



بررسی و تحلیل نگاره‌های زال و سیمرغ در شاهنامه‌های مصور شده از دوره ایلخانی (۵۷-۴۵۶ ه.ق.) تا صفویه (۵۳۱۱-۵۰۹ ه.ق.)

علی سلمانی^I

میلاد هاتف^{II}

نوع مقاله: پژوهشی؛ صص: ۲۳۵ - ۲۱۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۴/۳۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۱۶
شناسه دیجیتال (DOI): 10.66224/PJAS.5.18.215

چکیده

داستان زال و سیمرغ از موضوعات جذاب شاهنامه است که به دفعات توسط نگارگران در دوره‌های مختلف تصویرگری شده است. سیمرغ با ویژگی‌های افسانه‌ای خود در شاهنامه ظاهر می‌شود. این درحالی است که بین این ویژگی‌ها و ویژگی‌های تعداد دیگری از موجودات در تاریخ اساطیر ایران، ارتباط نزدیکی وجود دارد. سیمرغ همچون حیوان رازآموز در آئین شمنی عمل کرده و زال را همانند شمنی نوآموز در دامن طبیعت می‌پروراند. زال، گاهی با پوشش و بعضاً بدون پوشش و عریان تصویر شده است؛ همچنین از نظر موقعیت مکانی زال بعضاً سوار بر پشت سیمرغ یا در آغوش او و یا در دشت و بالای کوه در لانه سیمرغ طراحی شده است. ترکیب بندی نگاره‌ها به گونه‌ای است که هرچه پیش‌تر می‌رویم، نظم قابل قبول‌تر و چشم‌نوازتری در نگاره‌ها می‌بینیم. با توجه به بررسی نظام‌مند و سلسله‌وار نگاره‌های زال و سیمرغ از دوره‌های ایلخانی تا صفوی، رویکرد هنرمندان در به تصویر کشیدن وجوه حماسی داستان و فضای رومانتیک و معنوی حاکم بر آن نکته قابل تأملی است که در پژوهش حاضر تلاش شده است آن را تا حد امکان بررسی نماییم. در این مطالعه سعی شده است به پرسش‌هایی از قبیل: چگونگی شیوه اجرایی نگاره‌ها، نحوه رنگ‌پردازی و ترکیب بندی عناصر این نگاره‌ها پاسخ داده شود. استفاده از عناصری مشترک در نگاره‌ها مانند درخت، کوه و دشت نشان از تعریف چارچوبی خاص در به تصویر کشیدن داستان زال و سیمرغ دارد. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با رویکردی تاریخی درمورد نگاره‌های زال و سیمرغ مصور شده در شاهنامه‌های گوناگون به این نتیجه رسیده است که در هر نگاره، تأثیر مکتب هر دوره را به وضوح می‌توان مشاهده کرد و همچنین عناصر به کار رفته در نگاره‌ها تقریباً مشابه همدیگر هستند.

کلیدواژگان: شاهنامه، نگارگری ایران، زال، سیمرغ.

I. دانشیار گروه فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران (نویسنده مسئول).

salmani@basu.ac.ir

II. دانشجوی کارشناسی ارشد فلسفه هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران.

مقدمه

شاهنامه‌ها همواره مجموعه‌ای از زیباترین نمونه‌های هنر نگارگری و خوشنویسی را به نمایش می‌گذارند؛ درواقع، در صنعت کتاب‌آرایی، دو هنر نقاشی و خوشنویسی در کنار هم قرار می‌گیرند. البته در بهترین نمونه‌های نگارگری نظیر مکتب «هرات» دوره تیموری و «تبریز» صفوی، هنر نقاشی بر خطاطی پیشی می‌گیرد (ره‌نورد، ۱۳۹۳: ۵).

در پژوهش حاضر علاوه بر تجزیه و تحلیل نگاره‌هایی با موضوع زال و سیمرغ و وجوه گوناگون آن‌ها، شاهنامه‌هایی که از نظر زمانی مربوط به دوره‌ای خاص یا نزدیک به هم بوده‌اند، مقایسه شده و عناصر مشترک نگاره‌ها و ترکیب‌بندی آن‌ها به تفکیک مورد بررسی قرار گرفته‌اند. بررسی نگاره‌های زال و سیمرغ در شاهنامه‌ها نشان می‌دهند که این نگاره‌ها عناصر مشترکی دارند، یا به عبارتی دیگر، عناصری ثابت در نگاره‌ها وجود دارند؛ این عناصر عبارتند از: کوه، که اغلب به شکل باشکوه با صخره‌هایی تیز و سخت که تسخیرناپذیر می‌نماید؛ دشت که در مقایسه با کوه که محل زندگی سیمرغ است و حالتی قدسی دارد، کم‌فروغ‌تر است و درختی که می‌تواند نماد زندگی قلمداد شود. هدف از این مطالعه، بررسی بازتاب فکری افسانه زال و سیمرغ در ذهن هنرمندان و تأثیر مکاتب مختلف هنری بر رویکرد آنان در واقعیت‌بخشی به این افسانه است.

پرسش و فرضیه پژوهش: در این پژوهش، نگاره‌های زال و سیمرغ در شاهنامه‌های مختلف از دوره ایلخانی تا پایان دوره صفوی که توسط هنرمندان مصور شده‌اند، بررسی می‌شود. در این مطالعه سعی شده است به پرسش‌هایی از قبیل: چگونگی شیوه اجرایی نگاره‌ها، نحوه رنگ‌پردازی و ترکیب‌بندی عناصر این نگاره‌ها پاسخ داده شود.

روش پژوهش: این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و رویکردی تاریخی به بررسی نگاره‌های زال و سیمرغ که در شاهنامه‌های مختلف مصور شده‌اند، می‌پردازد؛ همچنین گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای صورت گرفته و رساله‌ها و مقالات معتبر دانشگاهی و تارنماهای اینترنتی معتبر در پیش‌برد اهداف این مطالعه سهیم بوده‌اند.

پیشینه تحقیق

موضوع زال و سیمرغ در مقالاتی مورد بحث و بررسی قرار گرفته است که عبارتند از: «تقابل طبیعت و فرهنگ در نگاره زال و سیمرغ» نوشته «زهرا اعظم‌کثیری» و همکاران، (۱۳۸۸) که در آن در چارچوبی نمادین به بررسی نگاره‌ها پرداخته شده است. در مقاله «پیشینه سیمرغ در ایران باستان»، «معروضی» (۱۳۹۵) ریشه فرهنگی سیمرغ در ایران و وجه تسمیه آن بررسی شده؛ و در مقاله «نگاهی به شیوه‌های شکل‌گیری نگاره‌های شاهنامه رشید»، «پاکزاد» (۱۳۹۳) نگاره‌های شاهنامه رشید از جمله نگاره زال و سیمرغ از نظر رنگ‌بندی عناصر مورد توجه قرار گرفته‌اند. همچنین در مقاله «بررسی آئین شمنی و سایر جادوها در داستان رستم و اسفندیار» نوشته «امینی‌پور» (۱۳۹۶) داستان تولد زال و نحوه شمن شدن او بررسی شده است.

وجه تسمیه سیمرغ

«مرغ سئنه» در اصل اوستایی و «مرغ شینه» یا «سی‌نا»^۱ در سانسکریت به معنی «شاهین» است؛ «سی‌ئنا»^۲ در سانسکریت به معنی «عقاب» است و همین پرنده از آن اراده می‌شود و کلمه «شین» یا «سین» در زبان ارمنی به معنی «لاشخور» است. «سین» در زبان مادی به معنی «فرزانه» بوده است. «فردوسی»، «سیندخت»، مادر «رودابه» را نیز فرزانه و پرخرد دانسته است (معروضی، ۱۳۹۵: ۱۰). از زبان رودابه آمده است:

به مادر چنین گفت کای پرخرد

همی مهر جان مرا بشکرد

(فردوسی، ۱۲؛ ۴۳)

به نقل از فرهنگ شاهنامه، سیمرغ در اصل سین - مرغ بوده نه سی - مرغ و برخی گویند از این جهت نام او سیمرغ است که هر رنگ که در سایر مرغان هست در او نیز وجود دارد. سیمرغ را «سیرنگ» نیز گفته‌اند و تنها شاعری که از این نام در اشعارش بهره جسته، «فرخی سیستانی» است:

همه عالم ز فتوح تو نگارین گشته است

همچو آکنده به صد رنگ نگارین سیرنگ

(فرخی سیستانی، ۱۰۴؛ ۲۷)

پس از این مطالب می‌توان دریافت که درواقع بخش اول نام سیمرغ هیچ پیوندی با عدد سی نداشته و «عطار» در اشعارش از فن بدیع و جناس استفاده نموده، واژه سیمرغ را با «سی مرغ» می‌آورد.

در شاهنامه با دو سیمرغ با دو وجه متفاوت روبه‌رو هستیم؛ یکی از آن‌ها، یعنی سیمرغی که زال را می‌پروراند، سخن گفتن به زبان آدمی می‌داند. پزشکی می‌داند و هنگام به دنیا آمدن «رستم» که به‌روش معمول میسر نبود، راه حل مناسب را به خاندان زال می‌نماید. در نبرد رستم و «اسفندیار» هم زخم‌های رخس و رستم را التیام می‌بخشد و هم راه چیرگی بر اسفندیار رویین‌تن را به رستم می‌نماید. از رازگردون نیز باخبر است و رستم را از شومی خون اسفندیار می‌آگاهاند. صاحب کرامت نیز هست و هرگاه زال پرش را همراه با عود در مجمر بسوزاند، ظاهر می‌شود. این ویژگی‌های ممتاز برای سیمرغ دیگر ذکر نمی‌شود و گویا پرنده‌ای مزاحم است که اسفندیار با خدعه به نبرد با او برمی‌خیزد و از هستی می‌اندازدش. تنها نمودش در شاهنامه همین جاست. اما وقتی رستم برای ازمیان برداشتن اسفندیار از سیمرغ دانا راهنمایی می‌خواهد، بنابر بعضی نسخ سیمرغ به او می‌گوید چون اسفندیار جفت او را کشته، سزاست کشته شود (معروضی، ۱۳۹۵: ۶).

این‌طور که از توصیف‌های شاهنامه برمی‌آید، گویا این دو سیمرغ درظاهر یا حداقل در رنگ با هم تفاوت داشته‌اند. سیمرغ زال وقتی بال می‌گسترده مانند ابری است که از آن مرجان بارد (چو ابری که بارانش مرجان بود / چه مرجان که آرامش جان بود)، اما سیمرغ اسفندیار مانند ابر سیاهی است که همه جا را تاریک می‌کند (ز کوه اندرآمد چو ابر سیاه / نه خورشید پیدا نه تابنده ماه). سیمرغ اسفندیار به اندازه‌ای نیرومند است که فیل و نهنگ و پلنگ را می‌رباید (اگر پیل بیند برآرد به چنگ / ز دریا نهنگ و به خشکی پلنگ). درباره سیمرغ زال همین اندازه می‌دانیم که زال را در نوجوانی از البرزکوه به زیر آورده است؛ هر دو، دو بال دارند؛ هر دو فرزند دارند و برای آن‌ها لفظ بچه و نه جوجه به کار رفته است. فرزندان سیمرغ اسفندیار به بالای خود او هستند. برای سیمرغ زال چیزی شبیه این ذکر نشده است (همان: ۸).

در اوستا وقتی کرده چهاردهم بهرام‌یشت با سخن از فر و شکوه دارندگان پر «وارغن» به پایان می‌رسد، بلافاصله کرده پانزدهم با سخنی پیرامون سیمرغ آغاز می‌شود و این خود می‌تواند دلیل بر این باشد که وارغن در اوستا درواقع همان سیمرغ است. ویژگی ضد گزند پر وارغن را در شاهنامه در پر سیمرغ بازمی‌یابیم. زمانی که در نبرد رستم با اسفندیار، سحر رویین‌تنی اسفندیار با تیر گز آراسته به پر سیمرغ باطل می‌شود (رضی، ۱۳۸۱: ۵۷۳).

تولد زال و نحوه شمن شدن او

زال فرزند «سام» و از نسل «گرشاسب» است که از بدو تولد دارای موهای سپید بود. هنگامی که سام طفل سپیدموی خود را دید، دستور داد او را کنار کوهی بگذارند تا از گرسنگی بمیرد یا غذای

جانوران گردد. سیمرغ که در جست‌وجوی غذا برای بچه‌هایش به پرواز درآمده بود، به‌طور تصادفی آن کودک عریان و گریان را دید، پس او را به چنگ گرفت و به البرزکوه برد؛ اما مهر طفل در دل سیمرغ و بچه‌هایش افتاد و بدین‌ترتیب، زال زیرنظر سیمرغ و در دامن او پرورش یافت. در تاریخ شخصیت‌های اسطوره‌ای چندی وجود دارند که این‌گونه در طبیعت رها شده و زیرنظر جانوری رازآموز، مراحل آموزش و تربیت روح و جسم را شروع می‌کنند (عدنانی، ۱۳۸۴: ۶۴). حتی در بررسی این رابطه می‌توان میان زال و شمن و همچنین میان سیمرغ و حیوان رازآموز در آئین شمنی شباهت‌های بسیاری یافت. مرحله اول تعلیم شمن، رازآموزی است. در این مرحله، شمن نابالغ و نوآموز (زال) همچون شمنی نوآموز در دامن طبیعت، با سیمرغ (به‌عنوان حیوان رازآموز) ارتباط برقرار می‌کند. همچنین راندن زال از قبیله‌اش نشانه‌ای از رازآموزی و تشرف او به جادو درمانگری است. «جوزف کمبل» معتقد است کسی که برای حرفه شمنی برگزیده می‌شود، به‌طور معمول در سال‌های آخر کودکی یا اوایل جوانی تجربه روان‌شناختی عظیمی را ازسر می‌گذارند که نوعی اشکال شیزوفرنی است و او را کاملاً به درون سوق می‌دهد، گویی دریچه ناخودآگاه ذهن گشوده می‌شود و شمن به درون آن سقوط می‌کند. این تجربه درمورد همه شمن‌ها، در همه زمان‌ها و مکان‌ها اتفاق می‌افتد (کمبل، ۱۳۸۴: ۱۳۷). نکته قابل‌توجه دیگر این است که زال، زبان سیمرغ را می‌فهمد و با او سخن می‌گوید؛ یکی از اصول مهم در شمنیسم، دانستن زبان رمزی یا زبان حیوانات است. هر شمن دارای روح حیوانی یا مادر حیوانی پنداشته می‌شود و یک شمن نوآموز باید در آئین تشرف با حیوانی (که به‌طور معمول یک پرنده و یا یک اسب است) ملاقات کند و اسرار و رمزها را از او فراگیرد. پس لازم است برای برقراری ارتباط با آن حیوان، با زبان او و یا زبان رمزی آشنا باشد (عدنانی، ۱۳۸۴: ۶۲). سال‌ها بعد، هنگامی که سام پشیمان می‌شود و به‌دنبال زال می‌رود تا او را به زادگاهش بازگرداند، سیمرغ به زال می‌گوید چنان‌چه گرفتاری برایش پیش‌آمد، از او یاری گیرد و پر جادویی خود را به او می‌دهد. این کار نیز مشابه عمل شمن‌ها است که هنگام اجرای آئین شمنی، با سوزاندن پر یک پرنده یا موی یک اسب، او را احضار می‌کنند تا آن‌ها را در سفر به عالم ماوراء یافتن راه‌حلی برای رفع مشکلات و یا درمان بیماری‌ها یاری نماید (الیاده، ۱۳۸۷: ۶۸۲).

رفتن سام به‌دنبال زال، نمادی از پایان دوره رازآموزی زال است. اینک او به‌میان مردم بازمی‌گردد و علاوه بر ویژگی‌های یک انسان معمولی، به‌صورت پهلوانی فرهیخته، دارای خرد و مشرف بر رازهای پنهان در نزد مردم شناخته می‌شود. زال با رازآموزی و ارتباط با سیمرغ به تولدی دوباره دست می‌یابد و درحقیقت با طبیعت و عناصر پنهان آن پیوند می‌خورد که او را به جادو و نیروهای ماوراءالطبیعه ارتباط می‌دهد (امینی‌پور، ۱۳۹۶: ۱۳).

نگاره‌های زال و سیمرغ

نگاره‌های متعددی برای داستان زال و سیمرغ در شاهنامه‌های مصور از دوره ایلخانی تا دوره صفوی موجود است. شاید نخستین تصویرگری از داستان سیمرغ و زال در شاهنامه، «نگاره سیمرغ زال را به پدرش سام برمی‌گرداند» (تصویر ۱)، در شاهنامه دموت باشد. این اثر طبق نظر اکثر پژوهندگان، پایان دوره سلطنت «ابوسعید» به سال ۷۳۰ هـ.ق. دانسته شده است.

عمق پویایی، بیان رسا و جزئیات نگاره‌های این شاهنامه کاملاً آثار قبلی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. حرکت و احساسی که در اشخاص و حتی منظره تصویر شده، روح موجود در متن را حفظ می‌کند. نقش منظره اهمیت یافته و در ارتباط نزدیکی با شکل اشخاص آورده می‌شود (کن‌بای، ۱۳۷۸: ۳۶). نفوذ نقاشی چینی، به‌ویژه در تصویر درختان و کوه‌ها در شاهنامه دموت کاملاً آشکار است. در این نسخه عناصر چینی و ایرانی درکنار یکدیگر قرار گرفته‌اند.

برگ‌برگ شدن نگاره‌های این شاهنامه، گاهی پژوهندگان را در انتساب نگاره‌ها به آن دچار



تصویر ۱. سیمرغ زال را به پدرش سام برمی گرداند، شاهنامه دموت، مکتب ایلخانی، موزه متروپولیتن (www.metmuseum.org/art/collection/search/452041).

تردید می‌کند اما نگاره مورد نظر را پس از انطباق با سایر نگاره‌های منسوب به این نسخه متعلق به این شاهنامه می‌دانند. دقیقاً در مرکز نگاره، زال را می‌بینیم که برخلاف تصور، پوششی سفیدرنگ به تن دارد و پدرش سام، دستانش را به منظور استقبال از وی باز کرده است. رنگ طلایی به کار رفته در لباس سام که هم‌رنگ با زمینه نگاره است، به طور ناخودآگاهی سام را از کانون توجهات حذف می‌کند. البته نکته‌ای قابل تأویل و تأمل در آن می‌توان مشاهده نمود. زال دل شکسته از سام با دستانی بسته و بدون میلی به آغوش کشیدن پدر، او را هم‌رنگ با اشیاء بی‌جان اطرافش می‌بیند. سیمرغ با پرهایی به رنگ صورتی مایل به بنفش و بال‌هایی به رنگ آبی تیره با دُمی متشکل از پنج شاخه با رنگی تیره به تصویر کشیده شده است. در چهره اشخاص تأثیر اندک نقاشی چینی مشهود است. نکته قابل تأمل در این نگاره این است که تقریباً در تمام نگاره‌های زال و سیمرغ درخت عنصری ثابت است، اما در این تصویر درختی دیده نمی‌شود.

دومین نگاره مورد بررسی نگاره «زال و سیمرغ در لانه» (تصویر ۲) است که احتمالاً متعلق به شاهنامه‌های کوچک است. سه کتاب مصور شاهنامه مشکل انتساب نقاشی دوره ایلخانان به شهر یا زمان خاصی را آشکار می‌سازد (کن‌بای، ۱۳۷۸: ۳۲)؛ درواقع نمی‌توان این نسخ خطی را به سادگی به یکی از سبک‌های شناخته شده قرن هشتم هجری قمری، نگارگری ایران نسبت داد. این دیوان‌ها را به شیراز، اصفهان، غرب هندوستان و عراق منتسب دانسته و تاریخ اجرای آن‌ها را بین سال‌های ۶۹۹ تا ۷۴۰ هجری قمری، تخمین زده‌اند. صفحاتی از این نسخه‌های پراکنده شده همگی از سبک کوچک و غیرمعمول با دست خط بسیار ریز، در مجموعه‌های اروپایی و آمریکایی ثبت شده‌اند (کن‌بای، ۱۳۷۸: ۳۲).

پیکره‌ها در این آثار پوشیده از زره، جامه و تاج‌های مغولی هستند. نگاره‌های این شاهنامه‌ها، احتمالاً به همان تاریخ نگاره‌های شاهنامه دموت تعلق دارند، ولی نسبت به آن‌ها تضاد ملی را نشان می‌دهند (رابینسون، ۱۳۷۶: ۷-۶).

نگاره مورد بررسی از نگاره‌های شاهنامه‌های کوچک است. زال و سیمرغ در این نگاره رودروی یکدیگر نشسته و گویی در حال تکلم هستند و زوجی معنوی و مقدس را تشکیل داده‌اند. برخلاف معمول، سیمرغ در این نگاره از نظر اندازه و ویژگی‌های بارز، شکوه خاصی ندارد. رنگ‌های به کار رفته در سیمرغ هم‌خوان با طبیعت و کوه‌های اطراف اوست که جلوه‌ای رویایی به نگاره بخشیده و پرنده نیز با آرامش و طمأنینه خاصی تصویر شده است. در پشت سیمرغ، قلّه کوهی نمایان است که در برخورد اول مخاطب را فریب می‌دهد و شبیه بال سیمرغ دیده می‌شود. نکته قابل تأمل در این نگاره، تصویر شخصی است که به طور افقی نمایان گشته است که شاید بعد از مشاهده زال و



تصویر ۲. زال و سیمرغ در لانه، شاهنامه‌های کوچک، مکتب اصفهان دوره ایلخانی، موزه متروپولیتن (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452627#>).

سیمرغ متحیر گشته و از روی اسب افتاده است؛ همچنین کلاهخود دو تن از ملازمان از حفاصل نوشته‌ها دیده می‌شود، گویی نوشته را بعدها روی آن چسبانده‌اند. یک جفت خرگوش که یکی از آن‌ها بعد از مشاهده انسان‌ها در حال فرار است و دیگری از پشت درخت به آن‌ها می‌نگرد، تصویر شده است.

مقایسه شاهنامه دموت و شاهنامه‌های کوچک

طراحی پیکره‌های نگاره‌های شاهنامه دموت محکم و مطمئن، ولی شاهنامه‌های کوچک دراز و باریک، دوکی شکل و اغلب نامناسب است. رنگ‌بندی در شاهنامه دموت، غنی و متنوع است، در حالی که شاهنامه‌های کوچک نسبتاً بی‌هویت و با استفاده افراطی از طلاست. با نگاهی به نگاره‌های دموت، می‌توان منشأ ایرانی آنان را به راحتی تشخیص داد، اما شاهنامه‌های کوچک به وضوح هویت بیگانه دارند. برخلاف شاهنامه دموت که به سبک درباری کار شده، شاهنامه‌های کوچک به سبک محلی کار شده و استفاده از طلای وافر پیوند آن‌ها را با نقاشی دوره پیش از اسلام نشان می‌دهد (رهنورد، ۱۳۹۳: ۲۶).

به طور کلی، چهار نسخه خطی شاهنامه، مورخ سال‌های ۷۳۰ تا ۷۵۳ ه.ق.، اساس مطالعه مکتب نقاشی شیراز را در نیمه اول قرن چهاردهم میلادی را تشکیل می‌دهند. یکی از این شاهنامه‌ها که مدت ۱۲ سال از نوشتن آن می‌گذشت، به وزیر «قوام‌الدین حسن» که در سال ۷۵۴ ه.ق.، وفات یافت، اهدا شد. این شاهنامه‌ها در مجموعه‌های اروپایی و آمریکایی نگه‌داری می‌شوند. نگاره «سام زال را از سیمرغ پس می‌گیرد» (تصویر ۳) متعلق به این شاهنامه است.

چهره‌ها و اندام‌ها در شاهنامه قوام‌الدین معرف حرکت و احساس‌اند (کن‌بای، ۱۳۷۸: ۳۹). بیشتر مینیاتورها زمینه یک دست قرمز، زرد، اخرايي یا طلایی دارند و تعداد کمی از آن‌ها مسطح بی‌رنگ‌اند. به طور جدی گفته می‌شود که این نوع زمینه‌ها از سنت نقاشی دیواری دوره ساسانیان الهام گرفته است (گری، ۱۳۶۹: ۵۶). برخی از نقوش این نگاره‌ها نظیر کوه‌ها که مخروطی شکل هستند با رنگ‌های عجیب و سنتی قرمز، آبی، بنفش و زرد را که گاهی به صورت راه‌راه کشیده



تصویر ۳. سام، زال را از سیمرغ پس می‌گیرد، شاهنامه قوام‌الدین مکتب شیراز دوره آل اینجو (//<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452046>).

شده‌اند می‌توان در نقاشی‌های قدیم دیواری در معابد بودایی آسیای مرکزی مشاهده نمود. البته امکان دارد اصل و ریشه‌ای مستقل داشته باشد. رنگ طلایی خام به‌کاررفته در پره‌های سیمرغ جلوه‌ای نه‌چندان زیبا از پرند می‌دهد و هم‌رنگ شدن سیمرغ با زمینه اثر فروغش را کم‌رنگ‌تر می‌نماید. از آنجایی که شیراز این دوره تاحدودی از نفوذ مهاجمان مصون مانده، سبک چینی و مغولی نفوذ بسیار کمی در نگاره‌های این دوره داشته است. در این نگاره از خط به‌عنوان عنصر اصلی و اولیه استفاده شده است (ره‌نورد، ۱۳۹۳: ۳۲).

«سام، پسرش را در لانه سیمرغ می‌یابد» (تصویر ۴) عنوان نگاره‌ای است در شاهنامه آل مظفر که در سال ۷۷۱ ه.ق.، تهیه شده است و در «کتابخانه توپ‌قاپی» نگه‌داری می‌شود (رابینسون، ۱۳۷۶: ۱۲). در نگاره‌های این نسخه، عناصر بیشتر به‌عنوان نشانه هستند تا تزئین؛ به‌طورمثال، سه مرد نشان یک قشون، دو قوس نشان تپه‌ها و دایره دهانه چاه است (گری، ۱۳۶۹: ۶۱)؛ به‌طور کلی، عناصر ترکیب‌بندی بیش از پیش خصلت مفهومی یافته‌اند و رنگ نیز بیشتر به‌دلیل کیفیت خود رنگ، نه نمایش اشیاء است.

در بررسی این نگاره می‌توان دید که نگارگر درجهت توصیف جانانه و حماسی زال و سیمرغ برنمی‌آید؛ بلکه به‌شکلی کاملاً ساده و نمادین، تنها عناصر به‌کاررفته در داستان را به تصویر می‌کشد. متأسفانه کیفیت پایین نگاره امکان بررسی جزئیات را نمی‌دهد و بخشی از آن نیز در گذر زمان نابود شده است. در این تصویر قشون سام به‌شکل نمادین متشکل از سه نفر است. پیکره‌ها به سرهای بزرگ و چهره‌هایی با زاویه سه-چهارم نقاشی شده‌اند که از ویژگی‌های مکتب شیراز مظفریان است.



تصویر ۴. سام پسرش را در لانهٔ سیمرغ می‌یابد شاهنامهٔ آل مظفر مکتب شیراز دورهٔ آل مظفر (http://www.freersackler.si.edu/object/F1929.31).

شاید برجسته‌ترین نکته در این نگاره، نمایش تمام عیار انتزاع باشد؛ چه بسا سیمرغ به شکل کاملاً انتزاعی تصویر شده است. کادرشکنی‌های صورت گرفته که «احمد موسی» مبدع آن بوده در نگاره مشهود بوده و همچنین رنگ طلایی به کار رفته در زمینهٔ سمت پیکره‌ها و رنگ آبی فیروزه‌ای زمینهٔ سمت سیمرغ و زال، کادر را به دو قسمت تقسیم کرده است.

نگارهٔ «سیمرغ زال را به پدرش سام برمی‌گرداند» (تصویر ۵) از نگاره‌هایی است که احتمالاً متعلق به شاهنامهٔ محمد جوکی است. شاهنامهٔ محمد جوکی پس از مرگ «بایسنقر» در سال ۸۴۳ ه.ق.، با حمایت یکی از شاهزادگان تیموری به نام «محمد جوکی» کتابت شد (پاکباز، ۱۳۷۹: ۶۱). طراحی در این نسخه نسبت به نگاره‌های شاهنامهٔ بایسنقر که در ادامه به آن خواهیم پرداخت، استحکام کمتری دارد و رنگ‌ها نیز اندکی خام‌ترند. تعداد افراد کمتری نقاشی شده‌اند و اشکال نیز درجهٔ کیفی پایین‌تری دارند. در این نسخه تمایلی به نشان دادن مهارت به چشم می‌خورد و این مسأله در صخره‌ها که اغلب به شکل توده‌های بزرگ اسفنجی هستند و رنگ غیرطبیعی دارند، به خوبی مشهود است.

به نظر می‌رسد این نسخه از شاهنامه به وسیلهٔ چند نگارگر مصور شده باشد؛ مخصوصاً نگارگری جوان و پیشرو که راه را برای واقع‌گرایی بعدی «بهزاد» گشوده است و هنرمند سالخورده که هنوز آثارش کمابیش با سبک آکادمی بایسنقر اجرا می‌شده، و سوم هنرمندی که منشأ و تربیت شیرازی داشته است (راینسون، ۱۳۷۶: ۴۲).

رنگ‌های غیرطبیعی به کار رفته در صخره‌های این نگاره به همراه رنگ‌پردازی هوشمندانه، غنی و دلگشای آن توجه هر بیننده‌ای را به خود جلب می‌کند. در این تصویر، چهره‌ها نسبتاً کوچک و ویژگی‌های فردی و حرکتی با ظرافت خاص نشان داده شده است؛ به طور کلی رنگ‌پردازی در این نگاره به گونه‌ای است که نوید جشن و سرور را از وصال دوبارهٔ پدر و پسر به تصویر می‌کشد. عناصر با دقت خاصی سر جای خود قرار گرفته‌اند. منظره، گویا و رسا و قلم‌گیری به شکل استادانه‌ای انجام گرفته است.

رنگ آبی آسمان به شدت خودنمایی می‌کند. بال‌های سیمرغ به رنگ‌های نارنجی، سفید و سبز رنگ آمیزی شده‌اند؛ به گونه‌ای که در عناصر اصلی نگاره می‌توان این رنگ‌ها را مشاهده نمود. نگارگر این نگاره همچون روایت‌کننده‌ای تمام عیار، واقعهٔ وصال سام و زال را با سهولت و ظرافت و بسیار موجز، یعنی با به کار گرفتن تمامی جزئیات طبیعی، حماسی و فرهنگی به تصویر کشیده است.

«سیمرغ، زال و سام» (تصویر ۶)، عنوان یکی از نگاره‌های شاهنامه رشیدا است. میان نسخه‌های مصوری که تحولات مکتب اصفهان را نشان می‌دهد، می‌توان به شاهنامه رشیدا اشاره نمود. این شاهنامه از نسخه‌های مصور مکتب اصفهان و مربوط به سده یازدهم هجری قمری، است و درحال حاضر در «کاخ گلستان» به شماره ۲۲۳۹ نگه‌داری می‌شود. این نسخه به قطع رحلی، در ۷۲۳ صفحه نگارش شده و ۹۳ نگاره بدون رقم دارد. کتابت آن به «عبدالرشید دیلمی»، خواهرزاده و شاگرد «میرعماد» منسوب است و از این‌رو به شاهنامه رشیدا معروف شده است. این شاهنامه ناتمام بوده و با داستان مرگ فریبرز و بیژن همراه با «کیخسرو» در برف خاتمه می‌یابد. نگاره‌های این نسخه با کمترین تضاد رنگی و در عین لطافت با نقطه‌پردازی‌های درشت، همچون خطوط نرم و سیال اجرا شده‌اند (پاکزاد، ۱۳۹۳: ۵).

در نگاره «سیمرغ، زال و سام» از شیوه پرداز استفاده شده است. درختی تنومند از دل صخره‌ای سربرکشیده و در پایین درخت، پیکره سام با جامه رزم درمقابل زال سر فرود آورده است. سیمرغ با رنگ‌های زرد، نارنجی، سفید و بنفش بالای سر زال درحال پرواز است. چشمه آبشاروار از دل صخره بیرون می‌جوشد و فرومی‌ریزد و بر زمین جاری می‌شود. زال با جامه‌ای سفید، مویی قرمز، دست‌روی دست مقابل سام ایستاده است؛ درحالی‌که آبشار این دو پیکره را از هم جدا ساخته است. رنگ‌بندی و ترکیب‌بندی این نگاره در کلیتش زیبا و دلنشین است. این رنگ‌بندی بسیار شبیه رنگ‌های مورد استفاده در نگاره‌های آدم و حوا در بهشت است.



تصویر ۶. سیمرغ، زال و سام، شاهنامه رشیدا، مکتب اصفهان موزه کاخ گلستان، تهران (آزند، ۱۳۸۵: ۷۳).

تصویر ۵. سیمرغ زال را به پدرش سام برمی‌گرداند شاهنامه محمد جوکی، مکتب هرات

ارجاع؟؟؟؟؟؟؟؟

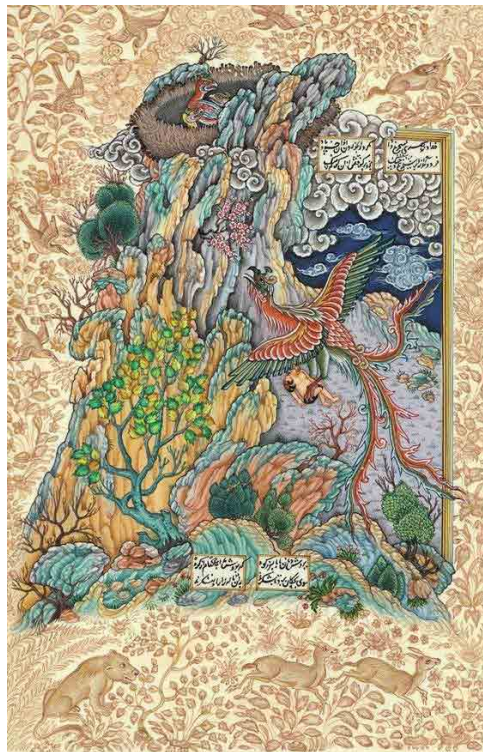
این نگاره را منسوب به «محمد یوسف» یکی از نقاشان مکتب اصفهان و شاگرد و پیرو سبک «رضا عباسی» می‌دانند. فعالیت‌های محمد یوسف، مقارن با دوران حکومت دو تن از پادشاهان صفوی، یعنی «شاه صفی» و «شاه عباس دوم» بود. موضوع آثار محمد یوسف عموماً زن و مردهای ایستاده یا نشسته، درآویش، حیوانات و پرندگان است. بیشتر آثار محمد یوسف بین سال‌های ۱۰۴۷ تا ۱۰۶۸ ه.ق.، رقم خورده است؛ وی نگاره‌های خود را با اسامی مختلفی چون «محمد یوسف عباسی»، «محمد یوسف حسینی»، «محمد یوسف حسین جامی» و «میریوسف» رقم زده است.

«صادقی بیگ» از نگارگران مطرح مکتب قزوین و از شاگردان «مظفر علی» بوده و در زمان فعالیتش در کارگاه «شاه اسماعیل دوم» از شیوه پیکرنگاری قزوین (اندام‌های لاغر و بلند قامت با چهره گرد و لب‌های درچیده) پیروی می‌کرد. نگاره‌های «سام به لانه سیمرغ و به نزد زال می‌رسد» (تصویر ۷) و «سیمرغ زال را به لانه‌اش می‌برد» (تصویر ۸) و «سیمرغ زال را به پدر بازمی‌گرداند» (تصویر ۹) احتمالاً از آثار صادقی بیگ هستند. او در مصورسازی شاهنامه اسماعیل دوم مشارکت داشته است. وی در سال ۹۴۰ ه.ق.، ولادت یافت. از آغاز جوانی ملازمت شبانه‌روزی استاد «مظفر علی» را اختیار نمود و استاد چون قابلیت ترقی را ملاحظه کرد، همت به تربیت وی مصروف داشت (منشی قمی، ۱۳۶۶: ۲۸۶). او در نسخه شاهنامه شاه عباس (۹۹۶ تا ۱۰۰۶ ه.ق.) مشارکت جدی داشته است و در این نسخه، رقابت «صادقی» و «رضا عباسی» دیده می‌شود. صادقی روی سبک قدیمی تأکید داشت و آن را به اوج کمال رساند (رایینسون، ۱۳۷۶: ۲۹۳-۲۹۲).

در بررسی نگاره «سام به لانه سیمرغ و به نزد سام می‌رسد» (تصویر ۷) قبل از هرچیز در نگاه نخست، درخت بلند و سر به فلک کشیده‌ای که حاشیه نگاره را در هم شکسته و لانه سیمرغ در آن قرار گرفته است، جلب توجه می‌کند. در هیچ‌کدام از نگاره‌های مورد بررسی در این پژوهش به جز نگاره «سیمرغ زال را به پدر بازمی‌گرداند» (تصویر ۹) که احتمالاً آن نیز از آثار صادقی بیگ است (نگارنده) لانه سیمرغ در بالای درخت واقع نشده و بر فراز قله کوه بوده است.

درختی تنومند و خشک که از وسط صخره‌ها سر برافراشته و حتی از ابرها نیز گذشته است. شکل صخره‌ها به گونه‌ای است، گویی درخت وسط شعله‌های آتش قرار گرفته، خشکی درخت و رنگ تیره آن و دم سیمرغ که چون شراره‌های آتش شعله می‌کشد، همه و همه ذهنیت آتش را متداعی می‌شوند. حالت تیز و خشن صخره‌ها کوه را هرچه بیشتر تسخیرناپذیر می‌نماید. وجود بزکوهی، طوری که گویی خود را پنهان کرده و بیشتر شاخ‌هایش نمایان است، قابل تأویل است. سیمرغ در حالی که زال را در آغوش کشیده در حال پرواز به سمت سام است. بال‌ها به رنگ‌های زرد، نارنجی و قرمز کنار رنگ آبی پرهای پرنده، جذابیت پرنده را دوچندان ساخته‌اند. به طور کلی شباهت‌های زیادی بین این نگاره و نگاره شماره ۹ می‌توان یافت. شکل، حالت و رنگ کوه، لانه سیمرغ روی درخت که از وسط صخره‌های کوه سر برافراشته، حالت و فرم پرواز سیمرغ، پیکره‌ای که افسار اسب سام را در دستش گرفته و بزکوهی، همه شباهت‌های ساختاری هستند که در هر دو نگاره مشهودند.

نگاره «سیمرغ زال را به لانه‌اش می‌برد» (تصویر ۸) از نگاره‌های زیبای شاهنامه شاه عباس است که صادقی بیگ آن را اجرا کرده است. این نگاره قریحه فیاض صادقی بیگ را نشان می‌دهد که با ظرافت و پروردگی تمام کار شده است. رنگ‌پردازی سیمرغ، غنی و پرمایه و رنگ‌بندی حساب شده و دقیق است. صخره‌های کوه، جان‌دار و با روح همراه با عناصر طبیعی طبیعت پیرامون است. این نگاره، یکی از نگاره‌های برجسته دوره دوم زندگی او را نشان می‌دهد. در این نگاره، گرچه صادقی بیگ گوشه چشمی به آثار «سلطان محمد» داشته، ولی توانسته توان هنری خود را به ثبوت برساند و از زیر تأثیر مستقیم او بگریزد. در این نگاره، صخره‌بندی‌ها و شکل‌آفرینی‌ها جملگی از خصوصیات هنری صادقی بیگ است. همچنین از طراحی زیبای تشعیر در این نگاره که زیبایی اثر را دوچندان کرده، نمی‌توان چشم‌پوشی نمود.



تصویر ۸. سیمرغ زال را به لانه‌اش می‌برد، شاهنامه شاه عباس مکتب اصفهان (آزند، ۱۳۸۵: ۸۷).



تصویر ۷. سام به لانه سیمرغ می‌رسد، شاهنامه شاه اسماعیل دوم، مکتب قزوین (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۳۵).



تصویر ۹. سیمرغ زال را به پدر بازمی‌گرداند، احتمالاً مکتب اصفهان (<https://www.metmuseum.org/learn/educators/curriculum-resources/art-of-the-islamic-world/unit-seven/chapter-one/featured-works-of-art/image-43>).

با نگاهی دقیق به نگاره، حضور چهارفصل را می‌توان در آن مشاهده کرد. مرغزار، شکارگاه، باغ، باغچه‌هایی که طبیعت بهار و تابستان را عجین و همراه با طنین سرمای پاییز و زمستان درکنار هم خواسته و خیال هم‌نشینی رنگ‌ها (هم‌نشینی فصل‌ها) را فارغ از هرگونه نشان زمانی در نگاره‌ای جلوه‌گر ساخته است. این نگاره مربوط به اواخر سده دهم هجری قمری، اثر صادقی بیک، افشارنشان از همین هم‌نشینی فصل‌ها در یک نگاره است و «در آن می‌توان درخت پرشکوفه بهاری، بوته‌های رسیده تابستانی، درختی با برگ‌های زرد پاییزی کنده بی‌برگ درخت زمستانی را مشاهده کرد» (آزند، ۱۳۸۵: ۶۵).

اخیراً نسخه‌ای از شاهنامه یافت شده که در کتابخانه بریتانیا نگهداری می‌شود که پیش‌تر ثبت نشده بود. این شاهنامه که توسط محمدیوسف تصویرسازی شده، متعلق به سال ۱۰۴۰ ه.ق.، (دوره سلطنت شاه عباس) است. نگاره «سیمرغ زال را به پدرش سام برمی‌گرداند» (تصویر ۱۰) متعلق به این شاهنامه است. محمدیوسف، نگارگر این شاهنامه در دوره دوم شاه عباس دوم، (همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد) با نام‌های گوناگونی چون: «محمدیوسف الحسینی»، «محمدیوسف عباسی»، «محمدیوسف»، «میریوسف»، «محمدیوسف مصور» نیز شناخته شده است. محمدیوسف از شاگردان رضا عباسی است و به اعتقاد عده‌ای، این دو با هم بسیاری از دیوارنگاره‌های «کاخ چهلستون» اصفهان را تصویر کرده‌اند (حسینی، ۱۳۹۰: ۱۱).

شایان ذکر است که اساسی‌ترین ویژگی مکتب اصفهان، علاقه هنرمند به نشان دادن حرکت پیکرها بود که از نظر زیبایی‌شناختی، قالب اسلیمی‌های موج و پیچ‌وخم‌دار را در پیوند با کل عناصر موضوعات در نظر می‌گرفت.

در برخورد اول با نگاره، توجه مخاطب قبل از هرچیز متوجه رنگ‌پردازی کوه‌ها می‌شود. رنگ غالب صورتی سیر یا تقریباً بنفش مایل به قرمز که در آثار معین‌مصور نیز به چشم می‌خورد. در تمامی نگاره‌های این شاهنامه که توسط محمدیوسف، مصور شده‌اند، این شیوه رنگ‌پردازی در جای جای نگاره‌ها مشهودند. در این تصویر علاوه بر حرکت پیکرها می‌توان عنصر حرکت را هم در شیوه رنگ‌پردازی و هم در فرم طراحی کوه مشاهده نمود. برخلاف سایر نگاره‌های زال و سیمرغ،



تصویر ۱۰. سیمرغ زال را به پدرش سام برمی‌گرداند شاهنامه، مکتب اصفهان. (<http://britishli-brary.typepad.co.uk/asian-and-african/2013/12/an-overlooked-17th-century-illustrated-shahnamah.html>)

در این نگاره خبری از لانهٔ سیمرغ نیست و شاید نشان از آسمانی بودن این پرندهٔ افسانه‌ای باشد. پیکره‌ها (زال و سیمرغ) هر دو به شکل عمود تصویر شده‌اند و سیمرغ نیز به شکل عمود روبه پایین نمایان شده که قابل توجه است.

پرهیز از ریزه‌کاری‌های مکتب هرات و تبریز و همچنین عمق‌نمایی (پرسپکتیو) بسیار آهسته در نگاره به چشم می‌خورد. آسمان آبی و ابرها به صورت نواری روی هم قرار گرفته‌اند. پره‌های سیمرغ به رنگ‌های قهوه‌ای روشن و تیره با دُم زرد و نارنجی رنگ آمیزی شده، طوری که هیچ‌گونه تطابقی از نظر رنگ پردازی با دیگر اجزاء نگاره ندارد.

«سیمرغ و زال» (تصویر ۱۱)، برگ مصور از نسخهٔ دست‌نویس شاهنامهٔ فردوسی از نسخ مکتب قزوین است. نگارگر این نسخه و این نگاره نامشخص است. عمدهٔ فضای این نگاره را کوه تشکیل داده است. در این نگاره هیچ نشانی از فرهنگ انسانی یافت نمی‌شود. شکل و حالت کوه تداعی موج‌های دریا یا ابرهای درهم‌پیچیده‌ای است که احتمالاً هدف نگارگر، نشان دادن عظمت و تسخیرناپذیری آن بوده است. حضور جانوران به صورت جفت جفت نکته‌ای است که در تصویر ۱۲ نیز توجه خاصی به آن شده است که هم می‌تواند دال بر امن و دنج بودن محل زندگی سیمرغ باشد و هم تنهایی زال را طی سال‌ها زندگی در آنجا و پر شدن این تنهایی توسط زال را به رخ کشد. در این نگاره، سیمرغ با رنگ‌های سرد به تصویر کشیده شده است. نکتهٔ قابل تأمل در این نگاره، تقابل دشت و کوه است. رنگ‌های تیرهٔ به کار رفته در دشت و بیشه‌زار اطراف و پایین کوه، به طور ملموسی تضاد زندگی زمینی را با کوهی که لانهٔ سیمرغ در آن واقع شده و با رنگ‌های روشن تصویر شده است، نشان می‌دهد و هرچه بیشتر بر قدسی بودن محل زندگی سیمرغ اشاره دارد. با نگاهی



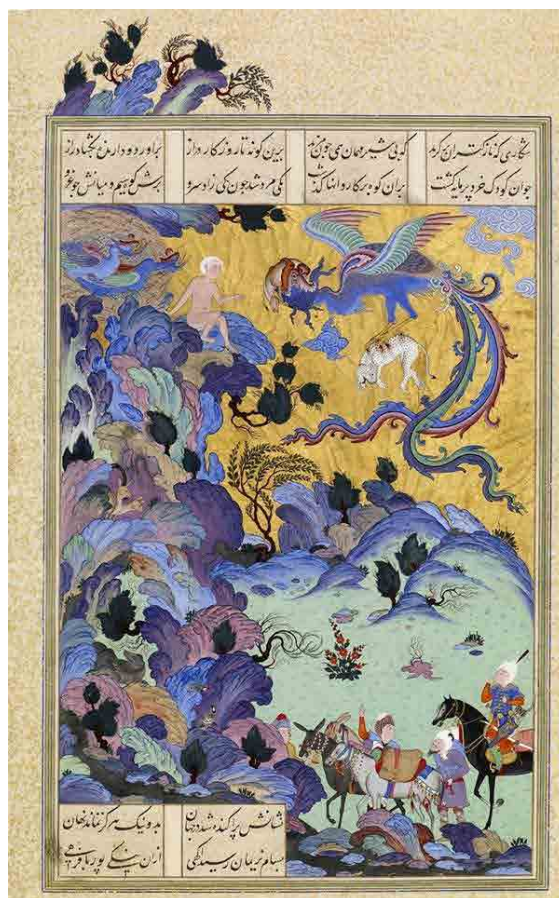
تصویر ۱۱. سیمرغ و زال، شاهنامهٔ فردوسی، مکتب قزوین (<https://www.flickr.com/photos/persian-painting/33243645393>)

گذرا به این نگاره می‌توان نوعی شتاب و عجله را در آن مشاهده نمود؛ به عبارتی دیگر، سرعت در ایجاد اثر که از ویژگی‌های مکتب قزوین است باعث کاهش توجه به رنگ و قوت یافتن طراحی و عناصر خطی در نگاره شده است. معرفی سیمرغ - با درج «نام» آن در مرکز نگاره و در کنار پرنده - قابل توجه است. شاید عدم شناخت افراد با شکل ظاهری سیمرغ نگارگر را بر آن داشته نام پرنده را در کنار آن درج نماید. این موضوع ما را به یاد نگاره «منظره زمستانی» از آثار احمد موسی در دوره ایلخانی می‌اندازد که درست مانند این نگاره، کلمه «خرس بد» در وسط نگاره درج شده است.

شاهنامه طهماسبی با ۲۵۸ نگاره در حدود سال ۹۲۸ تا ۹۵۷ ه.ق.، برای دربار «شاه طهماسب» تهیه شده است و از عالی‌ترین پیشرفت‌های نگارگری عصر صفوی محسوب می‌شود. احتمالاً این نسخه، هدیه‌ای از «شاه اسماعیل» به پسرش بوده است.

این نسخه، مهم‌ترین پروژه‌ای است که بهزاد در این دوره عهده‌دار می‌شود. این شاهنامه مدت سه قرن در کتابخانه «سلطان سلیم» دوم نگهداری شد، ولی خارج از دیوارهای توقیاتی شناخته شده نبود (توریس، ۱۳۷۵: ۱۹۱). هم‌اکنون این نسخه از شاهنامه به شماره ۶۳۷ در موزه برلین موجود است. فضای آسمان در بیشتر نگاره‌های این نسخه یا به رنگ آبی لاجوردی خوش‌رنگی است که چند تکه ابر پیچان به رنگ طلایی صاف و تخت و تقریباً یکنواخت در آن سرگردان است.

نگاره «سیمرغ از زال نگه‌داری می‌کند» (تصویر ۱۲) از آثار «عبدالعزیز» و از نگاره‌های باشکوه شاهنامه طهماسبی است. مهم‌ترین ویژگی این نگاره، تسلط فضای طبیعت بر فرهنگ است. در آن هیچ بنای معماری و نشانه‌ای دیگر از فرهنگ انسانی وجود ندارد و تنها حضور کاروانیان و



تصویر ۱۲. سیمرغ از زال نگه‌داری می‌کند، شاهنامه شاه طهماسبی، مکتب دوم تبریز (مرزبان، ۱۳۹۶: ۱۶۶).

سازوبرگشان یادآور فرهنگ است. تقابل طبیعت و فرهنگ با حضور شاه و همراهانش در خلاف جهت و سوی عناصر کوه و ابر (طبیعت) قابل تأویل است. این دو عنصر در تقابل و رودرروی هم قرار گرفته‌اند. سیر صعودی کوه که فراتر از ابرها رفته و از کادر افقی خارج گشته، دال بر بلندی و ارتفاع اثری و دست‌نیافتنی کوه است؛ رنگ‌های فیروزه‌ای، زمردی، ارغوانی و آخراپی نیز به کوه جلوه‌ای جواهرگون بخشیده است. صدفی که لانه سیمرغ و زال را چون مرواریدی دربر دارد، به کوه حالتی قدسی می‌دهد. جویبار نقره‌ای، درختچه‌های سرسبز و وجود جانوران جفت جفت در جای جای آن و نیز رنگ‌های سبز و آبی ملایم که در نظمی موج‌گونه و آرام ترتیب یافته، دال بر این است که کوه چون محل آسایش است؛ ضمناً، رنگ کوه و بال‌های سیمرغ در هماهنگی است و به‌طور ضمنی می‌تواند القاگر این موضوع باشد که گویی نه کوه، که سیمرغ است که زال را در پناه گرفته است (اعظم‌کثیری و همکاران، ۱۳۸۸: ۱۰۷-۱۰۳). رنگ طلایی به‌کاررفته در پس‌زمینه نگاره هرچه باشکوه‌تر سیمرغ را از عناصر نگاره متمایز می‌کند و بیننده در برخورد اول با تصویر متمرکز پرنده مواجه می‌شود. گویی نگارگر توجهات را هرچه بیشتر سمت سیمرغ می‌خواهد.

جدول ۱. فرم کلی طراحی دو موضوع زال و سیمرغ از نظر ساختاری (نگارندگان، ۱۴۰۰).

موقعیت مکانی زال	ویژگی	نگاره
زال در دشت	نکته قابل تأمل در نگاره‌هایی که زال از لانه سیمرغ پایین آمده و قدم به دشت نهاده، پوشش زال است که گویی بلافاصله پس از هبوط از لانه سیمرغ تحت تأثیر فرهنگ انسانی قرار می‌گیرد. پوششی سفیدرنگ و متناسب با نام زال که شاید نوعی احترام به آرمان‌های انسانی غایت آن بوده است.	تصاویر ۱، ۳ و ۶
زال نشسته در بالای کوه در لانه سیمرغ	زال و سیمرغ دقیقاً رودرروی یکدیگر تصویر شده‌اند حتی در نگاره شماره ۱۲ که سیمرغ از شکار برمی‌گردد همچون دو همدم. زال به شکل کاملاً برهنه نقاشی شده و نواحی شرم‌گاهش بنابه عرف ایرانی توسط پاها و اجزاء طبیعی پوشیده شده‌اند.	تصاویر ۲، ۱۱ و ۱۲
زال سوار بر پشت سیمرغ	احتمالاً نوعی ابداع یا غیرمعمول‌سازی توسط نگارگر اعمال شده است. ادعای که هوشمندانه بوده و نشان از صمیمیت بیش از اندازه زال و سیمرغ است	تصاویر ۴ و ۱۰
زال در چنگال (آغوش) سیمرغ	به چنگال گرفتن زال متعاقباً دال بر پرواز سیمرغ است. پروازی که یا همچون نگاره ۸ برای اولین بار انجام گرفته و سیمرغ زال نوزاد را به لانه می‌برد یا همچون باقی نگاره‌هایی که زال در آغوش سیمرغ است، نوید آخرین پرواز و بازگشت به نزد سام را می‌دهد.	تصاویر ۵، ۷، ۸ و ۹

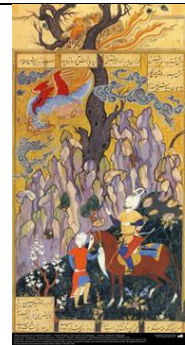
جدول ۲. بررسی کلی عناصر تشکیل دهنده نگاره‌های زال و سیمرغ (نگارندگان، ۱۴۰۰).

مکاتب و تصاویر	زال	سیمرغ	درخت	صخره‌ها	ترکیب‌بندی
 مکتب اول تبریز (تصویر ۱)	زال در مرکز تصویر با جامه‌ای سفیدرنگ دیده می‌شود.	سیمرغ به رنگ صورتی و دمی متشکل از پنج شاخه پشت سر سیمرغ قرار دارد.	تنها نگاره‌ای که درختی در آن تصویر نشده است.	صخره‌ها بسیار ساده و به گونه‌ای انتزاعی ترسیم شده‌اند.	تقسیم‌گذاری به دو قسمت که در طرفی زال و سیمرغ و بچه‌هایش و در طرف دیگر سام و ملازمانش دیده می‌شوند. تأثیرگذاری سنت‌های هنر چینی را نیز نباید نادیده گرفت.
 اصفهان (ایلخانی) (تصویر ۲)	زال نشسته در بالای کوه و عربان به گونه‌ای که پاها را جمع کرده و با سیمرغ مشغول تکلم است.	سیمرغ عاری از شکوه و بسیار ساده ترسیم شده است و رنگی هماهنگ به محیط اطراف دارد.	درختی در دشت دیده می‌شود که در کنارش دو خرگوش ترسیم شده‌اند و درخت دیگر در پشت زال طراحی شده است.	صخره‌ها و کوه به طور کلی به گونه‌ای کاملاً انتزاعی و سمبلیک و رنگی هماهنگ با سیمرغ دارند. منظره‌پردازی در این نگاره نسبتاً تحت تأثیر سنت‌های هنر چینی است.	از نظر ترکیب‌بندی فضا به چهار قسمت تقسیم شده زال، سیمرغ، کاروانیان درخت و خرگوش‌ها که حالتی دورانی به تصویر بخشیده‌اند.
 شیراز (آل‌اینجو) (تصویر ۳)	زال با جامه‌ای سفیدرنگ بر روی کوه تصویر شده است.	سیمرغ پشت زال با بال‌ها و پره‌های طلایی‌رنگ و قلم‌گیری درشت ترسیم شده است.	درختی بر روی صخره‌ها دیده می‌شود که به شکل کاملاً ساده و خمیده طراحی شده است.	کوه‌ها و صخره‌ها بسیار ساده با خطوطی راه‌راه‌مانند و قلم‌گیری ترسیم شده‌اند.	فضا به طور کلی به سه قسمت تقسیم شده است: سام و کاروانیان، کوه و درخت و زال و سیمرغ که نظامی محسوس به نگاره بخشیده است.
 شیراز (آل‌مظفر) (تصویر ۴)	زال به شکل عربان سوار بر پشت سیمرغ در سمت چپ تصویر شده است.	سیمرغ به گونه‌ای انتزاعی و بسیار ساده و سمبلیک در زمینه‌ای فیروزه‌ای قرار گرفته است.	درختی بسیار کوچک در گوشه بالا پشت زال ترسیم شده است.	کوه و صخره‌ای در نگاره دیده نمی‌شود و شاید بتوان فضای فیروزه‌ای رنگ را کوه در نظر گرفت.	ترکیب‌بندی بسیار ساده با تقسیم فضا به دو بخش و تفکیک دو قسمت به وسیله رنگ طلایی و فیروزه‌ای به کار رفته در زمینه.
 هرات (بایسنقر) (تصویر ۵)	زال در آغوش سیمرغ و عربان با موهایی سفیدرنگ در تصویر دیده می‌شود.	سیمرغ در حال پرواز روبه سام با بال‌هایی گشوده و دمی متشکل از چهار شاخه تصویر شده است.	درختی بر روی تپه‌ای در سمت راست تصویر درحالی که اطرافش با گل‌های سرخ‌رنگ تزئین شده، دیده می‌شود.	صخره‌های اسفنجی با رنگ‌های غیرمتعارف در سمت چپ نگاره ترسیم شده‌اند که جلوه‌ای زیبا به نگاره بخشیده‌اند.	هنرمند به شکلی چشم‌نواز در نگاره ایجاد توازن کرده است. زال و سیمرغ در مرکز تصویر، درخت و سام در سمت راست و صخره‌ها در سمت چپ تعادل دلنشینی ایجاد کرده‌اند.

زال با جامه‌ای سفیدرنگ و موهایی به رنگ قرمز در دشت دیده می‌شود.	سیمرغ با بال‌های گشوده به رنگ نارنجی و بنفش و دمی متشکل از دو شاخه به رنگ طلایی تصویر شده است.	برخلاف سایر نگاره‌ها در این نگاره درخت شکوهی بیش از کوه و صخره دارد که حاشیه نگاره را نیز درهم شکسته است.	صخره‌ها در این نگاره کم‌فروغ‌ترند و تنها بخش کوچکی از نگاره را به خود اختصاص داده‌اند.	عمده فضای نگاره را درخت تشکیل داده است. سام و زال و سیمرغ گونه‌ای نظم مثلث‌وار را تشکیل داده‌اند.
زال در آغوش سیمرغ قرار گرفته و به‌سوی پدر بازگردانده می‌شود.	سیمرغ با بال‌هایی به رنگ‌های گرم و پرهایی به رنگ سرد با دمی چهارشاخه‌ای ترسیم شده است.	درخت از میان صخره‌ها سر به فلک کشیده و حاشیه نگاره را نیز درهم شکسته و لانه سیمرغ در آن واقع شده است.	صخره‌ها نوک تیز که لانه سیمرغ را تسخیرناپذیر می‌نماید و یک‌سوم تصویر را به خود اختصاص داده‌اند.	ترکیب‌بندی نگاره به گونه‌ای است که فضا را به سه بخش تقسیم کرده به این شکل که پایین تصویر سام، وسط نگاره صخره‌ها و قسمت بالایی نگاره سیمرغ و درخت زال در بر گرفته است.
زال در جنگال سیمرغ قرار دارد و به‌سوی لانه سیمرغ برده می‌شود.	رنگ‌پردازی بی‌نظیر سیمرغ با هم‌نشانی رنگ‌های گرم و سرد در بال‌ها در وسط کادر با دمی سه شاخه‌ای.	طراحی درخت هماهنگ با عناصر نگاره در پایین کوه چسبیده به دشت نمایان است.	صخره‌های اسفنجی به رنگ‌های گوناگون که تداعی چهارفصل را می‌کند و تسخیرناپذیر می‌نماید.	ترکیب‌بندی هوشمندانه با تقسیم فضا به دو قسمت سیمرغ و کوه و تشعیری چشم‌نواز گویی نگارگر تمام حواس‌ها را متوجه سیمرغ می‌خواهد.
سیمرغ در حالی که از لانه‌اش به پرواز درآمده زال را در آغوش گرفته و به پدرش سام برمی‌گرداند.	رنگ‌های صورتی، نارنجی و قرمز به کار رفته در بال‌های سیمرغ در کنار رنگ آبی پرهایش تضادی زیبا آفریده است.	لانه سیمرغ بر بالای درختی که از لای صخره در گوشه بالا سمت راست ترسیم شده، دیده می‌شود.	عمده فضای تصویر را صخره و کوه پوشانده است، رنگ‌های خاص به کار رفته در صخره‌ها و فرم تیز آن‌ها بر دنج بودن محل زندگی سیمرغ دلالت دارد.	هنرمند فضای یک‌دست آفریده و تعادلی را که باید به زیبایی تصویر کرده است. به جز گوشه بالا سمت چپ تمام فضا تحت تأثیر داستان زال و سیمرغ و سام است.
زال عریان سوار بر پشت سیمرغ با موهایی قرمز رنگ به‌سوی سام بازمی‌گردد.	سیمرغ با رنگ‌های قهوه‌ای و قهوه‌ای روشن با دمی طلایی رنگ نمایان شده است.	صخره‌ها در این نگاره نقش کم‌فروغ‌تری نسبت به سایر نگاره‌ها دارند.	درخت در این نگاره در دشت طراحی شده که مابین اسب و سام قرار گرفته است.	نکته قابل توجه عمود بودن سیمرغ، زال و سام است. گویی نگارگر تقابلی بین سیمرغ و سام تصویر کرده است.



مکتب اصفهان (تصویر ۶)



مکتب قزوین (تصویر ۷)



مکتب اصفهان (تصویر ۸)



مکتب اصفهان (تصویر ۹)



مکتب اصفهان (تصویر ۱۰)

	زال بر روی صخره‌ها با موهای سفیدرنگ عریان رودرروی سیمرغ در سمت چپ تصویر ترسیم شده است.	برخلاف معمول سیمرغ به رنگ آبی و سرد نشسته بر روی کوه و دمی سه شاخه‌ای در سمت راست مقابل سیمرغ قرار گرفته است.	دو درخت در نگاره بر روی دشت مشاهده می‌شوند.	صخره‌ها به شکلی شبیه موج و سفیدرنگ که دوسوم تصویر را به خود اختصاص داده‌اند و متمایل به سمت سیمرغ هستند.	فضای نگاره شامل سه بخش است: دشت در پایین نگاره به رنگ تیره، صخره‌ها به رنگ روشن وسط نگاره و آسمان طلایی.
	زال در لانه سیمرغ بر بالای کوه با موهای سفید و عریان طراحی شده است.	طراحی و رنگ‌پردازی استادانه سیمرغ شکوه و هیبت آن را به بهترین شکل ممکن منعکس می‌کند. رنگ‌های فیروزه‌ای، آبی و قرمز و دم بلند سیمرغ با بال‌های گشوده دال بر این نکته است.	درختچه‌های اطراف کوه و پراکنده در دشت دیده می‌شوند اما از درخت خبری نیست.	یکی از زیباترین طراحی‌ها و رنگ‌پردازی‌ها در ترسیم کوه و صخره به چشم می‌خورد، رنگ‌های سرد به کار رفته در کوه و فرم اسفنجی کوه که از حاشیه تصویر فراتر رفته برای هر مخاطبی دلپذیر می‌نماید.	ترکیب‌بندی فضا به گونه‌ای است که چه از نظر طراحی عناصر چه رنگ‌پردازی همه در ارتباط باهم هستند. تقسیم نگاره به بخش سیمرغ، دشت و کاروانیان و کوه در کل، قریحه فیاض نگارگر را بازتاب می‌دهد.

شکارهایی که سیمرغ بر چنگال‌ها و منقار گرفته، نشان از گوشت‌خوار بودن پرنده است. بال‌وپر و دُم سیمرغ به رنگ‌های بسیار تند و آبی فیروزه‌ای، سبز زمردین، بنفش و سرخابی رنگ‌آمیزی شده و درهم‌آمیختگی کل نقاشی به نحوی است که چشم را نیاز دارد؛ بنابراین، صخره‌ها، کوه‌ها و تپه‌ها همه به همان رنگ‌های سیمرغ رنگ‌آمیزی شده‌اند.

نتیجه‌گیری

با توجه به مطالب ذکرشده نتایج زیر حاصل شده است:

- نگاره زال و سیمرغ مکتب اول تبریز در دوره ایلخانی تا حدودی تحت تأثیر سنت‌های هنر چینی قرار داشته است. صخره‌ها بسیار ساده ترسیم شده که گونه‌ای انتزاع را نشان می‌دهند. زال با پوشش انسانی تصویر شده و در طراحی سیمرغ عمدتاً تأثیر نقاشی چینی مشاهده می‌شود.
- در اصفهان دوره ایلخانی، به‌طور کلی گونه‌ای انتزاع خام به چشم می‌خورد. سیمرغ عاری از شکوه و زال به صورت عریان طراحی شده‌اند. صخره‌ها به شکل نمادین تصویر گشته‌اند؛ به‌طور کلی تقسیم‌بندی فضای نگاره به چهار قسمت شامل زال و سیمرغ در بالای نگاره و خرگوش‌ها و پیکره‌ها در پایین نظم نسبتاً چشم‌نوازی را حاصل کرده است.
- در مکتب شیراز دوره آل اینجو، قلم‌گیری‌های درشت و زمینه یک‌دست طلایی مشهود است. زال با جامه سفید و سیمرغ با پرهایی طلایی و سری به رنگ تیره ترسیم شده‌اند.
- در مکتب شیراز دوره آل مظفر، ترکیب‌بندی بسیار ساده با تقسیم‌بندی فضا به دو بخش زال و سیمرغ و کاروانیان دیده می‌شود. به‌طور کلی زمینه نگاره نیز تحت تأثیر ترکیب‌بندی به‌وسیله رنگ‌های فیروزه‌ای و طلایی به دو قسمت تقسیم شده است. زال سوار بر سیمرغ به صورت عریان و سیمرغ نیز به گونه‌ای انتزاعی مصور شده‌اند.

- مکتب هرات دوره بایسنقر همچون سکوی پرتابی در نگارگری ایران بوده است. هیچ نشانی از انتزاع در نگاره دیده نمی‌شود. هنرمند به شکلی خلاقانه در نگاره ایجاد توازن کرده است. زال و سیمرغ در مرکز تصویر، درخت و سام در سمت راست و صخره‌ها در سمت چپ نگاره، تعادلی پویا ایجاد کرده‌اند. رنگ‌های نامتعارف و فرم صخره‌ها دال بر تحول نگارگری در این دوره است.

- اساسی‌ترین ویژگی مکتب اصفهان، علاقه هنرمند به نشان دادن حرکت پیکره‌ها بود که از نظر زیبایی‌شناختی قالب اسلیمی‌های موج و پرپیچ و خم‌دار را در پیوند با کل عناصر موضوعات در نظر می‌گرفت. در نگاره کارشده در این مکتب از شیوه پرداز استفاده شده است. زال با جامه‌ای سفیدرنگ، مویی قرمز، دست روی دست مقابل سام ایستاده است. شکوه و عظمت درخت در این نگاره، برخلاف سایر نگاره‌ها قابل توجه است. صخره‌ها کم فروغ‌ترند و بخش کوچکی از نگاره را به خود اختصاص داده‌اند.

- در نگاره مربوط به مکتب قزوین، فضایی یکسر متفاوت از سایر نگاره‌ها مشهود است. لانه سیمرغ بر بالای درختی بسیار بلند که از وسط صخره سربه فلک کشیده دیده می‌شود. زال در آغوش سیمرغ قرار دارد و خود سیمرغ با بال‌هایی به رنگ گرم و پرهایی به رنگ سرد ترسیم شده است. فرم نوک تیز صخره‌ها لانه سیمرغ را تسخیرناپذیر می‌نماید.

- اوج شکوه و ذوق و خلاقیت یک هنرمند را می‌توان در نگاره کارشده در مکتب اصفهان مشاهده نمود؛ به طور کلی، ترکیب‌بندی در این نگاره و رنگ‌پردازی استادانه آن، فضایی رؤیایی متشکل از چهارفصل خلق کرده است. صخره‌های اسفنجی که لانه سیمرغ بر بالای آن قرار گرفته، قریحه فیاض نگارگر را هرچه بیشتر منعکس می‌سازد.

- در این نگاره، دیگر نشانی از تزئینات پر زرق و برق مکتب اصفهان دیده نمی‌شود. شاید بتوان اذعان کرد که گونه‌ای خام‌کاری در کلیت تصویر به چشم می‌خورد. سیمرغ درحالی‌که از لانه‌اش به پرواز درآمده، زال را در آغوش گرفته و به پدرش سام برمی‌گرداند؛ همچنین عمده فضای تصویر را صخره و کوه پوشانده است.

- اثری زیبا و قاعده‌مند، زال و سام در دو گوشه نگاره رودرروی یکدیگر، یکی سوار بر پشت سیمرغ و یکی در دشت تصویر شده‌اند. صخره‌ها نقش کم فروغ‌تری دارند؛ هرچند تقریباً نصف زمینه تصویر را دربر گرفته‌اند.

- استفاده از رنگ‌های سرد در به تصویر کشیدن سیمرغ و رنگ‌های روشن صخره‌ها و کوه که تماماً متمایل به سفید هستند و زمینه یک‌دست تیره‌رنگ دشت قابل توجه است. زال نیز بر بالای صخره‌ها و عریان با موهایی سفید ترسیم شده است.

- نمونه بارز شاهکار نگارگری ایران که در مکتب تبریز دوم خلق شده است. طراحی و رنگ‌پردازی استادانه سیمرغ جلوه‌گر شکوه و هیبت اوست. رنگ‌بندی صخره‌ها نیز هماهنگ با رنگ‌های به‌کاررفته در سیمرغ است و تداعی موج‌های دریا را می‌کند.

به طور کلی، نقاشی‌های زال و سیمرغ، از منظر ساختار تصویری و شیوه اجرایی، کلیتی مشابه دارند؛ اما رنگ‌بندی عناصر به طور چشم‌گیر و بنیادینی متفاوت و تحت تأثیر مکتب وقت و سلیقه نگارگر بوده است.

پی‌نوشت

1. Siena.
2. Sienna

کتابنامه

- اعظم کثیری، آتوسا؛ رهنورد، زهرا؛ و دیباج، سید موسی، (۱۳۸۸). «تقابل طبیعت و فرهنگ در نگاره زال و سیمرغ». نشریه هنرهای زیبا، شماره ۳۷، صص: ۱۰۳-۱۱۰.
- امینی پور، مریم؛ و ابومحبوب، احمد، (۱۳۹۶). «بررسی آئین شمنی و سایر جادوها در داستان رستم و اسفندیار». فصل نامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، شماره ۴۷، صص: ۹۹-۱۳۷.
- آژند، یعقوب، (۱۳۸۵). مکتب نگارگری اصفهان. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، فرهنگستان هنر.
- پاکباز، رویین، (۱۳۷۹)، نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز. تهران: نارستان.
- پاکزاد، زهرا، (۱۳۹۳). «نگاهی به شیوه‌های شکل‌گیری نگاره‌های شاهنامه رشیدا». جلوه هنر، شماره ۱۱، صص: ۵-۲۰.
- توریس، ای بی، (۱۳۷۵). بهزاد و نقاشی ایران. ترجمه عبدالله بهاری، تهران: هرمز.
- حسینی، مهدی، (۱۳۹۱). «شاهنامه قرچغای خان (شاهنامه وینزور)». نشریه هنرهای زیبا، شماره ۴۵، صص: ۱۳-۲۱.
- رایبسون، ب. و، (۱۳۷۶)، هنر نگارگری ایران. ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
- رضی، هاشم، (۱۳۸۱). دانشنامه ایران باستان. تهران: انتشارات سخن.
- رهنورد، زهرا، (۱۳۹۳). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی. تهران: سمت.
- زرین‌کوب، حسین، (۱۳۸۱). نامورنامه درباره فردوسی و شاهنامه. تهران: نشر سخن.
- عدنانی، مسعود، (۱۳۸۴). «آئین شمنی و شاهنامه». نشریه نامه پارسی، بهار، شماره ۱، صص: ۶۱-۷۰.
- فرخی سیستانی، علی بن جولوغ، (۱۳۹۲). دیوان اشعار. نشر سنایی.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۸). شاهنامه. نشر کتاب سرای نیک.
- کمبل، جوزف، (۱۳۸۴). قدرت اسطوره. ترجمه عباس مخبر، چاپ سوم، تهران: مرکز.
- کن‌بای، شیلار، (۱۳۷۸). نقاشی ایرانی. ترجمه مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.
- گری، بازیل، (۱۳۶۹). نقاشی ایران. ترجمه عربعلی شروه، تهران: عصرجدید.
- مرزبان، پرویز، (۱۳۹۶). باغ‌های خیال. چاپ سوم، تهران: فرزاد روز.
- معروضی، الهه، (۱۳۹۵). «پیشینه سیمرغ در ایران باستان». نشریه نیستان، شماره ۳، صص: ۱۲.
- منشی قمی، احمد بن حسین (قاضی احمد)، (۱۳۶۶). گلستان هنر. تهران: منوچهری.
- الیاده، میرچا، (۱۳۸۷). شمنیسم: فنون کهن خلسه. ترجمه محمد کاظم مهاجری، قم.
- Adnani, M., (2006). "Shamanic Religion and Shahnameh". *Persian Name Journal*, Spring, No. 1, Pp: 61-70, (In Persian).
- Ajand, Y., (2007). *Isfahan School of Painting*. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance, Academy of Arts, (In Persian).
- Aminipour, M. & Abumahbob, A., (2018). "Study of shamanism and other spells in the story of Rostam and Esfandiar". *Quarterly Journal of Mystical Literature and Mythology*, No. 47, Pp: 99-137, (In Persian).
- Azam-Kasiri, A; Rahnavard, Z. & Dibaj, S. M., (2010). "Confrontation of nature and culture in the painting of Zal and Simorgh". *Journal of Fine Arts*, No. 37, Pp: 103-110., (In Persian).

- Campbell, J., (2006). *The Power of Myth*. Translated by: Abbas Mokhber, third edition, Tehran: Markaz, (In Persian).
- Eliyadeh, M., (2009). *Shamanism: Ancient Techniques of Ecstasy*. Translated by: Mohammad Kazem Mohajeri, Qom, (In Persian).
- Farrokhi Siستانی, A., (2014). *Poetry book*. Publishing Sanai, (In Persian).
- Ferdowsi, A., (2010). *Shahnameh*. Published by: Nik Library, (In Persian).
- Gary, B., (1991). *Iranian Painting*. Translated by: Arab Ali Shorveh, Tehran: Asr Jadid, (In Persian).
- Hosseini, M., (2013). "Shahnameh of Qarchaghaye Khan (Shahnameh of Winsor)". *Journal of Fine Arts*, No. 45, Pp: 13-21, (In Persian).
- Kenuba, Sh., (2000). *Iranian Painting*. Translated by: Mehdi Hosseini, Tehran: University of Arts, (In Persian).
- Marozi. E., (2017). "Simorgh History in Ancient Iran". *Neystan Magazine*, No. 3, Pp: 12, (In Persian).
- Marzbani, P., (2018). *Imaginary Gardens*. Third Edition, Tehran: Farzan Rooz, (In Persian).
- Munshiqami, A. (Qazi Ahmad), (1988). *Golestan Honar*. Tehran: Manouchehri, (In Persian).
- Pakbaz, Rouin, (2000), *Iranian Painting: From Long ago to Today*, Tehran: Narestan.
- Pakzad, Z., (2015). "A look at the methods of forming Rashida Shahnameh drawings". *Art Front*, No. 11, Pp: 5-20, (In Persian).
- Rahnavard, Z., (2015). *History of Iranian Art in the Islamic Period*. Tehran: Samat.
- Razi, H., (2003). *Encyclopedia of Iran-Bastan*. Tehran: Sokhan Publications, (In Persian).
- Robinson, B. V., (1997), *The Art of Iranian Painting*. Translated by: Yaghoub Azhand, Tehran: Molly, (In Persian).
- Toris, E., (1997). *Behzad and Iranian Painting*. Translated by: Abdullah Bahari, Tehran: Hormoz, (In Persian).
- Zarrinkoob, H., (2003). *Namvarnameh about Ferdowsi and Shahnameh*. Tehran: Sokhan Publishing, (In Persian).
- www.metmuseum.org
- www.flickr.com