both in dialogue with popular narrative tropes. During the historical period of these manuscripts, popular storytelling was a great rival to the poetic tradition and one of its most dynamic forms was tumār-e naqqālī.

Keywords:
Shahnameh of Ferdowsi, Herat School of Painting, Depiction of Slaughter of White Demon, Narratives of Folk, Tumār-e Naqqālī of Storytellers (storytellers' scrolls).

CONFLICT OF INTERESTS

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

This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial License, which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited and is not used for commercial purposes.
© 2024 The Author(s). Journal of Codicology and manuscript research published by Torath pub. on behalf of the Scientific Association of Manuscript Research and Codicology of IRAN.

1. Postdoctoral researcher in Persian language and literature, Kharazmi University, Tehran, Iran.

References

- Abdullahi, N. S .(۲۰۲۱) .Comparing an illustration of the Baysunghur Shahnameh with Ferdowsi's narrative (The illustration of Rustam's Seventh Labor/Slaying the White Div)* [Paper presentation]. The 9th National Conference on Literary Text Studies, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. pp. 1–22. [In Persian].
- Abdullahi, N. S. (2022). Pathology of neglect toward illustrated manuscripts of the Shahnameh in Shahnameh studies (Case study: The Baysunghur manuscript) [Paper presentation]. National Conference on Research and Correction of Iranian Manuscripts, University of Tehran, Tehran, Iran. pp. 382–407. [In Persian].
- Abdullahi, N. S. (2023). Dimensions and the nature of the influence of interpolated verses of the Shahnameh on several illustrations from the Baysunghur manuscript. Scientific Journal of Manuscript Studies and Text Editing, 2(1), 261–294. [In Persian].
- Brand, B., & Morton, A. H. (1988). The Shahnameh of Muhammad Juki (A. A. Shirazi, Trans.) [In Persian]. Tehran: Research Institute for Culture, Art and Communications, Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Ferdowsi, A. (1971). Shahnameh (The Baysunghur Manuscript) [In Persian]. 1st ed. Tehran: Central Council for the Celebration of the Imperial Era.
- Ferdowsi, A. (1990). Shahnameh (J. Khaleghi-Motlagh, Ed.) (Vol. 2) [In Persian]. 1st ed. Tehran: The Center for the Great Islamic Encyclopedia.
- Mahvan, F. (2016a). The relationship between illustration and text in the realm of meaning (Illustrating the Shahnameh: Recreation or adherence to the text?). In F. Ghaemi (Ed.), Collection of papers from the Conference on Ferdowsi's Shahnameh and Artistic Studies [In Persian]. Zarvand Publishing.
- Mahvan, F. (2016b). Awlad: Demon or human? Investigating the identity of Awlad based on Shahnameh illustrations. Journal of Literature and Language, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman, 19(39), 207–229. [In Persian].
- Rustam-Nameh-ye Naqqalan (The Rustam-Nameh of Storytellers). (2019). (Unknown Author; M. J. Yahaghi & F. Mahvan, Eds. & Trans.) [In Persian]. 1st ed. Tehran: Sokhan Publishing.
- Sharifzadeh, S. A. (2014). Shahnameh-Negari (Shahnameh Illustration) in Iran [In Persian]. 1st ed. Tehran: Soore Mehr Publishing.

نشریه علمی مطالعات و پژوهشهای سندشناسی
وابسته به انجمن علمی تحقیق و تصحیح نسخه های خطی ایران
اخبار و گزارشها | مقالات علمی | مطالعات

پای در دستِ دیو؛ ریشهٔ عامیانهٔ ظرایفِ سَنَدِ نگارهٔ خانِ هفتم رستم در دو نسخهٔ شاهنامه در مکتب هرات

نیلوفرسادات عبدالهی[۱]

از صفحه ۱۴۶ تا صفحه ۱۶۷ تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۲۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۱/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۲۳ تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۲/۱۱

چکیده

جزئیات نگاره‌های نسخ خطی مصورِ برگرفته از *شاهنامه*، از عوامل مختلفی تأثیر می‌پذیرد و تنها محدود به روایت فردوسی از داستان‌ها نیست. نگارگران، هنرمندانی فرهیخته به شمار می‌رفتند که در کنار روایت اصلی داستان، تحت تأثیر عوامل دیگر هم بوده و برای ترسیم جذاب‌تر از آنها بهره می‌برده‌اند. هرچند نگارگرانی که به ترسیم تصاویر برای نسخه‌های سفارشی دربار مشغول بودند، این تصاویر را برای پادشاه و با هدف نگهداری نسخه در کتابخانهٔ سلطنتی ترسیم می‌کردند، در جزئیات ترسیم، به ادبیات عامه نظر داشته‌اند. نکات پنهان در ظرایف نگاره‌های نسخ مصور را می‌توان در برخی نگرش‌های عامیانه به داستان‌های *شاهنامه* از جمله: روایات طومارهای نقالان ریشه‌یابی کرد. از نمونه‌های این نسخ مصور که از میراث ادب عامه -به‌ویژه روایت طومارهای نقالی- تأثیر پذیرفته، می‌توان به دو نسخهٔ *شاهنامه* در مکتب نقاشی هرات اشاره کرد. این دو نسخهٔ مصور و کم‌نظیر، نسخه‌های بایسنقری و محمد جوکی است. در این دو اثر ادبی- هنری که از نظر زمانی با یکدیگر قرابت دارند، نگارهٔ کشته شدن دیو سفید در خان هفتم رستم، از مشهورترین نگاره‌ها است. در این تصویر هنری، برخی جزئیات، تأثیرپذیری نگارگر از ادبیات عامه را نمایان می‌کند. در این مقاله با توجه به ظرایف این نگاره در دو نسخهٔ یادشده، به مسئلهٔ تأثیرپذیری نگارگر از روایتی عامیانه در یکی از طومارهای نقالی پرداخته‌ایم.

کلمات کلیدی: *شاهنامهٔ* فردوسی، مکتب هرات، نگارهٔ کشتن دیو سفید، روایات عامیانه، طومار نقالی.

Cite this article: Abdollahi, Niloofarsadat. (2026). Foot in the Hand of a Demon: The Folklore origin of the Subtleties of Khan VII, Rostam's Painting in Two Versions of the Shahnameh in the School of Herat . Journal of Diplomatics Studies and Research (DPR) (In Persian: Motale'ate sanadPazhūhi va fehrest-negari). Vol-1, Issue-1, Vol-1, Issue-1, 146-167.

۱. پژوهشگر پسادکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران.

۱) مقدمه

شاهنامهٔ فردوسی به عنوان شاهکار فرهنگی - ادبی کم‌نظیر در میان مردم، جایگاهی منحصر به فرد دارد. چنین محبوبیتی درحالی نصیب *شاهنامه* و شخصیت فردوسی شده که بسیاری از آثار ادبی تنها در میان ادب‌شناسان مطرح بوده و مردم عامه، کمتر با آنها ارتباط برقرار می‌کنند و شاید بتوان گفت: مردم عامه در طول تاریخ، اساساً از وجود برخی آثار ادبی بی‌خبر بودند. این جایگاهِ مردمیِ کم‌نظیر، برخاسته از عوامل مختلفی دانسته شده که جذابیت داستان‌ها و شخصیت‌های این اثر برای جامعه، مهم‌ترین آنهاست. هرچند ساختار داستانی و جذابیت‌های روایی *شاهنامه* و محبوبیت مردمی فردوسی، درکنار وجوهی مانند ماندگاری یادِ فردوسی و حماسهٔ ملی در طول تاریخ، موجب ایجاد تغییراتی در این اثر شده است. به تعبیری، با بیشتر شدنِ میزان نفوذ *شاهنامه* در میان اهل جامعه، مردم بیش از پیش مایل به برجای‌گذاردن جای پای خود بر داستان‌ها شده‌اند.

از بارزترین زمینه‌های اثرگذاری نگاه مردمی بر *شاهنامه*، می‌توان به ظهور و رواج هنرِ نقالی اشاره کرد. نقال در جامعه به‌عنوان شخصیتی با خویشکاریِ ترویج هرچه گسترده‌تر *شاهنامه* ظاهر می‌شود. نقال با وجهٔ هنری *شاهنامه* سر و کار دارد و همچون شاهنامه‌پژوهان، به وجوه اصالت ادبی و منبع‌پژوهی نمی‌پردازد. در نتیجه، تلاش نقال برای ترویج *شاهنامه*، صرفاً با تکیه بر متن اصلی و روایت فردوسی نیست. بلکه نقال صورت کلی داستان را در نظر گرفته و در راستای تکمیل یا افزودن بر جذابیت داستان‌ها، دخل و تصرف‌هایی در آن انجام می‌دهد. از این روی، طومارهای نقالی در برخی اوصاف، حضور شخصیت‌ها و رخدادها با روایت اصلی فردوسی متفاوت هستند.

روایات طومارهای نقالی صرفاً بر عامهٔ مردم تأثیرگذار نبوده است. می‌توان تأثیر داستان‌ها و روایات نقل‌شده در طومارها را بر خواص جامعه نیز مشاهده کرد. نمونه‌ای از طبقهٔ خواص که از طومارها و روایات عامه اثر پذیرفته‌اند، نگارگران نسخ مصور سلطنتی هستند. این نگارگران هرچند در زمرهٔ چیره‌دست‌ترین نقاشان عهد خویش بودند که به دعوت پادشاه، ترسیم نسخه‌های خطی را برعهده می‌گرفتند، از نگاه رایج در اجتماع در باب چهره‌های *شاهنامه*، روایات و جزئیات داستانی به‌دور نبودند. نگارگران همچون شاعرانِ وابسته به دربار در دوره‌های نخستین ادبیات فارسی (قرون ۴ و ۵)، زندگانی اشرافی داشتند و عمدتاً با طبقات برتر جامعه معاشرت می‌کردند. هرچند این امر مانع از اثرگذاری باورهای فرهنگی و هنری عوام جامعه بر ایشان نمی‌شد. دو نمونه از نسخه‌های *شاهنامهٔ* تصویرشده در مکتب هرات، از شاهکارهای وابسته به دربار هستند که نگارگران آنها از روایات عامه تأثیر پذیرفته‌اند. این دو نسخهٔ مشهور، نسخه‌های بایسنقری و محمد جوکی هستند. در این مقاله به نگاره‌ای مشهور در این دو نسخه خواهیم پرداخت که جزئیات آن در روایت فردوسی موجود نبوده و ردپای آن را می‌توان در روایتی

عامیانه جستجو کرد.

۲) فرضیه و پرسش پژوهش

در این پژوهش فرض نخستین بر این بوده که نسخه‌های درباری *شاهنامه*- که عمدتاً مصور هستند- در جزئیاتِ تصاویر، نکاتی فراتر از روایت فردوسی را نمایش می‌دهند. با توجه به این نکته، در جستجوی منشأ این نکاتِ افزوده و تکمیلی برآمدیم.

با توجه به این فرضیه، سؤالات ابتدایی پژوهش به قرار زیر است:

- عوامل تأثیرگذار بر آثار تصویرگران نسخه‌های مصور *شاهنامه*، علاوه بر روایت فردوسی، چه مواردی است؟
- مبدأ و منشأ عوامل مؤثر بر ذهن و اثر این تصویرگران را در چه مآخذی می‌توان جستجو کرد؟

۳) روش و پیشینهٔ پژوهش

به‌طورکلی در طول تاریخ، تلفیق نگاه هنری و ادبی در زمینهٔ *شاهنامه*، بیش از هر نمونهٔ دیگری و با حداقل آسیب در درازنای زمان، در قالب نسخ مصور سلطنتی به دست ما رسیده است. بررسی چنین آثاری در پژوهش‌های علمی عمدتاً از دیدگاه هنری و با اتکا بر ظرایف ترسیمی نگاره‌ها صورت‌گرفته است. در مقالهٔ *ارتباط نگاره و متن در ساحت معنا (مصوّرسازی شاهنامه؛ بازآفرینی یا پایبندی به متن؟)* (ماه‌وان: ۱۳۹۵، الف) با نگرشی میان‌رشته‌ای، لزوم یا عدم لزوم توجه نگارگر به روایت اصلی مورد توجه بوده است. همچنین در مقالهٔ *اولاد: دیو یا انسان؟ بررسی هویت اولاد بر مبنای نگاره‌های شاهنامه*(ماه‌وان، ۱۳۹۵، ب) ریشهٔ هویت این شخصیت در زمینهٔ هنری نسخه‌ها جستجو شده است.

علی‌رغم نمونه‌های یادشده، شاهنامه‌پژوهان به دلیل کم‌ارزش بودن این نسخه‌های مصور از دیدگاه اصالت ابیات، در پژوهش‌های خود، کم‌تر به چنین نسخه‌هایی اعتنا کرده‌اند. همین نکته در مقاله‌ای با عنوان *آسیب‌شناسی کم‌توجهی به نسخ مصور شاهنامه در شاهنامه‌پژوهی (مطالعه موردی: نسخهٔ بایسنقری)* (عبدالهی: ۱۴۰۱)، مورد توجه قرار گرفته و به نکات ادبی مفیدی که می‌توان از تصاویر این نسخهٔ مصور استخراج کرد، پرداخته شده است. در زمینهٔ مقایسهٔ روایت فردوسی با ظرایف نگاره‌ای در نسخهٔ بایسنقری می‌توان به مقالهٔ *مقایسهٔ نگاره‌ای از شاهنامه بایسنقری با روایت فردوسی (نگارهٔ خان هفتم رستم/ کشتن دیو سپید)* (عبدالهی: ۱۴۰۰) اشاره کرد. این مقاله در میان سایر نمونه‌ها، قرابت بیشتری با موضوع نوشتار کنونی دارد. در این مقاله، روایت فردوسی به عنوان اصل درنظر گرفته شده و نکات مورد استفاده در ترسیم، مشخص شده است. در مقالهٔ *ابعاد و چگونگی تأثیر ابیات الحاقی شاهنامه بر چند نگاره از نسخهٔ بایسنقری* (عبدالهی: ۱۴۰۲) به اثرگذاری محتوای ابیات الحاقی بر ترسیم نگاره‌ها

پرداخته شده‌است. از آن‌جا که این دو نسخهٔ مکتب هرات از دیدگاه هنری به‌عنوان نسخه‌هایی کم‌نظیر شناخته شده و هر یک از نگاره‌های آن علاوه بر اهمیت هنری، از دیدگاه نکات ادبی، ارزشمند و شایستهٔ توجه هستند، در این مقاله با روش توصیفی- تحلیلی و با درنظر داشتن منابع اثرگذار بر نگارگران نسخه‌ها، به ریشه‌های عامیانه یکی از نگاره‌های شاخص این دو نسخه، یعنی نگارهٔ خان هفتم رستم یا کشتن دیو سپید، پرداخته‌ایم. در قالب این پژوهش، تأثیرات ادب غیررسمی، نگاه مردمی و مقولات اجتماعی و فرهنگی بر این نگاره در دو نسخهٔ *شاهنامه* مکتب هرات، مورد سنجش قرار گرفته است.

۴)بحث:

۴-۱) نسخه‌ها و عوامل اثرگذار بر نگاره‌های آنها

دربارهٔ عوامل اثرگذار بر نگاره‌های نسخه‌ها، می‌توان به عنوان مهم‌ترین موارد به چند نمونهٔ زیر اشاره کرد:

۴-۱-۱) عوامل متنی و روایت اصلی

آنچه به عنوان نخستین عامل اثرگذار می‌توان از آن یاد کرد، مسائل وابسته به متن ادبی است. مخاطب انتظار دارد نگاره‌ها بیش از هر عامل دیگر از روایت اصلی اثر حکایت کند و او را با شخصیت‌ها، نقاط عطف و ظرایف داستان آشنا سازد. این انتظار دربارهٔ آثاری که اوصاف جامع و کاملی دارند و آفرینندهٔ آنها از شیوهٔ اطناب در بیان بهره برده، بیش از آثاری که با توصیفات محدود و بیان مجمل همراه هستند، برآورده می‌شود. درخصوص شاهنامه به سبب گستردگی اوصاف وقایع و علاقهٔ فردوسی به ایجاز در بیان، روایت شاعر به تنهایی برای نگارگر بسنده نیست. از سویی، شاهنامه اثری محبوب در میان مردم بوده و علاقه‌مندان به این کتاب، همواره در جستجوی جزئیات بیشتر دربارهٔ داستان و شخصیت‌ها بوده‌اند. لازم به ذکر است که گاه کم‌توجهی نگارگران به مفاهیم مذکور در ابیات، موجب اثرگذاری عوامل دیگر بر ذهن نگارگر و استفاده از آنها در جریان ترسیم می‌شود.

۴-۱-۲) مکتب نگارگری

سنّت و مکتب نگارگری در هر دوره، شیوهٔ غالب در ترسیم تصاویر را مشخص می‌کرده است. هرگاه سنّت نگارگری عصر، ترسیم جزئیات بیشتری را اقتضا می‌کرده، هنرمندان ملزم به یافتن این نکات دقیق از منابع مختلف می‌شدند. همچنین آنگاه که نگارگر در شمار چهره‌های شناخته‌شده و هنرمندان چیره‌دست شناخته می‌شده، با هدف ترسیم تصاویر کم‌نظیر، برای دستیابی به جزئیات دقیق‌تر، به روایت اصلی بسنده نکرده و برای درک جزئیات از دیگر عوامل کمک می‌گرفته است. مکتب‌هایی مانند مکتب هرات که بر ظرایف تصاویر و تنوع رنگ‌ها تأکید داشته‌اند، نگارگران را به سوی بهره گرفتن از جزئیات بیشتر سوق می‌دادند.

۴-۱-۲-۱) همکاران و معاصران نگارگر

این نکته را می‌توان به عنوان ذیلی بر مکتب نگارگری به شمار آورد. همانطور که الزامات سبکی هر مکتب هنری و دوره‌ای، نگارگر را به سوی جزئیات کمتر یا بیشتر هدایت می‌کرده، ویژگی‌های آثار نگارگران معاصر هم بر یکدیگر اثرگذار بوده است. البته سبک‌ها و مکتب‌های وابسته به دوران، آثار نگارگران یک دوره را شبیه به هم می‌ساخته، ولی ویژگی‌های اخلاقی مانند پشتکار بیشتر یا تقرّب برخی هنرمندان به دربار بر همکارانشان اثرگذار بوده است. این اثرپذیری موجب می‌شده برخی از نگارگران در ترسیم نگاره‌ها بسیار مشابه یکدیگر عمل کرده و از نظر سبک به یگانگی برسند. یکپارچگی سبکی میان هنرمندان همکار در برخی نمونه‌های سلطنتی مشهود بوده است. از جمله این نمونه‌ها می‌توان به نسخهٔ بایسنقری اشاره کرد. پژوهشگران احتمال می‌دهند: در این نسخه، ترسیم نگاره‌ها حاصل کار گروهی از نگارگران بوده و نکتهٔ جالب توجه اینجاست که با این وجود، ناهمگونی یا خللی در یکپارچگی تصاویر ایجاد نشده است.

۴-۱-۳) عوامل فرهنگی-اجتماعی

به عنوان آخرین عامل، می‌توان از عوامل اجتماعی- فرهنگی یاد کرد که با دورهٔ تاریخیِ زندگانی هنرمند ارتباط مستقیم دارد. جامعه‌ای که هنرمند در آن رشد کرده و فرهنگی که در دل آن تربیت شده، از عوامل مهم و در عین حال پنهان در نگاره‌هاست. این عامل هرچند پس از دیگر عوامل مطرح می‌شود، از گستردگی شایان توجهی برخوردار است. نقش مردم و فرهنگ عامه، نگاه ایشان به شاهنامه، فردوسی، کیفیت رواج داستان‌ها و تصویر ذهنی مردم از شخصیت‌ها از جمله این موارد هستند. این‌گونه اثرگذاری در بررسی‌های مرتبط با فرهنگ عامیانه و اعتقادات هر دوره خودنمایی می‌کند. در باب اهمیت عوامل اجتماعی و فرهنگی به این نکته باید توجه داشت که: نگارگرانِ نسخه‌های کتابخانه‌های پادشاهان هرچند از طبقهٔ فرهیختگان جامعه بودند، از فرهنگ عامه و نگاه مردمی به شاهنامه دوری نجسته و از نکات ظریفِ آن برای ترسیم تصاویر بهره می‌گرفتند.

در ادامه به بررسی این عوامل در قالب دو نسخهٔ مکتب هرات می‌پردازیم.

۴-۲) نسخه‌های مورد بررسی و جزئیات آنها:

۴-۲-۱) نسخه بایسنقری

نسخه‌های *شاهنامه* از دوره‌های کهن تا قرون متأخر کمابیش با نگاره‌ها آذین شده‌اند. در دورهٔ سلطنت تیموریان نسخه‌های مصور، بسامد بالاتری داشته و از نظر کیفیت نگارگری و نقل داستان از دریچهٔ نگاره‌ها به آنها بیشتر توجه شده‌است. مشهورترین این نسخه‌ها، *شاهنامه* بایسنقری است. این نسخه از نگاره‌های متعددی تشکیل شده

که مطالعهٔ داستان‌ها را برای خواننده جذاب‌تر می‌کند و از منابع جالب توجه در باب *شاهنامه* و هنر نگارگری است.

«مشهورترین *شاهنامهٔ* هرات، *شاهنامهٔ* بایسنقری است، با ۲۲ مجلس و ۱۲ تذهیب که در سال ۸۳۳ هجری قمری به خط جعفر بایسنقری تهیه شده‌است. بسیاری معتقدند که این کتاب به وسیلهٔ مصوران و مذهّبانی چون میرزا خلیل، جعفر بایسنقری، احمد رومی، سیف‌الدین، معروف نقاش، پاینده درویش و غیره تهیه گردیده‌است، اما در یکی از نسخ خطی موجود در استانبول، گزارشی از جعفر بایسنقری، هنرمند بزرگ هرات و کاتب این نسخه، موجود است که در آن گوید: «تصاویر این نسخه را مولانا علی ساخته، ولی سازنده وقایع آن مولانا قیام الدین است. زیرا مولانا علی در اواخر عمر سوی چشم را از دست داد و به زحمت کار می‌کرد». در ادامه می‌نویسد: «امیر خلیل هم یکی از این مصوران نسخه *شاهنامه* بایسنقری است و همو در گلستان، شکل امواج دریا را تکمیل کرده بود.»» (شریف‌زاده، ۱۳۹۳: ۷۴)

نسخهٔ بایسنقری هرچند از نظر اصالت ابیات، اعتبار چندانی نزد شاهنامه‌پژوهان ندارد، از دیدگاه هنری به سبب اشتمال بر نگاره‌های کم‌نظیر بسیار ارزشمند است. به‌گونه‌ای که مثال و مشابهی نمی‌توان برای آن یافت. در چنین نگاره‌هایی که با این دقت و ظرافت ترسیم شده‌اند، نکاتی ارزشمند دیده می‌شود.

۴-۲-۲) نسخهٔ محمد جوکی

پس از نسخهٔ بایسنقری- که در میان نسخه‌های مصور *شاهنامه* نمونه‌ای کم‌نظیر به‌شمار می‌رود- می‌توان از نسخهٔ محمد جوکی به عنوان نمونه‌ای مشابه یادکرد. هرچند به اذعان بسیاری از هنرپژوهان؛ نسخهٔ بایسنقری نمونه‌ای تام و تمام از نگاره‌ها و تذهیب‌ها در مکتب هرات است، نسخهٔ جوکی شباهت‌هایی به آن دارد. از آنجا که محمد جوکی و بایسنقر، فرزندان شاهرخ تیموری هستند، تدوین نسخه‌های *شاهنامه* ایشان، فاصلهٔ زمانی اندکی با یکدیگر دارد. نزدیکی زمانی، موجب یکسان شدن عوامل اثرگذار بر نگاره‌های دو نسخه می‌شود. زیرا نگارگران هر دو اثر، در یک دوره و با پیشینهٔ فرهنگی- هنری مشابه، دست به آفرینش تصاویر داستان‌ها زده‌اند. آفرینش نگاره‌ها در مکتبی یکسان، از دیگر عوامل همسانی این دو اثر با یکدیگر است. تأثیر مکتب بر نگاره‌ها زمانی تأیید می‌شود که نگاره‌های نسخه‌های *شاهنامهٔ* منسوب به بایسنقر و محمد جوکی را با تصاویر نسخهٔ منسوب به برادر دیگرشان، ابراهیم سلطان، مقایسه کنیم که به سبک و سیاق مکتب شیراز ترسیم شده است.

حال پس از معرفی اجمالی نسخه‌های مورد نظر به اثر عامیانه و تحلیل روایت آن می‌پردازیم.

۴-۲-۳) رستم‌نامهٔ نقالان

دربارهٔ اهمیت شخصیت رستم برای ایرانیان، اعم از ادبا و خواص جامعه یا عامهٔ علاقه‌مند به ادبیات، بسیار

می‌توان سخن گفت. حضور *شاهنامه* و در رأس آن، شخصیت رستم در بطن جامعه از دوران نزدیک به حیات فردوسی تا امروز به اندازه‌ای اثرگذار بوده که نمی‌توان در یادکرد از *شاهنامه* آن را نادیده گرفت. استقبال عامهٔ مردم از دلاوری‌های رستم به قدری بوده که داستان‌هایی با عنوان رستم‌نامه‌ها ساخته است.

«رستم بیش از آن که برای خواص، نامی مهم و شایستهٔ ذکر باشد، برای عامه اهمیت و اعتبار داشته است. پس شگفت نیست اگر داستان‌های مربوط به رستم به‌ویژه با آن همه اهمیت و جانانگی پهلوانی و حماسی در فرهنگ عامه و ادبیات شفاهی ایران در سده‌های گذشته بالأخص بعد از دورهٔ صفویه، که دوران رواج افسانه‌های عامیانه است، در میان مردم گسترش پیدا کند و بعدها که این داستان‌ها به کتابت درمی‌آید، هستهٔ اولیهٔ نوعی از حماسه‌های عامیانه یعنی رستم‌نامه‌ها را تشکیل می‌دهد.» (رستم‌نامهٔ نقالان، ۱۳۹۸/ مقدمه: ۹)

در این آثار عامیانه، محوریت با رستم و احوالات اوست. احوالاتی که گاه بر پایهٔ *شاهنامه* است و گاه از منابع دیگری سرچشمه می‌گیرد:

«بنیاد روایات ژانرِ رستم‌نامه عموماً *شاهنامهٔ* فردوسی است؛ یعنی روایات و خویشکاری‌های رستم از *شاهنامه* گرفته شده و بسته به زمان‌ها و موقعیت‌های مختلف شاخ و برگ و پر و بال پیدا کرده‌است. البته ممکن است روایات مربوط به رستم در فضای فرهنگ شفاهی ما، فارغ از نفوذ *شاهنامه* هم وجود داشته که بنیاد آن‌ها به قبل از *شاهنامه* بازگردد... آنچه مهم است این‌که کار انتقال این روایات بر دست راویان و نقالان چیره‌دست و متناسب با روحیه و پسند مخاطبان این روایات در دوره‌های گذشته صورت گرفته است.» (رستم‌نامهٔ نقالان، ۱۳۹۸/ مقدمه: ۱۰)

در میان رستم‌نامه‌ها و طومارهای نقالی که در خلال روایت‌ها نمایانگر شخصیت و عملکرد رستم هستند، متنی از مؤلفی ناشناس جلب توجه می‌کند. مصححان این متن در مقدمهٔ کتاب، آن را چنین معرفی می‌کنند:

«این متن با هیچ‌یک از رستم‌نامه‌هایی که می‌شناسیم و برخی از آن‌ها بارها چاپ‌شده‌است، نسبتی ندارد، هرچند مشابهت‌های چندی میان برخی از حوادث دیده می‌شود که این مشابهت منحصر به رستم‌نامه‌ها نیست... و با بسیاری از متون داستانی و طومارهای نقالی هم چنین شباهت‌هایی دیده می‌شود. موضوع این رستم‌نامه عبارت است از سرگذشت خاندان رستم از زمان گرشاسب و بعد هم سام تا زادن رستم و قضایای مربوط به او بر پایهٔ *شاهنامه* و بسیار حوادث دیگر.» (رستم‌نامهٔ نقالان، ۱۳۹۸/ مقدمه: ۱۵)

علاوه بر تمایزهای متنی نسبت به متون مشابه و دارا بودن روایتی مستقل، متن کتاب *رستم‌نامهٔ نقالان* از نظر نگاره‌ها و پیوند آن‌ها با متن هم قابل توجه است. تا جایی که مصححان این اثر دلیل انتخاب آن را ویژگی‌های

خاص متنی و نگارگری آن دانسته‌اند:

«در این نسخه ۳۳ مجلس نگارگری به سبک دورهٔ قاجار طراحی شده است. از اصلی‌ترین ویژگی‌های تصویری نسخه می‌توان به طراحی ساده، پیکره‌های درشت و پس زمینهٔ ساده و خلوت از طبیعت تصاویر اشاره کرد... موضوع بیشتر نگاره‌های این نسخه: نبرد تن به تن یا نبرد با موجودات اهریمنی است... به ترسیم موجودات اهریمنی و خیالی نظیر دیو و اژدها توجه شده و در بسیاری از نگاره‌ها صحنهٔ نبرد با دیوها تجسم یافته است. به لحاظ بصری دیوها با رنگ سفید، خاکستری، زرد و سرخ و بدن‌های خالدار، شاخ و معمولاً دامن کوتاه سرخ‌رنگ ترسیم شده‌اند.» (رستم‌نامهٔ نقالان، ۱۳۹۸/ مقدمه: ۳۳)

همانطور که گفته شد، ترسیم دیوان و موجودات پلید در این نسخه مورد توجه بوده و این ترسیم با دقت در جزئیات صورت گرفته است. یکی از نگاره‌های وابسته به دیو در این نسخه اهمیت بیشتری دارد.

۴-۳) نگارهٔ خان هفتم رستم/ کشتن دیو سپید

در میان نگاره‌های نسخه‌های خطی *شاهنامه*، برخی داستان‌ها به سبب اهمیت در ساختار کتاب و دارابودن ظرایف جذاب داستانی، مورد توجهِ بیشینهٔ نگارگران قرار گرفته‌اند. هنرمندان نسبت به تصویرکردن این داستان‌ها تمایل نشان داده‌اند، به گونه‌ای که در اغلب نسخه‌ها می‌توان نشانی از آنها یافت. ماجرایِ خان هفتم رستم و کشته‌شدن دیو سپید -به عنوان رخداد محوری آن- در شمار این نگاره‌های پرتکرار است. خان هفتم که درواقع نتیجهٔ تلاش‌های رستم برای نجات کاوس و لشکریانش است، در نهایت به رویارویی با موجودی خطرناک منجر می‌شود. موجودی که رستم در رویارویی با او خودگویه‌هایی متفاوت را تجربه می‌کند. رستم از همان ابتدا از دیو هراس دارد. تهمتن به غاری تاریک وارد می‌شود و موجودی سهمناک را در آن خفته می‌یابد. کشمکش درونی رستم دربارهٔ چگونه نابودکردن دیو از جمله این خودگویه‌ها است:

«برآهخت جنگی‌نهنگ از نیام — بغرّید چون رعد و برگفت نام...
وزان جایگه پیش دیو سپید — بیامد دلی پر ز بیم و امید
بکردار دوزخ یکی چاه دید — تن دیو از آن تیرگی ناپدید
زمانی همی‌بود در چنگ تیغ — نبد جای دیدار و جای گریغ
چو دیده بمالید و مژگان بشست — وزان چاه تاریک لختی بجست
به تاریکی اندر یکی کوه دید — سراسر شده چاه ازو ناپدید

به رنگ شبه روی، چون برف موی — جهان پر ز پهنای و بالای اوی
سوی رستم آمد چو کوهی سیاه — از آهنش ساعد، وز آهن کلاه
ازو شد دل پیلتن پرنهیب — بترسید کآمد به تنگی نشیب»

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۲/ ۴۲)

واگویهٔ هنرمندانهٔ بعدی، زمانی است که فردوسی، حس درونی دو حریف، یعنی رستم و دیو، را از زبان خودشان بیان می‌کند:

«به دل گفت رستم: گر امروز جان — بماند به من، زنده‌ام جاودان
همیدون به دل گفت دیو سپید — که: از جان شیرین شدم ناامید
گر ایدونک از چنگ این اژدها — بریده پی و پوست یابم رها
نه کهتر، نه برترمنش مهتران — نبینند نیزم به مازندران»

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۲/ ۴۳)

در ساختار *شاهنامه*، کشتن چنین موجود سهمگین و ناشناخته‌ای، کاری بسیار دشوار و خارق‌العاده به‌شمار می‌رود. از این روی، اغلب نسخه‌های مصوّر *شاهنامه*، اعم از متقدّم و متأخّر، مشتمل بر نگاره‌ای از این کنش پهلوانانه هستند. در نگاره‌هایی که از خان هفتم ترسیم شده، می‌توان ارکان مختلفی اعم از شخصیت‌ها، شیوهٔ ترسیم، محل قرارگیری و رنگ‌ها را درنظر داشت. رستم، دیو سپید، اولاد و رخش، شخصیت‌های حاضر در این خان هستند که همهٔ آنها در نگاره‌های نسخه‌ها تصویر نشده‌اند. این شخصیت‌ها به صورت انتخابی در نگاره‌ها قرار گرفته و این انتخاب بستگی به مکتب نگارگری و نگاهِ نگارگر دارد. هرچند آنچه در همهٔ تصاویر به عنوان وجه مشترک تصویرشده، درگیری رستم با دیو سپید است. نگارگران در زمینهٔ ترسیم ماجرای نبرد رستم و دیو سپید اشتراک دارند، ولی هر یک مرحله‌ای خاص از کشمکش را به نمایش می‌گذارند که در ادامه با شرح روایت فردوسی به این مراحل خواهیم پرداخت.

۴-۳-۱) روایت فردوسی

آن‌چه در روایت فردوسی در ارتباط با قطع پای دیو سپید در خان هفتم آمده، مربوط به ابیاتی است که موضعِ

قطع شدن پای را از ران دیو سپید بیان کرده است. مقصود از یک ران و یک پای، قطع کردن پای از قسمت بالای زانو و ناحیهٔ ران است به صورتی که هم ساق و هم ران از بدن جدا شود. در روایت فردوسی، ابیات اصلی، نسخه بدل‌ها و ابیات الحاقی، اشاره‌ای به اینکه دیو پس از قطع شدن پای خود، جویای آن شده و به سوی آن دست می‌برد، نیست. (ر.ک: پیوست مقاله-تصاویر صفحات *شاهنامه*)

«برآشفته برسان پیل ژیان — یکی تیغ تیزش بزد بر میان
ز نیروی رستم ز بالای او — بینداخت یک ران و یک پای او
بریده برآویخت با او بِهَم — چو پیل سرافراز و شیر دژم
همی پوست کند این از آن، آن ازین — همه گِل شد از خون سراسر زمین»

(فردوسی، ۱۳۶۹: ۲/ ۴۲)

۴-۳-۲) کیفیت ترسیم در شاهنامهٔ بایسنقری

در نسخهٔ بایسنقری برخلاف نسخه‌های مشهور مصور *شاهنامه*، ترسیم به‌گونه‌ای دیگر صورت‌گرفته است. همان‌طور که ذکر شد: این نگارهٔ خان هفتم رستم و کشتن دیو سپید از نگاره‌های پرطرفدار میان نگارگران بوده و این گروه از هنرمندان، غالباً این نگاره را در نسخه‌های مصور ترسیم کرده و کم‌تر نسخهٔ مصوری را می‌توان یافت که این نگاره را شامل نشود. در نسخهٔ بایسنقری نکته‌ای جالب و کم‌نظیر وجود دارد. این نکتهٔ جالب، در باب درگیری ابتدایی رستم و دیو سپید و چگونگی ترسیمِ پای قطع‌شدهٔ این موجود اهریمنی است. نسخ دیگری که دیو سپید را با پای قطع شده نمایش می‌دهند، به روایت فردوسی وفادار بوده و هیچکدام پای دیو را در دست او ترسیم نکرده‌اند.

خان هفتم که درگیری میان دیو سپید و رستم به عنوان واقعهٔ محوری آن مطرح می‌شود، از چند رخداد متوالی تشکیل شده است. این رخدادها در ابیات فردوسی هرچند به اختصار و ایجاز، به وضوح به تصویر کشیده شده‌اند. برخی از نگارگران به بخشی از ماجرا توجه کرده‌اند که رستم، پای دیو را از تنش جدا می‌کند. در روایت فردوسی، قطع شدن پای دیو سپید، شرایط نبرد را به نفع رستم تغییر داده و او را به سمت پیروزی سوق می‌دهد. در آغاز رویارویی و پیش از این مرحله، رستم از دیدن دیو بسیار هراسناک گشته و پیروزی بر او را امری بسیار دشوار می‌پندارد.

پیش‌از آن‌که رستم، پای دیو سفید را قطع کند و جریان نبرد را به نفع خود تغییر دهد، از دیو بسیار ترسیده

و راه فراری برای خود نمی‌بیند. ازین روی از خداوند مدد می‌خواهد تا با لطف او بر دیو سپید پیروز شود. در نگارهٔ خان هفتم رستم در نسخه بایسنقری تصویری متفاوت با دیگر نسخه‌ها ترسیم می‌شود. در ظرایف این نگاره، کیفیت ترسیم دیو سپید، نکته‌ای نهفته است. این ترسیم، مربوط به حالت این دیو و در دست گرفتن پایش است. دیو سفید درحالی‌که پای قطع‌شدهٔ خود را در دست دارد، چهره‌ای بسیار مستأصل و نگران به خود گرفته است. از جمله ویژگی‌های نگاره‌های نسخهٔ بایسنقری، دقت در ترسیم حالات چهره‌ها با دقت و نمایش احوالات روحی در قالب تصاویر است. با توجه به جزئیات تصویرپرازی‌ها، می‌توان ظرایف حالات روانی را در چهرهٔ شخصیت‌ها دریافت کرد. علاوه بر دقت کم‌نظیر نگارگر(ان) این نسخهٔ سلطنتی *شاهنامه* و توجه ایشان به جزئیات جامه‌ها و چهره‌ها، ترسیم چنین حالت منحصر به فردی از دیو سپید شایستهٔ توجه است و انتظار می‌رود که بی‌دلیل و صرفاً براساس تخیلات نگارگر نباشد. این حدس زمانی قوّت می‌یابد که وصف چنین حالتی دربارهٔ دیو سپید در ابیات اصلی یا الحاقی *شاهنامه* هم مشاهده نمی‌شود.

۴-۳-۳)کیفیت ترسیم در شاهنامهٔ محمد جوکی

علاوه بر نسخهٔ بایسنقری، نگارهٔ نسخهٔ محمد جوکی هم دیو سپید را با پای قطع شده در دست نشان می‌دهد. هرچند نسخهٔ جوکی اهمیت کمتری نسبت به بایسنقری دارد، نگاره‌های هر دو در مکتب هرات ترسیم شده و ترسیم دیو در این حالت جلب توجه می‌کند. در نگاره‌های جوکی هم از حیث رنگ‌آمیزی و هم از نظر ترسیم حالات چهره، دقت نگارگر نسخهٔ بایسنقری را نمی‌توان مشاهده کرد. در این نگاره، اولاد در گوشه‌ای بر درخت بسته شده و نگرانی را از حالت چهرهٔ او می‌توان دریافت.

دیو سپید هم از ناتوانی، گویی فریاد برآورده و در حالی که رستم بر بدنش نشسته، تنها به پای قطع شده‌اش دسترسی دارد و تلاش می‌کند به کمک آن، حریف را از خود دور کند.

۴-۴) روایت رستم‌نامه

در *رستم‌نامهٔ نقالان*، تصویر و روایت با روایت نگاره‌های بایسنقری و جوکی منطبق است. در *رستم‌نامهٔ نقالان*، علاوه بر نفوذ نگاه عامیانه و بخشیدن رنگ مذهبی به ماجرا، بخش مرتبط با درگیری رستم با دیو سپید و قطع کردن پای این موجود ترسناک به‌صورت زیر نقل شده‌است:

«رستم حیران او شده بود که این دیو را چگونه دفع کنم، امّا دست به قائمهٔ تیغ برد که بر دیو زند، باز آوازی رسید که: شاها! به مازندران آمدم که کارهای نمایان کنم، اگر[...] و همه را می‌خواهی که ضایع کنی و کیکاوس

از تو پرسد که دیو سفید را چگونه کُشتی؟ جواب چه گویم؟ اگر گویم که در خواب کشتم در میان دلاوران بدنام گردم و اگر گویم بیدارش کردم، دروغ گفته باشم و اولی آن است که او را بیدار کنم و روی خود را بر خاک مالید و توکل به خدا کرد. بر پایین پای دیو آمد و شمشیر را چنان بر کف پای دیو زد که از پشت پایش سر برآورد و آن حرامزاده پای را بالا کشید و گفت: مگس‌ها مرا به خواب نمی‌گذارند و رستم به خدا نالید و گفت: که معلوم است که اگر لطف تو شامل نباشد با این دیو چه کار کنم و بعد از آن، رستم نعره‌ای از جگر برکشید که دیو سراسیمه شد، از خواب جستن کرده و چون چشم دیو بر رستم افتاد و دارِ شمشادِ هفت هزار مَن را برداشت و بر دورِ سر گردانید که رستم قدم را پیش نهاد و تیغ را چنان بر دستهٔ دارِ شمشاد زد که قلم نمود. چنان که همان دستهٔ دارِ شمشاد در دست دیو ماند و سنگ‌ها همه فروریخت و دیو در غضب شد و دستهٔ دارِ شمشاد را بر جانب رستم افکند و رستم، سپر بر سر کشید و بعد از آن سنگِ هزار مَن را برداشت و بر جانب رستم افکند، بر قبّهٔ سپرش زد که سپر ریزه ریزه شد و درد در دل بیدار شد و رستم قدم پیش نهاد و شمشیر را چنان بر ران دیو زد که چون خیار سالخورده قلم شد، از هم ریخت و **دیو خم شد و ران خود را برداشت، چنان بر سینهٔ رستم شد که چند قدم بر عقب رفته و بیم بود که درغلطد...**» (رستم‌نامهٔ نقالان، ۱۳۹۸: ۱۵۷)

در روایت *رستم‌نامهٔ نقالان*، پس از بهره گرفتن دیو از سلاح‌هایی مانندِ دارِ شمشادِ هفت‌هزار من و سنگِ هزار مَن، سلاح دیگری ندارد تا در مصاف با رستم از آن استفاده کند. دلیلِ در دست گرفتن پای قطع شده، همین بی‌دفاع بودن او و استفاده از این عضو قطع‌شده، به‌عنوان آخرین وسیلهٔ دفاعی در برابر تهمتن است. استیصالی که در چهرهٔ دیو سپید در نگارهٔ بایسنقری نمایان است و حالت فریادگونهٔ او که در نگارهٔ جوکی جلب نظر می‌کند، تأییدی بر این ماجرا تواند بود.

۵) نتیجه‌گیری

نسخه‌های خطی مصور به منزلهٔ میراثی گرانبها از فرهنگ و ادبیات و در زمرهٔ اسناد ارزشمند تاریخی هستند که نقش پلی میان ادب رسمی و عامیانه را ایفا می‌کنند. هرچند در نگاه نخست انتظار می‌رود نگارگران این تصاویر به روایت آفرینندهٔ اثر(مانندِ روایت فردوسی دربارهٔ *شاهنامه*) وفادار باشند، از آنجا که این نسخه‌ها بر وجههٔ هنری متون تأکید دارند، این انتظار همیشه برآورده نمی‌شود و این تصاویر گاه با متن اصلی و روایت صاحبِ اثر تفاوت‌هایی دارند. ردپای نکاتی از ادب عامه را می‌توان در جزئیات و ظرایف نگاره‌های این آثار مشاهده کرد. دلیل این امر، پیوند نگارگران با عوام جامعه و تأثیرپذیری ایشان از این طبقات است.

نگارهٔ خان هفتم رستم یا کشتن دیو سپید در دو نسخهٔ *شاهنامهٔ* بایسنقری و محمد جوکی، در برخی جزئیات با نمونه‌های مشابه در نسخه‌های دیگر تفاوت‌هایی دارد. در تصاویر این دو نسخه، دیو سپید پس از آنکه پایش در درگیری با رستم قطع می‌شود، آن را در دست می‌گیرد. از این نکته در ابیات اصلی، الحاقی و نسخه‌بدل‌ها اثری نمی‌توان یافت. از سویی نگارگران در دوره‌های قبل از عواملی همچون نقل‌های عامیانه تأثیر می‌پذیرفتند. این روایات عامیانهٔ مشهور در میان مردم، در طول تاریخ ادامه یافته و تکرار شده، به نحوی که گاه نشانی از یک روایت قدیم را در کتابی متأخر می‌توان نشان داد. همانطور که در تصویر و روایتِ یکی از طومارهای نقالی به نام *رستم‌نامهٔ نقالان*، اثری از روایت عامیانهٔ خان هفتم را می‌توان یافت. این روایت بر ذهن نگارگران مکتب هرات که ترسیم نگاره‌های شاهنامهٔ بایسنقری و محمد جوکی را برعهده داشته‌اند، تأثیرگذار بوده است. در طومارِ نقالی، روایت این‌گونه ذکر شده که: دیو پس از آنکه هیچ راهِ گریز از تهمتن و وسیله‌ای برای رویارویی با او ندارد، پای قطع‌شدهٔ خود را همچون گرزی به دست می‌گیرد. این نکته می‌تواند مؤیّد تأثیر روایاتِ ادب عامه بر هنرمندان رسمی و درباری مکتب هرات باشد.

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

- برند، باربارا و ای. اچ، مورتن، (۱۳٦۷)، **نسخهٔ شاهنامهٔ فردوسی محمد جوکی**، مترجم: علی اصغر شیرازی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
- **رستم‌نامهٔ نقالان**، (۱۳۹۸)، از مؤلفی ناشناخته، مقدمه، تصحیح و تحقیق: محمدجعفر یاحقی و فاطمه ماه‌وان، چ اول، تهران: سخن.
- شریف‌زاده، سیدعبدالمجید، (۱۳۹۳)، **شاهنامه نگاری در ایران**، چ اول، سوره مهر: تهران.
- عبدالهی، نیلوفرسادات، (۱٤۰۱)، **آسیب شناسی کم‌توجهی به دستنویس‌های مصوّر شاهنامه در شاهنامه‌پژوهی (مطالعه موردی: نسخهٔ بایسنقری)**، همایش ملی تحقیق و تصحیح نسخه های خطی ایران، آبان ۱٤۰۱، دانشگاه تهران، تهران.

- عبدالهی، نیلوفرسادات، (۱٤۰۲)، **ابعاد و چگونگی تأثیر ابیات الحاقی شاهنامه بر چند نگاره از نسخهٔ بایسنقری**، نشریه علمی پژوهش‌های نسخه شناسی و تصحیح متون، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۱، صص ۲٦۱-۲۹٤.
- عبدالهی، نیلوفرسادات،(۱٤۰۰)، **مقایسهٔ نگاره‌ای از شاهنامه بایسنقری با روایت فردوسی (نگارهٔ خان هفتم رستم/ کشتن دیو سپید)**، نهمین همایش ملی متن پژوهی ادبی، تهران: دانشگاه علامه طباطبایی و هسته متن پژوهی ادبی.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳٦۹)، **شاهنامه**، تصحیح: جلال خالقی مطلق، جلد ۲، چ اول، تهران: دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۵۰)، **شاهنامه (نسخهٔ بایسنقری)**، چاپ اول، تهران: شورای مرکزی جشن‌های شاهنشاهی.
- ماه‌وان، فاطمه، (۱۳۹۵) الف، **ارتباط نگاره و متن در ساحت معنا (مصوّرسازی شاهنامه؛ بازآفرینی یا پایبندی به متن؟)** نقل از: مجموعه مقاله‌های همایش شاهنامهٔ فردوسی و مطالعات هنری، اردیبهشت ۱۳۹۳، به کوشش فرزاد قائمی، زروند.
- ماه‌وان، فاطمه، (۱۳۹۵) ب، **اولاد: دیو یا انسان؟ بررسی هویت اولاد بر مبنای نگاره‌های شاهنامه**، نشریه ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان، س ۱۹، ش ۳۹، بهار و تابستان ۱۳۹۵، صص ۲۰۷-۲۲۹.

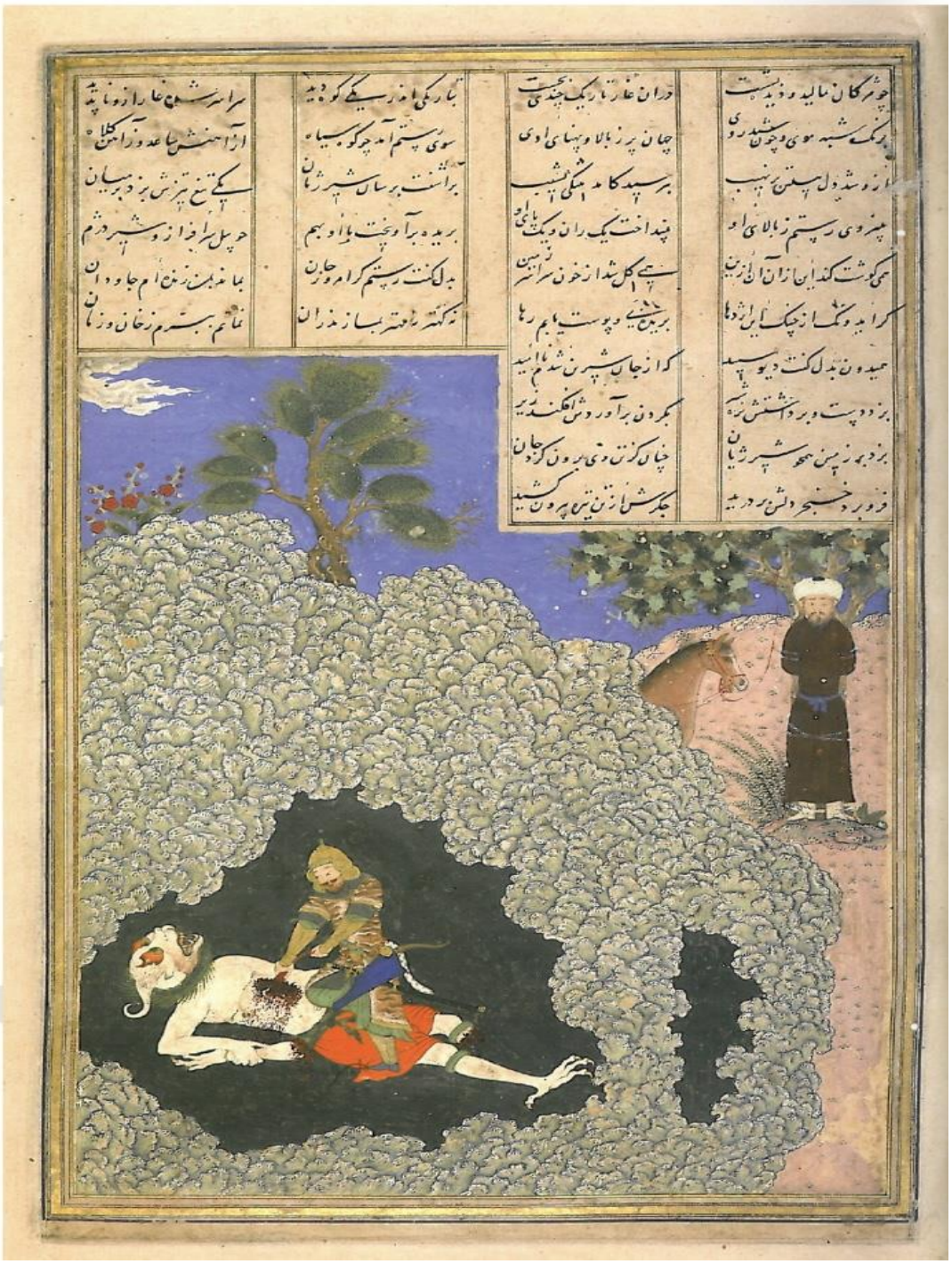
پیوست‌ها:

پیوست شمارهٔ ۱:

(نگاره‌های نسخه‌ها)

تصویر شمارهٔ «۱» - نبرد رستم با دیو سپید در نسخهٔ بایسنقری

(فردوسی، ۱۳۵۰: ۱۰۱)



تصویر شمارۀ «۲» - نبرد رستم با دیو سپید در شاهنامۀ محمد جوکی
(برند و همکار، ۱۳۶۷: ۱۰۸)

تصویر شمارۀ «۳» - نبرد رستم با دیو سپید در رستم‌نامۀ نقالان
(رستم‌نامۀ نقالان، ۱۳۹۸: ۱۵۹)

پیوست شمارهٔ ۲:

(ابیات شاهنامه)

ابیات مربوط به ماجرای کشتن دیو سپید در خان هفتم در *شاهنامه* به تصحیح خالقی مطلق به همراه نسخه بدل‌ها.

همانطور که گفته شد: در ابیات اصلی، الحاقی و نسخه بدل‌های این بخش، نشانی از دیو در حالی که پای خود را در دست دارد، نیست.

گر ایدونک[۱] پشت من آرد به خم — شما دیر مانید خوار و دُژم
وگر[۲] یار باشد خداوند هور — دهد مرمرا اختر نیک زور
همه[۳] بوم را[۵] بازیابید[۶] و[۷] تخت[۸] — به بار[۹] آید آن[۱۰] خسروانی درخت

گفتار اندر رفتن رستم به جنگ دیو سپید[۱۱]

۵۵۰ وُزان[۱۲] جایگه تنگ بسته کمر — بیامد پُر از کینه و[۱۳] جنگ سر
چو رخش اندرآمد بدان[۱۴] هفت کوه — بدان[۱۵] نرّه دیوان گشته[۱۶] گروه[۱۷]
به نزدیکی غار بی بن رسید[۱۸] — به گرد اندرش[۱۹] لشکر[۲۰] دیو دید
به اولاد گفت: آنچ[۲۱] پرسیدمت[۲۲] — همه بر ره راستی دیدمت[۲۳]
کنون[۲۴] چون گه[۲۵] کینه[۲۶] آمد فراز — مرا راه بنمای و بگشای راز
۵۵۵ بدو گفت اولاد: چون آفتاب — شود گرم[۲۷]، دیو اندرآید به خواب،
بریشان[۲۸] تو پیروز گردی[۲۹] به جنگ — ترا[۳۰] یك زمان کرد باید درنگ
ز دیوان نبینی نشسته[۳۱] یکی — جز از[۳۲] جادوان[۳۳] پاسبان اندکی[۳۴]
بدانگه تو پیروز[۳۵] گردی[۳۶] مگر — اگر باشدت یار[۳۷] پیروزگر

نکرد ایچ رستم به رفتن شتاب — بدان[۳۸] تا برآمد[۳۹] بلند آفتاب
۵۶۰ سر و پای[۴۰] اولاد با تن ببست[۴۱] — به خم[۴۲] کمند، آنگهی برنشست

۱- ل. لی: ایدونکه؛ ق[۲] پاك شده است ۲- و: گرم ۳- لن: زور (پساوند ندارد)؛ ق[۲] پاك شده است ٤- ل: همان؛ متن= ف، س- ب (نیز ل[۳]، س[۳]) ۵- ل- آ، ب (نیز ل[۳]، لن[۳]، س[۳]): بوم و بر؛ متن= ف، ل[۲] ٦- لن، پ: بازیابیم ۷- لی: < و> ۸- ل، لن، و، ل[۲]: بخت (حرف بعد نقطه ندارد)؛ ق[۲]: بخت؛ متن= ف، س، ق، لی، پ، ا، ب ۹- آ: پدید ۱۰- ل، س، لن، ق[۲]، ب: این؛ متن= ف، ق، لی، پ، و، آ، ل[۲] ۱۱- ف: گفتار اندر رفتن رستم به جنگ دیو سپید و کشتن او را در غار و آوردن جگر او بنزدیك کیکاوس؛ پ، و: رزم رستم با دیو سپید (و: و کشته شدن دیو)؛ متن= آغاز ف (← ۵۶۱پ) ۱۲- و: از آن ۱۳- لی: بران کینه پر؛ لی پس از این بیت افزوده است:

ابا خویشتن برد اولاد را — نماند اندران راه مر باد را

۱٤- ل، ل[۲]: بران ۱۵- ل، ل[۲]: بران؛ آ: همان ۱٦- س، ق[۲]، لی، پ، ا: گروهها؛ ق: لشکر؛ پ: کرده؛ متن= ف، ل، لن، و، ل[۲] ۱۷- ل[۲]: ستوه ۱۸- ف: بنزدیکی غار و آن چه رسید؛ س، ق[۲]، لی، پ، آ، ب: بیامد چو نزدیك غارش رسید؛ متن= ل، ق، و، ل[۲] (نیز ل[۳]، لن[۲]، س[۲]، ل[۳]: چو بنزدیکی)؛ بنداری: فتجاوز الجبال السبعة، و وصل الی قرب المغارة ۱۹- ل، ق: اندرون؛ متن= ده دستنویس دیگر (نیز ل[۳]، لن[۲]، س[۲]) ۲۰- ب: لشکرش ۲۱- پ- ب: آنچه؛ متن= ف- لی ۲۲- ل[۲]: فرمودمت ۲۳- ل[۲]: بودمت ۲٤- س، لن، ق[۲]، پ، ب: چنان؛ متن= ف، ل، لی، و، ل[۲] (نیز ل[۳]، لن[۲]، س[۲]) ۲۵- پ، ب: ره ۲٦- ل- ب (نیز ل[۳]، لن[۳]، س[۲]): رفتن؛ متن= ف؛ بنداری: فالان دلنی علی هذا الجنی ۲۷- ل: گرم ۲۸- لی: بدیشان ۲۹- ل- ب (نیز لن[۲]، س[۲]): باشی؛ متن= ف ۳۰- ل- ب (نیز لن[۲]، س[۲]): کنون؛ متن= ف ۳۱- لی: نشسته نبینی ۳۲- ف، ق (نیز س[۲]): نه از؛ پ، آ: مگر؛ متن= ل، س، لن، ق[۲]، لی، و، ب (نیز لن[۲]) ۳۳- لی: جادوی؛ پ: جادو و ۳٤- آ: مگر جادوان با سپاه بسی؛ ل[۲] این بیت را ندارد ۳۵- آ: فیروز ۳٦- ل، س، لن، ق[۲]- آ، ب (نیز ل[۳]، لن[۲]): باشی؛ متن= ف، ق ۳۷- ل، س، لن، ق[۲]، لی، پ، آ، ب (نیز ل[۳]، لن[۲]، س[۲]): اگر یار باشدت؛ متن= ف، ق، و؛ ل[۲] این بیت را ندارد؛ بنداری (۵۵۵- ۵۵۸): فقال: إن الجن إذا حمیت الشمس ناموا فلایبقی بسر ب المغارة إلا قلیل من الحراس فتهجم علیه فی ذلك الوقت و تأخذه ۳۸- س، ب: بران؛ ل[۲]: همی ۳۹- پ: برآید ٤۰- ف، ل، ق، لی (نیز ل[۳]): سراپای؛ متن= هشت دستنویس دیگر (نیز لن[۲]، س[۲]) ٤۱- ف، لی، آ (نیز س[۲]): محکم ببست؛ ل، ق: برهم ببست؛ س، لن، ق[۲]، ب: را بره ببست؛ ب: را کرد پست؛ (ل[۲]: یکسر ببست)؛ متن= و، ل[۲] (نیز لن[۲]) ٤۲- (ل[۳]، س[۲]: به بند)؛ بنداری: و لما کان وقت الضحی شدّ وثاق أولاد بعضه ببعض الأشجار

برآهـخـت[1] جنـگـی نهـنـگ از نیام — بغـرّید چون رعـد و[2] برگـفـت نام
میان سپـاه انـدرآمـد چو[3] گرد — سر از تن به خنـجـر[4] همـی دور کرد
نیسـتـاد[5] کس پیش او در به جنـگ — نجـسـتـنـد با او[6] کسـی[7] نام و ننـگ
وُزان جایگـه پیش[8] دیو سپـید[9] — بیامـد دلـی پر ز بیم و امـید[10]
۵۶۵ بکـردار دوزخ یکـی چاه[11] دید — تن دیو از آن[12] تیرگـی ناپـدید
زمـانـی همـی بود در چنـگ تیغ — نبُـد جای دیدار و جای[13] گریغ
چو دیده بمـالـید و مژگـان بشسـت[14] — وُزان چاه[15] تاریك لخـتـی[16] بجسـت
به تاریکـی انـدر یکـی کوه دید — سراسـر شده چاه[17] ازو ناپـدید
به رنـگ شبـه روی[18]، چون برف[19] موی[20] — جهـان پر ز پهـنـای و بالای اوی[21]
۵۷۰ سُوی رسـتـم آمـد چو کوهـی سیاه — از[22] آهـنُش ساعـد، وُزآهـن[23] کلاه
ازو شد دل[24] پیلتـن پُرنهـیب — بتـرسـید کامـد به تنـگـی نشـیب
برآشـفـتـه[25] برسـان پیل[26] ژیان — یکـی تیغ ِ تیزش بزد بر[27] میان
ز[28] نیروی رسـتـم ز بالای اُو[29] — بینـداخـت[30] یك ران[31] و یك پای اُو[29]
بریده برآویخـت با او[32] بهـم — چو پیل[33] سرافـراز و[34] شیر[35] دُژم
۵۷۵ همـی پوسـت کنـد[36] این از آن، آن ازین[37] — همـه[38] گِل شد از خون سراسـر[39] زَمـین

۱- (لن۲): برآهیخت)؛ ب: برآهخت شمشیر (وزن ندارد) ۲- لی: < و > ؛ برخی از دستنویس ها در اینجا یا چند بیت پایین تر سرنویس دارند، ل، لن، ق۲، آ، ب: رزم (آ: رزم کردن) رستم با دیو سپید (ل: و کشتن دیو)؛ س: خوان ششم و کشتن رستم دیو سفید را؛ لی: رفتن رستم بجنگ دیو سپید؛ ل۲: کشته شدن دیو سفید بر دست رستم ۳- ق: به ٤- ل: سرانرا سر از تن؛ س، لن، ق۲، لی، پ، ب: سرانرا بەخنجر؛ متن= ف، ق، و، آ، ل۲ (نیز ل۳، لن۲، س۲) ۵- ل- و، ل۲، ب (نیز ل۳، لن۲، س۲): نه استاد؛ متن= ف، آ ٦- لی: وی ۷- ل- ب (نیز لن۲، س۲): یکی؛ متن= ف (نیز ل۳)؛ ل، ق پس از این بیت افزوده‌اند:

رهـش بـاز دادنـد و بـگـریـخـتـنـد — به آورد با او نیاویخـتـنـد (ق: نیامـیخـتـنـد)

۸- ل- ب (نیز لن۲، س۲): سوی؛ (ل۳: نزد)؛ متن= ف ۹- س، لی، و: سفید ۱۰- ل- ب (نیز ل۳، لن۲، س۲): بیامد یکردار تابنده (س۲: دارنده شید؛ متن= ف ۱۱- ل، س، ق، لی، ب (نیز ل۳): غار؛ ق۲، آ: جای؛ متن= ف، پ، و، ل۲ (نیز لن۲، س۲) ۱۲- ل: < آن> ؛ س، ق، ق۲، لی، و، آ، ل۲، ب (نیز ل۳): تن جادو از؛ پ: بن چاه از؛ (س۲: بن غار از)؛ متن= ف؛ لن این بیت را ندارد ۱۳- ل، ق، پ، و: راه؛ متن= هشت دستنویس دیگر؛ ل، ق، لی (نیز ل۳) پس از این بیت افزوده‌اند:

از آن تیرگـی جای دیده (ق: دیدن) ندید — زمـانی بدان(ل: بران)جایگـه آرمید(لی: جای برآرمید)

۱٤- ل- ب (نیز ل۳، لن۲، س۲): چو مژگان بمالید و دیده بشست؛ متن= ف ۱۵- ل، ق: در آن جای؛ س، لی، و، آ، ب: در غار؛ لن، ق۲، پ (نیز لن۲): در آن غار؛ ل۲ (نیز س۲): وزان غار؛ (ل۳: از آن چاه)؛ متن= ف ۱٦- س، ق۲- ب (نیز ل۳، لن۲، س۲): چندی؛ لن: جایی ؛ متن= ف، ل، ق، بنداری: فمسح بالماء عینه، و هبط فی المغارة یطلب مستقر سریره حتی وصل الیه ۱۷- ل، لن- ل۲ (نیز ل۳، لن۲، س۲): غار؛ متن= ف؛ س، ب این بیت را ندارند ۱۸- ل، س، ق، ق۲، و، ب (نیز ل۳، لن۲، س۲): روی و؛ لن، پ: موی و؛ ل۲: موی؛ متن= ف، لی، آ ۱۹- ل، لن، لی، و، آ، ب (نیز ل۳، لن۲، س۲): شیر؛ س، ق۲، ل۲: قیر؛ ق: قار؛ پ: شید؛ متن= ف ۲۰- لن، پ: روی؛ ل۲: کرد ۲۱- س- پ، آ، ب (نیز س۲): پر ز بالا و پهنای اوی؛ متن= ف، ل، و (نیز لن۲: و: پهنا)؛ در ل۲ این لت پاك شده است؛ بنداری: فرأی وجها کاللیل البهیم یتلهب کالجحیم، و شعرا أبیض قد تشعث علی رأسه ۲۲- و: ز ۲۳- ل، و: زآهن؛ س، لن، ق، ق۲، پ، آ، ل۲، ب: از آهن؛ متن= ف، لی (نیز لن۲، س۲) ۲٤- ل۲: تن؛ در ق لت های این بیت پس و پیش شده‌اند ۲۵- ل- ب (نیز ل۳، لن۲): برآشفت؛ متن= ف ۲٦- س، لن، ق۲- آ، ب (نیز ل۳، لن۲): شیر؛ متن= ف، ل، ق۲، ل۲ ۲۷- س: در؛ (س۲ این بیت را ندارد) ۲۸- س، لن، ق، ق۲، پ، آ، ل۲، ب: به؛ متن= ف، ل، لی، و ۲۹- س، لن، پ، ب: اوی؛ متن= هشت دستنویس دیگر ۳۰- پ، آ: بیفتاد ۳۱- و، آ (نیز لن۲): دست؛ متن= ده دستنویس دیگر (نیز ل۳، س۲) ۳۲- لی: وی ۳۳- لن، لی، ل۲: پیلی ۳٤- ب: < و> ۳۵- ل۲: پیلی ۳٦- س، لن، ق۲، پ، ل۲، ب: گوشت کند؛ لی (نیز س۲) کوفتند؛ آ: کند گوشت؛ متن= ف، ل، ق، و (نیز ل۳، لن۲) ۳۷- لی: او برین آن ازین ۳۸- ل- ب (نیز ل۳، لن۲، س۲): همی؛ متن= ف ۳۹- لی، و: ایشان

به دل[1] گفت رستم: گر[2] امروز جان[3] | بماند به من، زنده‌ام جاودان[4]
همیدون به دل گفت دیو سپید[5] | که از جان شیرین شدم ناامید
گر ایدونک[6] از چنگ این اژدها | بریده پی و پوست یابم رها
نه کهتر، نه برترمنش مهتران[7] | نبینند نیزم به مازندران[8]
بزد دست و[9] برداشتش نرّه‌شیر[10] | به گردن برآورد و[11] افگند زیر
فروبرد خنجر دلش بردرید | جگرش از تن[12] تیره بیرون کشید
همه غار یکسر تن[13] کشته بود | جهان همچو[14] دریای خون گشته بود[15]

برآمد[16] ز اولاد بگشاد بند | به فتراک بربست یازان[17] کمند
به اولاد داد آن فسرده[18] جگر | سُوی شاه‌کاوس بنهاد سر
بدو گفت اولاد کای[19] نرّه‌شیر | جهان را[20] به[21] تیغ آوریدی[22] به زیر
نشان های بند[23] تو دارد تنم | به زیر[24] کمند تو شد گردنم[25]
به چیزی که دادی دلم را امید | همی بازخواهد امیدم نُوید
به پیمان شکستن نه اندرخوری | که شیر ژیان و بلنداختری[26]
بدو گفت رستم که مازندران | سپارم ترا[27] از کران تا کران
یکی[28] کار پیش ست و رنجی[29] دراز | که هم با نشیب ست و[30] هم با[31] فراز

۱- س، ب: چنین ۲- ف، ل، ق، ق۲، آ، ل۲: که؛ متن= س، لن، لی، پ، و، ب (نیز لن۲، س۲) ۳- (ل۲: که آمد زمان) ٤- ف: نخواهم همی برد
ین بدگمان؛ ق: نماند بمن زنده تا جاودان؛ آ: نماند بمن زنده زین بدگمان؛ (ل۳: نماند کسی زنده تا جاودان)؛ متن= نه دستنویس دیگر (نیز لن۲،
س۲) ۵- لی، و: سفید ٦- ق۲، لی: ایدونکه ۷- ف، لن، پ، ل۲: نه مهتر نه کهتر به (لن: ز) مازندران؛ س، ق۲، ب: نه مهتر نه کهتر ز ناماوران؛
ی، آ: نه کهتر نه مهتر به مازندران (آ: زناماوران)؛ متن= ل، ق، و (نیز ل۳، لن۲، س۲) ۸- ف: بمانم بجای از کران تا کران؛ لی: نبینند نیزم همی جاودان؛
س: نمانم بیرّم ز خان و ز مان؛ ل۲: نمانم برمشان ز خان و ز مان؛ (س۲: نبینند نیزم به بزم و به خوان)؛ متن= هشت دستنویس دیگر (نیز ل۳، لن۲)؛ ل،
ق نیز ل۳) پس از این بیت افزوده‌اند:

همی گفت ازین گونه دیو سپید | همی داد دل را بدینسان نوید
تهمتن به سیروی جان آفرین | بکوشید بسیار با درد و کین

۹- ق: <و> ۱۰- ف: دیو؛ متن= ل- ب (نیز ل۳، لن۲، س۲) ۱۱- لن: برآوردش؛ ق۲: برافکند و؛ س، لن، ق۲- ب (نیز ل۳، لن۲) پس از این
بیت افزوده‌اند:

زدش بر زمین بر چو (لن، لی، پ، و، ل۲، ب، لن۲: همچو) شیر ژیان

چنان کز تن وی (و، آ: او) برون کرد (پ، و، آ: رفت) جان (لن: شد روان)

ین بیت در ف، ل، ق (نیز س۲) نیست ۱۲- و: بر ۱۳- ل: پر از ١٤- ق۲، لی: زمین همچو؛ پ، و: جهانی چو ۱۵- ق: زمین زیر او چون گل
غشته بود ١٦- ل- پ، آ، ل۲، ب (نیز ل۳، لن۲): بیامد؛ متن= ف، و (نیز س۲) ۱۷- ل، ق: پیچان: س، لن، ق۲، لی، پ، آ، ل۲، ب (نیز ل۳، س۲):
ست آن کیانی؛ متن= ف، و (نیز لن۲: تازان) ۱۸- ل- پ، آ، ل۲، ب (نیز ل۳، س۲): کشیده؛ متن= ف، و (نیز لن۲) ۱۹- ق: ای ۲۰- ل، و:
جهانی ۲۱- ق: ز ۲۲- و، ل۲: آورید ۲۳- ف: به شاهی نوید؛ آ: نشان کمند؛ لن این بیت را ندارد؛ متن= نه دستنویس دیگر (نیز ل۳، لن۲،
س۲) ۲٤- ف: چو زیره؛ ق۲، و، آ (نیز س۲): ز بند؛ متن= ل، س، ق، لی، پ، ل۲، ب (نیز ل۳، لن۲) ۲۵- ل، ق: بُدگردنم؛ س، ق۲- ب (نیز ل۳،
ن۲، س۲): کمندت همی بشکنم (ل۳: بگسلم)؛ متن= ف ۲٦- پ: کیانی بری؛ س- لی، و، آ، ل۲، ب (نیز ل۳، لن۲، س۲): که شیر ژیانی (ل۳: که
ح کیانی) و کی منظری؛ متن= ف؛ ل این بیت را ندارد؛ **بنداری**: ولایلیق بمثلك نقض العهد و إخلاف الوعد ۲۷- پ: بنو؛ ل، ق (نیز ل۳) پس از
ین بیت افزوده‌اند:

ترا زین سپس بی نیازی دهم | به مازندران سرفرازی دهم

۲۸- ق: بسی ۲۹- ل، س، ق، ق۲، لی، پ، آ، ل۲، ب: رنج؛ متن= ف، لن، و ۳۰- ق: <و> ۳۱- لی: بر