فردوسی در آیینهٔ نگارگری ایرانی

منیژه کنگرانی*

تـاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۲/۳
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۰/۱۱/۸

چکیده

این مقاله با هدف بررسی جایگاه و شخصیت فردوسی درنگارگری ایرانی تهیه شده است. پرسش اصلی این مقاله این است که فردوسی چه جایگاهی را در هنر ایرانی به خود اختصاص داده است؟ چه جنبه یا جنبه‌هایی از شخصیت این شاعر پارسی‌گوی مورد توجه نگارگران قرار گرفته و چگونه به آن وجوه پرداخته شده است؟ بر این اساس ضمن تدقیق در نگارگری ایرانی، نگاره‌هایی که شخصیت فردوسی در آنها تصویر شده، انتخاب و تلاش گردید تا ضمن خوانش میان دو متن نوشتاری و تصویری ویژگی‌های شخصیت فردوسی از آن میان معرفی شود. در سیر این پژوهش مشخص خواهد شد دو ویژگی شاخص فردوسی چون سخنوری و آزادگی وی همواره مورد توجه هنرمندان و مستمسک ایشان برای خلق و آفرینش ادبی و هنری قرار گرفته است.

کلید واژه‌ها: فردوسی، شاهنامه، شعر، نگارگری ایرانی، شاهنامه‌نگاری

* کارشناس ارشد پژوهش هنر دانشگاه الزهرا (Mkangarani@gmail.com)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

مقدمه

شاهنامه یکی از طولانی‌ترین و شیواترین سخنان منظوم فارسی است که مضامین گوناگون حماسی، اسطوره‌ای، تغزلی و حکمی را دربردارد. جایگاه *شاهنامهٔ* فردوسی نزد جهانیان تا بدان‌جاست که اندک مدتی پس از سرایش آن، مضامین، روایت‌ها و شخصیت‌های آن مورد توجه محققان و پژوهشگران ایرانی و غیر ایرانی قرار گرفت و با الهام از این منظومهٔ ارزشمند، آثار متعدد ادبی خلق شد که سخن گفتن از آنها پژوهش‌های مستقلی را می‌طلبد[۱].

حوزه‌های گوناگون هنر نیز از *شاهنامه* فردوسی غافل نمانده‌اند، کتابت صدها نسخه از این اثر، تصویرگری بیش از ده هزار نگاره از مجالس و صحنه‌های داستانی *شاهنامه*، اقتباس و خلق آثار متعدد موسیقایی، نمایشی، سینمایی و... در دوره‌های مختلف، نشان‌دهندهٔ اقبال هنرمندان به شاهکار ارزندهٔ این شاعر ایرانی است. مضمون انسانی، موضوع ملی، ادب و شخصیت مؤلف، قابلیت‌های تصویری و روایت‌های دلکش *شاهنامه*، همچنین سنت نقاشی داستان‌های حماسی در دوران باستانی موجب شد تا *شاهنامه* مهم‌ترین کتاب ایرانی برای تصویرگری محسوب گردد؛ به گونه‌ای که هیچ اثر ایرانی به اندازهٔ *شاهنامه* مصوّر نشده است. افزون بر *شاهنامه*، شخصیت فردوسی نیز مورد توجه شاعران، ادیبان و هنرمندان قرار گرفته است و ایشان در متون خود به دلایل گوناگون از این حماسه سرا با احترام یاد کرده، و در برابر خرد و توانمندی وی فروتنی نموده‌اند و ضمن ارج نهادن به توانایی و قدرت شاعری وی، شخصیت آزادهٔ او را ستوده‌اند. در این مجال و متناسب با موضوع این نوشتار، برآنیم که تصویر فردوسی را در نگارگری ایرانی بررسی کنیم. برای این منظور نگاره‌هایی به‌ویژه از شاهنامه نگاری‌ها، که تصویری از فردوسی در آنها نقش بسته است انتخاب، و تلاش می‌شود ضمن مطالعهٔ نگاره و متن روایت، به خوانش وجوه مختلف شخصیتی این شاعر ارجمند بپردازیم. پیش از آن لازم است اشاره‌ای هرچند مختصر به روابط شعر و تصویر داشته باشیم.

دربارهٔ رابطهٔ هم‌نشینی و توالی شعر و نقاشی دو حالت امکان‌پذیر است. نخست اینکه متن اول یک متن هنری و متن دوم یک متن شعری باشد که در این صورت، متن هنری تقدم زمانی بر متن شعری دارد؛ در صورت دوم، درست برعکس وضعیت پیشین متن شعریِ متن اول و متن هنری (مانند نقاشی)، متن دوم است که در این حالت، متن شعری تقدم زمانی نسبت به متن هنری دارد. در فرهنگ ایرانی هر دو وضعیت مشاهده می شود؛ بنابراین می‌توان به اشعار و منظومه‌های شاعران متعددی اشاره کرد که در توصیف یک معماری یا نقاشی سروده شده است. دو کتاب *دوحة الازهار* و *روضة الصفات* اثر عبدی بیک نمونهٔ مناسبی در این مورد است. عبدی بیک در ۹۵۱ق از طرف شاه صفوی مأموریت یافت عمـارت‌های شاهی، کاخ‌ها و باغ‌های آن را در قالب شـعرهایی توصیف کند. وی در *روضة الصفات* به توصیف کاخ‌ها، عمارت‌ها و باغ‌های شرقی پرداخت و در *دوحة الازهار* شرح خیابان‌ها، باغ‌ها و عمارت‌های شاهی و مجلس‌های نقاشی آنها را توصیف کرد. شاعر در این مجموعه به شرح کامل نقاشی‌های دیواری کاخ چهل‌ستونِ قزوین و دیگر کاخ‌ها و همچنین شکل‌های تذهیب و نقاشی‌های دیواری آن و عناصر تشکیل‌دهندهٔ نقاشی‌ها و شکل‌های زیبای پرندگان و جانوران وحشی،پیکره‌ها و ... می‌پردازد. (ر.ک: اشراقی، ۱۳۵۶: ۲-۹) این توصیف‌ها منبعی برای شناخت نقاشی سدهٔ دهم ایران به شمار می‌رود. اما در اغلب موارد آفرینش متن ادبی یا شعری مقدم بر متن هنری است که در این حالت نیز گونه‌های متفاوتی را می‌توان از هم متمایز کرد. در نمونه‌هایی که در ادامه به آن اشاره می‌شود، آفرینش متن ادبی و شعر مقدم بر متن هنری نقاشی رخ داده است و هنرمند نگارگر ضمن پیش متن قرار دادن متن، در مواردی از خلاقیت‌های شخصی و داده‌های زمانی (مانند طرح لباس پیکره‌ها، یا شکل معماری و...) برای تصویرگری استفاده کرده است. ضمن آنکه در یک رابطه متقابل و تودرتویی، ابیاتی از *شاهنامه* مطابق با روایت در نگاره درج شده است. برای تحلیل

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

نگاره‌ها، ابتدا اشاره‌ای کوتاه به متن روایی شده و سپس صحنه‌های مصور از این اشعار بررسی و تلاش می‌شود که با خوانش متن و تصویر، به معرفی شخصیت فردوسی اهتمام ورزیم. صحنهٔ ملاقات فردوسی با شاعران درباری، مواجههٔ فردوسی با بدعهدی سلطان محمود، ملاقات ابن حسام و فردوسی و ... از صحنه‌های انتخاب شده برای این مطالعه می‌باشد.

۱. روایت فردوسی و شاعران غزنه

سرایش *شاهنامه* در سدهٔ چهارم‌ق به‌پایان رسیده است. اما در دوره‌های پس از آن مقدمه‌های مختلف به نثر و نظم بر آن افزوده شد. یکی از مهم‌ترین مقدمه‌ها که به «مقدمهٔ بایسنقری» شهرت دارد به سال ۹۲۸ق و در مکتب هرات برای این اثر نگارش شد. برخی از پژوهشگران شرف‌الدین علی یزدی مؤلف *ظفرنامهٔ تیموری* و *تیمورنامه* را مؤلف این مقدمه می‌دانند، برخی دیگر تألیف این مقدمه را به حافظ ابرو نسبت می دهند (ریاحی، ۱۳۸۲: ۴۱۳). به هر حال این مقدمه پس از نگارش چنان مورد توجه قرار گرفت که اساس نگاشتن مقدمه‌های *شاهنامه* در دوره‌های پسین گردید. در این مقدمه برخی از مهم‌ترین وقایع زندگی فردوسی و شرح نگارش *شاهنامه* روایت می‌شود که یکی از مهم‌ترین این صحنه‌ها، صحنهٔ ملاقات فردوسی با شاعران غزنه است که نگاره‌هایی هم برای آن تصویر شده است. در این مجال ضمن خوانش روایت براساس مقدمهٔ *شاهنامه*، رابطهٔ میان متن و تصویر را مورد مداقه قرار می‌دهیم.

در مقدمهٔ *شاهنامهٔ* بایسنقری روایت می‌شود که چون فردوسی برای شکایت از ظلمی که از عامل طوس به وی رسیده بود، به غزنه سفر می‌کند؛ در بیرون شهر با ۳ تن از شعرای دربار غزنوی: عنصری، عسجدی و فرخی مواجه می‌گردد که این دیدار یکی از رویدادهای مهم زندگی فردوسی را رقم می‌زند و منجر به سرایش *شاهنامه* به سفارش سلطان محمود می‌گردد. اصل واقعه در مقدمه چنین ذکر شده است:

« ....در این اثنای فردوسی به کنار باغی فرود آمد و کس به شهر فرستاد تا بعضی دوستان را از رسیدن او اعلام دهد. وضویی ساخت و دوگانه بگذارد؛ اتفاقاً شعرای غزنی عنصری و فرخی و عسجدی هر یک با غلامی خوب صورت از حریفان گریخته صحبتی خلوت داشتند در این باغ و چون فردوسی از نماز فارغ شد، خواست که زمانی نزدیک ایشان رود. چون متوجه شد ایشان با خود گفتند که این زاهد خشک وقت (عیش) ما را منغّص خواهد کرد، واجب الدفعست. یکی از ایشان گفت: با او بد مستی کنیم تا برود؛ عنصری از آن منع کرد. دیگری گفت: هر یک مصراعی بگوییم در قافیهٔ مشکل و از او التماس رابع کنیم، اگر بگوید صحبت را شاید والا عذری باشد. چون برسید، او را تلقّی نمودند و صورت حال تقرّر کردند و او جواب گفت: اگر توانم بگویم والا زحمت ببرم. عنصری گفت: این بقاعده است...». سپس عنصری، عسجدی و فرخی هریک به ترتیب ۳ مصرع به شرح زیر خواندند که فردوسی با مصرع چهارم رباعی را کامل کرد:

«چون صورت تو ماه نباشد روشن
مانند رخت گل نبود در گلشن
مژگانت همی گذر کند بر جوشن
مانند سنان دیو در جنگ پشن

ایشان کیفیت جنگ گیو و پشن پرسیدند؛ تقریری خوش کرد چنان که مجموع فضل او را مسلم داشتند. به مصاحبت و مؤانست با آن طایفه مستانس شد...» (همان: ۳۳۰).

واقعهٔ مذکور در نسخه‌های متعددی از *شاهنامه* به تصویر در آمده است. در تمامی مجالس از این رخداد، مطابق با متن مقدمهٔ *شاهنامهٔ* بایسنقری، فردوسی در حال گفت‌وگو با شاعران درباری در فضای باغ مجسم شده است. نظر به اهمیت موضوع در اینجا تنها به ۳ نمونه اشاره می‌شود. اولین نگاره از *شاهنامهٔ* بایسنقری (تصویر ۱) انتخاب شده است. نگاره در بخش پایین صفحه و زیر متن نوشتاری قرار گرفته، زمینهٔ متن و نقاشی به رنگ طلایی است. تصویر نشان دهندهٔ بوستانی است که در آن دو پیکره نشسته و در حال گفت‌وگواند و پیکره‌ای در کنار ایشان ایستاده که احتمالاً شاعران دربار غزنه

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

می‌باشند و دو خدمتکار پشت سر ایشان قرار دارند. در سمت راست پیکره‌ای رو به شاعران ایستاده که لباسی آبی رنگ بر تن و دستاری روشن بر سر دارد. بر اساس روایت به نظر می‌رسد که تصویر، شخص فردوسی باشد که مشغول گفت‌وگو با یکی از شعرای درباری است. جویباری که از سمت راست تصویر و میان دو درخت می‌گذرد، در ادامهٔ حرکت به شکل حائلی میان فردوسی و دیگر پیکره ها قرار گرفته است و او را از دیگران متمایز کرده است.

این صحنه برای *شاهنامهٔ* شاه طهماسبی به سال۹۳۷ق دراندازهٔ ۲۶۷×۲۳۲م نیز نقاشی شده که اکنون در مجموعهٔ صدرالدین آقاخان در ژنو محفوظ است (تصویر ۲). اگـر چـه برخـــی ایـن مجلس را اثـر کمـال‌الدیـن بهـزاد دانسته‌اند، اما اکثریت برآنند که نگاره منسوب به آقا میرک و متعلق به مکتب دوم تبریز است که *شاهنامهٔ* شاه طهماسبی در آن شکل گرفت و به سامان رسید (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۳۵، ۱۳۴). نگاره بوستانی سرسبز آکنده از اشجار و ریاحین و انواع گل‌ها و شکوفه‌ها را نشان می‌دهد. حتی درختان سرو نیز با ساقه‌های پر شکوفه‌ای پوشیده شده‌اند تا تعادلی با دیگر قسمت‌های پر گلِ نگاره، ایجاد شود. اجتماع شعرای غزنین با ۳ تن از ندیمان و غلام سیاه چردهٔ همراهشان بیش از نیمی از کل فضای نگاره را به خود اختصاص داده است. فردوســی روبه‌روی ایشان در سمت چپ تصویر و تقریباً در راستای جدول نگاره به صورت تنها ایستاده و ردایی به رنگ آبی برتن دارد. درخت سپیداری او را از دیگر شعرای درباری جدا ساخته است. در بالای نگاره و در همان محوری که فردوسی ایستاده، روستاییِ بیل به دوشی تصویر شده است که به‌نظر می‌رسد نگارگر با این انتخاب به انتساب فردوسی به خاندان کشاورز وی اشاره دارد (همان).

نسخهٔ دیگری از *شاهنامه* که در مکتب هندوایرانی به سال ۱۰۶۸ ق با ۳۴ نگاره کتابت شده، در حال حاضر در کتابخانهٔ کاخ موزهٔ گلستان نگهداری می‌شود. یکی از مجالس این نسخه صحنهٔ مناظرهٔ فردوسی با شاعران غزنه است (تصویر ۳). در این نگاره ۴ پیکره نشسته در حال گفت‌وگو در میان منظره‌ای به تصویر کشیده شده‌اند که بخش عظیمی از تصویر را به خود اختصاص داده‌اند. زمینهٔ نقاشی ساده به رنگ زرد با گیاهان و درختچه‌هایی اندک تزیین شده است. براساس اسامی‌ای که در کنار پیکره‌ها ذکر شده، شاعران به ترتیب از سمت چپ: فردوسی، فرخی، عنصری و عسجدی می‌باشند. همچنان که در این نگاره مشاهده می‌شود، فردوسی به شکل جوانی با آرایش و پوششی غیر ایرانی و پوستی تیره در کنار سایر شاعران تصویر شده است.

یادآوری می‌شود که واقعهٔ مناظرهٔ فردوسی با شاعران غزنه در دیگر مقدمه‌های *شاهنامه* نیز تقریباً به همین شیوه نگارش شده است، تنها در مقدمهٔ *شاهنامهٔ* فلورانس که به سال ۶۱۴ق نگارش یافته، طبع‌آزمایی فردوسی با ۳ شاعر دربار محمود بر خلاف دیگر نمونه‌ها در دربار و در مجلس مهمانی سلطان اتفاق می‌افتد. در این مقدمه آمده است فردوسی که برای تظلم‌خواهی به غزنه می‌رود، توسط ماهک ـ شعبده‌کار، از ندمای سلطان محمود، داستان رستم و اسفندیار را که به نظم درآورده، به سمع و نظر سلطان می‌رساند. سلطان ضمن دیدار با فردوسی، شاعران درباری را احضار و منظومهٔ فردوسی را به ایشان می‌نمایاند و از ایشان می خواهد که برای انتخاب بهترین فرد به منظور سرایش داستان سیرالملوک آزمایشی ترتیب دهند که بنا به پیشنهاد عنصری مناظره‌ای انجام می‌شود، در نهایت عنصری پس از شنیدن اشعار فردوسی بر دست وی بوسه زده، و می‌گوید که کس از این بهتر سخن نمی‌گوید و سلطان نظم کتاب را به فردوسی می‌سپرد (همان: ۲۲۹ـ۲۲۵).

۲. نمودن فردوسی هنرش را به سلطان محمود

تصویر دیگری از فردوسی را می‌توان در لابه‌لای متن مقدمهٔ *شاهنامهٔ* شاه طهماسبی جست‌وجو کرد (تصویر ۴). این نگاره صحنهٔ داخلی کاخ شاهی را نشان می‌دهد. در این تصویر فردوسی روبه‌روی سلطان محمود و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

درباریانش ایستاده، و مشغول خواندن کتابی است که در دست دارد. سلطان نشسته بر تخت در میان برخی از درباریان قرار گرفته که به فردوسی می‌نگرد. زنان و مردانی در درون و بیرون کاخ برخی مشغول گفت‌وگو و برخی به انجام امور مختلف مشغولند. نگارگر این نگاره نیز چون تصاویر پیشین صحنه‌ای را برای تصویرگری انتخاب نموده است که بر توانایی فردوسی در سرایش *شاهنامه* تأکید می‌کند. جملات و ابیات نوشته شده بر کادرهایی بر بالا و پایین نگاره نیز بر این نکته صحه می‌گذارد. به ویژه اینکه متن نوشتاری کادر با این جمله آغاز گردیده است که: مجلس سلطان متحیر شدند و آفرین و تحسین بسیار کردند. در ادامه ابیات نیز به ستایش سلطان محمود از فردوسی اشاره شده است (نک: کری ولش، ۱۳۸۴: ۲۹ـ۲۸).

۳. روایت فردوسی و صلهٔ سلطانی

از دیگر وقایع مهم زندگی فردوسی که از روح بزرگ و شجاعت و بلند نظری وی حکایت می‌کند، صحنهٔ واکنش فردوسی با بدعهدی سلطان محمود است. براساس روایات، سلطان محمود متعهد می‌شود که حق‌الزحمهٔ سرایش *شاهنامه* را معادل یک درم طلا برای هر بیت، پس از انجام کار توسط شاعر، به وی بپردازد. پس ازآنکه فردوسی *شاهنامه* را در ۶۰ هزار بیت به شاه ارائه می‌کند، حسن میمندی وزیر سلطان با بدخواهی مانع اجرای تعهد سلطان می‌شود. بنا به مقدمهٔ شاه طهماسبی این‌گونه استدلال می‌آورد که: «شادی مفرط چون غم بی‌اندازه هادم اساس حیات است. ۶۰ هزار درم نقره در صره‌ها کرد و پیش فردوسی فرستاد. او در حمام بود، چون بیرون آمد، غلام شاه بدره پیش او نهاد. بگشاد ... چون دید که سیم است، ۲۰ هزار از آن به حمامی داد و بر در حمام شخصی فقاعی می‌فروخت، ۲۰ هزار دیگر بدو داد و ۲۰ هزار دیگر بدان غلام داد که آورده بود و با او گفت: باید که حضرت پادشاه بداند که این مأمور رنجی که در این کار کشید نه از بهر اکتساب دینار و درم بود فکیف این محقر که در آن هنگام که چراغ ضمیر بر آتش فکرت افروخته‌ام، به اضعاف آن شمع معتبر سوخته، بلکه بنای آن بر تخلید ذکر و ناموس نهاده و ابواب ثنای جمیل بر چهره احوال خود گشاده است» (ریاحی، ۱۳۸۲: ۳۴۳). فردوسی با این تمهید بی نیازی و وارستگی خود را نمایان می‌کند. فردوسی در هجونامه‌ای که پس از این واقعه علیه سلطان محمود می‌نویسد، به این امر اشاره می‌کند و می‌آورد:

به پاداش گنج مرا درگشاد
به من جز بهای فقاعی نداد
فقاعی بیرزیدم از گنج شاه
از آن من فقاعی خریدم به راه
فقاعی به از شهریاری چنین
که نه کیش دارد نه آیین و دین

(آزمایش، ۱۳۸۲: ۱۶۹).

در مقدمهٔ *شاهنامهٔ* فلورانس از این واقعه با تفاوتی این‌گونه سخن به میان آمده است که چون فردوسی مشاهده کرد، در بدره‌های اعطایی سلطان به جای زر، سیم است، دانست که کار حسن میمندی است، آن را برگرداند با این عنوان که به سلطان بگو این خدمت را نه از بهر مال کردم که اگر از جهت زر بودی، بنده اضعاف این زر به شمع داده است و سوزانیده تا این کتاب به نظم درآورده است؛ ولیکن از جهت بزرگواری و هنر تا قیامت باز گویند و بنده از نعمت خداوند نه چندان پیش خور که محتاج باشد (همان: ۲۳۱).

مواجههٔ فردوسی به بدعهدی سلطان از دیگر صحنه‌هایی است که توسط نگارگران به تصویر درآمده است. هنرمندان در چنین نگاره‌هایی به تصویر هم‌زمان چند صحنه در یک کادر اقدام کرده‌اند که در آن هم فضای اندرونی و بیرونی حمام (شامل شاه‌نشین، رخت‌کَن و...) و هم فضای بیرون از گرمابه هم‌زمان نمایش داده شده است. در این نگاره‌ها اغلب پیکره‌های متعددی در حال انجام کارهای مختلف نشان داده شده‌اند. از این‌رو مطابق کارکرد هر یک از ایشان، کارکنان گرمابه اعم از پادو، جامه دار، دلاک و ...را در نقاشی می‌توان

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

تشخیص داد. یادآوری می‌شودکه حمام‌ها در گذشته کارکردهای مختلف داشته است. روح‌الامینی در این رابطه می‌نویسد: حمام‌های عمومی تنها مکانی برای شست‌وشو نبود، بلکه بیشتر نقش پاتوق را برای مردم داشته، و محلی برای دید و بازدید، رتق و فتق امور و مسائل اجتماعی، خرید و فروش، تدریس و تعلیم، خبرگیری و خبررسانی بوده است[...]. در این مکان‌ها به‌ویژه حمام‌های عمومی نه خبری پنهان می‌ماند و نه تأخیری در انتشار آن روی می‌داد. این محل‌ها رسانه‌های خبری آن زمان بودند؛ خبر بخشیدن صلهٔ سلطان محمود به حمامی و فقاعی در ورودی حمام عمومی- که معتبرترین سند بی‌نیازی فردوسی و رد کردن بذل و بخشش سلطان محمود است ـ از همین رسانه به همه جا رسید (روح‌الامینی، ۴۱،۴۲:۱۳۸۶). از نگاره‌های مصوّر از این موضوع به نگاره‌ای متعلق به شاهنامه‌ای از مکتب قزوین محفوظ در موزهٔ رضا عباسی اشاره می شود (تصویر ۵). این نسخه که به نام کاتبش قوام بن محمد شیرازی به *شاهنامهٔ* قوام شهرت یافته، دارای ۳۸ مجلس می‌باشد. نگارهٔ مورد نظر نشان دهندهٔ هم‌زمان ۳ صحنهٔ درون، بیرون و پشت بام حمام است. دو سوم نقاشی، فضای داخل حمام را با پیکره هایی در حالت‌های مختلف کارکردن و شست‌وشو نشان می‌دهد. تقریباً در میانهٔ این فضا پیکره‌ای نشسته بر روی زیرانداز تصویر شده که شخص حمامی مشغول اصلاح یا شست‌وشوی سر اوست؛ نظر به جایگاه ویژه‌ای که این پیکره از نظر موقعیت مکانی به خود اختصاص داده، به نظر می‌رسد این شخص فردوسی است؛ ضمن آنکه در سمت چپ که احتمالاً در بیرونی حمام است، همان فرد در حال دادن بدره‌ای (احتمالاً حاوی هدیهٔ سلطانی) به فقاعی نشان داده می‌شود و پیکرهایی دیگر ناظر بر صحنه هستند. قسمت بالای نگاره با کادر متن نوشته‌ای، از بخش زیرین تفکیک شده و دو فضای متفاوت را نشان می‌دهد. در سمت راست پشت بام کارگرانی در حال تهیهٔ آب برای حمام نشان داده شده‌اند. چنین صحنه‌ای با تغییراتی اندک در نسخه‌های دیگر از *شاهنامه* تصویر شده که به ذکر همین نمونه اکتفا می‌شود.

۴. فردوسی و کشتی تشیّع

فردوسی در آغاز *شاهنامه* ضمن بیان عقاید خود به کشتی نشستگانی اشاره می‌کند که نمایندگان فرقه‌های مذهبی هستند و در ادامه می‌آورد که برکشتی تشیّع پیامبر(ص) و حضرت علی و حسنین(ع) قرار دارند که هر کس به ایشان متوسل شود، از دریای پر تلاطمی که عاقبت همه را در خود غرق می‌نماید، نجات می‌یابد. او خود را از متوسلین به ائمهٔ معصومین در کشتی شیعه می‌داند و با این تمهید بر شیعی بودن خود صحّه می‌گذارد. این موضوع نیز در نگاره‌ای منسوب به میرزا علی فرزند سلطان محمد برای *شاهنامهٔ* شاه طهماسبی در تبریز به تصویر درآمده است (تصویر۶). در این نگاره افرادی سوار بر کشتی بر روی آب تصویر شده‌اند. تقریباً در مرکز تابلو و در زیر اتاقک کشتی بزرگ‌تر دو پیکره نشسته با روی پوشیده و هاله‌ای بر گرد سر دیده می‌شود که به نظر پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) هستند. دو پیکرهٔ ایستاده در اطراف ایشان که با همین شیوه ترسیم شده‌اند، نیز حسنین(ع) می‌باشند. در روبه‌روی ایشان پیکره‌های به صورت ایستاده یا نشسته بدون روبند تصویر شده‌اند که به نظر می‌رسد فرد مسنی که با لباسی قرمز رنگ حاضر به خدمت ایستاده است و به روبه‌رو می‌نگرد، شخص فردوسی است و هنرمند نگارگر با این تدبیر به زیبایی به اعتقادات دینی و شیعی بودن فردوسی و رستگاری وی اشاره نموده است.

۵. ملاقات فردوسی و ابن حسام

تصویر دیگری از فردوسی در نگاره ای از کتاب حماسی *خاوران‌نامه* نقش بسته است. این کتاب که به ۸۳۰ق به دست مولانا محمد بن حسام‌الدین خوسفی بیرجندی معروف به ابن حسام سروده شده به شرح زندگی حضرت علی(ع) و توصیف کارزارهای ایشان و یارانشان اختصاص یافته است. این اثر با حدود ۲۲۵۰۰ بیت به‌رغم تفاوت

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

موضوعی، آخرین تقلید مهم و قابل ذکر از *شاهنامهٔ* فردوسی است که در بحر متقارب مثمن مقصور یا محذوف سروده شده، و برای خوسفی لقب فردوسی ثانی را به ارمغان آورده است (خوسفی، ۱۳۸۷: ۱۹).

ابن حسام خود در ابیاتی ضمن معرفی کتابش به ستایش فردوسی و شاهنامه اش پرداخته، و سروده است:

مر این نامه را خاوران نامه نام
نهادم که در خاوران شد تمام
نمیرد دل پاک ابن حسام
که زندست او را بدین نامه نام
اگر طوسی از شاهنامه سخن
بارایش رستم افکند بن
سخن در بلندی به جایی رساند
که اندیشه از درک آن بازماند
ولی نامه من به نام علی است
می صافی من ز جام علی است

خوسفی در ابیاتی از منظومه‌اش صحنه‌ای از دیدار مجازی خود با فردوسی و الهام گرفتن از این شاعر بزرگ را شرح داده و با صفات متعدد از وی به نیکی یاد می‌کند:

نگه کردم از سوی گلشن به باغ
فروزان دل از خرمی چون چراغ
خرامان بپای گل و نارون
همی گشت فردوسی اندر چمن...
یکی شعله بر سر عصایی به دست
میانه ببالا نه بالا نه پست...
برفتم به نزدیک او بی درنگ
درآوردم او را بآغوش تنگ
بدو گفتم ای اوستاد سخن
بدادی به شهنامه داد سخن
زبان تو آب زلالست وبس
بیان تو سحر حلالست و بس
دلت مخزن گنج دانش است و بس
ترا در سخن پایه برتریست...
لبت در سخن گفتن مثنوی
پدید آورد معجز عیسوی
زبانت بگفتن چو فرمان دهد
چو باد مسیحا دمت جان دهد
به باغ سخن چون تو بلبل کجاست
زهر نغمه صد گونه دستان توراست
نسیم از تو یابد بهار سخن
تویی آب در جویبار سخن ...

این موضوع دستمایهٔ کار یکی از مصوّران کتاب *خاوران‌نامه* قرار گرفته است.[۲] این نگاره که امروزه در موزهٔ متروپولیتن نگهداری می‌شود، صحنهٔ ملاقات فردوسی و ابن حسام را نشان می‌دهد (تصویر ۷). تصویر در میانهٔ صفحه‌ای قرار گرفته که ۲۰ بیت از ابیات مرتبط با موضوع، در چهار ستون، در بالا و پایین آن مشاهده می‌شود. نگاره پالت رنگی نسبتاً محدودی دارد و فضایی سبز با درختان شکوفه دار و چمنزار و گل‌های مرغزار و عناصر تزیینی را نشان می‌دهد که در سمت راست آن بنایی قرار گرفته که از در و پنجره‌های آن اشخاصی به بیرون می‌نگرند. در میان چمنزار ۳ پیکره ایستاده تصویر شده‌اند که یکی خدمتگزاری است که در عقب ایستاده و دو دیگر فردوسی و ابن حسام هستند. نگارگر با انتخاب محاسن سفید برای فردوسی و دادن عصایی در دست، وی را به شکل پیری فرزانه تصویر کرده که درحال دادن توضیحاتی به ابن حسام است.

۶. فردوسی درنگارگری معاصر

شخصیت فردوسی مورد توجه نگارگران معاصر هم قرار گرفته است. در این رابطه می‌توان به نگارهٔ «بسی رنج بردم در این سال سی» اثر پرویز حاصلی (تصویر ۸) و عود نوازی باربد اثر عباس جمال پور اشاره کرد که در ۱۳۸۷ ش برای شاهنامهٔ فرهنگستان هنر تصویر شده است. در این آثار نیز بیشتر بر جنبهٔ خلق شاهنامه و شخصیت‌پردازی‌های آن به وسیلهٔ فردوسی توجه نشان داده شده است.

یادآوری می شود در پرده‌های مختلفی از نقاشی قهوه‌خانه‌ای و نقاشی معاصر نیز می‌توان تصاویری از

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]

فردوسی را یافت که متأسفانه پرداختن به آن در این فرصت میسّر نیست.

سخن پایانی

در این مقاله کوشش شد تصویری از شخصیت والای حکیم فردوسی با نگاهی به هنر و ادبیات ایرانی ارائه شود. در این مطالعه مشخص گردید که هنرمندان راجع به این شخصیت ماندگار فرهنگ و هنر ایرانی چگونه می‌اندیشند و چگونه این خیال و تصورات توسط هنرمندان به تصویر درآورده‌اند. آنچه این پژوهش را با اهمیت جلوه می‌دهد، توجه و تأمل نگارگران در انتخاب صحنه‌هاست. هنرمندان صحنه‌هایی را برای تصویرگری انتخاب کرده‌اند که بر ویژگی‌های خاص و بارز از شخصیت فردوسی همچون توانایی هنری و استغنا، اعتقادات شیعی، آزادگی، بی‌نیازی و وارستگی وی تأکید می‌نماید؛ مانند صحنهٔ مناظرهٔ فردوسی با شاعران برجستهٔ غزنه و صحنهٔ بخشیدن صلهٔ سلطانی. همان‌گونه که شاهدیم امروزه کمتر کسی است که از جوانمردی و دانش، آزادگی و دین‌داری حکیم فردوسی سخن نگوید. ملاحظه شد این توجه سابقه‌ای دیرینه داشته و چنین ویژگی‌هایی از شخصیت فردوسی همواره و در همهٔ دوران مورد توجه قرار گرفته است. در این نوشتار با ذکر مثال‌هایی محدود تنها به گوشه‌ای از زوایای شخصیت فردوسی از لابه‌لای برخی از منابع هنری ایرانی پرداخته شد. جست‌وجو در تمامی منابع ادبی و هنری فرصت بیشتری را می‌طلبد که امید است در مجالی دیگر محقق شود.

پی‌نوشت

۱. برای مطالعهٔ فهرستی از کتاب‌هایی که براساس *شاهنامه* آفریده شده است، نک: *حماسه سرایی در ایران* از قدیمی‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری نوشتهٔ ذبیح لله صفا. همچنین نک: مجموعهٔ ۳ جلدی: *اسطوره متن بینانشانه‌ای* (۱۳۸۸)، *اسطوره متن بینافرهنگی* (۱۳۸۷)، *اسطوره متن هویت‌ساز* (۱۳۸۷) به کوشش دکتر بهمن نامورمطلق.

۲. یادآوری می‌شود که در حدود سال‌های ۸۸۲-۸۸۱ تا ۸۹۲ق در سبک شیراز ترکمنی نسخه‌ای از *خاوران‌نامه* مصوّر شده که از فرهاد شیرازی به عنوان یکی از نگارگران آن نام می‌برند. صفحات این کتاب امروزه پراکنده شده و بسیاری از مینیاتورهای آن در مجموعه‌های آمریکا و کتابخانهٔ چستربیتی و نیز قسمتی از این نگاره‌ها (در حدود ۱۱۵ قطعه) در موزهٔ کاخ گلستان تهران محفوظ است.

منابع

۱. آزمایش، مصطفی. (۱۳۸۰ش)، با *فردوسی سلوک صوفیانه تا دیار سیمرغ*؛ تهران: حقیقت.

۲. اسحاق‌پور، یوسف. (۱۳۶۸ش)، *شاهنامهٔ شاه طهماسبی*؛ تهران: رجا.

۳. اشراقی، احسان. "نقاشی‌های کاخ چهل‌ستون قزوین و کاخ‌های دیگر صفوی از خلال منظومه‌ی عبدی‌بیک شیرازی"، *هنر و مردم*، دورهٔ ۱۶، ش ۱۸۲ (۱۳۵۶ش)، صص ۹-۲.

۴. حسینی، مهدی. (۱۳۸۸ش)، «طبیعت از منظر نگارگر ایرانی»، *مجموعه مقالات همایش طبیعت در هنر شرق*، به کوشش منیژه کنگرانی، تهران: فرهنگستان هنر.

۵. خاتمی، احمد. (۱۳۸۷ش)، «تأثیر و نفوذ شاهنامه در حوزهٔ زبان و ادب»، *اسطوره متن هویت ساز*؛ به کوشش بهمن نامور مطلق تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۶. خوسفی، ابن حسام. (۱۳۸۷ش)، *خاوران‌نامه*؛ تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

۷. ریاحی، محمدامین. (۱۳۸۲ش)، *سرچشمه‌های فردوسی‌شناسی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۸. روح‌الامینی، محمود، *حمام عمومی در جامعه و فرهنگ و ادب دیروز*، تهران، اطلاعات، ۱۳۸۶؛ سادات ناصری، حسن، «فردوسی و شاهنامه»، *هنر و مردم*، دورهٔ ۱۳، س ۱۳۵۴ش ، شمـ ۱۵۳و۱۵۴، ۴۸ ـ ۵۸.

۹. صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۴ش)، *حماسه سرایی در ایران از قدیمی‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری*؛ تهران: امیرکبیر.

۱۰. نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۷ش)، *اسطوره متن بینافرهنگی* (مجموعه مقالات)، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۱۱. ---------- (۱۳۸۹ش)، اسطوره متن بینانشانه‌ای، حضور شاهنامه در هنر ایران (مجموعه مقالات)؛ تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۱۲. ولش،کری. (۱۳۸۴ش)، *نسخه نگاره‌های عهد صفوی*؛ ترجمهٔ محمدرضا تقا؛ تهران: فرهنگستان هنر.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]



۱.
نگارۀ شاهنامۀ بایسنقری



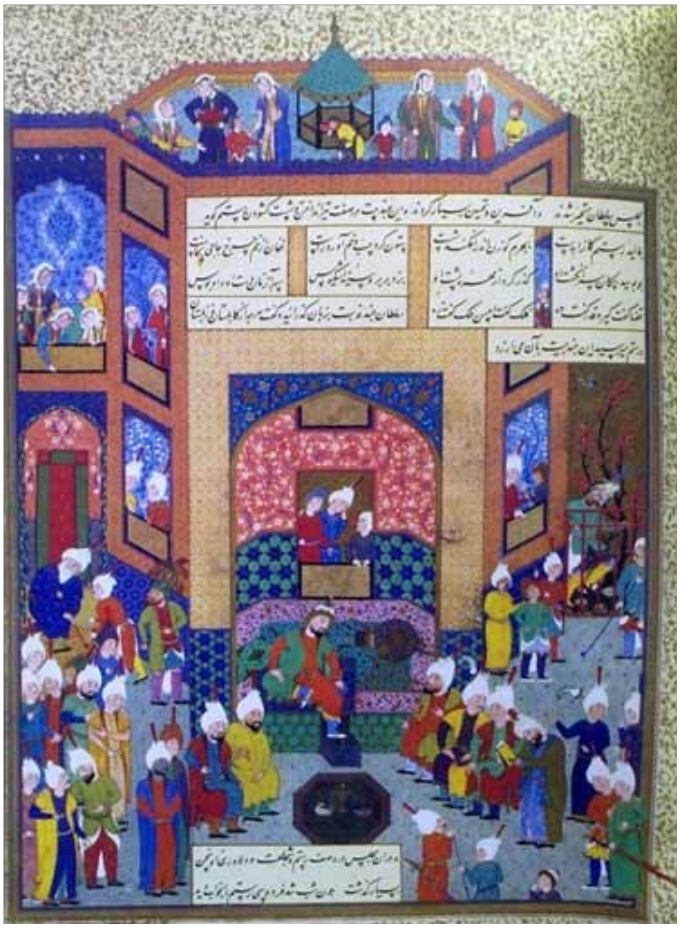
۲.
نگارۀ شاهنامۀ شاه‌طهماسبی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]



۳.

شاهنامهٔ مکتب هندوایرانی سال ۱۰۶۸



۴.

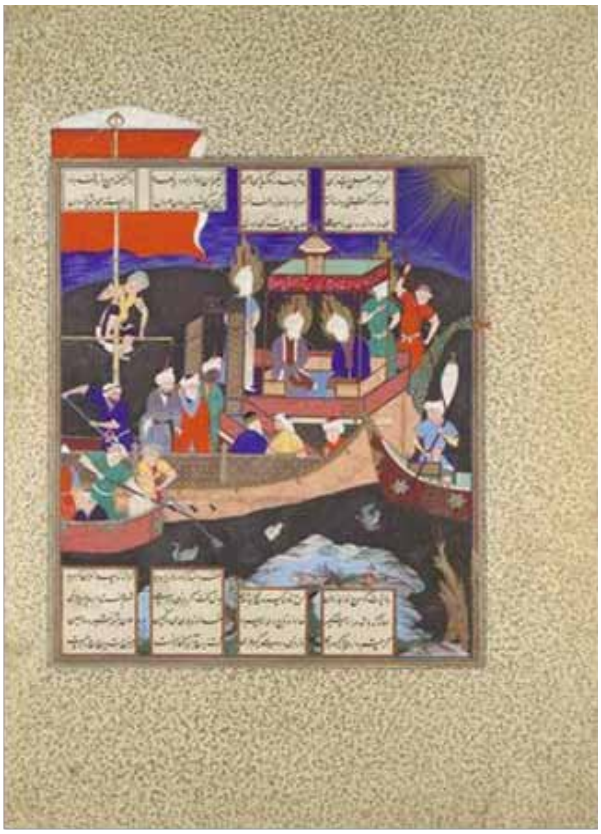
مقدمهٔ شاهنامهٔ شاه‌طهماسبی

نمودن فردوسی هنرش را به سلطان محمود

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]



۵.
شاهنامهٔ قوام
مجلس سوم: فردوسی در حمام



۶.
شاهنامهٔ شاه طهماسبی
کشتی تشیع

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]



۷.
خاوران‌نامه
ملاقات فردوسی و ابن‌حسام



۸.
اثر پرویز جاسبی
شاهنامهٔ فرهنگستان
بسی رنج بردم در این سال سی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-11]