مطالعه تطبیقی بازنمایی چوگان در نگاره‌هایی با موضوع «چوگان بازی سیاوش در حضور افراسیاب» در شاهنامه

مجتبی رحمانی*، مینو خانی**

*کارشناسی ارشد رشته مدیریت و برنامه‌ریزی فرهنگی واحد تهران شمال دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
**عضو هیات علمی واحد تهران شمال دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
[تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۰۷/۰۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۸/۰۹/۲۷]

چکیده

چوگان که امروزه یک بازی جهانی است، قدیمی‌ترین بازی گروهی در ایران بوده و چنان در فرهنگ ایرانیان جای داشته که آثار ادبی و هنری زیادی درباره چوگان خلق شده است. «شاهنامه» فردوسی یکی از معتبرترین آثار ادبی است که نسبت به سایر آثار ادبی، بیش‌ترین توجه را به این بازی ایرانی داشته و خصوصا در «داستان سیاوش» وصف‌های موثر و متقنی از این بازی روایت کرده است. طبیعی است که نگارگران دوره‌های مختلف در نگارگری «شاهنامه» فردوسی به این داستان توجه نشان داده و بخش‌هایی از آن، از جمله «هنرْ کردن سیاوش در حضور افراسیاب» را در آثار خود ساخته‌اند. هدف از انجام این مقاله، مطالعه تطبیقی این داستان و بازنمایی آن در نگاره‌هایی با همین موضوع بود. هم‌چنین تفاوت‌ها و تشابه‌های فرمی نگاره‌ها نیز مورد بررسی قرار گرفت. این تحقیق که از منظر هدف، کاربردی بود، به شیوه انجام توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی انجام شد و اطلاعات نیز به شیوه کتابخانه‌ای به دست آمد. بررسی‌ها نشان می‌دهد علی‌رغم مطابقت کلی داستان در نگاره‌ها در برخی اجزای داستان در نگاره‌ها منطبق بر داستان نیست؛ مثلا به لحاظ بازنمایی تعداد چوگان‌بازان در زمین، حضور نوازنده‌ها در کنار صحنه، بازنمایی طبیعت همچون درخت و آسمان روشن که حکایت از زمان بازی در شروع روز دارد.

واژه‌های کلیدی

چوگان، نگارگری، شاهنامه، فردوسی، سیاوش، افراسیاب.

*نویسنده مسئول، تلفن: ۰۹۱۲۱۲۲۵۹۱۳، E-mail : mojtabarahmani110@gmail.com.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

مقدمه

چوگان بازی کهن و اصیل در ایران زمین است که در ابتدا به صورت بازی‌ای که عنوانی نظامی و جنگی داشت و سوارکاران ایرانی در آن استعداد اسب‌های جنگی خود را به نمایش می‌گذاشتند، شناخته می‌شد. دوران طلایی بازی چوگان قبل از اسلام، در زمان هخامنشیان، اشکانیان و ساسانیان بوده و بعد از اسلام در دوره صفویه، از جمله بازی‌ها و تفریحات مورد علاقهٔ شاهان و مردم شد. این بازی علاوه بر ویژگی‌های ورزشی نظیر: چابکی، چالاکی، انعطاف‌پذیری، انسجام و حرکت تیمی، از ویژگی‌های غیرورزشی مهمی هم‌چون فرهنگ، هویت و تاریخ برخوردار بوده و بسیار حائز اهمیت است.

چوگان، اولین ورزش تیمی دنیا شناخته شده، گوی چوگان اولین توپ اختراع بشر بوده و میدان چوگان در میدان نقش جهان اصفهان، اولین میدان برای اجرای مسابقه و بازی بوده است. این‌ها ویژگی‌های خاص این بازی است که جهانیان اعتبار ایران را به عنوان مبدع و سرزمین مادری آن به رسمیت می‌شناسند. این بازی پرجنب‌وجوش که نیمی اسب و نیمی سوار در انجام آن نقش دارند، در نوشته‌های ایرانی از «کارنامه اردشیر بابکان» گرفته تا ترانه‌های مردمی و سروده‌های شاعران ایران بسیار آمده و آن‌چنان جای مهمی در زندگی مردم داشته که گوینده و سراینده‌ای نبوده که از گوی و چوگان و میدان و گوی ربودن و ... سخن‌سرایی نکرده باشد. یکی از مهم‌ترین این شعرا، فردوسی است که در «شاهنامه» به کرات به این بازی پرداخته است، تا آن‌جا که «شاهنامه» فردوسی یکی از مهم‌ترین منابع ادبی برای ریشه‌یابی این بازی کهن و شناخت اصالت ایرانی آن به حساب می‌آید.

یکی از مهم‌ترین سروده‌های فردوسی در این باب، «هنر کردن (چوگان بازی) سیاوش در حضور افراسیاب» است که تصویرگری‌های متعددی از نگارگران ایرانی در دوره‌های مختلف نیز از آن وجود دارد. در این مقاله، ضمن نگاهی کوتاه به بازی چوگان و جایگاه آن در «شاهنامه» فردوسی، داستان «هنر کردن سیاوش در حضور افراسیاب» بررسی می‌شود و سپس نگاره‌هایی که بر اساس این داستان خلق شده‌اند، مورد مطالعه قرار می‌گیرد و تلاش می‌شود به این پرسش‌ها پاسخ داده شود: نگاره‌هایی که بر اساس این داستان خلق شده‌اند چقدر با داستان مزبور در «شاهنامه» مطابقت دارند؟ نگاره‌ها چه تفاوت و تشابه فرمی با یکدیگر دارند؟ بررسی‌ها نشان می‌دهد این داستان در شش نگاره در دوره‌های تیموریان (یک مورد)، صفویان (چهار مورد) و پهلوی اول (یک مورد) بازنمایی شده است. هم‌چنین یک اثر نقاشی پشت شیشه و یک کاشی هفت‌رنگ از دوره قاجاریان در خصوص این داستان وجود دارد که به دلیل تفاوت با نگارگری در این مقاله به آن پرداخته نشده است. هم‌چنین نگاره ششم که از دوره پهلوی اول و اثر استاد حسین بهزاد است به دلیل تشابه بسیار زیاد با نگاره دوره تیموری و فضای غیرواقعی نگاره مورد بررسی قرار نگرفت.

روش تحقیق

این تحقیق از منظر هدف، کاربردی و از منظر شیوه انجام، توصیفی- تحلیلی با رویکرد تطبیقی است. اطلاعات نیز به شیوه کتابخانه‌ای به‌دست آمد.

پیشینه‌تحقیق

بررسی‌ها نشان می‌دهد تحقیق‌های دانشگاهی در ایران و خارج از ایران در زمینه بازی چوگان وجود دارد که علاوه بر موضوعات و عناوینی که این ورزش را به عنوان بازی‌های بومی و محلی مطرح کرده، یا تحقیق‌هایی که تلاش کرده‌اند اصالت ایرانی آن را ثابت کنند، یا آن را از منظر ویژگی‌های ورزشی مطرح کرده، یا به بررسی نقش این ورزش در جذب توریسم پرداخته‌اند، برخی تحقیق‌ها (خصوصا طی دهه اخیر) از منظر ادبی یا هنری به بازی چوگان پرداخته‌اند که برخی از آن‌ها به شرح زیر است:

ابراهیمی، مرجان؛ ابراهیمی، عبدالحسین، (۱۳۹۵)، «بررسی تحلیلی چوگان در اشعار فارسی با تکیه بر هنر نمودن سیاوش پیش افراسیاب در شاهنامه»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال چهارم، شماره ۱۳، صص ۱۲۷-۱۱۳. در این تحقیق تلاش شده بر اساس این داستان، اصالت ایرانی چوگان ثابت شود.

غلامی‌هوجقان، فاطمه، (۱۳۹۶)، «سیر تحول لباس و ابزار چوگان‌بازان ایران با استناد بر نسخ خطی و نگاره‌ها از دوره ساسانی تا معاصر»، دانشگاه هنر، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته صنایع دستی، استاد راهنما: سیدسعید سیداحمدزاویه، استاد مشاور: آذرتاش آذرنوش. چنان‌چه در عنوان مشخص است، محقق با استناد به نگاره‌ها و آثار هنری، تغییر و تحول ابزار و لباس چوگان‌بازان را مورد بررسی قرار داده است.

غلامی‌هوجقان، فاطمه؛ سیداحمدزاویه، سیدسعید؛ آذرنوش، آذرتاش، (۱۳۹۵). «مطالعه و بازنمایی چوب چوگان با استناد بر نگاره‌ها و نسخ خطی دوره تیموری». فصلنامه علمی جلوه هنر. سال ۹. شماره ۱۸. صص ۷۶-۶۳. در این تحقیق تغییرات چوب چوگان بر اساس نگاره‌های دوره تیموری مورد بررسی قرار گرفته است.

فاضلی، مهتاب؛ ریاضی، محمدرضا (۱۳۸۹). «تبیین ویژگی‌های نگاره‌های مثنوی گوی و چوگان». فصلنامه نگره، شماره ۱۵. صص ۹۳-۸۳. این تحقیق محدود است به بررسی بازی چوگان بر اساس مثنوی گوی و چوگان هروی عارفی و نگاره‌هایی که بر اساس آن خلق شده‌اند.

هم‌چنین باید به کتاب «تاریخ چوگان در ایران و سرزمین‌های

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

عربی» نوشته آذرتاش آذرنوش اشاره کرد که به تاریخ چوگان در ایران و کشورهای عربی پرداخته و به منابع مکتوب اعم از نظم و نثر استناد کرده و در انتها نیز تصاویری از آثار هنری خصوصا نگارگری با موضوع چوگان نمایش داده شده است.

۱.واژه‌شناسی چوگان

واژه چوگان (متشکل از: چوب+گان، پسوند نسبت) در پهلوی چوپِگان[۱]، چوپَگان[۲]، چوبکان[۳] معرب آن صولجان است و کلمهٔ فرانسوی شیکان[۴] از فارسی اخذ شده است. چوب گوی بازی. چوب دستی سرخمیده‌ای که بدان گوی بازی کنند (آذرنوش، ۱۳۹۲: ۱۳). چوبی که دستهٔ آن راست و باریک و سرش کمی خمیده است و بدان در بازی مخصوص چوگان بدان گوی زنند (فرهنگ فارسی معین). صولجان، طبطاب، طاب طاب، تختهٔ گوی، دبرك، مطرق، دبوس، گَطا، محجن، معصال، معصیل، میجار و ... از نام‌های دیگر چوگان است. چوگان علاوه بر معانی فوق در معانی مختلف دیگری نیز آمده است؛ از جمله: نام یک قطعه موسیقی؛ گوژ، دوتا، چنگ، خمیده، قلابی مقوس و منحنی؛ هر چوب سرکج را گویند؛ چوب خمیده و سرکج؛ چوب سرکجی که دهل و نقاره بدان نوازند؛ چوب دهل‌نوازی و نقاره‌نوازی؛ چوب بلند و سرکجی که گوی فولادی از آن آویخته باشد و آن را کوکبه خوانند و آن نیز مانند چتر از لوازم پادشاهی است؛ از اصطلاح تصوف، مقادیر احکام را گویند نسبت به عاشق؛ فخرالدین گوید، مراد از چوگان تقدیر جمیع امور است به طریق جبر و قهر (ابراهیمی و ابراهیمی، ۱۳۹۵).

۲.مختصری از تاریخ چوگان

چوگان هم‌چون بسیاری از موضوعات دیگر فرهنگ و هنر ایران (به‌عنوان نمونه، نگارگری) توسط غربی‌ها مورد بررسی قرار گرفت. در واقع، سابقهٔ طولانی تاریخ چوگان و پراکندگی آن در حوزه فرهنگی ایران، از همان آغاز پژوهشگران را بر آن داشته تا خاستگاه چوگان را در این منطقه از جهان جست‌وجو کنند.[۵] احتمالاً کاترومر[۶] نخستین کسی است که به این موضوع پرداخته است. وی در قرن نوزدهم میلادی دریافت که ورزش چوگان در غرب، نه در میان یونانیان کهن، بلکه در بیزانس پدید آمده است؛ حال آن‌که قرن‌ها پیش از تأسیس قسطنطنیه، ایرانیان چوگان بازی می‌کردند. وی حتی ملاحظه می‌کند که در ارمنستان و کشورهای عربی نیز چوگان نسبتاً جدید است. کاترومر که با کوششی اعجاب‌انگیز تاریخ چوگان را درون انبوهی از کتاب‌های خطی جست‌وجو می‌کرد، گویا نه از روایت‌های شاهنامه اطلاع درستی داشته، و نه از چندین سند معتبر ساسانی مثل «کارنامه اردشیر بابکان»؛ زیرا استناد او درباره چوگان عصر ساسانی، به منابع کهن عربی منحصر می‌شود و مثلاً چوگان بازی شاپور را از «تاریخ بلعمی» و چوگان‌آموزی شاعر بزرگ دورهٔ جاهلی، عدی بن زید را از کتاب «الأغانی»، گرفته است (آذرنوش، ۱۳۹۲:۱۷).

۶۰ سال پس از کاترومر، آگاهی دربارهٔ چوگان گسترش یافته و دانشمندان به منابع فارسی بیشتری دست یافتند. دیل[۷] در نخستین سال‌های قرن بیستم میلادی منابع بسیاری را برای بازنگاری تاریخ چوگان بررسی می‌کند و سرانجام اظهار می‌دارد: «از دورانی که افسانه و تاریخ درهم آمیخته بودند تا سدهٔ هجدهم میلادی، چوگان در ایران رواج داشته است و زادگاهی جز ایران نباید داشته باشد». دلایلی که او در تأیید نظر خود می‌آورد، بسیار متعدد است. نخست آن‌که به گمان وی، چوگان در ایران- برخلاف دیگر کشورها- یک «بازی ملی» بوده، و ادبیات ایران آکنده از روایت‌های تاریخی و استعاره‌های زیبای ادبی در این باب است. از دیدگاه او شاعران این سرزمین، قهرمانان خود را به زبردستی و چالاکی در بازی چوگان ستوده‌اند، و این امر البته در میان قومی که اساساً سواره است و کودکانش خانهٔ زین را خانهٔ خود می‌پندارند، بعید نیست. نیز می‌دانیم که ایرانیان پیوسته در سواری و تیراندازی اعجاب همگان را برانگیخته‌اند. دیل در جست‌وجوی انواع بازی، گوی و چوب چوگان، همهٔ روایت‌های ایرانی را بررسی کرده و به نتیجه‌های غالباً منطقی نیز دست یافته است. مثلاً وی باور دارد که از کهن‌ترین دوره‌ها، نوعی قانون نانوشته، اما سنتی بر بازی‌ها حکمفرما بوده است. در این باره، سند او مسابقه‌ای است که فردوسی در «شاهنامه» ذکر کرده و میان سیاوش و چند ایرانی، و افراسیاب و بازیکنان ترک برپا شده بوده است. این روایت نشان می‌دهد که هر دو قوم، چوگان‌باز بوده‌اند؛ هر دو گروه از آیین‌هایی که ناگزیر از پیش معروف بوده، پیروی می‌کردند و تعداد بازیکنان در دو طرف، برابر بوده است. او سرانجام نتیجه می‌گیرد که این بازی نخستین مسابقهٔ بین‌المللی میان دو قوم ایرانی و ترک بوده است. البته وی توجه دارد که آنچه فردوسی بدین‌سان پرداخته، شاید هیچ شباهتی به بازی عصر سیاوش نداشته، و او آن نوع بازی را که در زمان خود می‌دیده، وصف کرده است، با این همه، اگر چنین باشد، باز گزارش فردوسی، کهن‌ترین گزارشی است که از یک چوگان قانون‌مند به دست رسیده است (آذرنوش، ۱۳۹۲:۱۸).

از سوی دیگر، از آن‌جا که هیچ فرهنگی ناگهان تولد نمی‌یابد، پژوهشگران کوشیده‌اند تا شکل‌های ابتدایی‌تر یا حتی شکل وحشی بازی‌هایی را که چوگان زاییدهٔ آن‌هاست، تصور کنند. برخی از کسانی که تبت را زادگاه چوگان پنداشته‌اند، از اقوامی سخن می‌گویند که با اسب و چوب دستی، در دشت و ماهور به دنبال شکار سنجاب بودند، اما در تابستان که دیگر حیوانی نمی‌یافتند، توپی به اندازهٔ سنجاب می‌ساختند و با آن به بازی می‌پرداختند. لوید[۸] که این نظر را نقل کرده، می‌افزاید: «با این همه، اصل

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

ایرانی‌بودن چوگان، مسلم است». وی پس از این، اسکندر (۳۲۳ ق.م.-۳۵۶ ق.م.) و نامهٔ دارا (داریوش سوم، ۳۳۶ ق.م.-۳۳۰ ق.م.) را نقل کرده و تأکید می‌کند که این بازی از ایران به آسیای صغیر، هند و چین راه یافته است. لوفر[۹] که مانند بسیاری دیگر، در آسیای مرکزی به دنبال ریشه‌های چوگان می‌گردد، نظر نسبتاً متفاوتی عرضه کرده است. وی پس از نقل نظریهٔ کاترومر، به این نتیجه می‌رسد که در آغاز تاریخ مسیحی، چوگان در میان قبایل ایرانی‌نژاد آسیای مرکزی تکوین و گسترش یافته است. سپس ایشان، بازی را از یک‌سو به پارس بردند و از سوی دیگر به چین؛ اما مرکز حقیقی چوگان ختن است، زیرا چینیان بارها به تجارت اسب چوگان در این سرزمین اشاره کرده‌اند و فهرست‌هایی از سفارش‌های ایشان برای خرید اسب در دست است. کهن‌ترین سند، متعلق به سال ۹۸ هجری قمری است. نویسنده وقتی که می‌بیند این سند چینی نزدیک ۵۰۰ سال از اسناد پهلوی جوان‌تر است، باز به قبایل ایرانی باز می‌گردد: «ایشان همه سوارکار و جنگاورند؛ هیچ بعید نیست که اسب، نخستین بار به دست همین قبیله‌های ایرانی رام شده باشد. چوگان برای ایشان تنها بازی نیست، بلکه جنگ‌آموزی است. بدین‌سان، ایشان مکتب سوارکاری جنگی تازه‌ای ایجاد کردند و در شیوهٔ جنگ سواره، آیین‌های تازه افکندند؛ پس بعید نیست بازی چوگان را- که خود جنگ کوچکی است- ایشان اختراع کرده باشند» (همان: ۱۹).

۳.چوگان در شعر فارسی

از همان روزی که شعر فارسی پدیدار شد، واژه چوگان در اشعار بیشتر شاعران راه پیدا کرد، اما بیشتر در مقام تشبیه و استعاره و در کنار گوی. از اواخر قرن سوم و نیمه اول قرن چهارم ق. اشعاری وجود دارد که واژهٔ چوگان در آن‌ها به کار رفته است و هم‌چنان بهانه‌ای برای تشبیه و استعاره بوده است. اسدی‌طوسی در کتاب «گشتاسب‌نامه» در بخش «رزم سوم گرشاسب با خسرو هندوان» آمدن شب و روز را در تشبیهاتی با استفاده از گوی و چوگان توصیف کرده است: «ز شبدیز چون شب بیفتاد پست/ برون شدش چوگان سیمین ز دست/ بزد روز بر چرمه تیز پوی/ به میدان پیروزه زرینه گوی» (اسدی‌طوسی، ۱۳۱۷، ۱۰۱)؛ یا خاقانی‌شروانی در دیوان اشعار خود در قصیده‌ای در مدح شیروان‌شاه جلال‌الدین ابوالمظفر چنین می‌گوید: «تا شب است و ماه نو گویی که از گوی طمین/ گرد بر گردون ز سیمین صولجان افشانده‌اند» (خاقانی‌شروانی، ۱۳۳۸، ۱۱۱).

از میانه سده چهارم و پنجم ه. ق. حضور چوگان در شعر فارسی دائمی و مکرر می‌شود و بسیاری از شاعران در داستان‌ها یا مدایح خود بازی چوگان را ترسیم کرده‌اند. این گونه وصف‌های واقعی از آغاز سده پنجم ق. با فردوسی آغاز می‌شود و تا اواخر دوره قاجار ادامه می‌یابد (آذرنوش، ۱۳۹۲: ۱۶۴). به عبارتی نخستین وصف‌های مادی واقعی درباره چوگان را باید در «شاهنامه» یافت. فردوسی هنگامی که داستان می‌سراید، جابه‌جا در یک صحنه چوگان، جوش و خروش سواران، بانگ طبل و سرنا، گرد و غباری که از زیر سم اسبان برمی‌خیزد، همه را بیان می‌کند و سپس توان‌مندی قهرمان داستان را می‌ستاید که گوی در اثر زخمهٔ مرد از جهان ناپدید می‌شود یا در آسمان ستاره می‌گردد و از سپهر نیز درمی‌گذرد (همان).

بعد از فردوسی نیز بسیاری دیگر از شاعران و نویسندگان هم‌چون رشیدالدین فضل‌الله همدانی، اوحدی‌مراغه‌ای، سعدی، حافظ، بیدل دهلوی، محمود عارفی‌هروی و بسیاری دیگر به این بازی، در وصف‌های واقعی و مادی یا تشبیه و استعاره پرداخته‌اند، اما بررسی‌ها نشان می‌دهد «کلمه چوگان در «شاهنامه» بیش از دیگر آثار (در ۴۳ بیت) به کار رفته است و فردوسی بسیاری از قوانینی را از این بازی و مسابقه در «شاهنامه» ذکر کرده که هنوز به قوت خود باقی است و مسلم است هیچ مسابقه‌ای پیش از مسابقه سیاوش و تیم ایرانی در برابر تیم تورانی میان تیم‌های هیچ دو کشوری انجام نشده است» (غلامی‌هوجقان، ۱۳۹۲، ۵۲).

۴.هنرْ کردن سیاوش در حضور افراسیاب در شاهنامه

داستان سیاوش به لحاظ کمّی بیشترین بازتاب بازی چوگان در «شاهنامه» است و فردوسی در داستان «هنرْ کردن سیاوش در حضور افراسیاب[۱۰]» ۱۰ بار این واژه را به کار می‌برد (همان). آذرنوش در کتاب «تاریخ چوگان در ایران و سرزمین‌های عربی»، بعد از اشاره به جایگاه، قدرت و روحیه دلاوی سیاوش و خدعه معروف سودابه برای از راه به در کردن وی و عبور سیاوش از آتش برای اثبات بی‌گناهی چنین ادامه می‌دهد: «سیاوش با آن که از میان کوه آتش سرفراز و تندرست بیرون آمده بود، از گزند سودابه در امان نبود. به همین سبب، حملهٔ افراسیاب تورانی را به سرزمین‌های ایران فرصتی نیکو پنداشت تا از پایتخت دوری گزیند. پس به فرمان پدر با افراسیاب جنگید و پیروز شد، اما آشتی را بر کشت و کشتار ترجیح داد و خشم پدر جنگ‌خواه را برانگیخت. پدر به او دستور داد گروگان‌های تورانی را بکشد و به جنگ ادامه دهد، اما سیاوش که از هر سو آزار می‌دید، بر آن شد تا از سرزمین خویش دل برکند و در گوشه‌ای آرام گیرد. افراسیاب فرصت را غنیمت شمرد و او را نزد خویش فراخواند و از او شاهانه پذیرایی کرد. چند روزی از حضور او در دربار توران نگذشته بود که شاه او را به بازی چوگان فراخواند:

شب با سیاوش چنین گفت شاه/ «که فردا بسازیم هر دو پگاه
که با گوی و چوگان به میدان شویم/ زمانی ببازیم و خندان شویم
ز هر کس شنیدم که چوگان تو/ نبینند گردان به میدان تو»

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]



تصویر ۱: نسخه خطی قرن نهم ه. ق،
(آذرنوش، ۱۳۹۲، بدون شماره صفحه).



تصویر ۲: نگاره‌ای از شاهنامه شاه طهماسبی، اثر **قاسم بن علی**، بین سال‌های ۹۲۶-۹۳۶،
(آذرنوش، ۱۳۹۲، بدون شماره صفحه).

سیاوش در پاسخ به ستایش‌های افراسیاب می‌گوید که شاه سرور سوارکاران و الگوی خود اوست:

بدو گفت: «شاها انوشه بدی/ روان را به دیدار توشه بدی
همی از تو جوئید شاهان هنر/ که یابد به هر کار از تو گذر؟
مرا روز روشن به فرمان تست/ همی از تو خواهم بد و نیک جست»

سپس به میدان می‌روند و شاه پیشنهاد می‌کند که هر دو یاران خود را برگزینند و رو در روی یکدیگر به بازی پردازند:

به شبگیر گردان به میدان شدند/ گرازان و با روی خندان شدند
چنین گفت پس شاه توران بدوی/ که یاران گزینیم در زخم گوی
تو باشی بدان روی و زین روی من/ به دو نیمه هم زین نشان انجمن

سیاوش جانب ادب نگه می‌دارد و می‌گوید که پیش شاه او چوگان به دست نتواند گرفت و هماورد شهریار نتواند شد:

سیاوش چنین گفت با شهریار/ که کی باشدم دست و چوگان به کار
برابر نیارم زدن با تو گوی/ به میدان هماوردِ دیگر بجوی
گر استم سزاوار، یار توام/ برین پهن میدان، سوار توام

شاه می‌پذیرد و سپس هفت تن از دلاوران تورانی، از جمله برادرش، گرسیوز، را برای تورانیان و هفت تورانی دیگر را برای سیاوش برمی‌گزیند. اما سیاوش پیشنهاد می‌کند که شاه اجازه دهد او از همراهان خود یار گزیند و افراسیاب می‌پذیرد:

سیاوش چنین گفت: «کای نامجوی/ ازینان که یارد شدن پیش گوی
همه یار شاهند و تنها منم/ نگهبان چوگان و یکتا منم
گر ایدونک فرمان دهد شهریار/ بیارم از ایران به میدان سوار
مرا یار باشند بر زخم گوی/ بر آن سان که آیین بود بر دو روی»
سپهبد چو بشنید ازو داستان/ بدان داستان گشت همداستان
سیاوش از ایرانیان هفت مرد/ گزین کرد شایستهٔ کارکرد

همین که سواران پا به میدان می‌گذارند، بانک کوس و طبل و کره‌نای به آسمان می‌رود. در روایت فردوسی، چنین می‌نماید که هر بازیکن می‌بایست مهارت‌های شخصی خود را در گوی زدن به نمایش گذارد، زیرا سیاوش گوی نخست را چنان به چوگان می‌زند که دیگر به زمین باز نمی‌گردد. سپس بر اسب دیگری می‌نشیند و شاه گوی دیگری به سوی او می‌افکند و سیاوش آن را نیز به نزدیکی ستارگان آسمان می‌فرستد. پس از این خودنمایی، که موجب شادمانی افراسیاب شد، دو شهریار بر تختی می‌نشینند و انگار پس از این بود که مسابقهٔ راستین میان دلاوران دو کشور برپا می‌شود، زیرا همین که شاه اجازهٔ بازی به سواران داد، اسب‌تازی و گوی‌ربایی آغاز شد و ایرانیان چندان چستی و چالاکی ورزیدند که ترکان از هر گونه هنرنمایی بازماندند. سیاوش که این‌گونه رفتار را با مهمان‌داران خویش دور از آیین جوانمردی می‌دانست، یاران ایرانی خود را به زبان پهلوی به آرامش خواند تا ترکان نیز از بازی بهره‌ای ببرند:

به لشکر چنین گفت پس نامجوی/ که میدان شما را و چوگان و گوی
همی ساختند آن دو لشگر نبرد/ برآمد همی تا به خورشید گرد
چو ترکان به تندی بیاراستند/ همی بردن گوی را خواستند
سیاوش غمی گشت از ایرانیان/ سخن گفت بر پهلوانی زبان

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

«چو میدان سرآید بتابید روی/ بدیشان سپارید یک‌باره گوی»
سواران عنان‌ها کشیدند نرم/ نکردند از آن پس کسی اسب گرم
یکی گوی ترکان بینداختند/ به کردار آتش همی تاختند

افراسیاب، همین که بانگ شادی ترکان به گوشش رسید، دریافت که سیاوش چه چیز به زبان پهلوی با یاران خود گفته بود. افراسیاب، پس از آزمایش چوگان از سیاوش می‌خواهد که هنر تیراندازی خود را نیز به او بنماید، در همین جا، تخم آن رشگ‌ورزی و کینه‌ای که به مرگ سیاوش انجامید، پاشیده شد: شاه خواست که نخست کمان مخصوص سیاوش را ببیند و پس از اظهار شگفتی، آن را به برادرش، گرسیوز، داد تا به زه کند، اما گرسیوز از خم کردن کمان کیانی عاجز ماند پس از آن، وی هرگز نه اندوه شکست در چوگان را فراموش کرد و نه این تحقیر دوم را و داستان وارد مرحله دیگری می‌شود که «خون سیاوش» نام دارد (آذرنوش، ۱۳۹۲، ۴۳-۳۹).

۵.بررسی نگاره‌ها بر اساس داستان «هنرْ کردن سیاوش در حضور افراسیاب»

زیباترین صحنه‌هایی که سیاوش را در حال چوگان بازی نمایش می‌دهند، بی‌گمان نگاره‌هایی هستند که بیشتر از قرن هشتم ه. ق به بعد باقی مانده‌اند. شمار نگاره‌های درباره چوگان بسیار است، اما از آن‌جا که «داستان سیاوش» یکی از مهم‌ترین داستان‌های «شاهنامه» است، چندین نگارگر بزرگ چوگان سیاوش را موضوع اثر خود قرار داده‌اند که در ادامه ذکر توصیف نگاره‌ها، به بررسی موضوع نگاره با داستان و تفاوت‌ها و تشابه‌های فرمی آن‌ها پرداخته می‌شود.

اولین نگاره، متعلق به دوره تیموریان در قرن نهم ه. ق است. در بالا و پایین نگاره ابیاتی (جمعا چهار بیت) به خط نستعلیق بر پس‌زمینه روشن نگاشته شده و به آن بخش از داستان اشاره دارد که قرار بود سیاوش با یاران تورانی در مقابل تورانیان بازی کند، ولی سیاوش از افراسیاب درخواست می‌کند که یارانش در بازی، از چوگان‌بازان ایرانی باشند: «سیاوش چنین گفت: کای نامجوی/ ازینان که یارد شدن پیش گوی/ نگهبان چوگان و یکتا منم/ همه یار شاهند و تنها منم». در پایین نگاره نیز ادامه این بخش آمده است: «گر ایدونک فرمان دهد شهریار/ بیارم از ایران به میدان سوار/ مرا یار باشند بر زخم گوی/ بر آن سان که آیین بود بر دو روی».

در بالای تصویر چهار نوازنده با لباس‌هایی به رنگ آبی، نارنجی، زرد و مشکیِ منقوش در حال نواختن سازهای بادی و کوبه‌ای ترسیم شده‌اند که سه نفر عمامه سفید بر سر دارند و یک نفر کلاه. در گوشهٔ بالای سمت چپ تصویر، افراسیاب با محاسن سفید سوار بر اسب ترسیم شده و ملیجکش پیاده در مقابل و خادمش سوار بر اسب پشت سر وی چتری بر سر افراسیاب نگه‌داشته که از کادر نگاره بیرون زده است. در دو سوی زمینِ بازی به رنگ یاسیِ روشن و با کناره‌های منحنی شکل و مواج ترسیم شده و گل و بوته جای‌جای آن را منقوش کرده[11]، دروازه‌های بازی بر پایه آجری و به رنگ سبزِ روشن (یکی، سمت راست بالای تصویر و دیگری، سمت چپ پایین) تصویر شده‌اند. در زمینِ بازی در کنارهٔ دروازه‌ها دو نفر که باید مسوول نگهداری چوب‌های یدک چوگان باشند، ایستاده‌اند. چهار چوگان‌باز سوار بر اسب در چهار نقطهٔ زمین، در حال تاخت و گوی زدن تصویر شده‌اند و به‌خوبی حس حرکت ایجاد می‌کنند. تعداد چوگان‌بازان دو گروه برابر هستند. رنگ لباس‌ها (پیراهن آستین بلند، شلوار، شالی بر کمر، کفش و کلاه)، چوب‌های چوگان و اسب‌ها رنگارنگ و متفاوت از یکدیگر است. این نگاره که در دوره تیموریان خلق شده و به سبک نگارگری هرات است، بازتاب لحظه‌ای است که چوگان‌بازان پا به میدان گذاشته و بانگ کوس و طبل و کره‌نای به آسمان رفته است و بازی با تمام شور و حال خود جریان پیدا می‌کند و فردوسی دراین باره چنین سروده است: «خروش تبیره ز میدان بخاست/ همی خاک با آسمان گشت راست/ از آوای سنج و دم کره‌نای/ تو گفتی بجنید میدان ز جای».

همان‌طور که دیده می‌شود بسیاری از ویژگی‌های سبک هرات در این نگاره دیده می‌شود: وجود عناصر شرق دور خصوصا در بازنمایی زمینِ بازیِ مواج؛ ترکیب‌بندی متقارن که در جای‌گیری چوگان‌بازان در زمین، دروازه‌ها، خوشنویسی بالا و پایین صفحه دیده می‌شود؛ تنوع رنگی به گونه‌ای که اعضای یک تیم در زمین حتی از رنگ لباس قابل تشخیص نیستند؛ مهارت در ترسیم طراحی پیکره‌های هر چند کوچک اشاره کرد و چنان‌چه از بازل گری در بررسی سبک هرات نقل شده، سرزندگی و تحرک این سبک، باعث بازنمایی دقیق‌تر و پر حس و حال‌تر بازی چوگان شده است. در این نگاره هیچ کدام از فیگورها از پشت سر یا تمام رخ از روبه‌رو تصویر نشده‌اند. ضمن این‌که وجود نوازندگان سازهای بادی و کوبه‌ای که در آن روزگار در حضور شاهان امری بدیهی بوده است، در بازی چوگان نیز حضور داشتند؛ امری است که امروزه تبدیل به جزیی از بازی و مسابقات چوگان شده و با ورود بازیکن‌ها به زمین و هم‌چنین با هر گُلی که زده می‌شود، نوای سرنا و دهل و کره‌نای به آسمان بلند می‌شود.

این نگاره به سال ۹۲۶- ۹۳۶ ه. ق از نگاره‌های «شاهنامه شاه طهماسبی» است که بین سال‌های ۹۲۸ تا ۹۴۶ ه. ق در تبریز و توسط قاسم بن علی معروف به قاسم شیرازی، نگارگر ایرانی فعال در نیمهٔ نخست قرن دهم هجری قمری، خلق شده است. گویا وی در شیراز آموزش دیده و سپس به تبریز رفته و به جمع هنرمندان دربار شاه طهماسب اول پیوسته است. او در چند تصویر «شاهنامه

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]



تصویر ۳: نگاره‌ای از شاهنامه شاه طهماسبی، منسوب به **سلطان محمد تبریزی**، بین سال‌های ۹۴۷-۹۱۶، (آذرنوش، ۱۳۹۲، بدون شماره صفحه).

طهماسبی» با میر مصور و محمد قدیمی همکاری کرده است (پاکباز، ۱۳۹۰:۳۸۳).

در بالای کادر و به عرض دو سوم صفحه، ابیاتی از داستان به خط نستعلیق بر زمینه سفید که در میانهٔ آن به رنگ آبی و طوسی مذهب‌کاری شده، با بیت آغازین «خروش تبیره ز میدان بخاست/ همی خاک با آسمان گشت راست» نوشته است. در کناره و پایین این کادر خوشنویسی شده، آسمان آبی می‌درخشد و حکایت از آغاز بازی در ابتدای روز دارد. از کناره سمت راست تصویر و بر زمینه آبی آسمان، سوارانی وارد کادر می‌شوند که در حال نواختن سازهای بادی و کوبه‌ای هم‌چون سرنا و کره‌نای هستند. یک نفر از آن‌ها سوار بر شتر است. همگی کلاه مغولی بر سر دارند. نفر اول و نفر آخر (این افرادی به طور عمودی در کنار هم قرار گرفته‌اند) در گوشه تصویر سوار بر اسب‌های شبیه به هم و با یک رنگ لباس هستند. پیشاپیش این‌ها، افراسیاب با پوشش و کلاه پرتزیین سوار بر اسب پیش می‌آید. در مقابل افراسیاب، دو نفر با سبدهایی از مطعمه به استقبال آمده‌اند. کمی دورتر، کسی که انگار داسی بر پشت دارد و فقط سرش دیده می‌شود در پشت تپه/ دشت دیده می‌شود. آن سوتر و در کناره سمت چپ تصویر، سه نفر در حال گفت‌وگو هستند و هم‌چنان فقط بالاتنه‌های‌شان دیده می‌شود. نفر جلو محاسن سفید دارد و به نظر مسن‌تر از بقیه است.

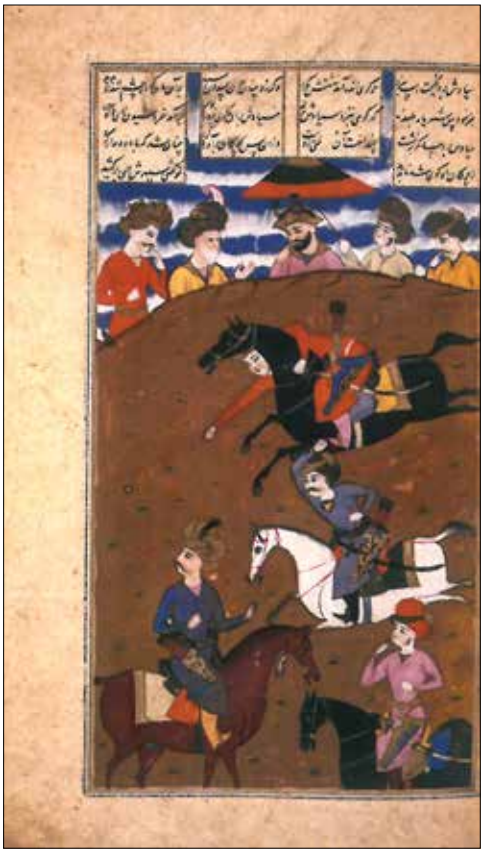
در نیمه پایین تصویر، زمین بازی است که به رنگ روشنِ سفید-شکری و لبه‌های هلالی شکل که تصور تپه را ایجاد می‌کند، از ۱۴ چوگان‌باز (هم‌چنان جفت و نشان‌دهنده اعضای برابر دو تیم و منطبق بر آن‌چه فردوسی در داستان ذکر کرده)، شش نفر به گونه‌ای موضع گرفته‌اند که چوب‌های‌شان در مرکز به هم رسیده است و تداعی‌کننده آرایش نظامی منحنی‌ای هستند که در نگاره‌هایی با موضوع نبرد در همین سبک (تبریز دو) تصویرگری شده‌اند؛ خصوصا با افرادی که در رده دوم که در هر سمت چهار نفر هستند و پشت سر فیگورهای مرکزی قرار گرفته‌اند و به همین دلیل فیگورهایی دیده می‌شوند که کاملا از پشتِ سر تصویر شده‌اند. کلاهِ قزلباش[۱۲] مزین به پرهای زیبای چوگان‌بازی که سوار بر اسبِ سیاه در مرکز است، تاییدی بر سیاوش است، خصوصا که چوب خود را آن‌چنان بالا گرفته که تداعی‌کننده لحظه‌ای است که فردوسی در وصفش این چنین سروده: «خروش تبیره ز میدان بخاست/ همی خاک با آسمان گشت راست/ از آوای سنج و دم کره نای/ تو گفتی بجنبید میدان ز جای/ سیاوش برانگیخت اسب نبرد/ چو گوی اند آمد نهشتش به گرد/ بزد هم‌چنان چون به میدان رسید/ بدان سان که از چشم شد ناپدید».

در هر دو حلقهٔ چوگان‌بازان، اسب‌ها به رنگ سیاه، سفید، قهوه‌ای و سفید متمایل به آبی هستند. سواران نیز لباس‌هایی به رنگ‌های متنوع به تن دارند. همه فیگورها، پیراهن بلند و قبای آستین کوتاه به تن دارند. هم‌چنان همگی شالی بر کمر و کلاهی بر سر دارند. تنها تفاوت بارز در نوع کلاه‌هاست که از بین فیگورهای سمت راست دو نفر کلاه مغولی بر سر دارند، فیگورهای مرکزی غیر از یک نفر که کلاه مغولی به سر دارد، غلبه با کلاه‌های قزلباش سفید رنگ است، اما چوگان‌بازانی با کلاه‌های آبی و سیاه هم دیده می‌شوند. پایینِ گوشهٔ سمت چپ تصویر نیز یک بیت خوشنویسی شده است. دروازه بازی احتمالا به دلیل فرم منحنی زمین و آرایش چوگان‌بازان تصویر نشده است.

نگاره بعدی، هم‌چنان با موضوع «چوگان بازی سیاوش در حضور افراسیاب»، پس‌زمینه در یک سوم بالا، طلایی رنگ و دوم سوم پایین، صورتی-بنفش است. در نیمه بالایی و حد فاصل دو بخش تصویر درخت‌های کاج و شکوفه‌دار به چشم می‌خورد. و بالای آن‌ها دو حلقه ابر پیچان سفید با خطوط آبی در میان تصویر شده است. در نیمه بالایی، دو اسب سوار با تیر و کمان از دو سوی تابلو به سمت مرغان در حال پرواز تیر می‌اندازند. یکی دیگر به سمت ببری که در میان بوته‌های آبی و صورتی وسط تصویر است، تیر می‌اندازد. یال سیاه اسب‌ها، خطوطی در سر و گردن آن‌ها ایجاد کرده است.

در زمین بازی پنج نفر سوار بر اسب مشغول بازی هستند که

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]



تصویر ۴: نگاره‌ای از نسخه خطی شاهنامهٔ دانشگاه پرینستون به شماره G54، برگ ۱۱۱.



تصویر ۵: نگاره‌ای از نسخه خطی شاهنامه دانشگاه پرینستون به شماره G59، برگ ۱۱۲.

یک نفر در بالا و دو نفر در دو سمت تصویر قرار گرفته‌اند و به نظر می‌رسد فردی که در وسط است، داور باشد. سه نفر نیز در سه گوشه راست و چپ و پایین تصویر، چوب‌های یدک را نگه‌داشته‌اند. نحوه قرار گرفتن فیگورها در نیمه پایین در سه حالت تمام رخ، نیم‌رخ و از پشت سر است. فیگورها لباس‌هایی مثل نگاره قبلی به تن دارند: پیراهن بلند آستین بلند و قبلی آستین کوتاه، شال کمر و کلاه قزلباش، گرچه برخی از فیگورها فقط پیراهن بلند و بدون قبا هستند و البته تنوع رنگ لباس‌ها و اسب‌ها هم‌چون نمونه‌های قبلی وجود دارد. زین اسب‌ها همگی منقوش و در تعادل و تناسب رنگی با رنگ اسب و لباس سوارکاران است. پایین صفحه ابیاتی از داستان مزبور به خط نستعلیق و بدون تذهیب‌کاری نگاشته شده است. «ظرافت قلم، غنای رنگ، و زیبایی تجسم صحنه از مهارت سازنده تصویر خبر می‌دهد که کسی غیر از سلطان محمد نیست که در کارگاه سلطنتی ترکمنان پرورش یافته و چند نگاره از از «شاهنامه» مورخ ۹۳۱ ه.ق را می‌توان به او نسبت داد» (پاکباز، ۱۳۸۵، ۸۶). وی با بهره‌گیری از دستاوردهای کارگاه‌های درباری ترکمانان و تیموریان به سبک شخصی، ابتکاری و شاعرانه‌ای رسید. او از لحاظ قدرت تخیل و مهارت در ترکیب‌بندی‌های بغرنج، تجسم حالت‌های متنوع، هماهنگی جسورانهٔ رنگ‌ها و ریزه‌کاری‌های سنجیده، در میان سایر استادان تبریز یگانه بود (پاکباز، ۱۳۹۰:۳۰۸). سلطان محمد، علاوه بر بازنمایی دقیق توصیفات فردوسی در داستان، به واسطه کاربرد رنگ آبی زلال آسمان، بیت‌های متعدد خوشنویسی شده، تذهیب‌کاری میان ابیات، زمینِ بازی منحی شکل در تنها ضلعی که با کناره نگاره کادراژه نشده و هم‌چنین ویژگی‌های بارز کارهای دیگر او مانند درخت‌های همیشه سبز و درخت‌های شکوفه‌دار که همگی یادآور نگارهٔ در بارگاه کیومرث هستند، نمایان است (پاکباز، ۱۳۸۵، ۹۱). این نگاره هم‌چون دیگر نگاره‌های این سبک سراسر صفحه با پیکره‌ها، تزیینات معماری و جزییات منظره پر شده است.

نگاره بعدی، نسخه خطی شاهنامهٔ دانشگاه پرینستون به شماره G۵۴، برگ ۱۱۱ رو است. در بالای این نگاره اشعاری به خط نستعلیق نوشته شده و بخشی از داستان را روایت می کند که با این بیت آغاز می‌شود: «سیاوش برنگیخت اسب نبرد/ چو گوی اندر آمد نَهِشتَش به گرد». در زیر ابیات، پنج نفر که فقط بالاتنه‌هایشان پیداست، کل عرض تصویر را پر کرده‌اند. نفر دوم از سمت راست، چتری بر سر پیکره‌ای که در وسط قرار گرفته و محاسن سیاه و کلاهی متفاوت از بقیه بر سر دارد، نگه‌داشته است. فقط یکی از آن‌ها محاسن سفیدی دارد و مسن‌تر از بقیه است و عمامه‌اش با

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

پر زیبایی مزین شده است. نفر وسط و مرد مسن رو به هم دارند و سه نفر بقیه نیز به آن‌ها نگاه می‌کنند و به این شکل، بر جایگاه و اهمیت آن‌ها تاکید می‌کنند.

ادامه تصویر از بالا به پایین، زمینِ بازی قهوه‌ای رنگ است که چهار اسب سوار (هم‌چنان در تعداد جفت) بر آن تصویر شده و کادر را از بالا به پایین پر کرده‌اند. نفر بالایی، با پیراهن قرمز و اسب سیاه، از گردن اسب به سمت زمین خم شده و تلاش دارد چوبش را به سمت گوی هدایت کند. نفر دوم، تقریبا پایین وی با پیراهن آبی و اسب سفید، چوبش را بالای سر گرفته و انگار می‌خواهد آن را به سمت گوی پرتاب کند. دو نفر دیگر که در پایین کادر قرار گرفته‌اند، یکی، لباس آبی و اسب قهوه‌ای و دیگری، لباس بنفش و اسب سیاه تقریبا رو به هم هستند، اما نگاه هر دو به خارج کادر و سمتی است که فیگورهای بالایی چوب‌شان را هدف گرفته‌اند. برای همین فیگور سمت چپ نیز به پشت سر نگاه می‌کند. در این نگاره هیچ کدام از فیگورها از پشت سر تصویر نشده‌اند. علی‌رغم حالت دو فیگور بالایی و اسب‌هایشان که حالت حرکت را القا می‌کنند، دو نفر پایین ثابت به نظر می‌رسند و همین از حس حرکت تابلو کاسته است.

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته در اجزای تصویر از جمله مدل عمامه و دستار که در دوران شاه عباس پرحجم‌تر و مزین‌تر از قبل شده بود[۱۳]، به نظر می‌رسد این نگاره در سبک نگارگری اصفهان جای می‌گیرد؛ سبکی که ریشه در نگارگری قزوین دارد که «تعداد پیکره‌ها در نگاره‌ها نسبت به سبک تبریز دو کم‌تر شده و پیکر انسانی از طریق بازسازی سکنات و حرکات طبیعی جلوه‌ای زنده یافت» (مقدم‌اشرفی به نقل از عطاری، ۱۳۹۱، ۸۵). به همین دلیل است که دو چوگان‌باز اول در نهایت واقع‌گرایی در بازی چوگان و تلاش برای به دست آوردن گوی تصویر شده‌اند. نظام رنگ‌بندی و ساختار فضا در سبک اصفهان ساده‌تر از تبریز دو شده و استفاده از انواع رنگ در ترسیم پیکره‌ها و تک رنگ لعابی در ترسیم عناصر طبیعت به منظور توجه بیشتر به انسان به کار گرفته شده است (آیت‌اللهی به نقل از عطاری، ۱۳۹۱، ۸۵). استفاده از طیف رنگی محدود و عدم استفاده از رنگ‌های ملون در زمینه نیز از ویژگی‌های سبک اصفهان است. برای همین، دشت زمین بازی با تک رنگ قهوه‌ای بازنمایی شده و علی‌رغم تنوع رنگی در لباس فیگورهای انسانی و اسب‌ها نسبت به دیگر نگاره‌ها کمتر به چشم می‌خورد. ضمن این‌که به نظر می‌رسد نگاره بازنمایی آن بخش از داستان است که سیاوش بازی را انجام داده و به کنار افراسیاب نشسته است و یاران دو تیم بازی را ادامه می‌دهند. چون هیچ‌کدام از چوگان‌بازان در زمین بازی در پوشش هم‌چون نمونه‌های قبلی مثلا در کلاه و شال کمر مزین، نشان از برتری نسبت به بقیه ندارند.

نگاره آخر نیز از نسخه خطی «شاهنامه» دانشگاه پرینستون به شماره G59، برگ ۱۱۲ رو است. در بالا و پایین نگاره ابیات زیادی به خط نستعلیق نوشته شده است به گونه‌ای که بخش زیادی از صفحه به خوشنویسی ابیات اختصاص یافته است که با این بیت آغاز می‌شود: «سیاوش برآن گوی، بر داد، بوس/ برآمد خروشیدن نای و کوس».

یک سوم بالای تصویر، طلایی رنگ و نمایانگر آسمان در اوج درخشش خورشید است. بر بلندای پس‌زمینهٔ بنفش-آبی دو درخت سرو بر زمینه طلایی آسمان خودنمایی می‌کنند و پوشش گیاهی در جای جایِ نگاره دیده می‌شود. برخلاف نگاره‌های قبلی، در این نگاره، فقط یک اسب سوار دیده می‌شود که کلاه قزلباش به سر دارد و به نشان احترام به فرد مقابل تعظیم کرده است. به نظر می‌رسد وی که لباس سرخ به تن دارد و سوار بر اسب سفید است و با چوبِ چوگان، انگار گوی را در کنترل نگه‌داشته است، باید سیاوش باشد. در مقابل او مردی با کلاه مغولی، پیراهن زرد و عبای آستین کوتاهِ بنفش بر تختِ چوبی مزین نشسته و در مقابلش جام و قدح و وسایل پذیرایی قرار دارد. این فرد که به‌نظر می‌رسد باید افراسیاب باشد، دستش چپش را به سمت سیاوش گرفته است. همه اجزای تصویر در سکون و بی‌حرکتی است. صفحه از نیمه به پایین با خوشنویسی پر شده است.

نشان‌دادن انسان‌ها در لباس‌ها فاخر و ابریشم‌دوزی، استفاده از انبوه تزیینات در طرح لباس خصوصا در آخر دوره صفوی (عطاری، ۱۳۹۱، ۸۶) از ویژگی‌های نگارگری سبک اصفهان است که در این نگاره با تزیینات تخت افراسیاب و لباس و کلاه فاخر او به‌خوبی دیده می‌شود. نظام رنگ‌بندی و ساختار فضای بسیار ساده از ویژگی‌های رضا عباسی از نگارگران کارگاه سلطنتی شاه عباس است که بعدها توسط نقاشان دیگر ادامه پیدا کرد. در کار این‌ها، آدم‌های بلندقامت و فاخرپوش، با حالات و حرکات خشک و رسمی ظاهر شدند. به طور کلی مکتب اصفهان (رضا عباسی و پیراونش) در جنبه‌های مختلف از سنت‌های پیشین نگارگری فاصله گرفت (پاکباز،۱۳۸۵،۱۲۴).

۶.مطالعه تطبیقی

هدف از انجام این تحقیق، بررسی تطبیقی نگاره‌هایی بود که بر اساس داستان «هنرْ کردن سیاوش در حضور افراسیاب» ساخته شده بود. در راستای این هدف، دو سوال مطرح شد: اول، این‌که این نگاره‌ها چقدر در مطابقت با این داستان در «شاهنامه» خلق شده‌اند؟ دوم، این نگاره‌ها چه تفاوت و تشابه فرمی با هم دارند؟ در ادامه به این دو سوال به طور تفکیک شده پرداخته می‌شود.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

جدول ۱: مقایسه مشخصه‌های فرمی نگاره‌ها و مطابقت با داستان (نگارندگان)

مشخصه‌ها	خوشنویسی	تعداد کل فیگورها	حالت فیگورها	طبیعت	القای حرکت	رنگ‌بندی	تطبیق با داستان
نگاره اول	نستعلیق، اما تعداد ابیات محدود.	۱۳ نفر، ۶ نفر اسب سوار و ۴ نفر در زمین بازی.	نیم‌رخ و تمام‌رخ	فقط دشت که زمین بازی است.	در زمین بازی و در نوازنده‌ها دیده می‌شود.	تنوع زیاد خصوصا با رنگ‌های گرم نارنجی، قرمز، اکر، سبز و رنگ‌های سرد بنفش، یاسی و آبی.	به دلیل وجود نوازنده‌ها، افراسیاب، سیاوش و چوگان‌بازان و بازی مطابقت دارد، اما تعداد چوگان‌بازان کمتر از تعداد آن‌ها در داستان است. فقط در این نگاره، کل زمین بازی با دروازه‌ها بازنمایی شده است.
نگاره دوم	نستعلیق و تذهیب‌کاری میان ابیات.	۲۷ نفر، ۱۴ نفر اسب سوار در زمین بازی، ۱۱ سواره در بالای زمین بازی و ۵ نفر بدون اسب.	تمام‌رخ، نیم‌رخ و از پشت سر.	آسمان و دشت زمین بازی.	در نیمه پایینی و در زمین بازی وجود دارد.	غلبه با آبی و خاکی است. هر چند رنگ‌های دیگر مثل قرمز و آبی و سفید و قهوه‌ای هم زیاد دیده می‌شود.	تقریبا با اجزای داستان در شاهنامه مطابقت دارد.
نگاره سوم	نستعلیق	۱۳ نفر، ۸ نفر در زمین بازی و بقیه خارج از بازی.	روبه‌رو تمام‌رخ، نیم‌رخ. یک نفر از پشت تصویر شده اما چهره‌اش دیده می‌شود.	پر از درخت و گل و بوته خارج از زمین بازی، دشت پر گل زمین بازی و آسمان طلایی.	هم در زمین بازی و هم خارج از آن وجود دارد.	غلبه با بنفش-صورتی و طلایی است، هر چند سبز، نارنجی، زرد، قهوه‌ای و سیاه هم زیاد دیده می‌شود.	بازنمایی آن‌چه در زمین بازی است، نفر پنجمی هست که به نظر داور است که در داستان به آن اشاره نشده است. همچنین صحنه شکار بالای نگاره در داستان نیامده است.
نگاره چهارم	نستعلیق	۹ نفر، ۴ نفر اسب‌سوار در زمین بازی.	تمام‌رخ و نیم‌رخ.	آسمان و دشت بازی.	فقط به واسطه حرکت پای دو اسب دو چوگان‌باز حس می‌شود. بقیه اجزای تصویر در سکون است.	غلبه با قهوه‌ای است، اما سفید، آبی، قرمز و سیاه هم دیده می‌شود.	فقط به لحاظ حضور افراسیاب، همراهان (که البته جایگاه و نقش آن‌ها مشخص نیست) و تیم جفت چوگان‌بازان مطابقت دارد، ولی نوازنده‌ها وجود ندارند.
نگاره پنجم	نستعلیق	۲ نفر، یک اسب‌سوار و یک نشسته.	نیم‌رخ.	درخت و آسمان.	هیچ کدام از اجزا، حرکت را القا نمی‌کنند.	غلبه با بنفش و طلایی است، اما سفید و قرمز و اندکی هم سبز دیده می‌شود.	فقط بازنمایی آن بخش از داستان است که سیاوش به محضر افراسیاب رسیده و افراسیاب گوی را به او می‌اندازد.

۱.۶. تطبیق نگاره‌ها با اصل داستان

با بررسی ابیات خوشنویسی شده در نگاره‌ها و تطبیق آن‌ها با ابیاتی از «شاهنامه» در خصوص داستان «هنر کردن سیاوش در حضور افراسیاب»، این نتیجه حاصل می‌شود که از آن‌جا که سیاوش در مقابل افراسیاب احساس تواضع و فروتنی داشت، پیشنهاد افراسیاب مبنی بر بازی با او را نپذیرفت و از شاه خواست تا با چوگان‌بازان وارد زمین شود. افراسیاب پذیرفت و به نظاره بازی نشست. در تمام نگاره‌ها، فرد والامقامی نظاره‌گر بازی است.

«چنین گت پس شاهِ توران بدوی/ که یاران گزینیم در زخم گوی
تو باشی بدان روی و ز این روی من/ به دونیمه هم، ز این نشان، انجمن
سیاوش چنین گفت با شهریار/ که «کی باشدم دست و چوگان بکار
برابر، نیارم زدن با تو گوی/ به میدان هماورد دیگر بجوی
چو هستم سزاوار، یار توام/ بدین پهن میدان، سوار توام»
(فردوسی، ابیات ۱۳۱۷ تا ۱۳۲۲).

هم‌چنان در تطبیق داستان و بازنمایی آن در نگاره‌ها باید به این بخش از داستان اشاره کرد که علی‌رغم پیشنهاد افراسیاب مبنی بر انتخاب یاران سیاوش از تورانیان: «به نظر سیاوش فرستاد یار/ چو رویین و چون شیده نامدار»، سیاوش اجازه می گیرد تا از همراهان خود یارانش را برگزیند و افراسیاب به وی اجازه می‌دهد: «سیاوش چنین گفت: «کای نامجوی/ از ایشان که یارد شدن پیش گوی؟/

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

همه یار شاهند و تنها منم/ نگهبان چوگان و یکتا منم» (فردوسی، ابیات ۱۳۳۰ تا ۱۳۳۵).
ولی غیر از تفاوت کلاه مغولی و قرلباش چوگان‌بازان در نگاره‌ها، تفاوتی در دیگر اجزای پیکره‌ها وجود ندارد و مشخص نمی‌شود کدام‌یک اعضای تیم ایرانی هستند و کدام‌یک اعضای تیم تورانی و تنها فرد قابل تشخیص، سیاوش است که اصولا کلاهی پرتزیین بر سر و شال کمر مزین به جواهر دارد و بدین‌ترتیب، همه نگاره‌ها بر آن بخش از بازی تاکید دارند که سیاوش در زمین بوده است.

در این خصوص هم‌چنان باید اشاره کرد که نگارگران در دوره‌های مختلف اصولا بر اساس آن‌چه در زمین بازی چوگان می‌دیدند آثار مربوطه را خلق کرده‌اند، چرا که لباس‌ها و کلاه‌ها بر اساس پوشش زمانه در هنگام خلق نگاره بوده است و نه بر اساس آن‌چه در زمان سیاوش و افراسیاب وجود داشته است.

در نگاره دوم که تعداد چوگان‌بازان در زمین ۱۴ نفر (هفت نفر در هر تیم) است، با این بخش از داستان مطابقت دارد: «سیاوش از ایرانیان هفت مرد/ گزین کرد، شایسته اندر نبرد» اما در نگاره‌های دیگر تعداد چوگان‌بازان به اقتضای کادر و سبکِ نگارگری، تعداد کمتری و اصولا چهار نفر در زمین بازی بازنمایی شده‌اند. هم‌چنان این نگاره بیش از دیگر نگاره‌ها بازنمایی ادامه داستان است: «خروش تبیره ز میدان بخاست/ همی خاک با آسمان گشت راست/ از آواز سنج و دم کره‌نای/ تو گفتی بجنید یکسر ز جای» (همان، ابیات ۱۳۳۷ تا ۱۳۳۹).

به نظر می‌رسد در نگاره سوم، نفر پنجم که در بالای زمین سوار بر اسب است، داور است. در حالی‌که در هیچ جای داستان به داور اشاره نشده است. هم‌چنین چوگان‌داران در زمین در نگاره اول و سوم نیز در داستان وجود ندارد. به نظر می‌رسد این افراد در زمان خلق نگاره به قواعد بازی اضافه شده‌اند و چون نگارگر آن‌چه در زمانه خود دیده را ترسیم کرده، آن‌ها در اثر خود گنجانده است.

در نگاره پنجم که ابیات خوشنویسی شده به این بخش از داستان اشاره دارد: «سیاوش برآن گوی، بر داد، بوس/ برآمد خروشیدن نای و کوس»، با توجه به موضوع نگاره که افراسیاب بر تخت و سیاوش سوار بر اسب، گوی را در مقابل دارد، به نظر می‌رسد اشاره به شروع بازی دارد که افراسیاب گوی‌ای را به سمت سیاوش روانه می‌کند تا بازی را شروع کند. اما افراسیاب بر خلاف وصف‌های داستان و هم‌چنین دیگر نگاره‌ها مبنی بر این‌که افرادی از جمله نوازندگان و خدمه در کنارش هستند، در این نگاره تنها تصویر شده است که می‌تواند به دلیل تفاوت در سبک نگارگری قزوین و اصفهان با تبریز دو باشد که اساسا تعداد فیگورهای انسانی در نگاره‌ها کمتر شده‌اند.

۲.۶. تطبیق نگاره‌ها با هم

با توجه به آن‌چه در بررسی نگاره‌ها ذکر شد علاوه بر مشخصهٔ متنی، می‌توان به تعداد فیگورهای هر نگاره، تعداد اسب سواران/ چوگان‌بازان، بازنمایی طبیعت در نگاره، القای حس حرکت و رنگ‌بندی در آن‌ها پرداخت. ابیات همگی به نستعلیق نوشته شده، اما فقط نگاره منسوب به قاسم بن علی مذهب‌کاری شده است. تعداد فیگورها در نگاره‌ها متفاوت است، اما در سه نگاره چوگان‌بازان در زمین بازی، جفت هستند و فقط در نگاره منسوب به سلطان محمد تبریزی پنج نفر سوار بر اسب مشاهده می‌شوند. در نگاره اول و دوم، افرادی به‌عنوان چوگان‌دار در زمین هستند. در سه نگاره اول، حالت فیگورها و اسب‌ها حرکت و جنب‌وجوش بازی را منتقل می‌کنند، اما دو نگاره چهارم و پنجم، این حس یا اندک است یا اصلا وجود ندارد. فقط در یک نگاره (منسوب به قاسم بن علی) پیکره‌هایی از پشت سر ترسیم شده‌اند و در بقیهٔ نگاره‌ها، پیکره‌ها یا از روبه‌رو و تمام‌رخ هستند یا نیم‌رخ. طبیعت در حکم آسمان یا پوشش گیاهی در همه نگاره‌ها بازنمایی شده است. تنوع رنگی در سه نگاره اول بسیار محسوس است، اما دو نگاره آخر این تنوع محدودتر شده است.

۷.نتیجه‌گیری

بررسی‌ها نشان می‌دهد در میان شعرای ایرانی، هیچ شاعری به اندازه فردوسی از چوگان سخن به میان نیاورده است. فردوسی در «شاهنامه» به وفور از علاقه ایرانیان به چوگان سخن گفته و چندین بازی چوگان میان اساطیر ایرانی را به نظم درآورده است. وی چوگان را که به احتمال فراوان اولین تجربه بشر بوده و یک بازی تیمی قاعده‌مند است، ورزشی برخاسته از تمدن کهن ایران باستان دانسته است. از میان داستان‌هایی که این شاعر گرانقدر پرداخته، «داستان سیاوش» یکی از بی‌نظیرترین‌ها بوده که در فرهنگ عامه مردم نیز جایگاه ویژه‌ای به خود اختصاص داده است. در بخشی از این داستان، «چوگان‌بازی سیاوش در حضور افراسیاب»، پادشاه تورانیان آنقدر از اهمیت ویژه برخوردار بوده که توسط نگارگران دوره‌های مختلف به تصویر کشیده شده است. این مقاله در پی بررسی تطبیق این داستان با نگاره‌هایی که بر اساس این داستان خلق شده و هم‌چنین پیدا کردن تفاوت‌ها و تشابه‌های فرمی این نگاره‌ها انجام شد و این نتیجه حاصل شد که گرچه بازنمایی داستان در نگاره‌ها بر اساس آن بخش از داستان سیاوش است، در برخی نگاره‌ها مغایرت‌هایی با داستان وجود دارد، از جمله این‌که زمین بازی و چوگان‌بازان بر اساس داستان نیست. تعداد فیگورها در نگاره‌ها متفاوت است، چهار، پنج و هفت چوگان‌باز اما در زمین بازی، رعایت تعداد بازیکن‌ها بر اساس جفت که نشان‌دهندهٔ

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

برابری اعضای دو تیم در زمین است و نه بر اساس هفت نفری که فردوسی اشاره می‌کند، صورت گرفته است، مگر یک مورد که به نظر می‌رسد به دلیل قرار گرفتن در مرکز و بین دو گروه، نفر پنجم باید داور باشد، که در این داستان به آن اشاره‌ای نشده است. هم‌چنین وجود نوازندگان سازهای بادی و کوبه‌ای که اصولا همراه شاهان در همه اسناد آمده است، نیز دیده می‌شود، مگر دو نگاره آخر که به نظر می‌رسد به سبک اصفهان تعلق دارد که اساسا تعداد فیگورها نسبت به سبک هرات و تبریز دو کاهش یافته است.

در خصوص رنگ‌بندی نیز به تنوع آن اشاره داشت، که بر اساس قواعد سبک هر نگاره صورت گرفته و البته خیلی واقع‌نمایی نیز نشده است. بدین‌گونه که تنوع رنگی باعث شناسایی تیم‌ها نمی‌شود، رنگ زمین بازی مطابق با زمین بازی واقعی نیست، هر چند پوشش گیاهی در دو نگاره اول، حاکی از دشتی است که برای زمین بازی در نظر گرفته شده است و دو نگاره سوم و چهارم نیز زمین ساده بازنمایی میدان چوگان‌بازی است که در میدان نقش جهان و در دوره صفویان ساخته شده بود.

در نگاهی فراتر از هدف اصلی تحقیق، می‌توان به بازنمایی قواعد چوگان اشاره کرد که هم‌چنان وجود دارد، هم‌چون حضور نوازندگان سازهای بادی و کوبه‌ای که با ورود چوگان‌بازان به زمین و هر گوی که به دروازه وارد می‌شود و در هر نیمه بازی (چوکه) می‌نوازند.

پی‌نوشت‌ها

۱. Ciopegan
۲. Ciopakan
۳. Ciopgan
۴. Chicane
۵. از آن‌جا که در اکثر تحقیق‌ها، برای ذکر تاریخ چوگان به کتاب «تاریخ چوگان در ایران و سرزمین‌های عربی» نوشته آذرتاش آذرنوش استناد شده و تقریبا همه بازنشر آن هستند، برای پرهیز از تکرار، در این تحقیق به طور بسیار خلاصه به این بخش پرداخته می‌شود و البته هم‌چنان همان منبعِ مورد استناد، استفاده شده است.
۶. Quatremère
۷. Dale
۸. Lloyd
۹. Laufer
۱۰. این ابیات در بخش هشتم و نهم «شاهنامه» و بین صفحات ۱۰۷ تا ۱۱۴ نسخه مسکو پیدا شد. برای همین از ذکر ارجاع ابیات در متن پرهیز می‌شود.
۱۱. در قدیم، بازی چوگان در بهار و ایامی برگزار می‌شد که هوا خوب و مساعد بود. زمین بازی نیز اصولا دشتی پر خار و خس بوده است.
۱۲. سرپوش مردان در دوره صفوی که متشکل از کلاهی (قرمز یا سیاه) با تاجی بلند که دستاری دوازده بار به دور آن پیچیده می‌شد. این کلاه یکی از بارزترین مشخصه نگاره‌های مربوط به عهد صفویان است (پاکباز، ۱۳۸۶، ۸۵).
۱۳. از زمان شاه‌طهماسب، تاج قزلباش سادگی و جنبه‌های معنوی خود را از دست داد و با جقه و جواهر و پرهای رنگارنگ تزیین شد و به‌جای این که نشانه صوفی‌گری و فرمان‌برداری از مرشد کامل باشد، به علامت فرمان‌روایی و برتری قزلباش‌ها بر تاجیک‌ها تبدیل شد (فلسفی، ۱۳۴۴، ج۱، ص۲۱۰).

فهرست منابع

اپهام پوپ، آرتور (۱۳۸۹)، **سیر و صور نقاشی ایران**، ترجمه: دکتر یعقوب آژند، چاپ سوم، تهران: مولی.
آذرنوش، آذرتاش، (۱۳۹۲)، **تاریخ چوگان در ایران و سرزمین‌های عربی**، چاپ دوم، تهران: ماهی.
بینیون، لورنس، ج. و. ویلکینسون و گری، بازل، (۱۳۶۷)، **سیر تاریخ نقاشی ایران**، ترجمه: محمد ایران‌منش، تهران: امیرکبیر.
پاکباز، رویین، (۱۳۷۸)، **دائرةالمعارف هنر**، چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر.
----------، (۱۳۸۷)، **نقاشی ایران از دیرباز تا امروز**، چاپ هفتم، تهران: زرین و سیمین.
خواجه‌احمدعطاری، علیرضا، (۱۳۹۱)، «بررسی انسان‌نگاری در نقاشی مکتب اصفهان سده دهم و یازدهم هجری قمری»، نشریه مطالعات تطبیقی هنر، سال دوم، شماره ۴، صص ۹۲-۸۱.
سیدبنکدار، سیدمسعود، (۱۳۹۵)، «بررسی جایگاه و عملکرد تاج قزلباش در تحولات سیاسی دوره صفویه»، فصلنامه علمی-پژوهشی شیعه‌شناسی، سال چهاردهم، شماره ۵۶، صص ۲۱۸-۱۹۵.
فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۹۰)، **شاهنامه، نسخه مسکو**، چاپ اول، تهران: دیوان.
غلامی‌هوجقان، فاطمه، (۱۳۹۳)، «سیر تحول لباس و ابزار چوگان‌بازان ایرانی با استناد به نسخ خطی و نگاره‌ها از دوره ساسانی تا معاصر»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته صنایع دستی، دانشگاه هنر، استاد راهنما: سیدسعید سید احمدزاویه، استاد مشاور: آذرتاش آذرنوش.
گری، بازل، (۱۳۸۵)، **نقاشی ایرانی**، ترجمه: عربعلی شروه، چاپ دوم، تهران: دنیای نو.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]



شاه محمود، بازی چوگان: نگاره‌ای از شعر گوی و چوگان (F1935.18 ، نسخه خطی). سلسله صفوی. رنگ و طلا روی کاغذ، ۱۹٫۴ در ۱۲٫۳ سانتی‌متر. تبریز، ایران.

A Comparative Study about Representation of Polo in Paintings with the Theme “Siavash Playing Polo in the Presence of Afrasiab” in Shahnameh

Mojtaba Rahmani
Master of Cultural Managament and Planing, Tehran North Branch of Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Minoo Khany
Assistant Professeur, Tehran North Branch of Islamic Azad University , Tehran, Iran.

(Received 28 September 2019, Accepted 18 December 2019)

Abstract
Polo, nowadays a global game, is the oldest group game in Iran and has been so embedded in Iranian culture that many literary and artistic works have been created about it. Ferdowsi’s “Shahnameh” (literally, the book of kings) is one of the most prestigious literary works which focuses a lot of attention to this Iranian game, especially in the “Siavash Story”, which has an effective and compelling character. It is natural that the painters of different eras in Ferdowsi’s Shahnameh paintings pay attention to this story and include portions of it, including “Siavash’s polo playing in the presence of Afrasiab”. This comparative study, which aims to examine this tale and its representations in paintings. This applied research was conducted in a descriptive-analytical manner with a comparative approach, and the information was obtained through a library method. Studies show that, despite the overall representation of the story in the paintings, some parts of the story in the paintings do not match the story; for example, in terms of representing the number of pitchers on the field, the presence of players next to the stage, like the tree and the clear sky that tell the time of the play at the start of the day.

Keywords
Polo, Persian Painting, Ferdowsi's Shahnameh, Siavash Story, Afrasiab.

[Downloaded from art-studies.ir on 2026-11-03]