

مطالعه تطبیقی حضور بصری رخس در روایات شاهنامه

(مطالعه موردی: نسخه چاپ سنگی ۱۲۶۷ ق)

سمانه جانتن^{۱*}

۱. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد، گروه تصویرسازی، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد،
samaneh67.jantan2@gmail.com
ایران

مصطفی لعل شاطری^{۲**}

۲. استادیار، گروه باستان‌شناسی و تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه نیشابور،
mostafa.lalshateri@neyshabur.ac.ir
نیشابور، ایران

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۹/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۱۲/۲۵
صفحه ۶۱-۲۸

چکیده

بیان مسئله: بخش عمده‌ای از روایات حماسی و پهلوانی شاهنامه، با اسب قرین است. اغلب اسب‌های اساطیری، شخصیت مستقلی دارند، از جمله مهم‌ترین آن‌ها، رخس، مرکب و یاور رستم است. علاوه بر جنبه ادبی، موضوع حائز اهمیت، توجه به نمایش بصری رخس در میان روایت‌های گوناگون است.

هدف پژوهش: نسخه ۱۲۶۷ ق (محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی به شماره ثبت ۴۳۴۳۱) برخوردار از تصویرسازی‌های میرزا علیقلی خویی (دوره فعالیت ۱۲۷۲-۱۲۶۳ ق)، نمونه‌ای شاخص از تصویرسازی‌های روایت‌های شاهنامه در کتاب‌های چاپ سنگی دوره قاجار محسوب می‌شود. هدف از این پژوهش، تطبیق حضور بصری رخس با روایت‌های شاهنامه است.

سؤال پژوهش: این پژوهش، بر پاسخ به پرسشی چندوجهی استوار است مبنی بر این‌که ویژگی‌های تصویرسازی رخس در شاهنامه ۱۲۶۷ ق چگونه و چه نسبتی بین اشعار با تصویرسازی رخس وجود دارد و نیز حالت‌های جسمی، روحی و روانی رخس به چه نحوی ترسیم شده است؟

روش پژوهش: پژوهش حاضر با تکیه بر ساختار مطالعات بینا رشته‌ای (ادبیات-تصویرسازی)، روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد کیفی تدوین یافته است.

نتیجه‌گیری: در روایت‌های بصری نه‌گانه شاهنامه ۱۲۶۷ ق که رخس در آن حضور دارد، از سوی میرزا علیقلی خویی، دقت لازم در بازنمایی حالات و پیکر رخس به کار گرفته شده و در بازتاب صحنه‌های مورد بررسی تا حد گسترده‌ای مرتبط با متن اشعار، تصویرسازی صورت پذیرفته است، چنانکه با پرداخت به جزئیات، سعی در بازنمایی دقیق حالات و رفتارها و ویژگی‌های رخس گردیده، چنانکه حالات فیزیکی و روحی همچون خشم و حضور در صحنه‌های نبرد و لحظه جان دادن به خوبی به بیننده انتقال داده شده است، اما تصویرساز همچنان به اصول سنتی پایبند است. در این بین، از جمله موضوعات مشهود، توجه تصویرسازی به شاهنامه ۱۲۶۲ ق، بمبئی بوده که گویا در ترسیم جزئیات رخس به آن توجه داشته است.

واژگان کلیدی: چاپ سنگی، شاهنامه، رخس، رستم، میرزا علیقلی خویی



■■■ Article Research Original

 10.30508/fhja.2024.2020827.1177

A Comparative Study of the Visual Presence of Rakhsh in the Narratives of the Shahnameh

(Case Study: 1267 AH Lithographic Edition)

Samaneh Jantan*¹

1. Master's Degree, Department of Illustration, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran
Mostafa La'l Shateri**²

2. Assistant Professor, Department of Archeology and History, Faculty of Literature and Humanities,
University of Neyshabur, Iran

Received: 30/11/2024

Accepted: 05/03/2025

Page 29-61

Abstract

Problem Statement: The Shahnameh, as a literary and cultural monument that reflects Iran's national identity, has captivated scholars, artists, and the general public for centuries. It has been transcribed and illustrated in numerous versions throughout Persian history, each reflecting the visual and cultural aesthetics of its time. Particularly in the Qajar era, with the introduction of lithographic printing, a new era of image-text relationships emerged in Iran. At the beginning of lithographic printing, illustrations were sparse. However, within a short span of time-roughly a decade-the incorporation of visual imagery into lithographic books became widespread, leading to the creation of a substantial number of illustrated publications on various literary and historical topics.

Among the earliest illustrated lithographic editions of the Shahnameh, the version published in Bombay in 1262 AH stands out. It was the first to merge Ferdowsi's epic with images in lithographic format. Five years later, the first Iranian lithographic Shahnameh-illustrated by Mirza Ali-Qoli Khouei-was published, which not only marked a milestone in Iranian book illustration but also established a distinct visual tradition. Although Khouei was evidently influenced by the earlier Bombay edition, his unique artistic vision and visual style earned him a prominent place in the history of Persian lithography. His use of composition, character expression, and symbolic elements distinguish his work from mere replication and place it firmly within the tradition of Persian miniature painting with a modern lithographic twist. In order to provide a focused and detailed investigation, this research narrows its scope to examine the visual representation of Rakhsh, the legendary horse of Rostam. This approach allows for a precise analysis of both visual and literary elements and their interaction in one of the most iconic motifs of the Shahnameh. Through a case study of the 1267 AH lithographic edition illustrated by Khouei, this research aims to explore the structural and compositional portrayal of Rakhsh, focusing on how closely the visual elements align with the epic's verses. In doing so, it sheds light on the relationship between visual storytelling and literary narrative in Qajar-era Iran.

Research Objective: The edition published in 1267 AH (housed in the Astan Quds Razavi Library, under registration number 43431), illustrated by Mirza Ali-Qoli Khouei-whose active years spanned 1263-1272 AH-is one of the most elaborate and visually refined examples of Shahnameh illustration in the lithographic tradition. The primary objective of this study is to analyze the visual presence of Rakhsh within this edition, and examine how the illustrations interact with and interpret the literary depiction of Rakhsh in Ferdowsi's verses.

By focusing on this single character-a legendary horse whose symbolism extends beyond the literal-this research intends to explore questions of visual symbolism, emotional expression, and intertextual fidelity. Through this lens, it offers insights into the broader artistic strategies employed by Khouei



شماره بیستم
بهار ۱۴۰۴

and the ways in which visual elements served to reinforce or reimagine the narrative structure of the *Shahnameh* in lithographic form.

Research Question: This research poses several interconnected questions:

What are the stylistic and symbolic features of Rakhsh's illustrations in the 1267 AH lithographic edition of the *Shahnameh* ?

How does the relationship between Ferdowsi's poetic descriptions and the visual depictions manifest?

In what ways are the physical, emotional, and psychological dimensions of Rakhsh rendered in the illustrations?

To what extent does Khouei's representation of Rakhsh reflect traditional aesthetics, and how does it innovate within the lithographic medium?

Research Method: The study employs a descriptive-analytical methodology. Data were gathered from a combination of library archives and visual documentation. The core corpus consists of nine illustrations from the 1267 AH edition in which Rakhsh is present. These images were selected based on the presence of the horse in key narrative moments, including scenes of battle, loyalty, sorrow, and death. A comparative visual-literary analysis was conducted, cross-referencing the textual descriptions with their corresponding visual renderings. In addition, the illustrations from the 1262 AH Bombay edition were studied to understand the visual influence it may have exerted on Khouei's works. The comparative analysis enabled the researcher to trace patterns of continuity and divergence between the two editions.

Findings: A review of the visual compositions shows that Khouei maintained a strong adherence to the textual source material while also infusing his illustrations with symbolic ornamentation and emotional expression. Rakhsh, in Persian mythology and especially in Ferdowsi's *Shahnameh* , is not merely a battle horse but a figure endowed with mystical attributes and heroic agency. He is portrayed in the verses as a supernatural steed with features such as iron hooves, fiery presence, swiftness equal to the wind, and a radiant appearance likened to saffron and roses.

Khouei captures these traits with meticulous visual cues. For instance, Rakhsh is often shown adorned

with decorative headgear, neck rings, elaborately patterned saddles, and flowing manes-all of which enhance his noble and mythical image. In certain scenes, especially those of heightened emotion or tragedy, Khouei skillfully modifies Rakhsh's posture, eye expression, and body language to align with the narrative tone. For example, in the battle against Sohrab, Rakhsh is drawn with a sorrowful gaze, mirroring Rostam's emotional turmoil. In contrast, during the encounter with Sorkheh, his eyes are wide and intense, conveying a thirst for vengeance.

The emotional range represented in these images indicates that Khouei went beyond literal representation and sought to personify Rakhsh, assigning him psychological depth. His ears, teeth, eyes, and general stance are carefully adjusted to reflect the narrative moment-whether in battle, in moments of danger, or during acts of loyalty and sacrifice. Particularly striking is the final illustration, where both Rostam and Rakhsh are buried together, symbolizing their eternal unity. Khouei's depiction of this scene powerfully reinforces the theme of existential interdependence between the hero and his horse.

Furthermore, while Khouei drew inspiration from the earlier Bombay edition-especially in terms of compositional structure and physical posture of Rakhsh-he expanded upon those models with additional decorative details and deeper emotional expressiveness. Khouei's illustrations often push the boundaries of the Bombay templates by integrating traditional Persian motifs with personal artistic flair.

In conclusion, the findings of this study demonstrate that Khouei's visual narrative of Rakhsh in the 1267 AH lithographic *Shahnameh* is both faithful to Ferdowsi's literary text and uniquely expressive in its own right. The illustrations offer a multi-dimensional portrayal of Rakhsh, highlighting not only his physical form but also his emotional and symbolic significance within the Persian epic tradition.

References

- Azar, M. H. (2004). On the intelligent behavior of Rakhsh in Ferdowsi's *Shahnameh*. *Chista*, (210), 739-744.
- Darban-Astaneh, M. R. (2005). A study of lithographic editions of the *Shahnameh* (belonging to the Qajar era) and a comparative analysis of

- their illustrations. (Master's thesis). Tehran: University of Art.
- Ferdowsi, A. (2000). *Shahnameh*. Tehran: Ghatreh Publishing
- Ghasemian, N. (2021). A comparative study of character portrayal of Rostam in illustrated lithographic books of *Shahnameh* and *Rostam-Nameh*. (Master's thesis). Tehran: Tarbiat Modares University.
- Ghaemi, F., & Yahaghi, M. J. (2009). The horse: The most frequently symbolized animal in the *Shahnameh* and its role in developing the hero archetype. *Persian Language and Literature*, (42), 9–26.
- Hashemi-Fesharaki, Sh. (2011). A comparative study of lithographic illustrations of the *Shahnameh* in the Qajar period and similar Indian editions. *Art*, (83–84), 65–80.
- Khazraei Rad, Z. (2019). Analysis of the relationship between text and image in the illustrations of lithographic *Shahnameh*, codex number 11161, Astan Quds Razavi. (Master's thesis). Mashhad: Ferdows Institute of Higher Education.
- Kheyvanlou Shahrestanaki, N. (2020). A cognitive analysis of illustrations in four lithographic *Shahnamehs* housed in the manuscript collection of Astan Quds Razavi Museum. (Master's thesis). Mashhad: Ferdows Institute of Higher Education.
- Laleh-Shateri, M. (2020). The role of ancient text illustrations in cultural discourse-making based on national identity (Case study: 1267 AH lithographic *Shahnameh*). *Pioneers of Progress Congress*, Tehran, 708–726.
- Laleh-Shateri, M. (2022). Exploring lithographic printing techniques in the Qajar period with a focus on Mirza Ali-Qoli Khoi's illustrations (Initial requirements, technical features, executive factors). *Manuscript Studies Journal*, (1), 203–230.
- Marzolph, U. (2002). Illustrated Persian lithographic editions of the *Shâhnâme*. *Edebiyât*, 13, 177–198.
- Marzolph, U. (2011). *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books*. Leiden: Brill.
- Marzolph, U. (2012). The *Shahnama* in print: Lithographed editions of the Persian national epic. In J. Gonnella & C. Rauch (Eds.), *Heroic Times: A Thousand Years of the Persian Book of Kings* (pp. 64–71). Berlin/Munich.
- Maghaddasi, L. (2021). A semiotic reading of the lithographic *Shahnameh* by Ali-Qoli Khoi. (Master's thesis). Mazandaran: University of Mazandaran.
- Mardomi Pour, S. (2020). A comparative study of the depiction of demons in lithographic *Shahnameh* illustrations of the Qajar era. (Master's thesis). Shiraz: Apadana Institute of Higher Education.
- Motavaseli, N. (2022). Abrash Kiani: The role of the horse in Ferdowsi's *Shahnameh*. *Persian Language and Literature*, (51), 198–213.
- Razmjou, F. (2021). A comparative analysis of visual features in the illustrations of the Davari *Shahnameh* and the lithographic *Shahnameh* by Mirza Ali-Qoli Khoi. (Master's thesis). Neyshabur: Neyshabur University.
- Sadeghi Rad, S. S. (2013). The importance of the horse in Iranian and other mythologies and its reflection in Ferdowsi's *Shahnameh*. *Epic Literature*, (16), 99–128.
- Sadat Seyed-Mousavi, A. (2008). A comparative study of lithographic illustrations and miniature painting (with emphasis on the *Shahnameh* of Tahmasb and the *Shahnameh* by Ali-Qoli Khoi). (Master's thesis). Tehran: Alzahra University.
- Sarraf Zanjani, M. (2022). An iconographic analysis of Rakhsh's image in illustrated *Shahnamehs* from post-Islamic periods to the Qajar era. (Master's thesis). Tehran: University of Science and Culture.
- Sarmadi, H. (2009). *Illustrations of Ferdowsi's Shahnameh: The first lithographic illustrated edition in Tehran by Mirza Ali-Qoli Khoi*. Tehran: Matn.
- Seyed-Doust, M., & Rabiei, F. (2007). Animal emotions in the *Shahnameh*. *Iranian Studies*, (12), 197–214.
- Shahsavari, A. (2014). A study of color lithographic *Shahnamehs* during the Qajar period. (Master's thesis). Tehran: University of Art.
- Tamimi, G., & Azizian, F. (2023). The sacrifice of Sorkheh, son of Afrasiyab, king of Turan, to avenge the blood of Siavash, son of Kay Kavus, king of Iran, at the order of Rostam. *New Achievements in Humanities Studies*, (61), 70–87.
- Zarghani, E. (1999). Rakhsh and his features in Ferdowsi's *Shahnameh*. *Persian Literature*, (19), 162–182.

مقدمه و بیان مسئله

شاهنامه به عنوان یک یادمان هویت ملی، صدها نسخه از آن با تصویرسازی‌های باشکوهی مصور و در ادوار مختلف تاریخی، روایت داستانی این اثر همواره مورد توجه هنرمندان بوده است. در مهر و موم‌های اولیه استفاده از چاپ سنگی در ایران، تصویر کمتر به کار گرفته می‌شد، اما با گذشت یک دهه، بهره‌گیری از تصویر در کتاب‌های چاپ سنگی رایج شد و آثار زیادی با موضوعات مختلف منتشر شد. در این بین، اولین شاهنامه چاپ سنگی مصور (۱۲۶۲ ق، بمبئی) انتشار یافت و پنج سال بعد، نخستین نسخه ایرانی چاپ سنگی شاهنامه با تصویرگری میرزا علی قلی خویی منتشر شد. خویی در ترکیب بندی و نحوه حالات شخصیت‌ها متأثر از اولین شاهنامه مصور چاپ سنگی در هند بود، ولی ویژگی‌های بی نظیر آثارش او را به یکی از بهترین تصویرسازان چاپ سنگی تبدیل نمود. در این پژوهش برای محدود کردن حیطه پژوهشی، نقش مایه رخس انتخاب شده و هدف، مطالعه تحلیلی ترکیب بندی و ساختار بصری رخس با تأکید بر تصویرسازی میرزا علی قلی خویی در شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۶۷ ق و شناسایی رابطه بین اشعار و تصاویر رخس در این تصویرسازی‌ها است. در این پژوهش نخست به جایگاه چاپ سنگی و شاهنامه، مورد مطالعه و میرزا علی قلی خویی پرداخته و سپس جایگاه رخس مورد بررسی قرار گرفته و پس از آگاهی از این موارد، در پایان تصویرسازی‌های رخس مورد تحلیل و بررسی قرار داده شده است.

روش پژوهش

این پژوهش از نظر ماهیت به شیوه توصیفی-تحلیلی و داده‌ها و اطلاعات آن از طریق منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده است. جامعه آماری مورد مطالعه، ۹ تصویرسازی از شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۶۷ ق است که توسط میرزا علی قلی خویی

تصویرسازی شده و شامل داستان‌هایی است که رخس در آن‌ها حضور دارد. یافته‌های تحقیق بر اساس مقایسه داده‌های پژوهش (ویژگی‌های توصیفی رخس با تصاویر نسخه ۱۲۶۷ ق) به صورت تفکیک شده در جدول آمده تا میزان انطباق ویژگی‌های بصری رخس با روایات شاهنامه به منظور شناسایی تفاوت و اشتراک آن‌ها صورت پذیرد. همچنین، از تصاویر شاهنامه ۱۲۶۲ ق (بمبئی) برای مقایسه میزان شباهت و الگوبرداری از این شاهنامه استفاده شده است.

پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش حاضر قابل تقسیم به دو بخش عمومی و تخصصی است. بخش عمومی آن در بردارنده پژوهش‌هایی است که به اهمیت جایگاه و ویژگی‌های اسب و مفاهیم نمادین حماسی و اساطیری اسب به ویژه رخس در شاهنامه پرداخته و در بخش تخصصی به پژوهش‌هایی اشاره می‌شود که صرفاً به شاهنامه‌های مصور چاپ سنگی مربوط می‌شود. عمومی: زر قانی (۱۳۷۸) در مقاله «رخس و ویژگی‌های او در شاهنامه»، آذر (۱۳۸۳) در مقاله «درباره کردارهای هوشمندانه رخس در شاهنامه فردوسی»، واحد دوست و ربیعی (۱۳۸۶) در مقاله «عواطف حیوانی در شاهنامه»، قائمی و یاحقی (۱۳۸۸) در مقاله «اسب؛ پرتکرارترین نمادینه جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن الگوی قهرمان»، سجادی راد (۱۳۹۲) در مقاله «بررسی اهمیت اسب در اساطیر ایران و سایر ملل و بازنمای آن در شاهنامه فردوسی»، متوسلی (۱۴۰۱) در مقاله «ابرش کیانی (بررسی جایگاه اسب در شاهنامه فردوسی)»، صراف زنجانی (۱۴۰۱) در پایان نامه «تحلیل شمایل شناسانه تصویر رخس در شاهنامه‌های مصور دوره‌های پس از اسلام تا قاجار»، تخصصی: مارزلف (۱۳۸۴) در کتاب *آلبوم شاهنامه: تصویرهای چاپ سنگی شاهنامه فردوسی*، دربان آستانه

مبانی نظری

شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۶۷ ق

با اختراع چاپ سنگی در پایان قرن ۱۸ م، بعد از گذشت تقریباً دو دهه از ورود چاپ سربی، با اهتمام عباس میرزا نایب‌السلطنه، چاپ سنگی به ایران وارد شد. از جمله ویژگی‌های که چاپ سنگی در مقایسه با چاپ سربی داشت می‌توان به ابزار ساده‌تر و در دسترس، سهولت کار و افزایش سرعت، کاهش هزینه‌ها و افزایش ویژگی‌های زیباشناختی همچون افزودن ساده تصویرسازی اشاره داشت. اولین کتاب به شیوه چاپ سنگی قرآن بود که در ۱۲۴۹ ق در تبریز منتشر شد. پس از تبریز، تهران و سپس سایر شهرها با فاصله‌ای چند دهه‌ای برخوردار از چاپخانه شدند که کتاب‌هایی مبنی بر استقبال مخاطبان در آن‌ها منتشر می‌شد (لعل شاطری، ۱۴۰۱: ۲۰۷-۲۰۵). در این بین، شاهنامه به عنوان یکی از کتاب‌های حوزه ادبیات کلاسیک در این دوره نیز مورد توجه قرار گرفت.

شاهنامه که بارها توسط خوشنویسان نسخه‌های خطی نسخه‌برداری و بسیاری از این نسخه‌ها با نگاره‌های باشکوهی تزیین شده بود، در آغاز قرن سیزدهم هجری قمری، نسخه‌های چاپی آن پدیدار شد. اولین نسخه کامل از شاهنامه توسط ترنر کامان (چهار جلد در ۱۸۲۹ م) در کلکته انتشار یافت و سپس با ورود چاپ سنگی به ایران، این اثر تا حدودی با الگوبرداری از نمونه‌های هندی، تولید شد. بر این اساس، سنت به تصویر درآوردن روایت‌های شاهنامه فردوسی به دوره قاجار نیز رسید. اطلاعات دقیقی از تعداد شاهنامه‌های چاپ سنگی در دست نیست. گویا نخستین کتاب انتشار یافته مربوط به ۱۲۶۲ ق در بمبئی باشد و در این بین ۳۰ شاهنامه چاپ سنگی در شرق منتشر شده که غالباً در هند و شهرهای بمبئی، لکهنو و کانپور تولید شده‌اند. در این بین تنها ۵ نسخه از شاهنامه چاپ سنگی مصور در ایران (تبریز، تهران) انتشار یافته است (Marzolph, 2012: 64-65). نخستین شاهنامه مصور ایران در ۱۲۶۷ ق انتشار یافت. مشخصات آن بر اساس اطلاعات موجود در نسخه عبارت است از محل نشر: تهران، ناشر: حاجی محمد حسین تهرانی، کاتب: مصطفی قلی بن محمد هادی سلطان کجوری، تصویرگر: میرزا علی‌قلی خویی،

در پایان نامه «بررسی شاهنامه چاپ سنگی (متعلق به دوران قاجاریه) و مقایسه تصویری شاهنامه‌های این دوره»، سید موسوی (۱۳۸۷) در پایان نامه «مطالعه تطبیقی تصاویر چاپ سنگی و نگارگری (با تکیه بر تصاویر شاهنامه تهماسبی و شاهنامه علی‌قلی خویی)»، صمدی (۱۳۸۸) در کتاب تصاویر شاهنامه فردوسی: تصاویر نخستین نسخه چاپ سنگی و مصور شاهنامه فردوسی در تهران به روایت میرزا علی‌قلی خویی، مارزلف (۲۰۰۲، ۲۰۱۲) در مقالاتی با عناوین «کتاب‌های چاپ سنگی فارسی مصور از شاهنامه فردوسی»، «شاهنامه‌های چاپی منتشر شده به شیوه چاپ سنگی در بردارنده حماسه ملی ایرانیان»، «هاشمی فشارکی (۱۳۹۰) در مقاله «بررسی تطبیقی تصاویر چاپ سنگی شاهنامه در دوره قاجار و نسخه‌های مشابه هندی»، خضرای راد (۱۳۹۸) در پایان نامه «تحلیل رابطه متن و تصویر در تصویرسازی‌های شاهنامه چاپ سنگی شماره ۱۱۱۶۱ آستان قدس رضوی»، لعل شاطری (۱۳۹۹) در مقاله «جایگاه بهره‌گیری از تصویرسازی‌های متون کهن در گفتمان سازی فرهنگی، مبتنی بر هویت ملی (مطالعه موردی شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۶۷ ق)»، محمدی پور (۱۳۹۹) در پایان نامه «بررسی تطبیقی تصویرسازی دیو در تصویر چاپ سنگی شاهنامه دوره قاجار»، کیوانلو شهرستانکی (۱۳۹۹) در پایان نامه «تحلیل شناختی تصویرسازی‌های چهار شاهنامه چاپ سنگی موجود در مجموعه کتب خطی موزه آستان قدس رضوی»، شهسواری (۱۳۹۳) در پایان نامه «بررسی شاهنامه‌های چاپ سنگی رنگی در دوره قاجار»، رزمجو (۱۴۰۰) در پایان نامه «تحلیل تطبیقی ویژگی‌های تصویری تصویرسازی‌های شاهنامه دآوری با شاهنامه چاپ سنگی اثر میرزا علی‌قلی خویی»، قاسمیان (۱۴۰۰) در پایان نامه «مطالعه تطبیقی شخصیت‌پردازی رستم در کتب مصور چاپ سنگی شاهنامه فردوسی و رستم نامه» و مقدسی (۱۴۰۰) در پایان نامه «خوانش نسخه چاپ سنگی شاهنامه علی‌قلی خویی از منظر نشانه‌شناسی». آنچه مشهود است، تاکنون پژوهشی در زمینه ویژگی‌های تصویرسازی رخش در شاهنامه‌های چاپ سنگی به معنای عام و نمونه موردی ۱۲۶۷ ق به معنای خاص، انجام نشده است.

1- Illustrated Persian Lithographic Editions of the Shāhnāme

2- The Shahnama in Print: Lithographed Editions of the Persian National Epic

تعداد برگ: ۵۹۵، تعداد تصاویر: ۵۷، ابعاد: ۲۰/۵×۳۳cm، محل نگهداری: کتابخانه آستان قدس رضوی (شماره ثبت: ۴۳۴۳۱).

در این بین، یکی از نکات حائز اهمیت، خلق تصویرسازی‌های شاهنامه ۱۲۶۷ ق توسط میرزا علی قلی خویی است. خویی (دوره فعالیت ۱۲۷۲-۱۲۶۳ ق) تصویرساز بزرگ کتاب‌های چاپ‌سنگی فارسی دوره قاجار و هنرمندی پیشرو در حوزه چاپ سنگی بود. او با چاپ نسخه‌ای از خمسه نظامی (۱۲۶۴ ق) به‌عنوان استاد مسلم این حرفه معرفی شد. خویی در مهر و موم‌های اولیه حکومت ناصرالدین‌شاه پس از سفر از تبریز، وارد دربار شد و به تهران مهاجرت کرد. حدود ۳۰ کتاب در طول ۱۰ سال توسط خویی امضا و در این آثار بیش از ۱۴۰۰ تصویر در اندازه‌های مختلف قابل مشاهده است که بزرگ‌ترین آن تمام صفحه و کوچک‌ترین آن به اندازه یک تمبر است. خویی در بازآفرینی حالات انسانی، تمایل زیادی به ترسیم دقیق چهره و حرکات دارد. در تصویرسازی‌هایش زاویه سه‌رخ برای افراد زیبا و نیم‌رخ را برای افراد زشت و نازیبیا به‌ویژه زنان مسن استفاده نموده است. برای به تصویر کشیدن چهره مردان و زنان و نمایش حالاتشان از خطوط ضخیم و درشت در مقابل خطوط ظریف و نرم استفاده کرده است. خویی برای پر کردن فضای خالی پس‌زمینه با طراحی ساده مناظر و پرندگان سیاه کوچک در حال پرواز استفاده و برای تزیینات آثارش از خطوط تزیینی پریچ و خم و زنجیری بهره برده است. این ویژگی‌ها را می‌توان در حکم امضای خویی قلمداد کرد، چراکه مجموعه این ویژگی‌ها را در آثار هیچ هنرمندی جز او نمی‌توان شاهد بود (Marzolph, 2011: 31-34)، چنانکه یکی از این آثار، شاهنامه ۱۲۶۷ ق است.

نکته مهم در این شاهنامه که از اهمیت محسوسی برخوردار است، صفحه‌آرایی است که می‌توان آن را بر مبنای نوع کتاب و محتوایش دانست. این نسخه به‌صورت چهارستون عمودی جدول‌کشی شده است و کادری مربع

و یا مستطیل شکل در بالا، وسط و یا پایین صفحه خالی در نظر گرفته شده برای هنرمند تا بر اساس داستان، به تصویرسازی بپردازد. با توجه به ویژگی‌های بصری در نسخه ۱۲۶۷ ق. می‌توان چنین استنباط کرد که خویی در تصاویر قوانین نگارگری ایرانی را به‌کار برده است. اشکال با خطوط ظریف و جزئیات زیادی ترسیم شده است. سه درجه بخش‌بندی در این تصاویر رعایت شده است. در زمینه اول قهرمانان درجه دوم، در زمینه دوم چهره‌های اصلی و در زمینه سوم تماشاچیان جای دارند. هنر خویی در آن است که اندازه هر پیکر را متناسب با جایی خلق کرده است که در آن قرار دارد. در این تصاویر که فارغ از پرسپکتیو است، منظره‌ها اکثراً قراردادی می‌باشد. باین حال باید اذعان داشت که تصاویر زنده و نقاش هر حالت را به‌خوبی می‌رساند (لعل شاطری، ۱۳۹۹: ۷۱۳).

تجزیه و تحلیل تصویرسازی‌ها

اولین شاهنامه چاپ‌سنگی مصور (۱۲۶۲ ق) در بمبئی به چاپ رسید. چند سال بعد، کار بر روی نخستین نسخه ایرانی چاپ‌سنگی شاهنامه با تصویرگری میرزا علی قلی خویی آغاز شد. از میان ۵۷ تصویرسازی در این اثر، در ۹ تصویر، خویی به نمایش بصری رخس توجه داشته است، موضوعی که در ادامه به میزان انطباق آن با اشعار پرداخته می‌شود تا دریافت گردد که تصویرساز تا چه میزان پایبند به آن بوده و تا چه میزان سایر موضوعات در آن دخالت داشته است.

نبرد رستم و افراسیاب

چون ایرانیان از حملات ترکان به ستوه آمده بودند، از زال درخواست کمک نمودند و چون او پیر و توان جنگ نداشت. زال گرز سام را به رستم می‌دهد و رستم می‌گوید اسبی می‌خواهم که این گرز را بکشد. تمام گله‌های اسب را به زابلستان می‌آورند و رستم رخس را انتخاب و رام می‌کند:

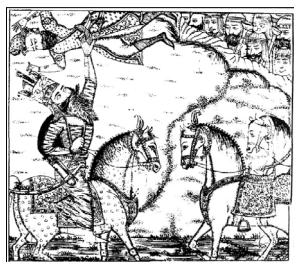
به پشتش برافشاردی دست خویش
 نهادی به روی زمین بر شکم
 فسیله همی تاخت رنگ رنگ
 برش چون بر شیر و کوتاه‌لنگ
 بر و یال فریبی، میانش نزار
 سرین و برش هم به پهنای اوی
 سیه خایه و تند و پولادشم
 زمین‌کوب و دریابر و رهنورد
 جهنده رهان و گریزنده رس
 ز رای خردمنند ره پوی‌تر
 به روز از خورافزون شدی شب‌زماه
 نمودی به گوش از دو فرسنگ راه
 به زهره چو شیر آن‌که بیستون
 چو داغ گل سرخ بر زعفران
 به رنگ آتشی و به خوی آتش‌ست
 مران گره پیلتن را بدید
 (فردوسی، ۱۳۷۹: ۱۱۹)

هراسپی که رستم کشیدیش پیش
 ز نیروی او پشت کردی به خم
 چُنین تا ز کاول بیامد ز رنگ
 یکی مادیان تیز بگذشت خنگ
 دو گوشش چو دو خنجر آبدار
 یکی کرّه از پس به بالای اوی
 سیه چشم و افراشته گاودم
 سنان‌گوش و مه‌تازش و چرخ‌گرد
 گرازنده از پیش و ره بر ز پس
 از اندیشه دل سبک پوی‌تر
 چه بر آب بودی چه بر خشک راه
 به شب مورچه بر پلاس سیاه
 به نیروی پیل و به بالا هیون
 تنش پر نگار از کران تا کران
 همی رخس خوانیم و بورابرش‌ست
 چو رستم بدان مادیان بنگرید

رستم برای اولین بار لباس جنگی می‌پوشد و به همراه سایر سرداران و پهلوانان ایرانی برای مقابله با افراسیاب حرکت می‌کند. دو لشکر به هم نزدیک می‌شوند. قارن به سپاه توران حمله کرد و رستم نیز از زال می‌خواهد تا افرسیاب را نشان دهد تا با او مبارزه کند. پس سوار رخس می‌شود و به سوی سپاه توران می‌رود:

برآمد خروشیدن گاودم
 بماند اندر آن کبودک نارسید
 (همان: ۱۲۴)

برانگیخت پس رخس رویینه سم
 چو افراسیابش به هامون بدید



تصویر ۲: نبرد رستم و افراسیاب (شاهنامه، ۱۲۶۲)

Figure 2: The Battle of Rostam and Afrasiyab (Shahnameh, 1262 AH)



تصویر ۱: نبرد رستم و افراسیاب (شاهنامه، ۱۲۶۷)

در اینجا ترجمه دقیق و رسمی عنوان تصاویر و جداول به زبان انگلیسی آورده شده است. ترتیب حفظ شده و سبک برای استفاده در مقاله علمی مناسب است:

Figure 1: The Battle of Rostam and Afrasiyab (Shahnameh, 1267 AH)

چشم‌های باز، گوش‌های تیز، دندان‌های نمایان به خوبی نمایش داده شده است. نیم‌تنه عقب بزرگ‌تر در قیاس با نیم‌تنه جلویی است. پاها به حالت ایستا قرار دارد. رخسار در سمت راست تصویر و در پلان اول مشاهده می‌شود. او به صورت کامل تصویرسازی و از سمت راست وارد کادر شده و فقط انتهای دم او بیرون از کادر قرار گرفته است. زاویه نگاه رخسار به اسب مقابل (اسب افراسیاب) است. او به نحوی جلوآمده که اسب افراسیاب را به عقب رانده و اسب مقابل از سمت چپ به صورت عقب‌گرد در حال خارج شدن از کادر است. رستم با گرفتن و بلند کردن افراسیاب و به عقب راندن اسب افراسیاب توسط رخسار نشانه پیروزی در این نبرد دارد. درشتی و تنومندی اندام رخسار، نحوه ایستادن و چهره مصمم، نشان از برتری او دارد. خوبی در الگو برداری از شاهنامه ۱۲۶۲ ق در بمبئی معکوسی از مدل قبلی ارائه داده است. در طراحی این تصویرسازی مهارت در پرداخت پیکرنگاری او را به طور واضح می‌توان دریافت. ویژگی‌های رخسار در تصویرسازی خوبی شباهت بیشتری با توصیفات فردوسی دارد.

رستم و رخسار در نخستین نبرد با بیگانگان، می‌بایست عظمت خود را به دشمنان بنمایانند. تصویر رخسار به گونه‌ای پرداخت شده است که متمایز از سایر اسب‌ها است. خال‌هایی روی بدنش دارد. نقطه‌های کنار هم خال را ایجاد نموده که تداعی‌گر شکل گل است. فردوسی رخسار را ابرش و تن او را پرازنگار، نقش‌هایی همچون گل سرخ توصیف نموده، به این معنا که اسبی دارای خال‌هایی سفید مخالف رنگ اعضای بدنش است. در این صحنه از نبرد، فردوسی رخسار را رویینه شم توصیف می‌کند که به محکمی و مقاومت زیاد سم‌های رخسار اشاره دارد. رستم کمر بند افراسیاب را می‌گیرد و بالای سر می‌برد. نیرومندی و مقاوم بودن رخسار در این تصویر را می‌توان دریافت، چراکه تحمل سنگینی دو مرد جنگی را دارد و کمر خم نمی‌کند. خوبی در طراحی اندام رخسار دقت و توجه زیادی به جزئیات داشته است. آراستگی و تزیینات دورگردن، دهن، تاج سر، زین و جامه جنگی که نشان از اهمیت اسب دارد. خشم که احساس غالب صحنه‌های نبرد در شاهنامه است و در این تصویر حالت خشمگینی و رزمجویی رخسار با دهان و

جدول ۱: بررسی تطبیقی حضور رخسار در نبرد رستم و افراسیاب (مأخذ: نگارندگان)

Table 1: Comparative Analysis of Rakhsh's Presence in the Battle of Rostam and Afrasiyab (Source: Authors)

مشهود در تصویرسازی	مذکور در اشعار		
✓	✓	خوی آتش	حالات روحی
✓	✓	خروشیدن گاودم (نای رویین)	

۱- در چاپ سنگی، تصویرسازی‌ها فاقد رنگ و عنصر اصلی خط بود. از این رو، تصاویر شاهنامه ۱۲۶۷ ق را نمی‌توان از منظر رنگ بررسی نمود.

✓	✓	سیه چشم	حالات جسمی
	✓	سیه خایه	
	✓	تند	
✓	✓	پولادسم	
✓	✓	رویینه سم	
✓	✓	ستان گوش	
	✓	مه تازش (سریع السیر)	
	✓	چرخ گرد	
✓	✓	زمین کوب	
	✓	دریابر	
	✓	ره نورد	
✓	✓	نبروی پیل	
✓	✓	هیون (اسب بزرگ)	
	✓	چوشیر	
✓	✓	پزنگار	
	✓	بور ابرش	
	✓	دست گش (رام)	
✓	✓	زنج گرد (فک پهن)	
	✓	گام خوش	
✓	✓	نوآیین (آراسته)	
✓	✓	فتخ شوار	
✓	✓	رویینه سم	
✓		دهان باز و دندان های نمایان	

✓		چشمان بیش از حد باز	ساز و برگ
✓	✓	برگستوان	
✓		افسار	
✓		دهنه	
✓		زین	
✓		رکاب	
✓		تاج سر و حلقه تزیینی دورگردن	
✓		تسمه زیرگردن	
✓		تنگ ^۱	

نبرد رستم با دیو سپید

رستم همراه رخس، کاووس را از زندان آزاد می‌کنند. کاووس از رستم می‌خواهد، با رخس از هفت‌کوه بگذرد و دیو سپید را از بین ببرد، چراکه چشم او و بعضی از سپاهیان نابینا شده و داروی آن چند قطره از خون دیو سپید است. در آخرین خوان، رستم از هفت‌کوه می‌گذرد و خود را به نزدیکی غار دیو سپید می‌رساند.

کاووس با وجود مخالفت زال و سایر پهلوانان، به جنگ پادشاه مازندران می‌رود. دیو سپید فرمانروای دیوان مازندران بود و از آن سرزمین در برابر هجوم دشمنان محافظت می‌کرد. دیو سپید در جریان هجوم کاووس به مازندران با جادو و نیروی ایرانیان را شکست می‌دهد و کاووس را اسیر می‌کند. کاووس در نامه‌ای از زال کمک می‌خواهد و زال نیز رستم را برای نجات آنان می‌فرستد.

بیامد پر از کینه و جنگ سر
بدان نژده دیوان گشته گروه
به گرد اندرش لشکر دیو دید
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱۴۵)

وز آن جایگه، تنگ بسته کمر
چورخش اندر آمد بدان هفت‌کوه
به نزدیکی غار و آن چه رسید

و نزد کاووس می‌برد و چشم‌های شاه و سایر سپاهیان روشنی می‌یابد.

پس به جنگ دیو سپید می‌شتابد و او را در خواب غافلگیر و یک پا و یک دست دیو را با شمشیر قطع می‌کند و با خنجر سی‌سینه دیو را می‌شکافد و جگرش را بیرون می‌کشد

۱- بندی برای متصل کردن زین روی بدن اسب.



تصویر ۴: نبرد رستم با دیو سپید (شاهنامه، ۱۲۶۲)

Figure 4: Rostam's Battle with the White Demon (Shahnameh, 1262 AH)



تصویر ۳: نبرد رستم با دیو سپید (شاهنامه، ۱۲۶۷)

Figure 3: Rostam's Battle with the White Demon (Shahnameh, 1267 AH)

مورد رخش با لفظ پیل و کوه بیان کرده است. زاویه نگاه رخش به نحوی کشیده شده که در اینجا هم مراقب دیوی است که به درخت بسته شده و هم مراقب رستم است تا در صورت نیاز یاری رسان باشد، چنانکه گوش‌های تیز و نگاه هوشیار او حاکی از این دارد. در این تصویرسازی نیز جزئیات به دقت ترسیم شده است مانند شیوه پرداخت موهای یال و تزیینات دور گردن، افسار و خال‌های روی بدن. خویی از ترکیب‌بندی شاهنامه ۱۲۶۲ ق بهره گرفته، ولی به جای ناظر قبلی که انسان بود یک دیورا جایگزین و در طراحی رخش و سایر موارد جزئیات و ظرافت بیشتری به کار گرفته است.

در داستان دیو سپید ابیات اندکی به رخش اشاره دارد. در این تصویرسازی که مربوط به آخرین خوان است رخش در پلان دو قرار دارد (در قسمت بالا و وسط). سر رخش از کادر کمی بیرون رفته، چهره به حالت سه رخ کشیده شده و زاویه سر و انحنای گردنش، باعث ایجاد بُعد در تصویر شده است. قسمت سر و گردن پیکره رخش از پشت هفت کوه پیداست و حالتی مانند نظاره‌گر دارد. دهان بسته، چشم‌ها باز و حالت چهره آرام به نظر می‌رسد، گویی از نتیجه این نبرد و پیروزی رستم آگاه است. شاید دیده شدن رخش از پشت کوه نشانه بزرگ بودن او نیز باشد، همانند صفت‌هایی که فردوسی در شاهنامه در

جدول ۲: بررسی تطبیقی حضور رخش در داستان نبرد رستم با دیو سپید (مأخذ: نگارندگان)

Table 2: Comparative Analysis of Rakhsh's Presence in the Story of Rostam's Battle with the White Demon (Source: Authors)

مشهود در تصویرسازی	مذکور در اشعار		
✓		هوشیار	حالات روحی
✓		تیزبین	
✓	✓	ناظر	
✓		دهان بسته	حالات جسمی
✓		گوش‌های تیز و روبه‌جلو	
✓		خال‌های روی بدن	

✓		چشمان باز	حالات جسمی
✓		اسب بزرگ	
✓		دهنه	ساز و برگ
✓		افسار	
✓		تزیینات دورگردن	

رزم رستم و شاه هاماوران

با سپاهی راهی هاماوران می‌شود. شاه هاماوران از مصر و شام کمک می‌خواهد و آماده جنگ می‌شود. رستم پیامی به او می‌فرستد و از او می‌خواهد دست از لجاجت بردارد و کاووس و همراهانش را آزاد کند؛ اما شاه هاماوران که به متحدانش امید دارد نمی‌پذیرد. رستم با هر سه شاه وارد جنگ می‌شود:

کاووس نامه‌ای به شاه مازندران می‌فرستد و از او می‌خواهد خراج بدهد، اما شاه مازندران نمی‌پذیرد. کاووس شاه در نبردی سنگین شاه هاماوران را شکست می‌دهد و با سودابه دختر شاه هاماوران ازدواج می‌کند. شاه هاماوران برخلاف میل باطنی دخترش را با زروزیور بسیار نزد کاووس می‌فرستد. شاه هاماوران با حيله کاووس و همراهانش را دستگیر و زندانی می‌کند. پس رستم برای نجات کاووس

جهان آمد از خون و غارت به جوش
که رستم نهادست بر رخس زین
شد آگاه و از رستم کینه خواه
به آوردگه بر، درنگی منم
برانگیخت رخس و برآمد خروش
به رخس رونده برآمد سوار
که بانوش زهرست و با جوش مهر
پناهست و مهرش حصار منست
بیاری گوشش به نوک سنان
ممان آشکارا، چه اندر نهان
بر رستم زال ز شد چو دود
بپیچید و زی جنگ، بنهاد روی
که پنداشت آن جنگ جوینده را
فزونی لشکر نیاید بکار
چگونه برآشوبد آن انجمن
نیابد یک تن به جان زینهار
شد از گردگیتی چو گردون سیاه
تو گفستی هوا بر زمین لاله کشت
تو گفستی که آتش برافشاندی
نه رزم گو پیلتن رستمست
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱۶۲)

برآشفت لشکر، برآمد خروش
خبر شد به شاه هماور ازین
چو سالار هاماوران زین سپاه
گو پیلتن گفت: جنگی منم
برآورد گرز دلیران به دوش
بپوشید پس جوشن کارزار
چنین بود تا بود گردان سپهر
و دیگر که دارنده یار منست
تو مررخس رخشنده راده عنان
ازیشان یکی زنده اندر جهان
فرستاده پاسخ بیاورد زود
تهدمتن چو بشنید گفتار او
برانگیخت آن رخس پوینده را
اگر صد هزارند و ما صد سوار
نمایم کنون کز تک رخس من
وزین بازو و گرز سام سوار
ز ناگه درآمد ز هر سو سپاه
برآمد درخشیدن تیغ و خشت
بدان سو که او رخس را راندی
ز خون دشت گفستی رود زمست

بود به ناچار تسلیم می‌شود و خراج را می‌پذیرد و همچنین

شاه هاماوران در جنگ با رستم که تنها و بدون یار مانده

کاووس ورستم و پهلوانان به ایران بازمی‌گردند تا افراسیاب را که در ایران بود برانند.

زندانیان را آزاد می‌کند. پس از این جنگ پیامی به قیصر روم فرستاده می‌شود که برای کمک به ایران سپاه فرستد و

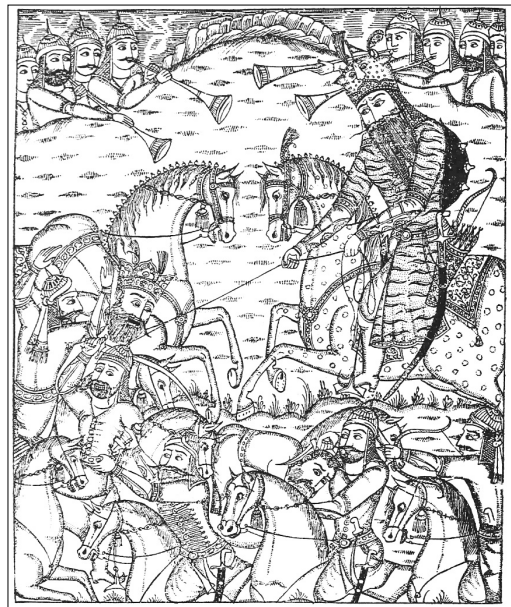
ز خون فرومایه پرهیز کرد
بینداخت از باد خمیده خام
که گفتمی خم اندر میانش فسرد
(همان)

تهمتن مرآن رخس را تیز کرد
همی تاخت اندر پی شاه شام
چنانش به حلقه ندر آورد گرد



تصویر ۶: رزم رستم و شاه هاماوران (شاهنامه، ۱۲۶۲)

Figure 6: Rostam's Combat with the King of Hamavar (Shahnameh, 1262 AH)



تصویر ۵: رزم رستم و شاه هاماوران (شاهنامه، ۱۲۶۷)

Figure 5: Rostam's Combat with the King of Hamavar (Shahnameh, 1267 AH)

دسته‌های جدا از هم و به صورت منظم آرایش یافته‌اند. درشتی اندام رخس در مقایسه با سایر اسب‌ها بیشتر خودش را در این تصویر نشان می‌دهد. خال‌های روی بدن و تزییناتی که در تصویرسازی‌های پیشین توضیح داده شد در این تصویر هم به کار رفته است. زاویه نگاه رخس رو به پایین و به فردی از دشمنان است که به روی اسب افتاده و در زیر سم‌های اوست. همچنین، خویی تا حدودی از نسخه ۱۲۶۲ ق الگو برداری و با تغییراتی در فرم و ظاهر تصویر خود را ارائه داده است.

در این تصویر، رستم سوار بر رخس وارد می‌شود و رخس در لحظه مواجهه با این نبرد همچون آتش برافروخته شده و به سمت دشمن حمله می‌کند. همراهی پیوسته رخس با رستم در حماسه‌ها، پیروزی را بر رستم آسان می‌کند. حرکات و حالات بدن رخس، وضعیت دست‌ها، نوع نگاه او با چشم‌های از حدقه درآمده، دهان باز، دندان‌های نمایان گوش‌های تیز رو به جلو و استفاده خطوط زمخت و خشن همه برای نمایش حالت خشونت در این صحنه به کار رفته است. نحوه ترسیم یال‌ها متفاوت از فریم‌های اول است و با مهره‌های گرد تزیین شده و موها به صورت

جدول ۳: بررسی تطبیقی حضور رخس در رزم رستم و شاه هاماوران (مأخذ: نگارندگان)

Table 3: Comparative Analysis of Rakhsh's Presence in the Combat of Rostam and the King of Hamavaran (Source: Authors)

مشهود در تصویرسازی	مذکور در اشعار		
✓	✓	برانگیخته	حالات روحی
✓	✓	خروشیده و شیهه کش	
✓	✓	گام زن (تندرو)	
✓	✓	ژنده پیل (بزرگ و خشمگین)	حالات جسمی
	✓	رخشنده	
✓	✓	تاخت و تاز	
✓	✓	پوینده (دوان)	
✓		خال هایی روی بدن	
✓		دهان باز و دندان های نمایان	
✓		چشمان بیش از حد باز	
✓		گوش های تیز	
✓	✓	سواری دهنده	
✓		برگستوان	
✓		دهنه	
✓		افسار	ساز و برگ
✓		تنگ	
✓		رکاب	
✓	✓	کمند	
✓		تزیینات اطراف گردن	
✓		تاج سر	
✓		تزیین یال ها	

کشته شدن الکوس به دست رستم

به شکارگاه افراسیاب که بین جیحون و بیابان خوارزم و سرخس، می روند. پس از گذشت هفت روز خوشی و سرمستی در سرزمین توران، رستم به پهلوانان گفت: خبر آمدن ما به نخجیرگاه را به افراسیاب می رسانند باید

رستم جشنی باشکوه در ریوند خراسان ترتیب می دهد و سرداران و پهلوانان را دعوت می کند. بعد از مدتی گیو پیشنهاد می دهد مجلس شادی و بزم را به شکارگاه افراسیاب ببرند و همگی موافقت می کنند و همراه رستم

است زواره بانیزه به او حمله می‌کند و الکوس گریزی به او می‌زند و زواره بی‌هوش به زمین می‌افتاد. رستم به کمک برادر می‌رود و الکوس را به نیزه از زمین به زمین می‌زند و او را می‌کشد. سپاه به یک‌باره به لشکر توران حمله می‌کنند و افراسیاب فرار می‌کند رستم به دنبال او می‌رود او همراه رخس در پی افراسیاب می‌تازد:

پس پشت جنگاور افراسیاب
مکن سستی اندر تگ کارزار
به خون سنگ رارنگ مرجان کنم
که گفتمی برآمد ز پهلوش پر
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱۷۱)



تصویر ۸: کشته شدن الکوس به دست رستم (شاهنامه، ۱۲۶۲)
Figure 8: The Killing of Alkos by Rostam (Shahnameh, 1262 AH)

هوشیار باشیم و به نوبت نگهبانی دهیم. افراسیاب که از آمدن آنان به شکارگاه آگاه می‌گردد با سپاهی انبوه به جنگ رستم و یارانش می‌آید. با رسیدن رستم به آن‌ها بی‌لسم و پیران فرار کردند و افراسیاب، الکوس را که همواره دم از جنگ با گیو و رستم می‌زد به میدان می‌فرستد. الکوس با زواره روبرو می‌شود گمان می‌کند که او رستم

تهمتن برانگیخت رخس از شتاب
چنین گفت بار رخس کای نیک یار
که من شاه را بر تو بی‌جان کنم
چنان گرم شد رخس آتش گهر



تصویر ۷: کشته شدن الکوس به دست رستم (شاهنامه، ۱۲۶۷)
Figure 7: The Killing of Alkos by Rostam (Shahnameh, 1267 AH)

خطی در کنار خطوط اصلی پیکره اسب، بدن را حجم‌دار نشان داده است. زره جنگی تن اسب، دهنه اسب، سرپند و تزیینات تاج و خال‌های بدن و شیوه پرداخت موه‌های یال به صورت دسته‌های منظم جدا از هم ترسیم شده است. پاهای رخس تا زانو دیده می‌شود و دم خارج از کادر و ترسیم نشده است. زاویه نگاه رخس معطوف به هم‌نبرد خود، اسب الکوس، است و این دو در جدال با یکدیگر به تصویر کشیده شده‌اند. در این تصویرسازی نیز خوبی

رستم سوار بر رخس، از سمت راست کادر وارد صحنه نبرد می‌شود. جدال بین دو اسب، وضعیت دست‌های رخس که با اسب دشمن درگیر شده، دهان باز، دندان‌ها نمایان، گوش‌ها تیز فضای این صحنه را به نبردی پویا و پرتحرک تبدیل نموده و درگیری هیجان‌انگیزتری ایجاد شده است و حس خشم و مبارزه را در این نبرد به همراه دارد. تصویرگر به آناتومی و حالت‌های بدن اسب واقف بوده و در ترسیم آن دقت زیادی داشته است. او با پرداخت

متأثر از شاهنامه ۱۲۶۲ ق بوده است، ولی با مهارت در شیوه طراحی و حذف و اضافه کردن به بخش‌هایی از تصویر، نمایش جذاب‌تری از این داستان را به مخاطب ارائه داده و ضعف‌هایی که تصویرگر شاهنامه ۱۲۶۲ ق دارد را خویی با مهارت در پیکرنگاری برطرف نموده است.

جدول ۴: بررسی تطبیقی حضور رخش در کشته شدن الکوس به دست رستم (مأخذ: نگارندگان)

Table 4: Comparative Analysis of Rakhsh's Presence in the Killing of Alkos by Rostam (Source: Authors)

مشهود در تصویرسازی	مذکور در اشعار		
✓	✓	نیک یار	حالات روحی
✓	✓	برانگیخته	
✓	✓	آتش‌گهر	
✓	✓	سواری‌دهنده	حالات جسمی
✓	✓	تیزگام	
	✓	دارای پراز پهلو (سرعت زیاد)	
✓		گوش‌های تیز	
✓		پال‌های دسته به یک سو	
✓	✓	خال‌هایی روی بدن	
✓		دهان باز و دندان‌های نمایان	
✓		چشمان بیش از حد باز	ساز و برگ
✓		برگستوان	
✓		دهنه	
✓		افسار	
✓		تزیینات اطراف گردن	
✓		تاج	
✓		تنگ	
✓		رکاب	

نبرد رستم و سهراب

به پایتخت، خود را به دربار برساند و از پهلوان جوان بسیار یاد می‌کند. شاه و رستم همراه لشکر به سمت میدان نبرد می‌روند و لشکریان صف در صف جای می‌گیرند و لشکریان توران نیز در برابر آنان صف‌آرایی می‌کنند. آرزوی سهراب شنیدن نام پدر و یافتن او بود اما تقدیر چیز دیگری می‌خواست. نام و نشان پدر پنهان می‌ماند و هجیر

حاصل ازدواج رستم و ته‌مینه، فرزندی به نام سهراب بود. روزی سهراب از مادرش می‌پرسد پدرم کیست؟ و مادر گفت: تو پسر جهان‌پهلوان رستم دستان هستی، اما این راز باید پنهان بماند، زیرا افراسیاب دشمن پدر تو و ایرانیان است. سهراب عزم جنگ علیه کاووس را می‌نماید و کاووس از رستم می‌خواهد پیش از رسیدن لشکر دشمن

از شناساندن رستم امتناع می‌کند:

دگر باره پرسید از آن سرفراز
از آن پرده سبز و مرد (اسب) بلند
کسی را که رستم بود همنبرد
هماورد او بر زمین پیل نیست

از آن‌کاهش به دیدار او بُد نیاز
وُزان اسپ (مرد) و آن تاب داده کمند
سرش ز آسمان اندآید به گرد
چو گرد پی رخس او نیل نیست
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱۸۸)

سهراب به لشکرگاه می‌رود و پرشتاب به قلب سپاه ایران می‌تازد:

ز خیمه نگه کرد رستم به دشت
نهاد از بر رخس رخشنده زین

ز ره گیو را دید کاندر گذشت
همی گفت گرگین که بشتاب هین!
(همان: ۱۸۹)

رستم سوار بر رخس در برابر سهراب قرار می‌گیرد، اما مبارزه آنان نتیجه‌ ندارد. سهراب به هومان می‌گوید: قد و قامت او بسیار شبیه من است گمان می‌برم که او رستم است

بدو گفت هومان که در کارزار
شنیدم که در جنگ مازندان
بدین رخس مانده می‌رخس اوی

رسیده‌ست رستم به من چندبار
چه کرد آن دلاور به گرز گران
ولیکن ندارد پی و پخش اوی
(همان: ۱۹۵)

سپس سهراب به رستم گفت: بیا مبارزه را تمام کنیم گمان می‌کنم تو رستم هستی نامت را از من پنهان نکن. رستم گفت: فریب تو را نمی‌خورم. میدان جنگ جای پژوهش از نام و نشان نیست کشتی می‌گیریم تا خدا چه خواهد:

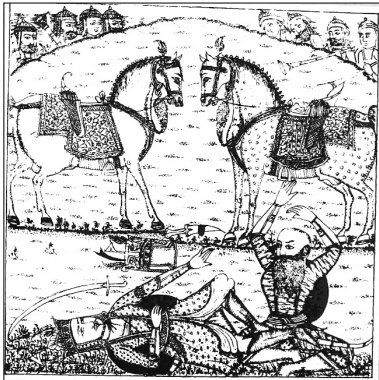
از اسپان جنگی فرود آمدند
ببستند بر سنگ اسپ نبرد
چو شیران به گشتی برآویختند

هشیوار با گبر و خود آمدند
برفتند هر دو، سران پُر ز گرد
ز تنها خوی و خون همی ریختند
(همان)

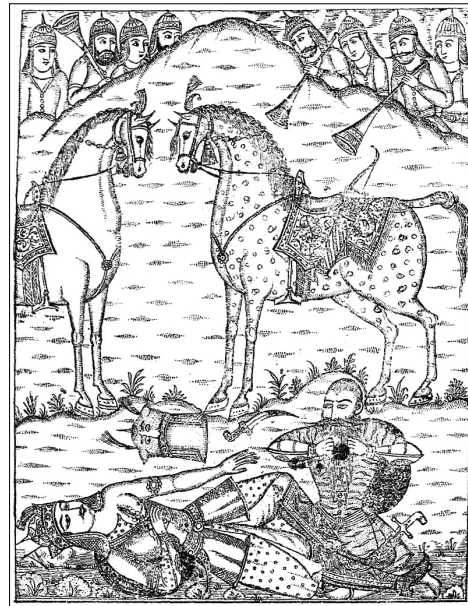
آن دو دوباره در میدان جنگ روبروی یکدیگر قرار می‌گیرند. کشتی شروع می‌شود رستم نیروی شگرفی یافته بود و سهراب دیگر آن قوی پنجه سابق نبود. رستم سهراب را بلند می‌کند و به بالای سر می‌برد و به زمین می‌زند بی‌معطلی خنجر می‌کشد و سینه جوان برومند را می‌درد و سهراب مهره بازوی خود را به رستم نشان می‌دهد:

دو اسپ اندر آن دشت بر پای بود
نشست از بر رخس رستم چو گرد
بیامد به پیش سپه با خروش

پر از گرد و رستم دگر جای بود
پُر از خون رخ و لب پُر از باد سرد
دل از کرده خویش پُر درد و جوش
(همان: ۱۹۷)



تصویر ۱۰: نبرد رستم و سهراب (شاهنامه، ۱۲۶۲)
Figure 10: The Battle of Rostam and Sohrab (Shahnameh, 1262 AH)



تصویر ۹: نبرد رستم و سهراب (شاهنامه، ۱۲۶۷)
Figure 9: The Battle of Rostam and Sohrab (Shahnameh, 1267 AH)

و تاج به کار برده شده و در تزیینات دهنه، سربند، زین و جامه جنگی و همین طور آرایش دم اسب توجه لازم شده است. این تزیینات نگارگری های ایرانی را یادآور می شود. بدن رخس با خال هایی پوشیده شده است. حالت چهره با دهان و چشمان باز، گوش های تیز رو به جلو، زاویه نگاهش به سمت محل نبرد دو پهلوان و به ویژه سهراب است، گویی که در غم کشته شدن سهراب شریک است. نگاه افراد سمت راست تصویر به رخس معطوف است. در این تصویرسازی نیز از شاهنامه ۱۲۶۲ ق الگوبرداری شده است.

با نگاه تطبیقی به ابیات، اسب ها در دشت ایستاده اند و در تصویرسازی به همان شکل اسب ها مشاهده می شوند. رخس به شکل کامل ترسیم شده که می تواند نشانه پیروزی در این نبرد باشد؛ برخلاف اسب سهراب که نیمه انتهای بدنش طراحی نشده است. سر رخس نسبت به بدنش کوچک تر است. کمرش لاغر و ران ها و نیمه تنه جلو پیکره او بزرگ تر و درشت است. تصویرگر توجه ویژه ای به ترسیم موهای یال که با خطوط ظریف موازی و کمی مواج کشیده شده، داشته است. خطوط ظریف در دم، موهای یال، ریشه های زین و تزیین زیرگردن

جدول ۵: بررسی تطبیقی حضور رخس در نبرد رستم و سهراب (مأخذ: نگارندگان)

Table 5: Comparative Analysis of Rakhsh's Presence in the Battle of Rostam and Sohrab (Source: Authors)

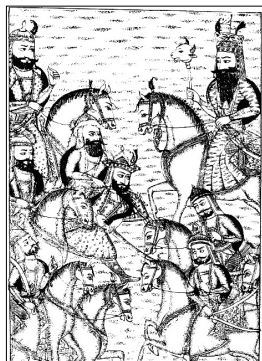
مشهود در تصویرسازی	مذکور در اشعار		
✓		ناراحت	حالات روحی
✓		خشمگین	
✓	✓	ناظر	

	✓	رخشان	حالات جسمی
✓	✓	بلندقد	
	✓	درخشنده	
✓		دم گره زده	
✓		دهان باز و دندان های نمایان	
		چشمان باز	
✓		خال هایی روی بدن	
✓	✓	ایستاده	
✓	✓	زین	ساز و برگ
✓	✓	برگستوان	
✓		تنگ	
✓		رکاب	
		تزیینات اطراف گردن	
✓		تاج	
✓		دهنه	
✓		افسار	

کشته شدن سرخه

پس از کشته شدن سیاوش به دست تورانیان، رستم برای انتقام خون سیاوش به نبرد با افراسیاب می رود. افراسیاب پسر جوانش، سرخه را فرامی خواند و فرماندهی سپاه را به او می سپارد. به فرامرز گزارش هایی از نزدیک شدن سپاهی می رسد. فرامرز نیز با فرمان آماده باش به سمت تورانیان حمله ور می شود. سرخه هنگامی که پرچم فرامرز و آرایش جنگی سپاه ایران را می بیند به لشکر هشدار می دهد. فرامرز با نیزه در دستش و با کینه سیاوش در دل به سمت سرخه حرکت و با نیزه مخصوص خودش

بر پیکر سرخه می زند و او را از اسب به زمین می افکند و او را اسیر و به اردوگاه ایرانیان می برد. رستم به قرارگاه می رسد، به سرخه نگاه می کند و پسر افراسیاب را مانند سروی آزاد می بیند اندامی مانند شیر و چهره ای شاداب اما آتش کینه خواهی در دلش شعله ور می شود و دستور می دهد او را به بیابان ببرند با جلا، جنجر و تشت. در حماسه، خون با خون شسته می شود. اگرچه سرخه بی گناه بود، اما افراسیاب با از دست دادن او توان بی گناهی نوه خود سیاوش را داد (تمیمی و عزیزیان، ۱۴۰۲: ۸۶-۸۰).



تصویر ۱۲: کشته شدن سرخه (شاهنامه، ۱۲۶۷)
Figure 12: The Killing of Sorheh (Shahnameh, 1267 AH)



تصویر ۱۱: کشته شدن سرخه (شاهنامه، ۱۲۶۷)
Figure 11: The Killing of Soreh (Shahnameh, 1267 AH)

کین خواهی از سیاوش در دلش شعله‌ور است. آرایش یال‌ها با مهره‌های گرد تزیین و موها با خطوط موازی و باظرافت ویژه‌ای ترسیم شده است و خال‌هایی روی بدن دارد. تزییناتی که در این فریم دیده می‌شود، همانند فریم‌های قبلی است. در این تصویرسازی نیز با اندک تغییراتی در ظاهر و فرم شخصیت‌های داستان از شاهنامه ۱۲۶۲ ق الگوبرداری شده است.

در این داستان، به رخس و ویژگی‌هایش اشاره‌ای نشده است، اما در تصویرسازی رستم سوار بر رخس و از سمت راست در قسمت میانی کادر وارد صحنه می‌شود. سرخه که دستگیر شده است را نزد او می‌آورند. در این تصویر رخس در حال مبارزه نیست، اما حالت چهره به صورت خمشگین ترسیم گردیده، به صورت چشمان و دهان باز و دندان‌های نمایان. زاویه نگاه رخس متوجه سرخه است، گویی او نیز

جدول ۶: بررسی تطبیقی حضور رخس در کشته شدن سرخه (مأخذ: نگارندگان)
Table 6: Comparative Analysis of Rakhsh's Presence in the Killing of Soreh (Source: Authors)

مشهود در تصویرسازی	مذکور در اشعار		
✓		خشم	حالات روحی
✓		شیهه‌کش	
✓		کین خواه	
✓		گوش‌های تیز	حالات جسمی
✓		دهان باز و دندان‌های نمایان	
✓		چشمان باز	

✓		تزیینات اطراف گردن	ساز و برگ
✓		تاج	
✓		برگستوان	
✓		یال‌ها با مهره‌هایی تزیین شده	

رستم و اکوان دیو

روزی کیخسرو به همراه بزرگان کشور در باغی نشسته بود. در این هنگام چوپانی پیش کیخسرو آمد و گفت: گورخری به گله زده. او مانند دیوی است که از بند رها شده و مثل شیر خشمگین است. کیخسرو شنیده بود در نزدیکی گله، چشمه اکوان دیو است. پس در نامه‌ای از رستم کمک می‌خواهد. رستم به سوی دیو می‌رود و سعی می‌کند او را با کمند بگیرد:

سپه‌بد برانگیخت آن تندتاز
 بینداخت تیری، چو آذرگشسب
 دگر باره شد گور از او ناپدید
 چوسه روز و سه شب بر او برگذشت
 سر از خواب بر کوهه زین زنان
 به پیش آمدش چشمه‌ای چون گلاب
 هم از ماندگی چشم را خواب داد
 به بالین نهاد آن جُنای خدنگ
 نمدزین بیفگند، بر پیش آب
 یکی باد شد تا بر او رسید
 (فردوسی، ۱۳۷۹: ۴۳۰)

همان گه پدید آمد از دشت باز
 کمان را یزه کرد و از باد اسپ
 چو او آن کمان گیان درکشید
 همی تاخت اسپ، اندر آن پهن دشت
 به آبش گرفت آرزو هم به نان
 چو بگرفتش از آب روشن شتاب
 فرود آمد و رخس را آب داد
 ز زین گیانیش، بگشاد تنگ
 چراگاه رخس آمدش جای خواب
 چو اکوانش از دور خفته بدید

رستم زمانی که بیدار می‌شود، خود را اسیر چنگال اکوان دیو می‌بیند و دیو او را به دریا می‌اندازد و در آب با نهنگان مبارزه می‌کند تا به خشکی می‌رسد و دوباره به همان چشمه‌ای که خفته بود برمی‌گردد:

جهانجوی شد تند با روزگار
 بشد بر پی رخس تا گاه بام
 به پیش اندر آمد یکی مرغزار
 به هر جای، درآج و قمری نوان
 به بیشه درون، سرزده به خواب
 میان گله برکشیده غریو
 بیفگند و سرش اندر آمد به بند
 ز یزدان نیکی دهش کرد یاد
 برآن تیزشمشیر، بنهاد دست
 (همان: ۴۳۱)

نُبد رخسِ رخشان در آن مرغزار
 برآشفت و برداشت زین و لگام
 پیاده همی رفت، جویان شکار
 همه بیشه و آب‌های روان
 گله‌دار اسپانِ افراسیاب
 دمان رخس با مادبانان، چو دیو
 چو رستم بدیدش گیانی کمند
 بمالیدش از گرد و زین برزهاد
 لگامش به سر برزد و برنشست

اکوان رستم را می‌بیند و می‌گوید: نجات یافتی؟ دوباره همان بلا را سرت می‌آورم و رستم بعد از شنیدن این سخنان از دیو برآشفته می‌شود و کمند از فتراک می‌گشاید و میان دیو را به بند می‌کشد او را به زین می‌بندد (همان: ۴۳۲).



تصویر ۱۴: رستم و اکوان دیو (شاهنامه، ۱۲۶۲)
Figure 14: Rostam and Akvan Div (Shahnameh, 1262 AH)



تصویر ۱۳: رستم و اکوان دیو (شاهنامه، ۱۲۶۷)
Figure 13: Rostam and Akvan Div (Shahnameh, 1267 AH)

اطراف کردن با خطوط موازی و منظم ظریف کشیده شده است. دهنه و افسار اسب نیز دیده می‌شود. خویی در این تصویرسازی نیز همچون سایر تصاویر، از منظر ترکیب‌بندی و در نمایش شخصیت‌ها از شاهنامه ۱۲۶۲ ق الگوپردازی نموده و با تغییراتی در ظاهر و فرم شخصیت‌ها، تصاویر بهتری از لحاظ بیان احساسی و زیبا شناسانه به نمایش گذاشته است، چنانکه رخس با دقت و ظرافت بیشتری در اثر خویی، مشاهده می‌شود.

خویی در این تصویرسازی به توصیفات فردوسی توجه دارد. خواب کنایه از آرامی و آسودگی دارد. در این تصویرسازی نیز آرامش رخس و خواب رستم به نوعی از هیجان این صحنه کاسته است. رخس در این تصویر در حال چراست و چهره‌ای آرام دارد و فقط سر و گردن و یک دست رخس دیده می‌شود که در ترکیب‌بندی سمت راست قسمت پایین کادر قرار دارد. زاویه نگاهش به پایین و علف‌هاست و گویی توجهی به اکوان دیو و رستم ندارد، اما گوش‌ها رو به بالا و تیز او نشانه هوشیاری است. موهای یال در

جدول ۷: بررسی تطبیقی حضور رخس در مواجهه رستم با اکوان دیو (مأخذ: نگارندگان)

Table 7: Comparative Analysis of Rakhsh's Presence in the Encounter between Rostam and Akvan Div (Source: Authors)

مشهود در تصویرسازی	مذکور در اشعار		
✓	✓	آرامش	حالات روحی
	✓	پیل پیکر	حالات جسمی
	✓	رخشان	
	✓	تندتاز	
	✓	سریع	
✓	✓	در حال چرا	
	✓	زین	ساز و برگ
		کمند	
✓	✓	لگام	

نبرد رستم و اسفندیار

اسفندیار پادشاهی پدر را می‌خواهد و شرط رسیدن به پادشاهی به اسارت گرفتن رستم است. اسفندیار بالشکری سمت سیستان حرکت می‌کند و با صد سوار به کنار هیرمند می‌رود. رستم از اسفندیار می‌خواهد که مهمان او باشد، اما اسفندیار خودداری می‌کند. وقتی از اسفندیار خبری نشد رستم سوار بر رخس می‌شود تا به پیش اسفندیار برود:

یکی گُزرهٔ گاو پیکر به دست
سپه را به دیدارِ او بُد شتاب
دلش مهر و پیوند او برگزید
نمآند به کس جز به سامِ سوار
همان رخس گویی که آهرمَن است
برافشاند از تازکِ پیل نیل
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۷۲۸)

نشست از بر رخس چون پیلِ مست
بیامد دمان تا به نزدیکِ آب
هر آن کس که از لشکر او را بدید
همی گفت هر کس که این نامدار
بر این کوههٔ زین گُهِ آهن است
اگر هم نبردش بُود زنده پیل

رستم در دیدار با اسفندیار گله کرد که خود را بزرگ می‌پنداری و مرا سبک می‌شماری. بدان که من رستم:

فروزنده‌ی تخمِ نیرَم منم
بسی جادوان را کنم ناامید
همان رخس غرآن هزیرِ مرا،
سوارانِ جنگی و مردانِ کین،
زُبودم سر و پای کردم به بند
به هر جای پشتِ دلیران منم
(همان)

به گیتی چنان دآن که رستم منم
بخاید ز من چنگ دیو سپید
بزرگان که دیدند بیرِ مرا
چو کاموسِ جنگی و خاقانِ چین
که از پشتِ زین شان به خَم کمند
نگهدارِ ایران و نیران منم

اسفندیار سخنان رستم را که شنید و اعتراض کرد:

که مردی و گردی نشاید زهفت
ندانم که چون خیزد از کارزار
اگر با سلیح اندر آید به جنگ
(همان: ۷۳۷)

چو برگشت ازو با پشوتن بگفت
ندیدم بدین گونه اسپ و سوار
یکی زنده پیل است بر کوه گنگ

رستم وقتی به منزل خود بازمی‌گردد زال به او می‌گوید: اگر تو به دست اسفندیار کشته شوی زابل به ویرانه‌ای بدل خواهد شد اگر تو او را بکشی نام بلندت به بدی خواهد رفت:

تو پای اندر آور به رخس بلند
بدان تا ببینی یکی روی شاه
خود از شاه کردارِ بد کی سزد؟
(همان: ۷۳۸)

چو برگردد او از لبِ هیرمند
چو ایمن شدی بندگی کن به راه
چو بیند ترا کی کند با تو بد؟

رستم تنها به سمت اسفندیار می‌رود؛ هر دو باهم پیمان می‌بندند که دور از سپاه مبارزه کنند:

دو شیر سرافراز دو پهلوان
 تو گفتی بدژید دشت نبرد
 (همان)

چونزدیک گشتند پیرو جوان
 خروش آمد از باره هر دو مرد

سرانجام نبرد بین آن دو آغاز شد:

همی خون ز جوشن فرو ریختند
 به شمشیر بردند ناچار دست
 چپ و راست هردو همی تاختند
 شکسته شد آن تیغ‌های گران
 ز زین برکشیدند گویال را
 چو سنگ اندر آید ز بالای بُرز
 پر از خشم و اندام‌ها کوفته
 فرو ماند از کار دست سران
 دو اسپ تگ‌آور فرو برده سر
 نجنبید یک شیر بر پشت زین
 غمی گشته مردان و اسپان تباه
 همه گبر و برگس‌توان چاک‌چاک
 (همان: ۷۴۱)

نُخستین به نیزه برآویختند
 چُنین تاسِنان‌ها به هم برشکست
 به آورد گردن برافراختند
 ز نیروی اسپان و زخم سران
 برافراختند آن زمان یال را
 همی ریختند اندر آورد گرز
 چو شیر زیان هر دو آشوفته
 همان دسته بشکست گرز گران
 گرفتند ازان پس دوال کمر
 همی زور کرد این بر آن، آن بر این
 پراکنده گشتند از آوردگاه
 کف اندر دهان‌شان شده خون و خاک

نبرد رستم و اسفندیار طولانی می‌شود:

ببردند از روی خورشید رنگ
 تن رستم و رخس جنگی بخت
 نیامد بر او تیر رستم به کار
 نبد باره و مرد جنگی درست
 سر نامور سوی بالا زهاد
 چُنین با خداوند بیگانه شد
 شده سست و لرزان که بیستون
 (همان: ۷۴۳)

کمان برگرفتند و تیر خدنگ
 چو او از کمان تیز بگشاد سست
 همی تاخت بر گردش اسفندیار
 تن رخس ازان تیرها گشت سست
 فرود آمد از رخس رستم چو باد
 همان رخس رخشان سوی خانه شد
 ز بالای رستم همی رفت خون

در این نبرد رستم و رخس به تیر اسفندیار زخم‌های سنگین برمی‌دارند رستم به نیزنگ قول می‌دهد که فردا دست بسته با اسفندیار به دربار خواهد رفت و بدین چاره از چنگ او جان سالم به درمی‌برد. رستم به خانه بازگشت.

مر او را برآن‌گونه دستان بدید
ازان خستگی‌هاش بریان شدند
بر آواز ایشان همی خست روی
ازو برگشیدند ببر بیان
نشستند یکسر همه بر درش
ببردند و هرکس که بُد چاره‌جوی
بر آن خستگی‌ها بمالید روی
بدیدم بدین‌سان گرمی پسر
(همان: ۷۴۵)

و زان روی رستم به ایوان رسید
زواره فرامرز گریان شدند
ز سر بر همی کند رودابه موی
زواره به زودی گشادش میان
هرآن‌کس که دانا بُد از کشورش
بفرمود تا زخمش را پیش اوی
گران مایه دستان همی گندموی
همی گفت: من زنده با پیرسر

برای ادامه جنگ رستم از سیمرغ کمک می‌گیرید و بین آن دو گفتگویی صورت گرفت. سیمرغ راز آسمانی را برای او آشکار کرد، مبنی بر این که هرکس خون اسفندیار را بریزد در دو جهان شوربخت خواهد شد:

یکی خنجر آب‌گون برگزین
و زان جایگه زخمش را برنشست
ز سیمرغ روی هوا تیره دید
فرود آمد آن مرغ گردن‌فراز
همی آمد از باد او بوی مُشک
(همان: ۷۴۸)

برو زخمش رخشنده را بر نشین
چو بشنید رستم میان را بست
همی راند تا پیش دریا رسید
چو آمد به نزدیک دریا فراز
به رستم نمود آن زمان راه خشک

رستم سپیده دم به سوی لشکر اسفندیار می‌رود:

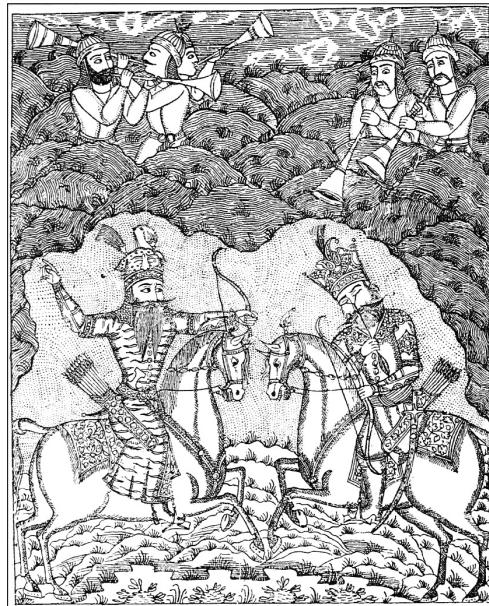
سلیح جهان پیش او گشت خوار
ز پیکان نبود ایچ پیدا برش
(همان)

چو بشنید آوازش اسفندیار
همان بارگش زخمش زیر اندرش

رستم پس از آن که خواهش بسیار او سودمند نمی‌افتد به خداوند پناه می‌برد و با اسفندیار نبرد را آغاز می‌کند و سرانجام چون اسفندیار تیری به کلاه خود رستم می‌زند تیرگزار در کمان می‌گذارد و چشم اسفندیار را نشانه می‌گیرد تیر به هدف می‌خورد و اسفندیار نیمه‌جان از اسب به خاک می‌افتد و ابر داستان حماسه ایران به پایان می‌رسد.



تصویر ۱۶: نبرد رستم و اسفندیار (شاهنامه، ۱۲۶۲)
Figure 16: The Battle of Rostam and Esfandiyar
(Shahnameh, 1262 AH)



تصویر ۱۵: نبرد رستم و اسفندیار (شاهنامه، ۱۲۶۷)
Figure 15: The Battle of Rostam and Esfandiyar
(Shahnameh, 1267 AH)

دست‌هایش با اسب اسفندیار است. در ترکیب‌بندی، رستم سوار بر رخس و در پلان جلو، سمت چپ قسمت پایین کادر قرار دارند. شاید به این خاطر باشد که با کشتن اسفندیار، سرنوشته خوب و نیکی بنا به سخنان سیمرغ در انتظارشان نخواهد بود. در این تصویر، بدن رخس فاقد خال‌هایی است که در تصویرسازی‌های ابتدایی دیده می‌شد. خطوط پیکر اسب با ضخامت بیشتری کشیده شده، موهای یال نیز با خطوط منظم نزدیک به هم و صاف است. دو اسب در حالت جدال هستند و در هر دو اسب تعادل و ایستایی برقرار شده است. پاها روی زمین و دست‌ها بالا و در حالت نبرد باهم قرار دارند و حس تحرک را در مخاطب ایجاد می‌کند. نیم‌تنه انتهای بدن رخس و دست چپش از زاویه متفاوت از بدنش کشیده شده و تصویرگر حالتی از بُعد را ارائه داده است. با استناد به تصویر شاهنامه ۱۲۶۲ ق، خوبی برای این داستان نیز معکوسی از مدل قبلی ارائه داده و با تغییراتی در شخصیت‌ها و فضای پیرامون، تصویر نو و بهتری نسبت به تصویر نمونه هندی را به نمایش درآورده است.

فردوسی در برخی ابیات، به بیان حالات و صفات رخس پرداخته، همچون خروش، آهرمن، غزان هژیر، بار رستم، بانگ رخس، زیبایی و خاص بودن رخس، رخس بلند، باره پیل پیکر، تگاور، رخس جنگی، رخس رخشان، بارکش. رخس که در نبرد اول رستم و اسفندیار به شدت زخمی و بدنش از تیرهای متواتر سست می‌شود و توان رستم را ندارد و تنها به سوی خانه می‌رود، با کمک و همراهی سیمرغ درمان می‌شود و قدرت گذشته را به دست می‌آورد و در روز نبرد دوم بی‌هیچ زخم و جراحتی است که سبب حیرت اسفندیار می‌شود. در این تصویر نیز رخس کاملاً با قدرت گذشته نشان داده شده و تنومندی و قدرت بدنی و زیبایی ظاهری رخس در این داستان به تصویر کشیده شده است. خوبی در طراحی پیکره رخس دقت و توجه زیادی به جزئیات دارد. جنگی و بلندبالا بودن رخس در این تصویر دیده می‌شود. حالت چهره و حس برافروختگی او با گشادگی حدقه چشمانش، گوش‌های ایستا و دهان باز و همین‌طور نحوه جدال دو اسب، زمانی که خشم بالایی دارند، حاکی از تلاش تصویرساز در نمایش هیجانات در این نبرد را دارد. زاویه نگاه رخس به پایین و به جدال بین

جدول ۸: بررسی تطبیقی حضور رخس در نبرد رستم و اسفندیار (مأخذ: نگارندگان)

Table 8: Comparative Analysis of Rakhsh's Presence in the Battle of Rostam and Esfandiari (Source: Authors)

مشهود در تصویرسازی	مذکور در اشعار		
		آهرمن (سرکش)	حالات روحی
✓	✓	غزان	
	✓	خشمگین	
✓	✓	بلندقدر	حالات جسمی
	✓	زخمی	
✓	✓	تگ‌آور (تیزرو)	
	✓	رخشان و رخشنده	
	✓	بارکش (اسب باربر)	
✓		دهان باز و دندان‌های نمایان	
✓		چشمان باز	
✓		بدن بدون خال	
✓		دم گره زده	
✓	✓	پیل پیکر	
	✓	کمند	ساز و برگ
	✓	فتراک	
	✓	زین	
✓	✓	برگستوان	
✓	✓	دهنه و افسار	
✓		تزیینات اطراف گردن	
✓		تاج	
✓		رکاب	

کشتن شغاد و مرگ رستم

آن‌که مورد توجه شاه قرار می‌گیرد با دختر شاه ازدواج می‌کند. در همین زمان شاه کابل از دادن خراج به رستم به این دلیل که شغاد داماد اوست طفره می‌رود، اما رستم بنا بر رسم مهر و موم‌های گذشته از آن‌ها خراج می‌گیرد. شغاد خشمگین شده و به این بهانه با شاه کابل نقشه قتل رستم را می‌کشند:

زال در قصر خود کنیزی داشت که از او باردار می‌شود و پسری زیبا به دنیا می‌آورد. زال نام او را شغاد می‌گذارد. ستاره شناسان او را بد اختر می‌دانند و به زال می‌گویند وقتی بزرگ شود نژاد سام را تباه می‌کند و سیستان به خاطر او پر خروش می‌شود. زال از این اقبال به خدا پناه می‌برد و شغاد را به کابل می‌فرستد. مدتی می‌گذرد و به واسطه

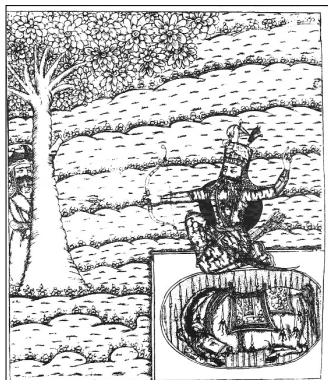
تو نخچیرگاهی نگه کن به راه
 براندازه رستم و رخش ساز
 همان نیزه و خربه آبگون
 اگر صد گنی چاه بهتر ز پنج
 به جای صد آر مرد نیرنگ ساز
 سرچاه راست کن زان سپس

بگن چاه چندی به نخچیرگاه
 به بُن در نشان تیغهای دراز
 سنان از برو دسته زیر اندرون
 چو خواهی که آسوده گردی زرنج
 بگن چاه و بر باد مگشای راز
 مگوی این سخن با هیچ کس
 (فردوسی، ۱۳۷۹: ۷۶۰)

شاه کابل طبق نقشه قبلی با تقاضای بخشش، از رستم دعوت می‌کند:

فرمود تا رخش را زین کنند
 کمان گیانی به ترکش نهاد
 زواره همی رفت با پیلتن
 به نخچیر لشکر پراگنده شد
 زواره تهمت بر آن راه بود
 همی رخش از آن خاک نویافت بوی
 همی جست و ترسان
 شد از بوی خاک
 چنین تا بیامد میان دو چاه
 دل رستم از رخش شد پر زخشم
 یکی تازیانه بر آورد نرم
 چو او تنگ شد در میان دو چاه
 دو پایش فرو شد به یک چاهسار
 بُن چاه پر خربه و تیغ تیز
 بدزدید پهلوی رخش سُترگ
 به مردی تن خویش را برگشید

همه دشت پر باز و شاهین کنند
 همی راند بر دست او بر شغاد
 تنی چند از آن نامدار انجمن
 اگر گنده گر سوی آگنده شد
 ز بهر زمان گاندر آن چاه بود
 تن خویش را کرد چون گردگوی
 زمین را به نعلش همی کرد چاک
 نژد گام رخش تگ آور به راه
 زمانش خرد را بیوشید چشم
 بزد نیک دل رخش را کرد گرم
 ز چنگ زمانه همی جست راه
 نژد جای آویزش و کارزار
 نژد جای مردی و راه گریز
 بر و پای آن پهلوان بزرگ
 دلیر از بُن چاه بر سر کشید
 (همان: ۷۶۳)



تصویر ۱۸: کشتن شغاد و مرگ رستم (شاهنامه، ۱۲۶۲)
Figure 18: The Killing of Shaghad and the Death of Rostam
(Shahnameh, 1262 AH)



تصویر ۱۷: کشتن شغاد و مرگ رستم (شاهنامه، ۱۲۶۷)
Figure 17: The Killing of Shaghad and the Death of Rostam
(Shahnameh, 1267 AH)

مرگ هم‌زمان رخس و رستم نشان از دوستی دوجانبه این دو شخصیت حماسی دارد. این آخرین صحنه از حضور رستم و رخس است، جایی که هر دو در چاه، مرگ را در آغوش می‌گیرند. رخس در این تصویرسازی تنومند و تنی بزرگ جثه دارد. بدنش بی‌خال تصویرسازی شده و زبان بیرون آمده از دهان، چشم‌های نیمه‌باز و حالت چهره به‌گونه‌ای ترسیم شده که یادآور وضعیت مرگ و جان دادن است. نیزه‌هایی در بدنش فرورفته و پهلوی‌اش را پاره کرده و خونی به‌صورت خط‌هایی از بدنش در حال جاری شدن است. وضعیت پاها و دست‌ها به حالت جمع شده زیر بدن قرار گرفته و سم‌های او به رنگ مشکی است. نیزه‌ای که در گردن رخس فرورفته باعث شده گردنش حالت افتادگی داشته باشد. نحوه ترسیم موهای یال از وسط خط گردن به دو طرف با خط‌هایی ظریف است. گردن از زاویه

بالا، ولی بدن از زاویه جلو و نیم‌رخ است. محل قرارگیری رخس در ترکیب‌بندی این تصویرسازی در پلان اول، سمت چپ در قسمت پایین کادر است. چاه به شکل بیضی و به اندازه بدن رخس حفر شده است. برای اینکه بتوانیم درون چاه را ببینیم تصویرگر سر چاه را از روبرو ترسیم کرده است. زین و جامه بر تن رخس دیده می‌شود. دم رخس به شکل گره خورده و سه نیزه در دم‌ش فرورفته است. خوبی با تغییر زاویه گردن رخس و نمایش قسمتی از بدنش از زاویه بالا سعی داشته حس بُعد را به مخاطب نشان دهد. همچنین برای این داستان نیز معکوسی از مدل قبلی ارائه کرده است. تصویر او احساسات قوی‌تری را منتقل می‌کند همچون مرگ قریب‌الوقوع رخس در این صحنه، از لحاظ احساسی بیننده را درگیر می‌کند.

جدول ۹: بررسی تطبیقی حضور رخس در کشتن شغاد و مرگ رستم (مأخذ: نگارندگان)

Table 9: Comparative Analysis of Rakhsh's Presence in the Killing of Shaghad and the Death of Rostam (Source: Authors)

مشهود در تصویرسازی	مذکور در اشعار		
✓	✓	فرمان پذیری	حالات روحی
✓	✓	جان دادن	
✓	✓	تسلیم	

		تگ‌آور	حالات جسمی
✓	✓	سترگ	
✓		دم‌گره زده شده	
✓		بدن بدون خال	
✓		دهان باز و دندان‌های نمایان	
✓		چشمان باز	
✓	✓	بدن زخمی	
✓	✓	زین	ساز و برگ
✓		رکاب	
✓		تنگ	
✓		برگستوان	

نتیجه‌گیری

یک دهه پس از ورود چاپ سنگی به ایران، افزودن تصویر به متن، موضوعی بود که مورد توجه ناشران قرار گرفت. در این بین، شاهنامه با تأخیری حدوداً دو دهه‌ای، سرانجام توسط یکی از پیشگامان تصویرسازی چاپ سنگی ایران (میرزا علیقلی خویی)، مصور و منتشر شد. یکی از نکات حائز اهمیت، بررسی میزان پیروی خویی از اشعار شاهنامه در خلق عناصر تصویری است، چنانکه یافته‌های موردی این پژوهش مبنی بر بررسی رخس، حاکی از آن است که خویی در تمام ۹ تصویر که رخس در آن‌ها حضور دارد، با پرداخت به جزئیات سعی در بازنمایی دقیق حالات و رفتارها و ویژگی‌های رخس دارد، اما همچنان به اصول سنتی پایبند است. از خصوصیات رخس، فراطبیعی بودن اوست، چنانکه از لحاظ ظاهری و حیوانی نمی‌توان نمونه‌هایی مشابه در واقعیت یافت. صفاتی همچون رویینه سم، فولاد سم، سوزاننده چون آتش، تند و سریع چون باد، پیل پیکر، ژنده پیل، رخسنده، گل‌رنگ، پرنگار و چون داغ گل‌سرخ که بر زعفران افتاده باشد. در تمامی تصاویر، خویی از تزییناتی به عنوان تاج، حلقه‌های اطراف گردن و سر، پوشش جنگی که با نقش‌هایی از گیاهان طراحی شده و با آرایش یال‌ها، سعی در آراسته نشان دادن رخس دارد. همچنین، با قرار دادن خال‌هایی رو بدن رخس، از سایر اسب‌ها متمایز شده، به جز در مبارزه با اسفندیار و گرفتار شدن در چاه و در داستان اکوان دیو

که تنها سر و گردن او پیداست، اما با توجه به حضور رستم در این تصاویر و لباس ببرینش می‌توان اسب او را شناسایی نمود. در تصاویر نبرد، رخس همان‌طور که در ابیات گفته شده، اسبی جنگجو و دارای روحیه مبارزه‌طلبی است و اغلب با چشمان و دهان باز، دندان‌های نمایان، گوش‌های تیز و هوشیار، ترسیم شده است. در جنگ با سرخه کین خواه و انتقام خون سیاوش در نگاهش موج می‌زند، در جنگ با سهراب اندوهگین و نگاهش در غم از دست دادن او شریک است و در تصویر پایانی، تسلیم تقدیر و سرنوشت می‌شود، هرچند تلاش دارد رستم را از خطر آگاه و بار دیگر او را از مرگ نجات دهد، اما رستم در حيله و دسیسه شغاد گرفتار می‌شود. در نهایت، رستم و رخس را در یک گور قرار می‌دهند و این‌گونه پیوند وجودی اسب و پهلوان آشکار می‌شود که می‌تواند نمادی از وحدت جسم قهرمان و اسبش باشد. علاوه بر این، با استناد به تصویرسازی‌های شاهنامه ۱۲۶۲ ق و تطبیق آن با شاهنامه ۱۲۶۷ ق، ارتباط نزدیکی میان تصاویر مورد نظر در این دو نسخه از شاهنامه مشاهده می‌شود. با توجه به تاریخ شاهنامه بمبئی، الگوبرداری خویی از این نسخه غیرقابل انکار است. با این حال، چنین دیدگاهی به عنوان موضوعی غالب مطرح نیست، چنانکه در بخش عمده‌ای از تصاویر، خویی صرفاً حالت فیزیکی رخس را گرفته برداری نموده و در نمایش حالات روحی و تزیینات، گامی فراتر از

شاهنامه چاپ بمبئی برداشته است. در مجموع می‌توان عنوان نمود که رابطه بین اشعار و تصویرسازی رخس تا حد مطلوبی برقرار و خوبی وفادار به متن بوده است و حالت‌های جسمی و روحی با توجه به در نظر گرفتن محدودیت‌های نقاشی سنتی ایران، مبنی بر روایات شاهنامه، به مخاطب انتقال داده شده است.

منابع و مأخذ

- آذر، م. ح. (۱۳۸۳). درباره کردارهای هوشمندانه رخس در شاهنامه فردوسی. چپستا، (۲۱۰)، ۷۳۹-۷۴۴.
- تمیمی، غ. و عزیزیان، ف. (۱۴۰۲). قربانی کردن سرخه پسر افراسیاب شاه توران به خونخواهی سیاوش پسر کیکاووس پادشاه ایران به فرمان رستم دستان. دستاوردهای نوین در مطالعات علوم انسانی، (۶۱)، ۷۰-۸۷.
- خضری‌راد، ز. (۱۳۹۸). تحلیل رابطه متن و تصویر در تصویرسازی‌های شاهنامه چاپ سنگی شماره ۱۱۱۶۱ آستان قدس رضوی (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). مشهد: موسسه آموزش عالی فردوس.
- دربان‌آستانه، م. ر. (۱۳۸۴). بررسی شاهنامه چاپ سنگی (متعلق به دوران قاجاریه) و مقایسه تصویری شاهنامه‌های این دوره (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). تهران: دانشگاه هنر.
- زرمجو، ف. (۱۴۰۰). تحلیل تطبیقی ویژگی‌های تصویری تصویرسازی‌های شاهنامه داوری با شاهنامه چاپ سنگی اثر میرزاعلی‌قلی خویی (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). نیشابور: دانشگاه نیشابور.
- زرقانی، ا. (۱۳۷۸). رخس و ویژگی‌های او در شاهنامه فردوسی. ادبیات فارسی، (۱۹)، ۱۶۲-۱۸۲.
- سجادی‌راد، س. ص. (۱۳۹۲). بررسی اهمیت اسب در اساطیر ایران و سایر ملل و بازتاب آن در شاهنامه فردوسی. ادب حماسی، (۱۶)، ۹۹-۱۲۸.

سیدموسوی، ع.ا. (۱۳۸۷). مطالعه تطبیقی تصاویر چاپ سنگی و نگارگری (با تکیه بر تصاویر شاهنامه تهماسبی و شاهنامه علی‌قلی خویی) (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). تهران: دانشگاه الزهرا (س).

شهسواری، ع. (۱۳۹۳). بررسی شاهنامه‌های چاپ سنگی رنگی در دوره قاجار (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). تهران: دانشگاه هنر.

صراف‌زنجانی، م. (۱۴۰۱). تحلیل شمایل‌شناسانه تصویررخش در شاهنامه‌های مصور دوره‌های پس از اسلام تا قاجار ایران (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). تهران: دانشگاه علم و فرهنگ.

صمدی، ه. (۱۳۸۸). تصاویر شاهنامه فردوسی: تصاویر نخستین نسخه چاپ سنگی و مصور شاهنامه فردوسی در تهران به روایت میرزا علی‌قلی خویی. تهران: متن.

فردوسی، ا. (۱۳۷۹). شاهنامه. تهران: قطره.

قاسمیان، ن. (۱۴۰۰). مطالعه تطبیقی شخصیت‌پردازی رستم در کتب مصور چاپ سنگی شاهنامه فردوسی و رستم‌نامه (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

قائمی، ف.، و یا حقی، م. ج. (۱۳۸۸). اسب؛ پرتکرارترین نمادینه جانوری در شاهنامه و نقش آن در تکامل کهن‌الگوی قهرمان. زبان و ادبیات پارسی، (۴۲)، ۹-۲۶.

کیوانلو شهرستانی، ن. (۱۳۹۹). تحلیل شناختی تصویرسازی‌های چهار شاهنامه چاپ سنگی موجود در مجموعه کتب خطی موزه آستان قدس رضوی (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). مشهد: موسسه آموزش عالی فردوس.

لعل‌شاطری، م. (۱۳۹۹). جایگاه بهره‌گیری از تصویرسازی‌های متون کهن در گفتمان‌سازی فرهنگی، مبتنی بر هویت ملی (مطالعه موردی شاهنامه چاپ سنگی ۱۲۶۷ق). در کنگره پیشگامان پیشرفت، تهران، ۷۰۸-۷۲۶.

لعل‌شاطری، م. (۱۴۰۱). واکاوی تکنیک چاپ سنگی در دوره قاجار با تکیه بر تصویرسازی میرزا علی‌قلی خویی (ملزومات اولیه، ویژگی‌های فنی، عوامل اجرایی). پژوهشنامه مطالعات نسخ خطی، (۱)، ۲۰۳-۲۳۰.

متوسلی، ن. (۱۴۰۱). ابرش کیانی (بررسی جایگاه اسب در شاهنامه فردوسی). زبان و ادب فارسی، (۵۱)، ۱۹۸-۲۱۳.

محمدی‌پور، س. (۱۳۹۹). بررسی تطبیقی تصویرسازی دیو در تصویر چاپ سنگی شاهنامه دوره قاجار (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). شیراز: موسسه آموزش عالی آپادانا.

مقدسی، ل. (۱۴۰۰). خوانش نسخه چاپ سنگی شاهنامه علی‌قلی خویی از منظر نشانه‌شناسی (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). مازندران: دانشگاه مازندران.

واحد دوست، م.، و ربیعی، ف. (۱۳۸۶). عواطف حیوانی در شاهنامه. مطالعات ایرانی، (۱۲)، ۱۹۷-۲۱۴.

هاشمی‌فشارکی، ش. (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی تصاویر چاپ سنگی شاهنامه در دوره قاجار و نسخه‌های مشابه هندی. هنر، (۸۳-۸۴)، ۶۵-۸۰.

منابع و مأخذ انگلیسی

- Marzolph, Ulrich. (2002). "Illustrated Persian Lithographic Editions of the Shâhnâme". *Edebiyât*. (vol 13), 177-198.
- Marzolph, Ulrich. (2011). *Narrative Illustration in Persian Lithographed Books*. Leiden: Brill.
- Marzolph, Ulrich. (2012). "The Shahnama in Print: Lithographed Editions of the Persian National Epic". *Heroic Times. A Thousand Years of the Persian Book of Kings*. ed. J. Gonnella/C. Rauch. Berlin/Munich, 64-71.

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

