

نگاهی به شیوه‌های شکل‌گیری نگاره‌های شاهنامه رشیدا

زهرا پاکزاد^۱

تاریخ دریافت: ۹۱/۶/۵

تاریخ تصویب: ۹۲/۹/۲۳

چکیده

شاهنامه رشیدا با ۹۳ نگاره بدون رقم، متعلق به قرن یازدهم ه.ق محفوظ در موزه کاخ گلستان، یکی از شاهنامه‌های مهم دوره صفویه به‌شمار می‌رود. خوشنویسی و نگارش زیبای آن به عبدالرشید دیلمی منسوب بوده؛ از این رو به شاهنامه «رشیدا» معروف شده است.

به دلیل اینکه این شاهنامه امضا و شناسه‌ای ندارد، این مقاله به بررسی شیوه‌های شکل‌گیری در نگاره‌ها پرداخته و همچنین هنرمندان آن را شناسایی و معرفی کرده است. سؤال اصلی پژوهش این است که نگاره‌های این شاهنامه، هویتی مشخص از مکتب نقاشی اصفهان دارند یا می‌توان از شیوه اجرایی نگاره‌ها به شناسایی هنرمندان آن پی برد؟ این پژوهش با روش بررسی تحلیلی و تطبیقی آثار به‌جامانده از هنرمندان مکتب اصفهان با نگاره‌های شاهنامه رشیدا به این نتیجه دست یافته است: نقاشی‌های این نسخه از منظر ساختار تصویری، رنگ‌بندی، پیکره‌نگاری و شیوه اجرایی با نقاشی اصفهان و ویژگی‌های بصری آثار دو تن از نقاشان این دوره، یعنی محمد یوسف و محمد قاسم انطباق دارند.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه رشیدا، نگارگری ایرانی، مکتب اصفهان، شیوه اجرایی.

۱- مقدمه

میرعماد، منسوب است و از این رو به شاهنامه «رشیدا» معروف شده است. این شاهنامه ناتمام بوده و با داستان مرگ فربرز و بیژن همراه با کیخسرو در برف خاتمه می‌یابد. در صفحه آستر بدرقه این نسخه، مهر میرزامهدی استرآبادی (منشی‌الممالک نادرشاه)، ناصرالدین‌شاه، فتحعلی‌شاه و عبدالوهاب موسوی (منشی‌الممالک فتحعلی‌شاه قاجار) وجود دارد (آتابای، ۱۳۵۶: ۸۰۶)، (تصویر ۱).

نگاره‌های این نسخه با کمترین تضاد رنگی در عین لطافت با نقطه‌پردازهای درشت همچون خطوط نرم و سیال

میان نسخه‌های مصوری که تحولات مکتب اصفهان را نشان می‌دهد، می‌توان به نقاشی‌های شاهنامه رشیدا اشاره کرد. این شاهنامه از نسخه‌های مصور مکتب اصفهان و مربوط به سده یازدهم ه.ق است که در حال 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

اجرا شده‌اند. تکنیک اجرایی نگاره‌ها و شیوه هاشورپردازها، نگاره‌های مکتب اصفهان را نشان می‌دهد.

این شاهنامه، بدون رقم است. اغلب نسخه‌شناسان، مانند رابینسون، الینور سیمز و بیانی نگاره‌های شاهنامه رشیدا را متعلق به نگارگران عهد شاه‌عباس دوم می‌دانند. اگر نگاره‌های این شاهنامه به‌دقت بررسی شوند، مشخص می‌شود که حداقل دو شخصیت مجزا از هنرمندان، مانند محمد یوسف و محمد قاسم در شکل‌گیری آن دست داشته‌اند. نگاره‌های این مجموعه دارای رنگ‌های درخشان و مقدار زیادی طلایی، سبز ماشی و قرمزهای متنوع‌اند و از منظر تنظیم فضا، ساختار و اجرا کیفیتی کاملاً مشابه، نسبت به سایر نگاره‌های مکتب اصفهان دارند. در نتیجه، مشخص می‌شود که علاوه بر محمد یوسف و محمد قاسم، نگارگران دیگر نیز در تهیه این شاهنامه شرکت داشته‌اند که نام آن‌ها مشخص نیست. نگاره‌های شاهنامه رشیدا از لحاظ طیف رنگی و فضاسازی به شاهنامه سن پترزبورگ بسیار شبیه است.

آنچه شاهنامه رشیدا را از سایر شاهنامه‌های عصر صفویه متمایز می‌کند، نگاره‌های استثنایی آن است. طراحی نقش‌ها و ترکیب عناصر این نقاشی‌ها بر مبنای سنت نگارگری اصفهان است و از نمونه‌های جالب توجه آن به‌شمار می‌آید. تکنیک اجرایی نگاره‌ها، ارتباط و پیوستگی آن‌ها را به مکتب اصفهان به‌ویژه نیمه دوم قرن یازدهم ه.ق نشان می‌دهد.

در نگاره‌های این نسخه، ترسیم چهره‌ها، همچون سایر آثار مکتب اصفهان از صورت دو بُعدی که سنت نگارگری ایرانی بوده خارج شده است و تکنیک اجرایی نگاره‌ها با شیوه پرداز و قلم‌های درشت و آزادی عمل نگارگر همراه است. خلاقیت حاکم بر این آثار و اشتراک‌های بصری بین آن‌ها و رعایت اصول مصورسازی سنتی، ساختار تصویری معین و مشخص را در میان نگاره‌های شاهنامه رشیدا نشان می‌دهد.

نقاشی‌های این شاهنامه به‌لحاظ روش‌های اجرایی، سبک و اصول زیبایی‌شناسی مشترک و در عین حال

هریک از آن‌ها شیوه‌های شخصی نیز دارند و به این ترتیب شیوه‌های شخصی نگارگران، نگاره‌ها را از یکدیگر قابل تفکیک می‌کند.

نگاره‌های شاهنامه رشیدا، ویژگی‌های بصری و اجرایی خاصی را نشان می‌دهند که در آثار دو هنرمند: محمد قاسم و محمد یوسف (پیروان رضا عباسی) وجود دارد. نداشتن رقم نقاش، شناسایی و معرفی دقیق هنرمندان این نسخه مصور را دشوار می‌کند. بررسی تطبیقی نمونه‌های نگارگری که اشتراک‌های بصری، ساختاری و اجرایی دارند، به شناخت دقیق‌تر نگارگران این شاهنامه مدد می‌رساند.

هدف اصلی این مقاله، دستیابی به زیبایی‌شناسی و شاخصه‌های شیوه‌های حاکم بر نگاره‌های شاهنامه رشیداست.

۲- پیشینه تحقیق

کتاب فهرست دیوان‌های خطی کتابخانه سلطنتی به کوشش بدری آتابای (۱۳۵۶) اولین اثری است که به‌لحاظ تاریخ انتشار، در آن از شاهنامه رشیدا نام برده شده است. در این کتاب، معرفی شاهنامه رشیدا به‌صورت برگه شناسایی کتابخانه‌ای، انجام شده است.

منبع دوم کتاب نامورنامه به کوشش عبدالمجید شریف‌زاده (۱۳۷۰) است که مطالب آن نیز در حد معرفی نسخه‌های خطی بوده و اطلاعات آن از آنچه در کتاب آتابای آمده نیز کمتر است.

منبع سوم، کتاب نسخ خطی و گنجینه‌های کاخ موزه گلستان به کوشش محمدحسن سمسار (۱۳۷۹) است. مطالب این کتاب نیز همچون نوشته بدری آتابای بوده و معرفی شاهنامه رشیدا در آن بیش از کتاب اول نیست. شاهکارهای نگارگری ایرانی به کوشش عبدالمجید حسینی راد نیز از منابعی است که به‌طور مختصر و کلی، ویژگی‌های نگاره‌های شاهنامه رشیدا را به‌شرح ذیل آورده است:

«نگاره‌های این نسخه با رنگ‌های لطیف و پردازهای درشت و خطوط آزاد پرداخت شده‌اند و شیوه پردازهای آن یادآور شیوه آزاد مکتب ترکمان و تصاویر خاوران‌نامه

است.» (حسینی راد، ۱۳۸۴: ۳۳۷).

کشورهای اروپایی به فرهنگ و هنر ایران بیش از پیش نفوذ یافت؛ به طوری که توجه به جنبه‌های واقع‌گرایی از تأثیرات نقاشی اروپایی بود.

در این زمان، مضمون و محتوا در شعر و ادبیات از عالم معنویت و مجردات فاصله گرفت و شعر حماسی و مرثیه‌سرایی، مانند شاهنامه‌نگاری و شاهنامه‌خوانی نیز به موازات آن رونق گرفت.

آثار مکتب اصفهان، نگاه واقع‌گرایانه هنرمندان را نشان می‌داد. در آثار این دوره، خطوط قلم‌گیری با نازکی و ضخامت بسیار روان و آزاد به‌ویژه در ترسیم دستارها، آستین‌ها و شال کمرها با ضربه‌های سریع قلم‌مو و مرکب

و در آخر، یعقوب آژند در کتاب مکتب اصفهان، نگاره‌های شاهنامه رشیدا را سبکی یکدست و هماهنگ و هاشورپرداز می‌داند. درحالی‌که پژوهش حاضر تلاش می‌کند تا علاوه بر مطالعه شیوه اجرایی نگاره‌ها و تحلیل عناصر زیبایی‌شناسی، هنرمندان آثار ناشناخته را شناسایی و معرفی کند (آژند، ۱۳۸۵: ۷۴).

۳- روش تحقیق

این تحقیق با بررسی تحلیلی و تطبیقی آثار به‌جامانده از هنرمندان مکتب اصفهان با نگاره‌های رشیداف، هنرمندان آن را معرفی می‌کند.

۴- نگاه تاریخی به مکتب اصفهان

نگارگری مکتب اصفهان بر اساس تقاضای جامعه و حکومت و با توجه به سنت‌های گذشته نگارگری ایرانی، تغییر و نوآوری ایجاد کرده است. با توجه به کاهش نقش دربار در سفارش نسخه‌پردازی، گرایش به اسلوب‌های جدید که واقع‌گرایی را تشویق می‌کرد، در این آثار بیشتر مشاهده می‌شود. علاقه اشرف به تصاحب نگاره‌های تک‌برگ در فضای خالی، سرعت عمل هنرمند را بالا می‌برد و امکان پذیرش سفارش‌های بیشتر را فراهم می‌کرد. این امر نشانگر نقش قدرت خلاقیت و توانمندی نگارگر ایرانی مکتب اصفهان است.

ذوق و خلاقیت آقارضا و حمایت شاه‌عباس، موجب ابداع سبکی جدید در نقاشی و هنر این عصر شده است. ابداع این شیوه جدید فقط در سبک هنری (عناصر و جزئیات) خلاصه نمی‌شود؛ بلکه این عناصر و جزئیات به‌گونه‌ای جدید از نقاشی خاتمه داد و در نقاشی ایرانی مکتب اصفهان، تحولی جدید ایجاد شد که بازتاب روش هنری، بیان‌کننده دستگاه فکری، اعتقادی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی این دوره است.

در این دوره، هنر و نقاشی از عالم خیال و فضای معنوی دور و به عالم واقع و تعقل نزدیک شد. روابط با



تصویر ۱: صفحه آستر بدرقه شاهنامه رشیدا، بخش نسخ خطی، کاخ موزه گلستان، تهران - (آرشیو بخش نسخ خطی موزه کاخ گلستان)

اجرا می‌شد. تناسب اندام پیکره آدمیان به غایت زیبا، بلند و رعنا ترسیم می‌شد. گردش و حرکت خوش‌فرم پیکره‌ها هماهنگ با کلیت تصویر همراه با سایه و نیم سایه‌های بسیار ظریف و دقیق به‌وسیله خط به اجرا درمی‌آمد. در مکتب اصفهان، طراحی خطی بر عنصر رنگ حاکمیت می‌یابد و قلم‌گیری‌ها با تأکید بر خط رایج می‌شود.

انسان در نگاره‌های مکتب اصفهان، جزء کوچکی از مجموعه تصویر محسوب نمی‌شد؛ بلکه پیکره انسانی کل صفحه را اشغال می‌کرد. توجه به تناسب‌ها در اندام و حجم‌پردازی، نور و سایه‌روشن از ویژگی‌های بصری و سبک نقاشی مکتب اصفهان به‌شمار می‌آید و این خصوصیت، نقاشی این دوره را به زمینی شدن نزدیک

می‌کند.

قلم‌گیری‌های آزاد و ترسیم چهره جوانان زیبا در آثار پیروان رضا عباسی، مانند محمد یوسف و محمد قاسم به کار رفته است. نحوه ایستادن و حالت پیکره‌ها، موهای کنار گوش‌ها و روی گونه از عواملی است که در مکتب نقاشی اصفهان در حکم شاخصه‌های تصویری و سبک‌شناسی قابل شناسایی است.

ترکیب رنگ‌ها در مکتب نقاشی اصفهان در مقایسه با اوایل صفویه (مکتب تبریز) و قبل از آن خاموش‌تر و محدودتر بوده و هماهنگی رنگی میان دو یا سه فام در درجات تیره و روشن به کار رفته و به این ترتیب، تضاد رنگی کمتر شده است. طیف رنگ‌ها به انواع قهوه‌ای، زرد



تصویر ۳: نگاره با کادر باز، مجلس چهل و پنجم؛ رزم بیژن با پیران، شاهنامه رشید، کاخ گلستان، (آرشیو نسخ خطی کاخ گلستان)



تصویر ۲: نگاره با کادر بسته، مجلس هجدهم؛ نبرد سهراب با گردآفرید، به‌احتمال محمد یوسف، ۱۴۵ mm. ۲۷۰ (شاهنامه رشید، کاخ گلستان)، (آرشیو نسخ خطی کاخ گلستان)

و ارغوانی محدود شده است.

(Brend & Melville, 2010: 203)

در بررسی ساختار تصویری نگاره‌ها و ترکیب‌بندی و آرایش آن‌ها در صفحه‌ها، دو قالب کلی ترکیب‌بندی را می‌توان تشخیص داد:

الف. ترکیب‌بندی در کادرهای بسته

در این دسته از نگاره‌ها، تصویرها در داخل حاشیه و قابی مشخص ترسیم شده و نوشته‌ها نیز در پایین و بالا داخل جدول کشی قرار دارند. به‌طور معمول، این‌گونه نگاره‌ها به‌لحاظ عرض از دو سو تا انتهای محدوده کادر کشی شده امتداد یافته‌اند و در این وجه با هم اشتراک دارند؛ اما در موقعیت قرارگرفتن در بالا، وسط و یا پایین

کادر تغییرهایی در آن‌ها دیده می‌شود. این تغییرها در بیشتر موارد تابع محتوای اشعار است و هنرمندان نگارگر، صفحه‌آرا و کاتب کوشیده‌اند، تصویرها را در مناسب‌ترین موقعیت بصری نسبت به ابیات مربوط به آن قرار دهند (تصویر ۲).

ب. ترکیب‌بندی در کادرهای نیمه‌باز

در این ترکیب‌بندی، هنرمند تا حدی از حاشیه‌های مشخص شده، گام فراتر می‌گذارد و با شکستن قالب با شیوه‌ای محتاطانه، ترکیب پویاتری را برای تصویرهای خود فراهم می‌آورد (تصویر ۳). در شاهنامه رشیدا دامنه این تغییر قالب به اضلاع بالایی کشیده شده است که در این‌باره تغییرها به‌علت محدودیت‌های اعمال‌شده از سوی



تصویر ۴: نگاره سخن چندان بلند و طبع چندان، اثر محمد یوسف، سده ۱۱ق (موزه رضا عباسی، آرشیو موزه رضا عباسی)

تصویر ۵: مجلس بیست و چهارم: رسیدن سیاوش به افراسیاب، به‌احتمال محمد یوسف، ۱۸۸. ۲۶۸ mm (شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان، آرشیو نسخ خطی کاخ گلستان)

زیبایی‌شناسی دوران صفویه را نشان می‌دهند. این نگاره‌ها به نبردهای بین قهرمانان ایرانی با ترکان توران‌زمین اختصاص دارد و این امر از شرایط زمان شاه‌عباس پیروی می‌کند که بیشترین دشمنی را با ترکان عثمانی داشته‌اند و بازتاب این کینه‌ورزی در انتخاب موضوع‌های به تصویر کشیده‌شده از شاهنامه مشاهده می‌شود و از این جهت نسبت به بسیاری از نسخ مشابه هم‌عصر خود متمایز شده است.

نکته دیگر، ارتباط تصویرها و متن بیشتر از محتوا و مضمون کلام است. تصویرها و داستان‌های این شاهنامه برگرفته از تازه‌ترین، معروف‌ترین و رایج‌ترین داستان‌های ادبیات فارسی از قرن ۸ ه.ق مانند «برزنامه»^۱ (دبیر سیاقی، ۱۳۸۲: ۲۳) است.

فضاهای نوشتاری ناچیز است؛ اما همین محدودیت‌های جزئی موجب شده است که نگارگر قالب‌شکنی خود را با دقت نظر و زیرکی تحسین‌برانگیز بر فضای عرضه‌شده تحمیل کند.

این قالب‌شکنی‌ها گاهی جزئی است و فقط مختصری از حریم جدول‌ها گام بیرون می‌نهد. در نگاره‌های شاهنامه رشیدا عناصری همچون کوه و درخت، قالب‌شکنی بیشتر را انجام داده‌اند.

۵- شاخصه‌های تصویری نگاره‌های شاهنامه رشیدا

بسیاری از موضوع‌های نگاره‌های شاهنامه رشیدا داستان‌های شاهنامه را بیان می‌کنند؛ ولی درحقیقت



تصویر: نگاره مرد جوان با یک برگه نوشته (موزه کاخ گلستان)،
قرن ۱۱ ه.ق، محمد قاسم (آرشیو نسخ خطی کاخ گلستان)

در شاهنامه رشید، ده روایت الحاقی به شاهنامه فردوسی وجود دارد. این امر نشان می‌دهد که سفارش‌دهنده و یا حامی شاهنامه رشید با پرداختن به داستان‌های الحاقی یا داستان‌های برزونامه، به شرح حال و جنگ‌آوری‌ها و افتخارات خود اشاره کرده است.

نگاره‌ها کل صفحه تصویر را اشغال کرده‌اند و کتیبه‌هایی از متن داستان به سیاقی که از مکتب تبریز صفوی آغاز شده و در مکتب اصفهان نیز مرسوم بوده، در چارچوب تصویر قرار گرفته و اغلب بیت‌ها در پایین و بالای صفحه تنظیم شده است. در بیشتر موارد شیوه رنگ‌گذاری، ترکیبی از رنگ‌های غلیظ (جسمی) در کنار رنگ‌های رقیق (روحي) است. به همین دلیل در بخش‌هایی، رنگ سطح کاغذ را پوشانده است. رنگ‌های آبی و سبز تیره و روشن، قرمزها و صورتی‌های متنوع و قرمز هندی در نگاره‌ها دیده می‌شود که در آثار مکتب اصفهان و بعد از آن در نتیجه تأثیرپذیری و ارتباط با هند بیشتر می‌شود. نقطه‌پردازی‌های درشت و آبدار در زمینه‌ها و به‌طور اخص درختان و طبیعت‌سازی (برای ایجاد سایه روشن) به کار رفته است. نمایش عمق در آسمان از ابرهای حلقوی با خطوط افقی اجرا شده است. این تأثیرپذیری را در نقاشی‌های بسیاری از هنرمندان مکتب اصفهان همچون محمد قاسم و محمد یوسف می‌توان دید (تصویرهای ۴-۷).

در این نگاره‌ها (پرسپکتیو خطی) و میل به نمایش عمیق و تقلید برخی ویژگی‌های ناقص هنر واقع‌نمایی غربی، در قسمت‌هایی از نگاره‌ها تأثیر گذاشته است و این امر میراث فرنگی‌سازی و از ویژگی‌های نگارگری نیمه



تصویر ۷: مجلس سوم: کشته شدن ایرج به دست برادران، به احتمال محمد قاسم، ۲۸۰.۱۸۷ mm (شاهنامه رشید، کاخ گلستان، آرشیو نسخ خطی کاخ گلستان)

دوم سده ۱۱هـ.ق در مکتب اصفهان است (به شیب بردن، زاویه دادن و عقب و جلو بردن سطوح از جلوه‌های ژرفانمایی حسی است). شیوه فرنگی‌سازی به‌ویژه در طبیعت‌سازی نگاره‌های شاهنامه رشیدا بیشتر دیده می‌شود. چهره‌ها در این نگاره‌ها بیشتر سه‌رخ هستند و حالتی تغزلی و شاعرانه و گاه خشک و بی‌روح دارند. پوشاک افراد مانند کلاه‌ها نیز اغلب بازتابی از پوشش عصر و زمانه، یعنی اواسط و اواخر سده ۱۱هـ.ق است. در این آثار حتی برخی البسه‌های فرنگی را نیز مانند شلوارهای کوتاه و چسبان، بر تن برخی پیکره‌ها می‌توان مشاهده کرد (تصویرهای ۵، ۷ و ۹). در نگاره‌های شاهنامه رشیدا مطابق با اصول نقاشی مکتب اصفهان و برخلاف سنت‌های پیشین نگارگری

ایرانی رنگ‌های تیره و روشن به‌صورت نیم‌سایه‌ها، روی هم و یا کنار هم در بیشتر بخش‌های تصویر دیده می‌شود و این شیوه اجرایی به نوعی به سایه‌پردازی و حجم‌گرایی نزدیک شده است. کنار تخته‌سنگ‌ها، در پایین درختان، بته‌های گل، زیر پای پیکره‌ها و حیوانات در کناره فرم‌ها و مابین خطوط، تجمع این سایه‌پردازی‌ها بیشتر است؛ به‌گونه‌ای که سایه اشیا یا پیکره‌ها را نشان می‌دهد. موضوع اصلی نگاره‌ها انسان است، گل‌ها و بته‌ها نسبتاً در همه جای نگاره به یک اندازه پرداخت شده‌اند؛ به‌ویژه در زیر و در کناره خطوط کناره‌نمای آن‌ها تجمع ضربات قلم و پردازها بیشتر است؛ در نتیجه تا حدودی حجم و سایه، زیر بته‌ها به‌وجود آمده است (نک. تصویرهای ۵،



تصویر ۱۰: مجلس اول: کشته شدن دیوها به دست هوشنگ، به‌احتمال محمد قاسم، ۱۶۳. ۲۷۰ (شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان)، (آرشیو نسخ خطی کاخ گلستان)



تصویر ۹: مجلس هشتم: تولد رستم، به‌احتمال محمد قاسم، ۱۸۰ mm (شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان)، (آرشیو نسخ خطی کاخ گلستان)

خاصی‌اند و به آثار محمد قاسم شباهت دارند و سایر نگاره‌های شاهنامه رشیدا، یعنی مجلس چهارم و یازدهم تا پایان این نسخه با ویژگی بصری و تکنیکی آثار محمد یوسف انطباق دارند.

ویژگی‌های دسته اول نگاره‌های شاهنامه رشیدا که می‌توان آن‌ها را به محمد قاسم نسبت داد:

۱. در این دسته از نگاره‌ها ساختار تصویری محکم، ترکیب‌بندی منسجم و رابطه عناصر دقیق و پیچیده وجود دارد؛

۲. فضای رنگی (حاکمیت رنگ آبی و سبزه‌های تیره و روشن) و به‌طور کلی رنگ‌های تیره و تا حدودی سرد هستند؛

۳. تکنیک اجرایی یکدست با پردازش‌های درشت و آبدار

۶- تقسیم‌بندی نگاره‌های شاهنامه رشیدا

نگاره‌های این شاهنامه ویژگی بصری و اجرایی خاصی را نشان می‌دهند که در کار دو هنرمند قرن ۱۱ ه.ق (مکتب اصفهان) محمد قاسم و محمد یوسف وجود دارد و این امکان را فراهم می‌کند که با تطبیق آثار این هنرمندان با نگاره‌های شاهنامه رشیدا می‌توان به نتایج قابل توجهی دست یافت. در عین حال که هر کدام از این نگاره‌ها ویژگی‌هایی خاص دارند؛ اما برخی از ویژگی‌ها نیز بین آن‌ها مشترک است.

نُه نگاره اول عبارت‌اند از: مجلس اول تا دهم (به جز مجلس چهارم) دارای ویژگی بصری، تکنیکی و اجرایی



تصویر ۱۱: مجلس دهم: گرفتن رستم رخس را، به احتمال محمد قاسم، ۲۷۸ . ۱۹۷ mm (شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان)



تصویر ۱۰: مجلس پنجم: کشته شدن سلم به دست منوچهر، به احتمال محمد قاسم، ۲۸۰ . ۱۷۸ mm (شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان، آرشیو نسخ خطی کاخ گلستان)

(قلم با آب بیشتر و رنگ کمتر) در زمینه طبیعت گل و بته‌ها، درختان، کوه‌ها، آسمان و ابرها کار شده است و از ویژگی‌های تکنیکی و اجرایی محمد قاسم است؛

۴. ورود نگاه مخاطب از سمت راست شروع می‌شود، نوشته‌ها و سنگینی کار نیز در همان سمت قرار دارند؛

۵. پیکره آدمیان درشت، فربه و گوشتی با صورت‌های گرد و بی‌تحرک ترسیم شده‌اند. نسبت اندام به سر، شش تا شش و نیم با شانه‌های کوچک و باسن‌های بزرگ همراه سرهای خمیده به طرف شانه‌ها طراحی شده‌اند؛

۶. صورت‌ها و چهره‌ها ساخت‌وساز و پرداز بسیار دقیقی را نشان می‌دهند، چهره‌ها با حالتی آرام و شرمگین و چشمانی درشت و خمار ترسیم شده‌اند. تفاوت چهره‌ها در ترسیم جزئیات آشکار است و شخصیت‌پردازی در آن‌ها دیده می‌شود؛

۷. خطوط طراحی در تمام بخش‌ها (چهره‌ها، گردن‌ها، سرها، سرشانه‌ها، آرنج‌ها، زانوها، اندام و پیکره حیوانات) نرم و منحنی است؛

۸. رابطه عناصر در ترکیب‌بندی‌ها منسجم، دقیق و پیچیده است؛

۹. در طراحی‌ها، تناسب انسان‌ها نسبت به حیوانات رعایت شده است؛

۱۰. ابرها در هم پیچیده و حجم‌دار ترسیم و اجرا شده‌اند؛

۱۱. تعداد عناصر (پیکره آدمیان و حیوانات) کمتر و نسبت به کادر تصویر بزرگ طراحی شده‌اند. به‌طور کلی، نمای تصویر از نزدیک و نسبت به سایر نگاره‌های رشیدا خلوت است؛

۱۲. نه نگاره دسته اول شاهنامه رشیدا وحدت تکنیکی و اجرایی دارند.

در نه نگاره اول، فرم اجرایی و سبک طراحی اسب‌ها با سرهای کشیده و گردن‌های بلند بوده، همچنین خطوط و زوایای طراحی آن‌ها منحنی و نرم است. (تصویرهای ۱۰ و ۱۱).

با مقایسه نگاره‌های شاهنامه رشیدا با نگاره‌های

محمد قاسم، ویژگی‌های بصری مشترکی آشکار می‌شود؛ مانند تکنیک اجرایی، رنگ‌های سبز و آبی تیره‌روشن، ابرهای طلایی و آسمان آبی، پیکره درشت انسان‌ها، رعایت تناسب آدمیان نسبت به حیوانات، پردازهای درشت، ورود نگاه مخاطب از سمت راست و نزدیک به صحنه. این نگاره‌ها با سایر آثار محمد قاسم به‌شرح زیر قابل مقایسه بوده و به‌لحاظ بصری و تکنیک اجرایی، شباهت‌هایی را نشان می‌دهند.

برای مثال در چهار نگاره مرد جوان با یک برگ‌نوشته (تصویر ۶)، مرد جوان با یک برگ کاغذ بزرگ با قطعه شعری روی آن (تصویر ۱۲)، دیدار خسرو و شیرین در کوهستان (تصویر ۱۳)، دیدار شیرین و فرهاد در بیستون (تصویر ۱۴)، پردازهای درشت با خطوط نرم در زمینه طبیعت، گل و بته‌ها، درختان، کوه‌ها و آسمان با ابرهای حلقوی با خطوط افقی موازی دیده می‌شود که ایجاد حجم و سایه‌روشن کرده‌اند. تحرک و پویایی پیکره‌ها با کلیت تصویر هماهنگ است. به‌کارگیری شیوه هاشورپردازی در پیکره‌ها، چهره‌ها و طبیعت‌سازی به‌منظور حجم‌پردازی است.

تصویر ۱۲ مرد جوان با یک قطعه کاغذ بزرگ در مقایسه با دو نگاره در شاهنامه رشیدا، دیدار زال و رودابه (تصویر ۱۵) و تولد رستم (تصویر ۹) به‌لحاظ طراحی و حالت پیکره، چرخش سر و گردن، نوع پوشش و تزیینات شباهت‌هایی را نشان می‌دهند. این شباهت‌های بصری و تکنیکی نشان می‌دهد که این نگاره‌ها را یک هنرمند اجرا کرده است.

سچوکین در کتاب هنرمندان دوره شاه‌عباس دوم می‌نویسد: شیوه محمد قاسم و محمد یوسف را می‌توان در بسیاری از نسخ مصور این دوره، مانند سوز و گداز نوشته نوعی خوشانی، محفوظ در چستریتی دابلین و محمود وایاز، محفوظ در موزه رضا عباسی و نیز منظومه وحشی بافقی را در چستریتی دابلین می‌توان مشاهده کرد (Stchookine, 1942: 203).

سایر نسخه‌شناسان نیز شیوه محمد قاسم را در بسیاری از نسخ مصور قرن ۱۱ ه.ق مکتب اصفهان



تصویر ۱۳: دیدار خسرو و شیرین در کوهستان، محمد قاسم، نیمه سده ۱۱ق (کتابخانه چستر بیٹی دابلین)، (Les Peintures De Shah ABBASI, 1964)



تصویر ۱۲: مرد جوان با یک برگ کاغذ بزرگ با قطعه شعری روی آن (با رقم کمترین بندگان دعاگو محمد قاسم مصور (مجموعه پرنس کاترین آفاخان)، (The Windsor Shahnama, 2007)



تصویر ۱۵: مجلس هفتم رفتن زال به دیدار رودابه، به احتمال محمد قاسم، ۲۲۴ . ۳۲۳ (شاهنامه رشید، کاخ گلستان، آرشیو نسخ خطی کاخ گلستان)



تصویر ۱۴: دیدار شیرین و فرهاد در بیستون، اثر محمد قاسم، منظومه وحشی بافقی، اواخر نیمه اول سده ۱۱ق (کتابخانه چستر بیٹی دابلین)، (Les Peintures De Shah ABBASI, 1964)

معرفی کرده‌اند. ایشان اذعان می‌دارند که محمد قاسم از هنرمندان فعال در دوره شاه‌عباس دوم بوده و در تهیه نسخه مصور، به‌ویژه منظومه‌ها و دیوان‌های خطی شرکت داشته است. سبک وی در دیوار نگاره‌های کاخ چهلستون نیز شناسایی شده است.

معصومه فرهاد در کتاب جستجوی تازه در منظومه سوز و گداز دوره صفویه می‌نویسد: شیوه اجرایی محمد قاسم در هشت نگاره منظومه سوز و گداز مشاهده می‌شود، اگرچه او هیچ‌یک از آن‌ها را امضاء نکرده است. پردازهای درشت و خطوط آزاد، نرم و هماهنگ با قلم‌گیری‌های قوی و طراحی پر قدرت در این نگاره‌ها، شیوه شخصی وی را اثبات می‌کند (Farhae, 2001 : 209).

سبک و شیوه محمد قاسم بر اساس آنچه سچوکین و فرهاد شناسایی کرده‌اند، همان شیوه مرسوم در مکتب نقاشی اصفهان دوره شاه‌عباس دوم است. وی شیوه اجرایی، اصول و سبک زیبایی‌شناسی مکتب اصفهان و

هنرمندان آن را به‌خوبی معرفی کرده است. در کتاب شناسایی هنرمندان تک برگ‌ها دوره شاه‌عباس دوم نوشته معصومه فرهاد آمده است: طراحی قوی، قلم‌گیری پر قدرت و تکنیک اجرایی هماهنگ و منسجم محمد قاسم در بسیاری از نسخه‌های قرن ۱۱ ه.ق قابل تشخیص است. این هنرمند در تهیه و اجرای سوز و گداز، محمود و ایاز، شیرین و فرهاد، شاهنامه قصر وینزور و شاهنامه سن پترزبورگ شرکت داشته است. علاوه بر شیوه محمد قاسم، شیوه محمد یوسف نیز در تمام این نسخ قابل شناسایی است (Farhae, 1987: 123).

این مطالب در تأیید دیدگاه سچوکین است. سچوکین آثار را به‌گونه‌ای کلی معرفی کرده است؛ اما معصومه فرهاد همچون ملویل و برنند، هریک از آثار را به‌صورت مشخص و مجزا شناسایی کرده است.

کبکی نیز در کتاب عصر طلایی می‌نویسد: «محمد قاسم در اجرا و تهیه نسخه خطی سوز و گداز و شاهنامه



تصویر ۱۷: مجلس سی و هشتم: مجلس کبخسرو و رستم و دیگر سران ایران، به احتمال محمد یوسف mm ۱۴۴.۲۶۸ (شاهنامه رشید، کاخ گلستان، آرشیو نسخ خطی کاخ گلستان)



تصویر ۱۶: مجلس بیست و پنجم: آزمون کمان سیاوش به وسیله افراسیاب، احتمالاً محمد یوسف، mm ۱۴۵.۲۶۸ (شاهنامه رشید، کاخ گلستان)، (آرشیو نسخ خطی کاخ گلستان)

(Melville & Brend, 2010: 207) (تصویرهای ۱۰، ۱۱ و ۱۳).

نگاره‌های محمد قاسم در موزه‌های رضا عباسی، کاخ گلستان، چسترییتی دابلین، موزه لوور، قصر وینزور انگلیس که بعضاً رقم محمد قاسم نیز دارد، ویژگی‌های بصری مشترکی را با نه نگاره اول شاهنامه رشیدا نشان می‌دهند. به لحاظ سبک و شیوه طراحی، تکنیک اجرایی، پردازش‌های درشت، فرم ابرها، درختان و کوه‌ها مشابهت‌هایی بین این دو گروه وجود دارد. حتی در طراحی پیکره آدمیان، حالت‌ها و تناسب اندام آن‌ها و حیوانات ترسیم‌شده در کنار آن‌ها تشابه انکارناپذیر دیده می‌شود. صورت‌های گرد همراه با حجم‌پردازی، چهره‌های آرام و باحالت، قامت‌هایی بلند با شانه‌های کوچک و باسن‌های بزرگ، نقش و نگار و تزیینات البسه از ویژگی‌های دیگر این نگاره‌هاست.

ویژگی‌های دسته دوم نگاره‌های شاهنامه رشیدا که می‌توان آن‌ها را به محمد یوسف منسوب کرد، به شرح ذیل است:

۱. در نگاره‌های دسته دوم، حاکمیت رنگ صورتی، قرمز بنفش در کنار آبی روشن و سبز فیروزه‌ای دیده می‌شود. این نگاره‌ها نسبت به دسته اول، رنگ‌های روشن‌تری دارند؛
۲. ترکیب‌بندی‌ها در این دسته شلوغ‌تر و تعداد پرسناژها بیشتر است و تحرک بیشتری نسبت به دسته اول در آن‌ها مشاهده می‌شود؛
۳. موضوع نگاره‌های دسته دوم بیشتر به نبردها و جنگ‌ها اختصاص دارد و در برخی از آن‌ها موضوع ملاقات‌ها نیز دیده می‌شود؛
۴. تحرک، تکاپو و هیجان در فرم شاخه درختان، کوه‌ها و صخره‌ها به‌منظور تأکید فضای حسی و حرکتی ترکیب‌بندی بوده و با موضوع و روایت تصویری مطابقت دارد؛
۵. نگاه مخاطب نسبت به صحنه، دور و از روبه‌روست؛
۶. خطوط طراحی زاویه‌دار و تیز (چهره‌ها، سرها،



تصویر ۱۸: گذشتن سیاوش از آتش، اثر محمد یوسف، شاهنامه قرچقای خان، ۱۰۵۸ ق (قصر وینزور انگلیس، آرشیو نسخ خطی کاخ گلستان)

۱۰۵۸. ق شرکت داشته است.» (Canby, 1999: 137). از ویژگی‌های آثار محمد قاسم که محققان آن‌ها را شناسایی کرده‌اند، می‌توان ارتباط منسجم بین اجزا و عناصر تصویری و تکنیک اجرایی هماهنگ و طراحی قوی و پر قدرت دانست. محمد قاسم علاوه بر شاهنامه‌نگاری، تک‌برگ‌هایی را نیز تصویر کرده است که ویژگی بصری و سبک خاص وی را نشان می‌دهند.

کنبی، سچوکین و فرهاد معتقدند که شیوه محمد قاسم در دیوارنگارها، نسخه‌های مصور و تک‌برگ‌ها یکسان و مطابق با هم است؛ اما پاره‌ای از محققان شیوه وی را متفاوت معرفی می‌کنند.

ملویل و برنند اعتقاد دارند که محمد قاسم در نگاره‌های تک‌برگ بیشتر از سطوح زیبا و فاخر رنگ همراه با نقش‌های تزیینی سود برده است؛ درحالی‌که در مصورسازی نسخ شیوه‌پرداز، همچون بافتی منسجم و درهم‌تنیده بخش‌های وسیعی از تصاویرش را می‌پوشاند

گردن‌ها، شانه‌ها، آرنج‌ها، زانوها) است؛

۷. این نگاره‌ها پیکره‌های کوچک، ظریف، لاغر با سرهای بزرگ دارند؛

۸. چهره جوانان گردتر و چهره مسن‌ترها زاویه‌دار (مثلثی) ترسیم شده‌اند؛

۹. اندام انسان‌ها نسبت به اسب‌هایی که روی آن‌ها سوار شده‌اند، کمی بزرگ‌تر بوده و در طراحی حیوان و انسان تناسب وجود ندارد؛

۱۰. اسب‌ها در دسته دوم نگاره‌ها با پیکره‌های کوچک، گردن‌های کوتاه و با خطوط طراحی تیز و زاویه‌دار ترسیم شده‌اند؛

۱۱. تکنیک اجرایی یکدست در ترسیم کوه‌ها با خطوط تند و پرهیجان دیده می‌شود؛

۱۲. درختان با حرکت و پیچ‌وتاب در کنار صخره‌ها، نوعی هماهنگی حرکتی را به نمایش درآورده‌اند؛

۱۳. در این دسته از نگاره‌ها، درخت تناوباً با توده‌رنگ‌های سبز تیره و روشن و درختانی با برگ صنوبری، درختانی بدون برگ وجود دارند و به‌طور کلی، در این گروه از نگاره‌ها درختان به‌لحاظ فرم، نوع، حرکت، ابعاد و تکنیک اجرایی متنوع‌اند (تصویرهای ۵، ۱۶ و ۱۷).

مقایسه دسته دوم نگاره‌های شاهنامه رشیدا با نگاره‌های محمد یوسف، سبک و شیوه یکسانی را نشان می‌دهد و به‌لحاظ اصول زیبایی‌شناسی، طراحی و تکنیک اجرایی با آثار وی منطبق است. ویژگی‌های بصری مشترک بین این آثار عبارت‌اند از: ترکیب‌بندی شلوغ و پرتحرک، به‌کارگیری رنگ‌های صورتی، بنفش و قرمزهای متنوع و آبی‌های تیره و روشن و سبز فیروزه‌ای. تکنیک اجرایی با نقطه‌پردازها و خط‌پردازهای درشت، تند و پرهیجان به‌ویژه در کوه‌ها، ابرها، آسمان، درختان و طبیعت دیده می‌شود. در نگاره‌های محمد یوسف، درختان و کوه‌ها بر تحرک و پویایی صحنه می‌افزایند (تصویرهای ۴، ۵، ۱۶، ۱۷).

محمد یوسف از هنرمندان مکتب اصفهان است که در مصورسازی بسیاری از نسخ خطی قرن ۱۱ ه.ق

شرکت داشته است. از ویژگی‌های بصری در آثار او به‌کارگیری نقطه‌پردازها و خط‌پردازهای قوی، محکم و تند و پرتحرک است. به عقیده مهدی حسینی، سطوح گسترده از قرمز، نارنجی، آبی، بنفش، ماشی، زرد و زرد طلایی در آثار محمد یوسف مشاهده می‌شود. به‌کارگیری خط و سطح از دیگر ویژگی‌های بصری آثار وی به شمار می‌رود (حسینی، ۱۳۹۱: ۱۹) (نک. تصویرهای ۴، ۵، ۱۶ و ۱۷).

در نگاره عبور سیاوش از آتش (تصویر ۱۸)، سطح وسیع رنگ آبی با تکنیک اجرایی رنگ تخت در کنار خط و بافت خشن و تند، سطح نگاره را پوشش داده و این ویژگی بصری نشان می‌دهد که این نگاره را محمد یوسف اجرا کرده است.

محمد یوسف در آثار خود، احساساتی از هیجان و عاطفه را با تکنیکی هماهنگ با روایت تصویری، به نمایش می‌گذارد. نقطه‌پردازها و خط‌پردازهای وی در بروز شور و انگیزه‌های درونی نقش مهمی را ایفا می‌کنند. رایبسون، سیمز و بیانی اعتقاد دارند، محمد یوسف عناصر بصری را در آثارش به‌گونه‌ای به‌کار می‌گیرد که مفهومی از حس انسانی را به بیننده منتقل کند؛ به‌ویژه درختان، کوه‌ها با هیجانی هماهنگ با حرکت قهرمانان داستان‌ها، سهم مهمی را در فضای تصویری او دارند (2007: 108; Robinson, Sims & Bayani).

در نگاره عبور سیاوش از آتش، به‌کارگیری سطوح وسیعی از رنگ آبی، بنفش همراه با قرمز و نارنجی و جایگزینی سطح و خط به‌جای نقطه‌پرداز دیده می‌شود. ساختار تصویری، الگوبندی و طرح کلی نگاره، به‌ویژه حالت پیکره سیاوش و اسب او با هیجان خاص اجرا شده‌اند. بافت و نقش و نگار آتش و تضاد حرکتی شعله‌ها با کوه‌ها و صخره‌های اطراف، شباهت‌هایی انکارناپذیر را با آثار محمد یوسف نشان می‌دهند (تصویر ۱۸).

در این نگاره، درهم تنیدن درخت و صخره‌ها نشانه‌ای از نبرد پاکی و پلیدی است. کهنسالی درخت با سرسختی صخره‌ها، حسی از شور و عواطف انسانی عشق سودابه به

سیاوش را به تصویر کشیده است.

از نگاره‌ها را تحت تأثیر قرار داده است. این ویژگی‌ها، تصویری از ویژگی‌های نگارگری قرن ۱۱ ه.ق در مکتب اصفهان است.

چهره‌ها در نگاره‌های این نسخه بر اساس اصول زیبایی‌شناسی سایر آثار مکتب نقاشی اصفهان ترسیم شده‌اند و برخی از پیکره‌ها در این آثار، با لباس‌های فرنگی برتن (کلاه‌های فرنگی، شلوارهای چسبان و کوتاه) طراحی شده‌اند و این نوع از پوشاک، بازتاب پوشش مردمان زمانه سده ۱۱ ه.ق است.

در نگاره‌های شاهنامه رشیدا برخلاف سنت‌های پیشین نگارگری ایرانی، رنگ‌های تیره و روشن به صورت نیم‌سایه‌ها روی هم و یا کنار هم در بیشتر بخش‌های تصویر دیده می‌شود و این شیوه اجرایی به سایه‌پردازی و حجم‌گرایی نزدیک شده است.

موضوع اصلی نگاره‌های این نسخه، انسان است؛ به طوری که بخش‌های اساسی ساختار تصویری نگاره‌ها را شکل می‌دهد و این ویژگی بصری منحصر به فرد مکتب اصفهان به‌شمار می‌آید و در آثار رضا عباسی و پیروان او مانند محمد قاسم و محمد یوسف مشاهده می‌شود. به کارگیری گل‌ها، بته‌ها و گیاهان در زمینه نقاشی‌های مکتب اصفهان به مثابه شاخصه تصویری است و در آثار محمد یوسف و محمد قاسم با شیوه‌های اجرایی آن‌ها درآمیخته و ترکیب شده است.

ویژگی‌های بصری نگارگری شاهنامه رشیدا، مانند ساختار تصویری، الگوبندی طرح، فضاسازی، رنگ‌بندی، تکنیک اجرایی، قلم‌گیری و طراحی قوی نشان از نفاست و منحصر به فرد بودن این نسخه دارد. نگارگران چیره‌دست، همچون محمد قاسم و محمد یوسف که در مصورسازی بسیاری از نسخ خطی قرن ۱۱ ه.ق شرکت داشته‌اند، به احتمال در کار سترگ و خلق تصویرهای زیبا و بی‌نظیر این شاهنامه نفیس نیز نقشی مهم ایفا کرده‌اند. ویژگی‌های بصری و تکنیک اجرایی این دو هنرمند مکتب اصفهان، در تمام نگاره‌های شاهنامه رشیدا مشاهده می‌شود.

به‌طور کلی، بسیاری از ویژگی‌های بصری و زیبایی‌شناسی در نگاره‌های شاهنامه رشیدا وجود دارد که این نسخه مصور را منحصر به فرد کرده است. ویژگی‌های کلی نگاره‌های این شاهنامه نفیس را در مکتب اصفهان می‌توان جستجو کرد و تصویرهای آن در واقع، بازتاب روزگار عصر صفویه در قرن ۱۱ ه.ق است.

ترسیم ساختمان‌های زیبای عصر صفوی همراه با نقش‌های هندسی و تزئینی و آجرکاری‌های بناها، عمارت‌ها، کلاه فرنگی و پیکره‌هایی زیبا و لباس‌هایی فاخر از ویژگی‌های نقشی مکتب اصفهان و نگاره‌های شاهنامه رشیدا است.

۷- نتیجه‌گیری

با توجه به پژوهش انجام‌شده، تعداد ۹۳ نگاره بدون رقم شاهنامه رشیدا متعلق به دو هنرمند مکتب اصفهان: محمد یوسف و محمد قاسم معرفی و شناسایی شد.

در نگاره‌های این شاهنامه، شیوه رنگ‌گذاری ترکیبی از رنگ‌های غلیظ (جسمی) در کنار رنگ‌های رقیق (روحی) است. رنگ‌های این نگاره‌ها بیشتر سبزها و آبی‌های تیره و روشن و انواع قرمزها، صورتی‌ها، نارنجی و قرمز هندی است که در آثار هنرمندان مکتب اصفهان (محمد یوسف و محمد قاسم) و بعد از آن‌ها مشاهده می‌شود و در نتیجه تأثیرپذیری و ارتباط با سایر کشورها نیز به کارگیری این رنگ‌ها بیش از پیش، مد نظر هنرمندان این دوران قرار می‌گیرد. شیوه اجرایی نقطه‌پرداز و خط‌پرداز با ضربه‌های قلم درشت در زمینه‌ها، درختان و طبیعت‌سازی برای ایجاد سایه‌روشن به کار رفته است و این شیوه به‌جای‌مانده از هنرمندان مکتب اصفهان قرن ۱۱ ه.ق است. نمایش عمق در آسمان با خطوط افقی اجرا شده است و این تأثیرپذیری را نیز در نقاشی‌های محمد قاسم، محمد یوسف و هم‌عصران ایشان در مکتب اصفهان می‌توان دید.

بهره‌گیری از پرسپکتیو خطی به منظور تقلید برخی ویژگی‌های نارسای هنر واقع‌نمایی غربی، قسمت‌هایی

۱. برزنامه را خواجه عمید عطاءبن یعقوب معروف به «عطایی رازی» شاعر قرن ۵۸ ق. سروده است.
۲. داستان‌های الحاقی را در شاهنامه فردوسی، جلال خالقی مطلق (۱۳۶۹) در نه جلد شاهنامه تصحیح کرده و به صورت کامل شرح داده است:
 - پیدایش آتش و جشن سده،
 - کشته‌شدن پیل سپید به دست رستم،
 - رفتن رستم به کوه سپند به خونخواهی نریمان،
 - پادشاهی گرشاسب،
 - آوردن رستم کی قباد را از کوه البرز،
 - نبرد پیلسم و رستم در جنگ ایران و توران،
 - آگاه‌شدن مادر سهراب از مرگ پسر،
 - ازدواج جریره، دختر پیران، با سیاوش،
 - گرفتن گنگ دژ به وسیله رستم،
 - آوردن افراسیاب کیخسرو را نزد خود در داستان کین سیاوش (خالقی مطلق، ۱۳۶۹: ۹، ج ۱).

منابع شکل‌ها و تصاویرها

- تصویر ۱: بخش نسخ خطی، کاخ موزه گلستان، تهران: آرشیو بخش نسخ خطی موزه کاخ گلستان.
- تصویرهای ۲، ۳ و ۵: شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان، آرشیو نسخ خطی کاخ گلستان.
- تصویر ۴: موزه رضا عباسی، آرشیو موزه رضا عباسی.
- تصویر ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰ و ۱۱: موزه کاخ گلستان، آرشیو نسخ خطی کاخ گلستان.
- تصویر ۱۲: مجموعه پرنس کاترین آقاخان، (The Windsor Shahnama, 2007)
- تصویر ۱۳ و ۱۴: کتابخانه چستر بیٹی دابلین، (Les Peintures De Shah ABBASI, 1964)
- تصویر ۱۵، ۱۶، ۱۷ و ۱۸: شاهنامه رشیدا، کاخ گلستان، آرشیو نسخ خطی کاخ گلستان.

منابع

- آتابای، بدری، (۱۳۵۳)، فهرست کتب و دیوان‌های خطی کتابخانه سلطنتی، تهران: چاپخانه زیبا.
- آژند، یعقوب، (۱۳۸۵)، مکتب نگارگری اصفهان، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، فرهنگستان هنر.
- سمسار، محمدحسن، (۱۳۷۹)، (گنجینه کتب و نقاشی خطی) گزینه‌ای از شاهکارهای نگارگری و خوشنویسی، تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- شریف‌زاده، عبدالمجید، (۱۳۷۰)، نامورنامه، تهران: معاونت پژوهشی سازمان میراث فرهنگی.
- حسینی‌راد، عبدالمجید، (۱۳۸۴)، شاهکارهای نگارگری ایران، تهران: چاپخانه وزارت ارشاد و اسلامی، موزه هنرهای معاصر.
- حسینی، مهدی، (۱۳۹۱)، «شاهنامه قرچقای خان»، مجله علمی - پژوهشی هنرهای تجسمی، ش ۴۵، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.