تاریخ دریافت: ۹۸/۹/۲۳
تاریخ پذیرش: ۹۹/۷/٤

مریم شفیعی علویجه *
بهمن نامور مطلق**

# تحلیل مضمونی نگاره‌های رویارویی اسفندیار با اژدها (مطالعه موردی: چهار شاهنامهٔ مصور عصر ایلخانی)

**چکیده**

نقاشی ایرانی در نگاه نخست تصویرسازی غیر واقع‌گرایانه‌ای بر اساس منابع ادبی و تاریخی است، اما نقاش تنها تصویرساز اشعار و روایات نیست، بلکه بن‌مایه و مفهومی از دل داستان بیرون کشیده و به نمایش می‌گذارد. هنرمند، در اثر، ایجاد معنا می‌کند و مخاطب را برای دستیابیِ حقیقت به چالش می‌کشد. رویارویی با اژدها از موضوعاتی است که در تاریخ نگارگری با مضامین مختلف حماسی، مذهبی و قهرمان‌های مختلف به تصویر درآمده است. تعداد زیاد نگاره با این مضمون، امکانی فراهم آورده است که می‌توان با تطبیق نمونه‌های متعدد، به چگونگی ارتباط نقوش و ویژگی‌های هنری در مکاتب مختلف و در کنار آن مفاهیم درونی این مضامین پی‌برد. رویارویی اسفندیار با اژدها، از موضوعاتی است که به رویاروی شاهزاده ایرانی با اژدها می‌پردازد. هدف از این پژوهش، مطالعه اسناد و دستیابی به مضمون آثار و تحلیل آن است. نتیجه در مطالعه چهار مجلس نگارگری نشان می‌دهد، هر تصویر محصول ترکیبی از روایات ادبی و انتزاع ذهن و سابقه ناخودآگاه ذهنی هنرمند است که توانسته به‌خوبی تصویر و نشان ذهنی‌اش را در تصویرنگاری شاهنامه پیاده کند. در پژوهش حاضر کوشش شده است تا هدف نگارگران از به تصویر کشیدن نگاره رویارویی اسفندیار با اژدها -به‌عنوانی اصلی که دریافت آن دلیلی بر حجم عظیم نگاره‌هایی با این مضمون است- توجیه شود.

کلیدواژه‌ها: شاهنامه فردوسی، عصر ایلخانی، نگارگر ایرانی، اسفندیار، اژدها

* دانش آموخته ایرانشناسی، بنیاد ایران شناسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
** دانشیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

10.30480/VAA.2020.2439.1376

**مقدمه**

شاهنامه فردوسی اثری است که بارها در طول تاریخ مورد نگارش و تصویرسازی قرارگرفته است. محبوبیت شاهنامه و حوادثی که در آن مورد استقبال گستردهٔ حامیان کتاب، نگارگران و عامهٔ مردم قرار می‌گیرد، نشان از اهمیت این منظومهٔ حماسی در ایران بزرگ دارد. به‌نوعی این اثر، آیینهٔ تمام نمای فرهنگ ایرانی است و حاوی زندگی، باورها، آیین‌ها و رویارویی خیر و شر در فرهنگ ایرانی است. در رأس تمامی روایات و مضامین، «رویارویی قهرمان با اژدها» یکی از قابل‌توجه‌ترین مضامینی است که در شاهنامه موردتوجه مصوران بوده است. اسطوره‌شناسان و پژوهشگران، این‌رویداد را در معانی مختلفی موردبررسی قرار داده‌اند. اژدها مترادف با ماری بزرگ است. «جانوری اساطیری به شکل سوسماری بزرگ، دارای دو پر که آتش از دهان می‌افکنده و پاس گنج‌های زیرزمینی را داشته است. اژدها آن‌قدر بزرگ می‌شود که حیوانات خشکی از او به ستوه می‌آیند. بال‌هایش به ده هزار گز برسد، دو پر مانند ماهی درآورده و حرکتش سبب موج دریا شود» (صباغ‌پورآرانی، ۱۳۸۸: ۱۰۴). در این پژوهش تنها اژدها مدنظر قرار نمی‌گیرد، بلکه هدف تحلیل مضمون رویارویی قهرمان (اسفندیار) با اژدها است. تصویرسازی با روایات شاهنامه به‌ویژه مضامین رویارویی قهرمان با اژدها، پیشینه‌ای بسیار طولانی دارد. پیشینه مجلس‌سازی با توجه به موضوعات و روایات شاهنامه را می‌توان در سنت نقاشی ایرانی و به تصویر کشیدن این مضامین در سفالینه و کاشی‌های عصر سلجوقی شاهد بود. همچنین، بازنمایی این مضامین در نسخ خطی شاهنامه با توجه به اشتراک در روایت، به‌نوعی منحصربه‌فرد نیز هستند، تفاوت در مکاتب مختلف و اشتراک در مضامین دلیلی بر انحصار و تمایز هر تصویر در هر نسخه تاریخی است. اغلب مجالس رویارویی قهرمان با اژدها، دارای ارتباط معنایی با متن شعر هستند و از جهت ترکیب‌بندی و اجرا و ابعاد تقریباً همه در بخش یک‌سوم بالا و پایین صفحه قرار گرفته‌اند، به غیر از نگاره اسفندیار و کشتن اژدها، شاهنامه بزرگ ایلخانی که در موزه توپقای‌سرای ترکیه قرار دارد، مجلس به‌صورت تمام صفحه در کتاب جای‌داده شده است. در نگارش این پژوهش، نگاره‌هایی با این مضمون در شاهنامه‌های مربوط به عصر ایلخانی متعلق به بازهٔ زمانی حدوداً ۵۰ سال (۷۰۰ق. تا ۷۴۱ق.) در مکاتب تبریز، شیراز حاکی از این است که در آن زمان، یکی از محبوب‌ترین موضوعات بوده است و افزون بر هفده نگاره به‌دست‌آمده و تقریباً بیشتر نسخ مصور و دست‌نویس شاهنامه با این مضمون و قهرمانان مختلف به تصویر در آمده است.

در این پژوهش، تحلیل مضمونی چهار نگارهٔ رویارویی اسفندیار با اژدها در چهار شاهنامه مصور موردبررسی قرار می‌گیرد. پیشینه مجلس‌سازی تاریخی اساطیری در شاهنامه دقیقاً مشخص نیست و اولین شاهنامه‌ای که به‌صورت مصور دیده شده است شاهنامه کاما است که توسط مهدی غروی در ۱۳۵۱ش. معرفی‌شد و در حال حاضر هیچ مدرکی دال بر وجود آن نیست. معرفی و تصاویر محدودی که از این اثر به‌جای مانده است، نشان از قدمت تصویرسازی شاهنامه از دوران پیش از مغول دارد. هدف از این بررسی پاسخ به این پرسش‌ها است که بازنمایی این مضمون در بستر

تاریخی ایلخانی «قرن هشتم» به چه معناست؟ همچنین این مسئله مورد موشکافی قرار می‌گیرد که آیا نوع نگاه هنرمند به این نقش نگاهی است بر مبنای گذشتهٔ تاریخی ایران به این موجود اساطیری و یا فقط به‌عنوان نقشی زیبایی‌شناسانه در ساخت ابزار و تصویرسازی به‌کاررفته است؟ در این پژوهش تأکید بر این نقش در نسخه‌های خطی سده میانه ایران و استفاده از این نقش‌مایه در نگاره‌های اثر ماندگار ابوالقاسم فردوسی است. همچنین درک این معنا که در کتاب‌آرایی به‌ویژه نسخه‌های شاهی این نقش، معنا و مفهومش چگونه بوده است. به‌یقین، یکی از دلایل این استقبال گسترده، مضامین و روایاتی است که با حقیقت نگارگری ایرانی، به‌مثابه هنری معنوی و درعین‌حال گرایش‌های ملی-گرایانه هنرمندِ نگارگر همسو می‌نماید. در خلال بررسی محتوایی نگاره‌ها، مفهومی پیش روی می‌آید و به بررسی ارتباط آن با روح نگارگر ایرانی و دوران تاریخی می‌پردازد. عصری که برخی پژوهشگران ، هنر و نقاشی ایران را متأثر از هنر چین دانسته‌اند، به‌ویژه در تصویرسازی نگاره‌های اژدها. در برخی موارد منشأ هنر شرق دور در آثار ایرانی دیده می‌شود، اما پس از مدتی این عناصر در هنر ایران محوشده و رنگ و بویی ایرانی به خود گرفته و از شکل اولیه خود خارج‌شده و به عنصری محلی تبدیل شده است. با این‌رویکرد، دستیابی به مهم‌ترین علل بدل شدن این مضمون، به‌عنوان یکی از مضامین پرشمار، در چند شاهنامه، موردمطالعه قرار خواهد گرفت. در خلال بررسی محتوایی نگاره‌ها، مفهوم حقیقی این آیین را مرجع قرار داده و به واکاوی اژدها و جایگاه این موجود در داستان‌های اساطیری، حماسی و تاریخی ایران پرداخته می‌شود. تحلیل صوری، توصیفی و تطبیق فرم و نقش که حرکتی است از فرم به محتوا در بیشتر مطالعات روندی است که با پرداخت بر عناصری چون رنگ و فرم و فضاسازی و حتی نشانه‌هایی از هنرمند، بر پیشامدهای اجتماعی و فرهنگی هر دوره دلالت دارد. پس توجه به این مضامین و آیین‌ها و آشنایی با رموز مفاهیم نمادین مندرج در آثار، زمینه‌ای برای شناخت تاریخ هنر ایران است. از این‌رو، در پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و مطالعات کتابخانه‌ای، به پیشبرد هدف اقدام نموده و همچنین باید یادآور شد که واژه یا تصویر زمانی که یک نماد است، متضمن چیزی در ماوراء معنی آشکار و مستقیم خود است که هرگز نمی‌توان به‌صورت دقیق آن را تعریف یا توصیف کرد (هوهنه‌گر ۱۳٦٦: ۱۳)، باور بر این نکته، هر پژوهشی دارای دستاوردهایی است و این پژوهش نیز خالی از دستاورد نیست.

**روش پژوهش**

این پژوهش به لحاظ ماهیت، توصیفی-تحلیلی با مطالعه چگونگی شکل‌گیری تصاویر و مبتنی بر روش شمایل‌نگاری است. از این‌رو، پس از تشریح موضوع به تبیین چگونگی وضعیت مسئله و ابعاد آن می‌پردازد. بامطالعهٔ چگونگی شکل‌گیری تصاویر در تحلیل نگاره‌ها، اصل تطبیق از منظر شاخص‌های ساختاری فرم و شکل و ساختار کلی اثر و معنای ابتدایی، شامل معنای واقعی نقش‌مایه‌های هنری در بازه زمانی و قلمروهای فرهنگی و مطالعه تصاویر بر اساس درون‌مایه‌های معین برای فهم معنای آن است.

مسلماً، روش کیفی ملاک عمل قرار می‌گیرد و درنهایت به تحلیل و تفسیر، معنای ثانوی یا قراردادی، مکنون در تصاویر، داستان‌ها و تمثیل‌ها و معنای درونی یا محتوایی، شامل دنیای ارزش‌های سمبلیک دنبال شده است. مطالعه تصاویر بر اساس درون‌مایه‌های معین برای فهم معنای آن‌ها سروکار دارد (lash ۱۹۹٦: ۷۵-۷۷). جمع‌آوری نمونه‌ها به شکل گزینشی و حجم تقریبی داده‌ها از میان جامعه آماری اواخر عصر ایلخانی با توجه به موضوع به تحلیل چهار نگاره رویارویی اسفندیار با اژدها از چهار شاهنامه مصور در عصر ایلخانی به ترتیب: ۱. نگارهٔ اسفندیار با اژدها مبارزه می‌کند، شاهنامه کوچک اول، مکتب بغداد، تقریباً ۱۳۰۰م./۷۰۰ق. چستربیتی، دوبلین، ایرلند. ۲. نگارهٔ اسفندیار با اژدها مبارزه می‌کند شاهنامه فردوسی، ۱۳٤۱م./۷٤۱ق. شاهنامه قوام‌الدین حسن، موزه آقاخان. ۳. نگارهٔ اسفندیار با اژدها مبارزه می‌کند، شاهنامه گاتمن، ۱۳۳۰-۱۳٤۰م./۷۳۰-۷٤۰ق. آمریکا، نیویورک، موزه متروپولیتن (ذیل توضیحات این برگ نگاره در وب‌سایت موزه متروپلیتن اشاره‌شده احتمالاً اصفهان است). ٤. نگارهٔ اسفندیار و کشتن اژدها، شاهنامه بزرگ ایلخانی در موزه توپقاپی‌سرای، ترکیه. بر این اساس توصیف و تحلیل مضمونی تصاویر بر زمینه‌ای متشکل از داده‌های برگرفته از متون تاریخی، داده‌های بصری به روش گردآوری اطلاعات به‌صورت اسنادی (کتابخانه‌ای) از مأخذ چاپی و دیجیتال گردآوری شده‌اند.

## پیشینه پژوهش

شناسایی ارزش‌های تصویری شاهنامه با توجه به سده‌های مختلف و همچنین روش توصیفی-تحلیلی، بسیار در بازشناسی این تصاویر موردتوجه بوده است و می‌توان به مراجع متعددی رجوع کرد که در قالب کتاب، مقاله و پایان‌نامه منتشر شده‌اند. پیشینه پژوهشی این موضوع، گسترده است. از طرفی ویژگی این پژوهش تحلیل مضمونی رویارویی قهرمان (اسفندیار) با اژدها و تأکید بر موتیف و نقش‌مایهٔ حیوانی است. بااین‌همه، مراجعی جود دارد که استدلال‌های این پژوهش در مورد تحلیل نگاره‌های مورد اشاره بر بنیان آن‌ها استوار شده است. در به‌کارگیری روش توصیفی-تحلیلی مضمون نگارگری ایرانی، مقالات بسیاری وجود دارد و محققان مختلف با تفاسیر و تحلیل‌هایی، هر یک به صورت‌های مختلف تاریخی اساطیری، ادبی در پی کشف و مضامین در آثار هنر ایران بوده‌اند. در بخش کتاب، اشاره به آثاری همچون: سارا کوهن (۲۰۱۱) نقش‌مایهٔ اژدها را در منطقهٔ شرق قرون‌وسطی مسیحی و هنر اسلامی موردپژوهش قرار داده است. عباس دانشور (۲۰۱۱) به مطالعه آیکونوگرافیک مار و اژدها در هنر اسلامی کوشیده است. در دو اثر مورد اشاره عباس دانشور (۲۰۱۱) در Of serpents and dragons in Islamic art, an iconographical study، نگاهی کلی به نقوش و نمادهای اژدها و اژدهاسانان در تمامی هنرها معماری، صناع مستظرفه و نگارگری دارد و در بخش سوم کتاب با عنوان پیوند میان اژدها و پادشاهان و قهرمانان اساطیری در نسخ خطی می‌پردازد. با توجه به‌عنوان آیکونوگرافی در تیتر کتاب، تنها به توصیف فرمی از اژدها فراتر نمی‌رود و به تحلیل آیکونوگرافیک نمی‌رسد. سارا کوهن (۲۰۱۱)

در the Dragon in medieval east Christian and Islamic art بـه نقش‌مایـه اژدهـا در تمامـی آثـار به‌جـای مانـده در منطقـه شـرق قرون‌وسـطایی مسـیحی و اسـلامی اشـاره دارد و یکـی از مهم‌تریـن مـواردی کـه در پژوهـش او مشـاهده می-شـود، هماننـد کتـاب عبـاس دانشـور، در فصـل سـوم ، دارای عنوانـی مشـابه اسـت و بـه نگاره‌هـا و مجالـس مبـارزه میـان قهرمانـان بـا اژدهـا اشـاره دارد. نکتـه‌ای کـه در مقایسـه ایـن دو کتـاب موردتوجـه قـرار می‌گیـرد، همپوشـانی موضـوع اسـت.

در کتـاب ژرژ دومزیـل (۱۳۸۳)، سرنوشـت یـک جنگجـو، ضمـن معرفـی بافـت فرهنگـی ایـران باسـتان مطالبـی راجـع بـه قهرمـان اژدهاکـش ذکـر شـده اسـت. منصور رسـتگار فسـائی (۱۳٦۵) در کتـاب اژدهـا در اسـاطیر ایـران، مطالـب گسـترده‌ای راجـع بـه اژدهـا در تاریـخ اسـاطیری و ادبیـات ذکـر کـرده اسـت. بهمـن سـراکاتی (۱۳۸۵) در مقالـه پهلـوان اژدرکـش در اسـاطیر و حماسـه ایـران، در متـن و اسـطوره بـا اسـتدلال بـر اسـاطیر و حماسـه بـه تعییـن مـرز بیـن اسـطوره و حماسـه اذعـان می‌کنـد و دلایـل اژدهااوژنـی قهرمانـان را مـلاک پژوهـش خویـش قـرار می‌دهـد. سـراکاتی در ایـن مقالـه بـه مطالعـه و بررسـی معنایـی اژدهـا از جایـگاه اسـاطیری پرداختـه اسـت و اژدهـا در تفاسـیر او منشـأ شـر و پلیـدی دارد. علیرضـا طاهـری (۱۳۹٦) در کتـاب اژدهـا در نقاشـی اروپـا بـه مطالعـه اژدهـا در هنـر اروپـا اشـاره دارد و در مقالـه‌ای (۱۳۸۸) سـیر تحـول و طبقه‌بنـدی اژدهـا در نگارگـری ایرانـی در دو بخـش بـه بررسـی سـیر تحـول اژدهـا به‌صـورت فرمـی و مفهومـی و در بخـش دوم بـه طبقه‌بنـدی سـاختار فرمـی اژدهـا بـر اسـاس نگاره‌هـای ایرانـی می‌پـردازد. در پیشـینه تحلیـل، توصیـف و مطالعـات شـمایل‌نگاری در کتـاب درآمـدی بـر آیکونولـوژی نظریه‌هـا و کاربردهـا، ناهیـد عبـدی (۱۳۹۱)، ضمـن معرفـی روش آیکونولـوژی و مفاهیـم کاربـردی در آیکونوگرافـی، بـه مطالعـه برخـی نگاره‌هـای ایرانـی بـا ایـن روش پرداختـه اسـت. همچنیـن ناهیـد عبـدی (۱۳۹۰) در مقالـه‌ای بـا عنـوان تحلیـل نـگاره بهـرام گـور و کشـتن اژدهـا را بـا روش آیکونولـوژی، ضمـن معرفـی اجمالـی ایـن روش، بـه کاوش در شـخصیت بهـرام به‌عنـوان اژدهاکـش پرداختـه و بـه پیچیدگی‌هـای تاریخی-اسـطوره‌ای ایـن شـخصیت، توجـه داشـته اسـت. همچنیـن در پایان‌نامـهٔ نرجـس هدایـت (۱۳۹۵) بـا عنـوان مطالعـه اسـتحاله اژدهـا در شـاهنامه بـزرگ مغولـی، شـاهنامه بایسـنقری و شـاهنامه طهماسـبی، بـه مطالعـه مفهـوم اژدهـا در منابـع مکتـوب روایـات شـفاهی و نگاره‌هـای مصـور شـده در ایـران و بـه تبییـن اسـتحاله اژدهـا در سـه شـاهنامه مطـرح ایرانـی پرداختـه اسـت. ایـن مقالـه پـس از نگاهـی مختصـر بـه هنـر و اسـاطیر ایـران می‌کوشـد بـه شـکل تحلیلـی و مضمونـی بـه مطالعـه رویارویـی اسـفندیار بـا اژدهـا، در چهـار شـاهنامه ایلخانـی بپـردازد.

**ردپای رویارویی قهرمان با اژدها در ایران**

قهرمانـان اژدهـااوژن در ایـران بسـیار بوده‌انـد. در داسـتان‌ها و اسـاطیر ایرانـی اژدهـا یـا دیـو نوعـی از موجـودات اهریمنـی بـود و به‌نوعـی فرزنـدان اهریمـن محسـوب می‌شـدند و پهلـوان یـا قهرمـان حماسـی ناگزیـر بـر مبـارزه بـا موجـود اهریمنـی و از بیـن بـردن شـرّ بودنـد. بـا توجـه بـه ایـن ویژگی‌هاسـت کـه در آییـن زرتشـتی، ایـزدان بهـرام، تیشـتر، آذر،

مهـر، سـروش و حتـی خـود اهورامـزدا، اژدهـااوژن یـا اژدهاکـش معرفـی شـده‌اند (حسـینی، ۱۳۹۰). بـا توجـه بـه تقسـیم‌بندی بهمـن سـراکاتی کـه روایـات و افسـانه‌های اژدهااوژنـی را بـه سـه دسـتهٔ: ۱. گونـهٔ اسـاطیری، ۲. گونـهٔ افسـانه‌ای/ حماسـی، ۳. گونـهٔ داسـتانی یـا قصـه‌ای برمی‌شـمارد (سـراکاتی، ۱۳۵۸: ۲۳۸). گونـهٔ اسـاطیری اژدهاکشـی محتوایـی دینـی و آیینـی دارد و اغلـب بـا رویدادهـای کیهانـی، معتقـدات مربـوط بـه آفرینـش و رسـتاخیز مرتبـط اسـت. در گونـهٔ دوم کـه گونـهٔ افسـانه‌ای/ حماسـی اسـت، روایـات کهـن به‌ویـژه در اوسـتا رنـگ و صبغـهٔ اسـاطیری دارد، درحالی‌کـه گزارش‌هـای بعـدی آن، به‌ویـژه در شـاهنامه، آرایشـی کامـلاً حماسـی بـه خـود گرفتـه و در اثـر یـک گرایـش عمـدی، بعدهـا به‌صـورت تاریـخ بازگـو شـده اسـت (همـان، ۱۳۵۸: ۲٤۱). گونـهٔ داسـتانی یـا قصـه‌ای نیـز گونـه‌ای دیگـر از افسـانه‌های اژدهااوژنـی اسـت و ایـن تعبیـر از آن برداشـت می‌شـود کـه روایتـی از بازگویـی یـک تصـور ذهنـی از رویـدادی کـه در گیتـی و یـا در ذهـن آدمـی همـواره اتفـاق می‌افتـد و خواهـد افتـاد و تکـرار ایـن رویـداد منجـر بـه روایت‌هـای گوناگـون از یـک رویـداد اسـاطیری اسـت.

افـزون بـر ویژگـی روایـات، رویارویـی قهرمانـان بـا اژدهـا کـه محتوایـی دینـی و آیینـی در خـود نهفتـه دارد، ارجـاع آن بـه عصـری کهـن اسـت و نمونـه آن، نقـوش و تصاویـری در آثـار به‌جـای مانـده از عصـر مفـرغ هسـت، تصاویـری از موجـودات غیرطبیعـی چـون مارهـای دو سـر، اژدهـا، اژدهاکش‌هـا و سـایر موجـودات وهمـی دیـده می‌شـود. در برخـی از صخره‌هـای منطقـهٔ گِغـام و دامنـه کـوه آراگاتـس نقوشـی از بزهـای کوهـی و اشـکال به‌جـای مانـده اسـت کـه بسـیاری از ایـن نقـوش بـه خدایـان خورشـید و رعـد و بـرق و غیـره اختصـاص دارد. نقـش پرنـدگان، مارهـای آبـی و ماهیـان و خطـوط موجی‌شـکل بـر روی اشـیاء کاربـردی به‌جـای مانـده از دوران باسـتان، بـر اهمیـت نقـش آب و پرسـتش آن نـزد انسـان دلالـت دارد. آب اهمیتـی برابـر بـا نـور و آفتـاب در باورهـای قدیـم داشـته اسـت. آب بـه اشـکال مختلـف چـون دریاهـا، چشـمه‌ها و رودخانه‌هـا بـر روی اشـیا نقـش می‌بسـت و بـه همیـن دلیـل نیـز موجـودات مرتبـط بـا آب به‌صـورت مارهـا و بزهـا (اژدهاکش‌هـا)، مـار و پرنـده (اژدهـای پرنـده)، مارماهـی ظهـور می‌یابنـد. منابـع ارمنـی سـدهٔ پنجـم میـلادی باورهـای مـردم از اژدهـا (ویشـاپ ) چنیـن بیـان می‌کنـد کـه اژدهـا حیوانـی چندنمـا (مـار، الاغ، گاو نـر، گاو مـاده، شـتر و غیـره) و آن را بـا رعـد و بـرق و پدیده‌هـای جـوی مرتبـط دانسـته اسـت. در ارمنسـتان مجسـمه‌های بـزرگ اژدهایـان در نزدیکـی آبراه‌هـا و دریاچه‌هـا پیـدا شـده و بـه اعتقـاد پیشـینیانِ ارمنیـان، اینـان نگاهبـان آب مقـدس بوده‌انـد. بعدهـا ایـن موجـودات در اعتقـادات مردمـی به‌صـورت اژدهـای شـیطانی و شـر کـه سرچشـمه–ها را می‌بسـتند و قربانیانـی طلـب می‌کردنـد، تجلـی یافتنـد (باغدارسـیان،۱۳۸۰: ۳۵) (تصویـر ۱).

**تصویر ۱:** اژدها، سنگ‌نگاره‌های عصر مفرغ در ارمنستان، (tokhatyan K.S –Vishaps/ Dragons–۷–۲۰۱۵)

بنابراین، دیرینهٔ کهن اساطیری و نقل در میان مرد عامی، ویژگی مهمی است بر باور اژدها و قهرمانان و رویارویی این دو با هم نیز دلیلی بر محبوبیت این نوع تصویرنگاری‌ها در دوران تاریخی شد. گویی بازتابی از ضمیر ناخودآگاه هنرمندان، با توجه به کهن‌الگوهای بازمانده از تاریخ باشکوه ایران در گذشته است. این نوع از تصویرسازی با ادبیات و اساطیر پیش از اسلام در ارتباط است. شاید با توجه به منابعی که از پیش از اسلام برجای مانده، بتوان این نمونه از اژدها را به اَرقم دیو در سام‌نامه نسبت داد که دارای سری همچون اژدها با دوشاخ بوده و در جادوگری دستی توانا داشته است. همچنین می‌توان با توجه به نقش اژدهای سه سر بر روی جام حسنلو بر قدمت این نقش‌مایه در ایران افزود (تصویر ۲).

**تصویر ۲:** بخشی از نقش جام حسنلو، نقش اژدهای سه سر، حدود ۸۰۰ پیش از میلاد، کشف‌شده در تپه حسنلو نقده

در اوستا از فریدون به‌عنوان نخستین اژدهاکش نام‌برده شده است که در مقابله با آژیدهاک نبرد کرد و خود نیز به‌صورت اژدها بر فرزندانش ظاهر شد (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ٤٤). از دیگر قهرمانانی که در اوستا از او یاد شده است، نبرد گرشاسب با اژدهای شاخ-داری معروف به گَندَرو زرین پاشنه است که با پوزه گشوده برای تباه کردن جهان مادی راستی برمی‌خیزد (عفیفی، ۱۳۷٤: ٦۱۱)، اما درنهایت، گرشاسب این اژدها را در کنار دریای فراخکرد از پای درمی‌آورد (آموزگار، ۱۳۸۰: ٦۲). در شاهنامه فردوسی علاوه بر فریدون و گرشاسب، از اژدهاکشی رستم و شخصیت‌های دیگری چون گشتاسب، اسفندیار، اردشیر، بهرام‌گور، بهرام‌چوبین، اسکندر و دیگران نیز داستان‌های اژدهاکشی روایت شده است (بهار، ۱۳۹۳: ۲۸). با توجه به تصاویری از اژدها در سده‌های پیش از سیطرهٔ ترکان بر مناطق آسیای مرکزی (ماوراءالنهر)، نقش تاریخی اژدها در ایران وجود داشته است و اغلب نقش‌مایه‌های اژدها در عصر سلجوقی به بعد مشابه نمونهٔ اژدهای چینی است، (دارای تنه‌ای باریک و در قالب ماری بزرگ فاقد پا و چنگال به همراه پوزه‌ای دراز). بااین‌حال، نقش مزبور دارای مضمونی ایرانی است. به دلیل وجود برخی عناصر تصویری و مشخصات ترسیم، همچون داشتن پا و چنگال و زبانی شبیه به زبان مار و البته تنهٔ باریک و فلس‌دار و ترکیب ابرهای پس‌زمینه نیز تا حدودی متأثر از فرهنگ چین است، زیرا ترکان سلجوقی پیش از ورود به ایران، در سرزمین آسیای مرکزی و در همسایگی با چین بوده و دلیلی است از تأثیر و تقلید از روش‌های فنی و اشکال و فرم‌های چینی در تزئینات و هنر خویش.

برخی مورخان بر این باورند که صنعتگران چینی در این دوران در برخی شهرهای ایران فرهنگی، ازجمله سمرقند حضور داشته‌اند. نکته‌ای که موردتوجه قرار می‌گیرد، نقوش، رنگ‌ها و عناصر تزیینی سفالگری در دوره ایلخانی است که اختلافات فاحشی با دوره-های پیش دارند. این تفاوت‌ها اغلب حاصل تفکرات جدید هنری از خاور دور هستند که ارمغان ورود مغولان به ایران است. ازجمله تزیینات وام گرفته از هنر چین می‌توان به تصویر اژدهای چینی و برخی دیگر از موجودات افسانه‌ای کشور چین اشاره کرد که تا قبل از حمله مغول در هنر ایرانی-اسلامی به این شکل، ناشناخته بودند. در دوره‌های پیش از مغولان، سفالینه ایران متأثر از کیفیات گل‌چینی، رنگ‌های

سفید، زمینه سبز به‌کاررفته در ظروف و گاه در اشکال آن‌ها بود، اما تأثیرپذیری از طرح‌ها و نقوش تزیینی چینی بسیار کم‌تر به چشم می‌خورد و دلیل آن این است که ظروف وارداتی آن زمان از خاور دور فاقد هرگونه طرح تزیینی بود. پس از استقرار مغولان بر سرزمین ایران، مهم‌ترین تصاویری که از نقش‌مایهٔ اژدها مانده است، بر روی قطعات کاشی و به‌طور خاص از محوطهٔ تخت سلیمان، واقع در شمال شرق در بخش تکاب، شهرستان میاندوآب به دست آمده است که در زمان دومین حکمران (ایلخان) مغول آباقاخان (۶۸۰-۶۶۳ق.) در این منطقه به‌عنوان قصر تابستانه انتخاب شده بود. در منطقه تخت سلیمان مجموعه کاشی‌های متنوعی کشف شده است. کاشی‌های زرین‌فام کتیبه‌دار، کاشی‌های برجسته زمینه لاجوردی و فیروزه‌ای زراندود که در تزیین کاخ تابستانه ایلخانی به‌کاررفته بوده است (تصویر ۳).

تصویر ۳: قطعه کاشی لاجوردی زراندود با نقش اژدها، تخت سلیمان، آذربایجان غربی، تالار ایلخانیان، موزه باستان‌شناسی و هنر دوران اسلامی ایران شماره اثر: ۲۱۷۲۳

این کاشی و نقش‌مایهٔ اژدها به‌صورت تنه ماری باریک‌اندام با فلس، دارای دست و پا و سری شبیه به مار که به عقب برگشته و آتش از دهان خارج کرده است، در مجموعه‌های مختلف هنر اسلامی در دنیا وجود دارد. تزیینات کاشی در زمینه دارای نقوش ابری و گیاهی است. وجود نقش‌مایه اژدها در دوران ایلخانان و استفاده از این نقش به گونه‌های مختلف در معماری، نگارگری و کتاب-آرایی، ساخت ظروف و ابزار مختلف است. در ابتدا به نظر می‌رسد به دلیل شباهت‌های تصویری این نقش‌مایه به مشابه‌های چینی خود، نقشی کاملاً وارداتی است، اما نقش اژدها در ایران دارای قدمتی بیش از عصر مغولان است و این نقش پس از ورود و سیطرهٔ ایلخانان مغول به ایران دچار تغییراتی در فرم و شکل شده است. با این اوصاف، موضوع اصلی که برای پژوهنده مورد اهمیت قرار خواهد گرفت، نه‌تنها محبوبیت این مضمون در شاهنامه و محبوبیت آن برای شاهان و حکمای ایلخانی، بلکه حوادث پیشین و پسین زندگی شاهزادگان و قهرمانان است که موردتوجه حامیان کتاب، هنرمندان نگارگر و عامه مردم بوده است. به‌طورقطع می‌توان بیان داشت صحنه‌های مبارزه با اژدها از خواستگاهی ویژه برخوردار بوده است. عدم تسلیم قهرمانان در برابر زیاده‌خواهی و جور اژدهاپیکران و پیروی از فرمان عقل را می‌توان داستان‌هایی خردمندانه و درعین‌حال قهرمان‌پرورانه انگاشت و افزون بر آن به ویژگی‌های اخلاقی داستان‌های قهرمانان دانست که هر یک به‌نوعی بر اژدها مقابله کرده‌اند و هر یک را به عصر و تاریخی کهن ارجاع داد. بنابراین، ازآنجاکه این دو ویژگی، بر شیوع تصویرگری این ماجرا تأثیر مستقیم داشته است، سعی می‌شود که در این جستجو تشریح شوند.

**روایت متون تاریخی از اسفندیار و توصیف و تحلیل نگاره‌های رویارویی اسفندیار با اژدها**

در توصیف و تحلیل آثار هنری می‌توان با توجه به روند تاریخی، ایماژ و ایده را از اشکال نمادین ابتدایی نشان داد و تکرار و تحول آن را به‌طور مستند و نظام‌مند در فرهنگ مشاهده کرد. این رویکرد می‌تواند از زبان کلامی به دیگر انواع زبان، برای مثال به زبان تصویر برود و اسمی دیگر به خود بگیرد و یا از تصویر آغاز و به زبان کلامی برود و یا از تصویر آغاز کند، سوای استخراج بن‌مایه‌های مکرر تصویری و رده‌بندی آن‌ها، نیاز به مستندسازی معنا از دل متون اسطوره‌ای و دینی و نیز استعارات ادبی از سویی و علوم زمان دیگر مناسبات فرهنگی هم‌عرض با آن تصاویر در تاریخ از سویی دیگر است (مختاریان، ۲۹: ۱۳۹۵). این پژوه درصدد است مجموعه چهار نگاره‌ای که در اواخر عصر ایلخانی با مضمون مبارزه اسفندیار با اژدها، تصویر شده است را توصیف و تحلیل مضمونی کند. با توجه به روایاتی که در متون پیش و پس از اسلام به‌ویژه در شاهنامه فردوسی در مورد اسفندیار آمده است، اسفندیار در اوستایی: سپنتوداته (spənto- data /spəntōδata)، در فارسی میانه: سپندیاد (spandiyād) و سپندات (spandadāt) و در فارسی باستان: (spandadāta) به معنای آفریدهٔ پاک و مقدس است (آیدانلو،۱۳۹۳: ۳٤). اگر در رابطه با زبانشناسی تاریخی (اشتقاق معنای نام‌ها) با اسطوره‌شناسی توجه کنیم و در نظر بگیریم که ریشه‌شناسی و معنی برخی نام‌های حماسی و اساطیری نظیر

جمشید (همزاد نور و روشنایی)، ضحاک/ اژی‌دهاک (اژی: مار یا اژدها)، رستم (یلی که به نیروی رود می‌تازد)، افراسیاب (شخصی هراسناک) و غیره با سرشت نخستین این کسان ارتباط دارد، می‌توان بیان داشت که شاید پاکی و تقدس در معنای نام اسفندیار نیز نشانه‌ای از هویت اساطیری و بغانهٔ او باشد. احسان یارشاطر در تاریخ ملی ایران، از مارکورات آورده است که در روزگاران کهن، شخصی به نام «اسپنته‌داته» را در مشرق زمین می‌پرستیدند (یارشاطر، ۱۳۸۳؛ ۵۸).

اگر این نظر درست باشد، پرستش اسفندیار قرینه ماهیت ایزدی و مقدس اوست، اما اسفندیار در شاهنامه، یکی از ناکام‌ترین پهلوانان دین بهی است که مدتی خوش می‌درخشد، اما دولتی مستعجل دارد. اسفندیار را می‌توان یکی از بزرگ‌ترین پهلوانان شاهنامه دانست که حاصل استحاله یک اسطورهٔ باروری است. روایتی که در شاهنامه برای او آمده است روساختی بر این ایزد و اسطوره ایرانی است. اسفندیار شخصیتی تاریخی و پهلوانی از دین‌بهان بود و بن‌مایه‌های اصیل اسطوره‌های هند و اروپایی با خویش‌کاری‌های اسفندیار درهم‌آمیخته و در شاهنامه نمود پیدا کرده است. اسفندیار در اوستا، پهلوان دین بهی تلقی و در شاهنامه نیز به‌عنوان شاهزاده‌ای کیانی، فرزند گشتاسب و کتایون و نوه لهراسب، درصدد رواج هرچه بیشتر این دین در زابلستان، به نبرد با رستم می‌پردازد که نتیجه آن کشته شدن اسفندیار است، اما با توجه به ویژگی‌ها و خویش‌کاری‌های اسفندیار در شاهنامه، اسفندیار را همچون سیاوش با باروری و برکت‌بخشی مرتبط دانست. نخستین مایه‌های اسطوره‌ای که او را به اساطیر پیوند می‌زند، نبرد او با ارجاسبِ دیو و رهایی خواهرانش از چنگال اوست. روایت اینگونه است که ارجاسب در غیابِ اسفندیار به ایران یورش می‌آورد و ضمن کشتن لهراسپ، خواهران اسفندیار، همای و به‌آفرید را می‌رباید و در رویین‌دژ به اسارت می‌برد. سپس اسفندیار با پشت سر گذاشتن هفت‌خوان، موفق به کشتن ارجاسپ می‌شود و خواهران خود را رهایی می‌بخشد (رضایی دشت‌ارژنه، ۱۳۹٤: ۹٤).

نکته قابل‌توجه این است که شخصیت اساطیری در هیئت شاهزاده در شاهنامه پدیدار می‌شود. این اتفاق بارها در شاهنامه تکرار شده و همان‌طور که بهرام دارای شخصیتی اسطوره‌ای بود و یا خصوصیات اسطوره‌ای به او داده شده، درصورتی‌که به‌وضوح بر تاریخی بودن شخصیت او در منابع اشاره گردیده و یا دیگر شخصیت‌های شاهنامه که به‌نوعی وجودی اساطیری داشته و دارند. از این‌رو، اسفندیار نیز همچون دیگر پادشاهان پیشدادی، ضحاک، افراسیاب، سیاوش در اصل بوده‌ای اساطیری داشته و در دوره و زمانی که شاهنامه به تحریر درآمده و بشر در چارچوب منطق و استدلال و عقلانیت، به جهان می‌نگرد از این‌رو، نمی‌تواند اسطوره‌های پیش از تاریخ را که از ذهن بی‌پیرایه نیاکان ما، تراویده و چه‌بسا گاه منطق گریز و خردستیز باشد، چشم و گوش بسته، بپذیرد (همان:۹۰). از این‌روست که فردوسی و دیگر پردازندگان خدای‌نامه‌ها و منابع شاهنامه، نه می‌توانستند به‌کلی از ضبط اساطیر کهن دست بکشند و این منابع فرهنگی را کناری نهاده و نه در عصر عقلانیت این اسطوره‌ها را در هیئت واقعی خود نمود دهند. از این‌روست که به شکلی نمادین و منطق‌پذیر در پی پاسداشت و ضبط

آن برآمدند و با پوشاندن لباسی نو بر اساطیر ایران‌زمین، از فراموشی آن‌ها پیشگیری کردند. در اسطوره اسفندیار نیز اژدهایی اهریمنی بر زمین چیره می‌شود. چیرگی و سروری این دیو یا اژدها، سبب ویرانی و سترونی می‌گردد تا اینکه ایزدی، این مظهر پلیدی را می‌کشد و زمین را بارور می‌کند (سراکاتی، ۱۳۸۵: ۲۱۶). اینجاست که اساطیری بودن اسفندیار نیز قابل‌پذیرش خواهد بود. مبارزه اسفندیار با ارجاسپ و رهایی خواهران از بند، تکرار کهن‌الگوی نبرد پهلوان با اژدها است و رهایی گاوها و زنان در بند و هنگامی‌که نگاهی خردورزانه به آن داشته باشیم برای اژدها نمودی از خشکسالی و زنان و گاوان نمادی از باروری را می‌توان تصور کرد.

روایت اسفندیار را اینگونه می‌توان آغاز کرد: در خان سوم، اسفندیار، اخباری از گرگسار به دست می‌آورد و با اژدهایی مهیب مواجه خواهد شد. پهلوان دستور می‌دهد صنعتگران جعبه‌ای چوبین بسازند و به گرداگردش تیغ بنشانند. سپس جعبه را به‌صورت گردونه‌ای بر دو اسب استوار کرد و شبانه به همراه سپاهیانش به‌سوی نشستنگاه اژدها رهسپار شد. روز بعد اسفندیار با اژدهای سیاه، خونین چشم و آتش‌افشان روبه‌رو شد. پهلوان در درون صندوقچه پنهان شد و بر اژدها تاخت. اژدها جعبهٔ خنجرآگین را بلعید و کامش زخمی شد. اسفندیار از صندوقچه بیرون آمد و با شمشیر مغز اژدها را متلاشی کرد، اما به سبب دود زهرآگینش بیهوش شد. سپاهیان شتابان به‌سوی اسفندیار آمدند و پشوتن صورت پهلوان را با گلاب شست (قلیزاده و نوبخت، ۱۳۹۳: ۲۵۱).

یکی نغز گردون چوبین بساخت — به گرد اندرش تیغ‌ها در نشاند
به سر بر یکی گرد صندوق نغز — بیاراست آن درگر پاک مغز
به صندوق در مرد دیهیم جوی — دو اسپ گرانمایه بست اندر اوی
نشست آزمون را به صندوق شاه — زمانی همی راند اسپان به راه
زره‌دار با خنجر کابلی — به سر بر نهاده کلاه یلی
چو شد جنگ آن اژدها ساخته — جهانجوی زین رنج پرداخته
[...] بیاورد گردون و صندوق شیر — نشست اندرو شهریار دلیر

و در آخر

فرو برد اسپان و گردون به دم — به صندوق در گشت جنگی دژم
به کامش چو تیغ اندرآمد بماند — چو دریای خون از دهان برفشاند [...]
برآمد ز صندوق مرد دلیر — یکی تیز شمشیر در چنگ شیر
به شمشیر مغزش همی کرد چاک — همی دود زهرش برآمد ز خاک

ابیاتی که تصویر نگاره را به‌صورت کامل شرح می‌دهد و مبین ماجرایی است که در حال وقوع است، اما در دیگر سخن می‌توان اژدهایی که در مقابل اسفندیار می‌ایستد را ستیز دو کهن‌الگو در روند دست‌یابی به خودآگاه خویش دانست که به‌صورت نبرد میان خود قهرمان با نیروهای شر درون خود متجلی می‌شود.

به‌طورکلی نقش‌مایهٔ اژدها در هر یک از مکاتب و شاهنامه‌های مورد اشاره دارای شکلی پیچان و دهشتناک است. تمامی انگاره‌های تکرارشوندهٔ رویارویی اژدها و قهرمانِ اژدهاکش دارای الگویی واحد بوده و گویی از ناخودآگاه جمعی بشر به کهن‌الگویی

اساطیری منتقل شده است و جهت نیل به معنای ذاتی نهفته در نگاره‌ها، نه‌تنها آشنایی با منابع مکتوب تاریخی کافی نخواهد بود، بلکه مرحله آشنایی با گرایش‌های ذهن انسان که توسط مضامین و مفاهیم خاص بیان‌شده‌اند، نیز اصلی بنیادی است. ترکیب‌بندی و فضاسازی در اکثر نگاره‌ها به‌صورت افقی به‌جز نگاره اسفندیار و کشتن اژدها در شاهنامه بزرگ ایلخانی که در موزه توپقاپی‌سرای ترکیه نگاهداری می‌شود. اکثر نگاره‌ها در یک برگ و در نیمه میانی و پایین برگ نسخه، ترکیبی از متن (ستون نوشتار) و تصویر است. جدول‌کشی‌ها قرمزرنگ (شنگرف) است. چهره‌ها در اکثر نگاره‌ها معرف حس و حرکت هستند. چهرهٔ آرام و مسلط قهرمانان در تصویر، مقابل اژدها که چشمانش از خشم و ترس گرد شده و شکست در آن نمایان است. بااین‌حال، در نقطه‌نظر اثر، تأکید بر مضمون ایزدی در تمامی قهرمانان قوت می‌بخشد و حیات و استمرار روایت اسطوره‌ای ایزد و یا پهلوان پیروزگر را در خاطرهٔ جمعی یادآور می‌شود. در برخی نگاره‌ها وجود پیکره‌هایی به غیر از شخصیت قهرمان و پیکره اژدها وجود دارد. پیکره‌هایی چون سربازان اسفندیار که ناظر بر این نبرد هستند در نگاره‌ها بیشترین فضا به دو شخصیت اصلی پهلوان، ایزد و یا قهرمان اژدهااوژن و دیگری به اژدها اختصاص یافته است. قهرمان در سمت راست تصویر و اژدها از سمت چپ تصویر در حال ورود به کادر است. فضاسازی و کادر تصویر در تمامی نگاره‌ها به‌جز نگاره‌های شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی محدود و بسته است و تمامی پیکره‌ها شامل پیکره پهلوان، اژدها و اسب به صورتی فشرده در کادر جای گرفته‌اند. رنگ‌گزینی در این نگاره‌ها تأکیدی بر نمادین بودن ندارد و به نظر می‌آید انتخاب رنگ توسط نگارگر با توجه به مکتب و تأثیرات مکتب بر نگارگر بوده است. همان‌طور که در نگاره‌های مکتب شیراز تنالیته‌ای از رنگ‌های سرخ و رزد و قهوه‌ای و نارنجی بر تصویر حاکم است.

نگارهٔ شماره ۱: اسفندیار با اژدها مبارزه می‌کند، متعلق به مکتب بغداد، (۱۳۰۰م.) و نگاره مربوط به یکی از شاهنامه‌های کوچک است که در دوره ایلخانی به تصویر درآمده است. اندازه نگاره در صفحه ۱۲.۲cm×۵.۳ و به خط نسخ به تحریر درآمده و در کتابخانه چستربیتی دوبلین ایرلند به شماره per۱۰٤.۰۳۵ ثبت شده است. صفحه نسخه شاهنامه دارای نگاره، ۱۹ سطر در ٦ ستون است. دارای جدول‌کشی ساده به رنگ قرمز شنگرف در کاغذ کرم (نخودی رنگ) است. مجلس نگاره دارای جزییات بسیار به‌خصوص در ترسیم نقش‌مایهٔ اژدها است. عناصر و چهره‌سازی‌ها متأثر از هنر چینی است. فضای پس‌زمینه به‌جز تصویرسازی گیاهان ساده به‌صورت شاخ و برگ و جزییاتی ندارد و تأکید روی پیکره اسفندیار و اژدها و ادواتی است که اسفندیار برای شکست اژدها ساخته است و تأکید بر این ادوات با رنگ قرمز از ویژگی‌های این اثر است و همه در پلان اول تصویر قرار گرفته‌اند. زمینه اخرایی است. روایات شاهنامه، داستان مبارزه اسفندیار با اژدها در خوان سوم از رفتن اسفندیار به قلعه رویین دژ اتفاق می‌افتد. متن برگ موردنظر نیز تأکید بر تصویر دارد و به‌نوعی تصویر، کامل‌کنندهٔ متن و روایت است (تصویر ٤).

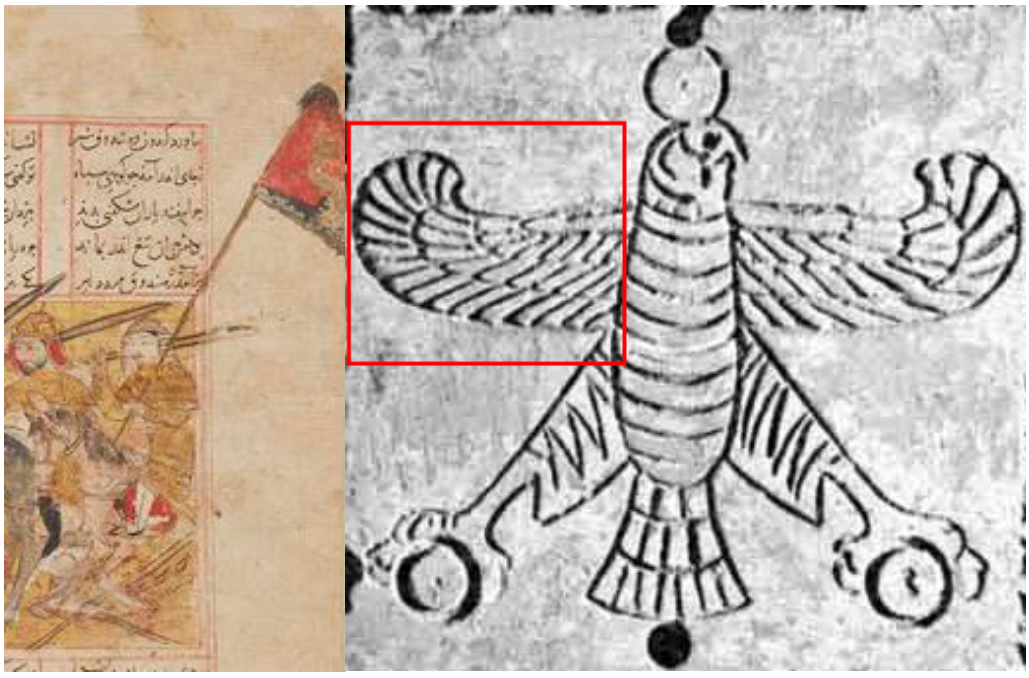
**تصویر ۴:** نگارهٔ اسفندیار با اژدها مبارزه می‌کند، شاهنامه کوچک اول، مکتب بغداد، تقریباً ۱۳۰۰م/۷۰۰ق.
چستربیتی، دوبلین، ایرلند

نگاره شماره ۲: با مضمون اسفندیار، نگارهٔ اسفندیار اژدها را می‌کشد، برگی از یک شاهنامه پراکنده به شمارهٔ AKM۳۵ در مجموعه آقاخان است (تصویر ۵). طبق مشخصاتی که در مورد تصویر نوشته شده است، این نگاره مربوط به مکتب شیراز، ۷٤۱ق./ ۱۳٤۱م. است. ابعاد برگ ۲۸.۳×۳۵.۱ cmو دارای جدول‌کشی ساده به رنگدانه‌های شنگرف و استفاده از طلا برای رنگ‌آمیزی نگاره‌ها است. خط نسخه، نَسخ است که گرایش به نستعلیق دارد و می‌توان واژهٔ نستعلیق ابتدایی را بر آن نهاد. تاریخ نسخه را می‌توان تقریباً کمی پیش از ابداع خط نستعلیق توسط میرعلی تبریزی دانست. ترکیب‌بندی نگاره به‌صورت افقی و اژدهای مهیبی از سمت چپ کادر وارد شده و در برابر کوه تاریکی که دود مسمومی است که از آتش دهان او ایجاد شده است. در انتهای نبرد، از تأثیرات این دود، اسفندیار بی‌هوش می‌شود. بر اساس روایت خوان سوم اسفندیار، پهلوان با ساخت صندوقی بزرگ بر اژدها یورش می‌برد. نگارگر داستان را به صورتی کامل به تصویر کشیده است. دهان خمیده اژدها و بخشی از صندوق و پشت اسبی که بلعیده، به‌وضوح دیده می‌شود. پیکره اژدها برعکس تمامی نگاره‌های اژدها در نسخ دیگر، بسیار مهیب و پیچ در پیچ است که احتمالاً نگارگر با تأکید بر بدن اژدها به‌نوعی اغراق در پرمخاطره بودن حماسه را در نظر داشته است. بدن اژدها سیاه و سفید و بدون هیچ ریزه‌کاری به تصویر کشیده شده است.

ریزه‌کاری‌ها بیشتر در دورگیری تنه اژدها نمایان است. البته در خمیدگی‌ها و چنبرهٔ اژدها استفاده از رنگ آبی و طلایی به‌وضوح مشاهده می‌شود. در سمت راست تصویر، اسفندیار در مرکز ترکیب‌بندی، همراه با شمشیر در مقابل اژدها ایستاده است، درحالی‌که سربازانش همراه با یک پرچم‌دار که در ناامیدی و حیرت صحنه بی‌هوشی اسفندیار را نگاه می‌کنند. شکلِ ساختاری تنه اژدها بیشتر شبیه ماری بزرگ و دارای دست است. نسبت اندازه سر به تنه تقریباً برابر است. از ویژگی‌های این نگاره توجه به‌تمامی داستان و سعی به تصویر کشیدن تمام ماجرا است. روایت مانند استوری

بردی سینمایی تمام اتفاقات را به صحنه کشیده است. از دیگر خصوصیات این نگاره وجود پرچم در تصویر است. پَرچَم یا دِرَفْش نماد یک گروه، سازمان، یا کشور است که بیشتر روی پارچه یا کاغذ به‌صورت رنگی درست می‌شود. در قدیم، پرچم نماد اتحاد و تمایز در جنگ‌ها به شمار می‌رفته است (هادی‌منش، ۱۳۸۳: ۶۳). پرچم در این نگاره حالتی افراشته دارد. بااینکه تنش، تشویش و ناآرامی در سربازان دیده می‌شود، اما نشانی از مغلوب شدن در سربازان دیده نمی‌شود. با توجه به اینکه در شاهنامه از درفش کاویانی و داستان کاوه آهنگر نام برده شده، در این نگاره نیز شاهد وجود پرچم در سپاهیان اسفندیار هستیم، بخشی از پرچمی که در تصویر دیده می‌شود دارای سه رنگ قرمز، همراه با رنگی تیره است که یادآور رنگ آبی یا بنفش تیره در درفش کاویانی است و در میانه پرچم نقشی طلایی یا زرد رنگ وجود دارد که به نظر نقشی حیوانی و یادآور نقش بال عقاب است. در قدیم عقاب نماد همه ایزدان آسمان بود، نمادهای شمسی که می‌پنداشتند می‌تواند تا خورشید پرواز کند و بی‌توقف به آن خیره شود و با خورشید یکی گردد و درنتیجه مظهر اصل روحانی در انسانی است که می‌تواند به‌سوی آسمان‌ها اوج گیرد (کوپر، ۱۳۷۹) (تصویر ٦).

**تصویر ۵:** نگارهٔ اسفندیار با اژدها مبارزه می‌کند، شاهنامه فردوسی، ۱۳٤۱م./۷٤۱ق. موزه آقاخان



**تصویر ۶**: درفش باستانی شاهنشاهی ایران با نقش عقاب

اسطوره اسفندیار و شکست اژدها در روایات شاهنامه، رویاروی اسفندیار در دو بخش به مبارزه و پیروزی با اژدها نائل آمده است (مبارزه با ارجاسب، پادشاهی اژدهاوش و نجات خواهران دربند و دیگر، اژدهایی که در خان سوم بر اسفندیار ظاهر می‌شود). نکته‌ای است که بر سرشت بارورانهٔ اسفندیار تأکید دارد و اینکه گشتاسپ پدر اسفندیار، همچنین لهراسب، پدربزرگ او نیز با باروری و برکت‌بخشی پیوند دارند و این تأکیدی بیشتر بر اساطیری بودن اسفندیار در شاهنامه است.

نگاره شماره ۳: نگاره مبارزه اسفندیار با اژدها، به شماره ۱۹۷٤.۲۹۰.۲٦ در موزه متروپولیتن نیویورک، با نام شاهنامه گاتمن و به تاریخ ۱۳۳۵م. و احتمالاً در اصفهان ثبت شده است (تصویر ۷). اندازه برگ ۱۳.٤×۲۰.٦cm و اندازه نگاره ٤.۲×۱۰.٦cm است. برگه دارای ٤ ستون در ۲٦ سطر، دارای جدول‌کشی در کاغذ کرم (نخودی رنگ) و در جوهر و آبرنگ مات، طلا و نقره نیز برای رنگ نگاره‌ها به‌کاررفته است. فضاسازی نگاره یادآور فضاسازی در نقاشی‌های اینجو است. پیش‌زمینه نگاره در فضایی کوهستانی نقش شده است. زمینه قرمزرنگ آسمان نشان از شیوهٔ نقاشی اینجو دارد. نگاره‌ای متفاوت است از این‌رو که در تمامی روایات، اسفندیار دست به خنجر و شمشیر با اژدها به مبارزه پرداخته، اما در این نگاره، سلاح اسفندیار کمانی است که در درست دارد. در دونگاره پیشین، ماجرای روایت که اسفندیار بر غلبه بر اژدها داشت به تصویر کشیده شده است، اما در این تصویر به شکلی ساده، اسفندیار با اژدها رودررو شده است. ترکیب‌بندی افقی در میانه برگ شاهنامه که اژدها از سمت چپ خروشان به میانه تصویر در حرکت است و در سمت راست نیز پهلوان سوار بر اسب، مسلح مقابل

اژدهـا قـرار گرفتـه اسـت. تصویـر اژدهـا متأثـر از تصویرسـازی اژدهـا در آسـیای مرکـزی و سـنت چینـی اسـت. نـگاره و متـن هیـچ ارتباطـی بـا یکدیگـر ندارنـد و گویـا در بخـش متـن قسـمت بـالای صفحـه نسـخه، بخشـی دیگـر از بخش‌هـای شـعر اسـت کـه بـر روی متـن اضافـه شـده اسـت و به‌احتمال‌زیـاد بـرگ دسـت‌نویس موردنظـر، دسـتکاری شـده اسـت.

وجود اژدها در پلان اول تصویر و غالب بودن اژدها در نگاه نخست، مخاطب را به یادآوری روایاتی که اسفندیار با آن مواجه بوده است معطوف می‌دارد. پدر اسفندیار (گشتاسب) که خود برای به دست آوردن پادشاهی و جانشینی لهراسب راهکارهای بسیاری به کار برد، اینک با اسفندیار و مسئله جانشینی پس از خود روبه‌رو شده است، درحالی‌که هنوز خود را در مقام قدرت می‌–دید. پس برای دفع و از پیش رو برداشتن اسفندیار، راه‌ها و مشکلات بسیاری را پیش روی او قرار داد. اژدهایی که اسفندیار در خوان سوم و پیش از مواجه با ارجاسب با آن مواجه می‌شود را باید خدعه‌ها و نیرنگ‌هایی دانست که از سوی اطرافیان، سر راه اسفندیار قرار می‌گرفت، اما در دیگر سخن می‌توان اژدهایی که در مقابل اسفندیار می‌ایستد را ستیزِ دو کهن‌الگو در روند دست‌یابی به خودآگاه خویش دانست که به‌صورت نبرد میان خود قهرمان با نیروهای شر درون خود متجلی می‌شود.

**تصویر ۷:** نگارهٔ اسفندیار با اژدها مبارزه می‌کند، شاهنامه گاتمن، احتمالاً اصفهان، ۱۳۳۵م./ ۷۳۶ق. آمریکا، نیویورک، موزه متروپولیتن

نـگارۀ شـماره ٤: مربـوط بـه شـاهنامۀ بـزرگ ایلخانـی و نـگاره‌ای تمـام صفحـه از نبـرد اسـفندیار بـا اژدهـا اسـت. تصویـر قرابـت و نزدیکـی بسـیاری بـا روایـت اسـفندیار دارد و بدون اینکـه متـن شـاهنامه پیـش روی باشـد بـا توجـه بـه عناصر تصویـری در نـگاره به موضـوع اثر پـی بـرده می‌شـود (تصویـر ۸). نـگاره برگـی از شـاهنامه تکه‌تکـه شـدۀ دمـوت یـا شـاهنامه بـزرگ ایلخانـی اسـت. فضاسـازی بسـیار قدرتمنـد بـا ترکیب‌بنـدی بسـیار خـوب کـه یـادآور تمامـی پیچیدگی‌هـا و ریزه‌کاری‌هـای نقاشـی چینـی اسـت. می‌تـوان بیـان داشـت شـاهنامه بـزرگ ایلخانـی بـه لحـاظ بیـان حالـت، گلچیـن شـیوه‌ها، اجـرای اسـتادانه و انتخـاب مضامیـن یکـی از غنی‌تریـن منابـع هنـر ایـران در دوره ایلخانـی اسـت. در نگاره‌هـای ایـن شـاهنامه، سـنت‌های ایرانـی و بین‌النهریـن بـا سـنت‌های هنـر چینـی درآمیختـه و تصاویـری غنـی به‌جـای گذاشـته اسـت. تسـلط مغـولان بـر ایـران را می‌تـوان نقطـۀ عطفـی در تاریـخ نگارگـری ایـران دانسـت. مضمـون و شـیوه تصویرگـری در شـاهنامه بـزرگ ایلخانـی پیونـد محکمـی بـا شـعر و ادب پارسـی دارد. شـاهنامه بـزرگ ایلخانـی را می‌تـوان نمونـه درخشـانی از سـبک و هنـر ایلخانـی دانسـت. هنرمنـد نوآوری‌هایـی در منظره‌پـردازی و ترکیب‌بنـدی دارد و آن‌هـا را بـا روح تـازه ملـی درآمیختـه و بنابرایـن راه را بـرای رهایـی از تأثیـرات خارجـی گشـوده اسـت (پـوپ، ١٣٨٤: ٤٨-٤٣). تصاویـر شـاهنامه ویژگی‌هـای منحصربه‌فـردی دارنـد. حـرکات قـوی در قلـم، انتخـاب رنگ‌هـای غنـی و ترکیب‌بنـدی قـوی و تأثیرگـذار از خصوصیـات نگاره‌هـای ایـن شـاهنامه اسـت. در نـگارۀ پیـش رو، فضاسـازی و منظره‌پـردازی و به‌نوعـی ترکیب‌بنـدی بیانگـر تأثیـرات چینـی اسـت و ترکیب‌بنـدی پیکره‌هـا و حـرکات نشـان از هنـر ایـران دارد. درختـان و تپه‌هـا بـه شـکلی قـراردادی و آزادانـه و متأثـر از منظره‌پـردازی خـاوردور اجـرا شـده اسـت. در نگاره‌هـای شـاهنامه صلابـت عمـل در صحنه‌هـای رزمـی، نقاشـی ایرانـی را معـادل بسـیاری از کارهـای مکتـب یـوآن قـرار می‌دهـد (محمـودی، ١٣٨٧: ٢٠٦).

در نـگارۀ نبـرد اسـفندیار با اژدهـا نیز شـاهد منظره‌نگاری ویژه‌ای هسـتیم. فضایـی پرقدرت، درهم‌ریختـه و تنـه درختـان گـره‌دار، کوه‌هـای پرپیـچ و خـم‌دار و صعـب و درعین‌حـال فضـای اریـب و شـکننده بـا شـیب بسـیار از ویژگی‌هـای منظره‌نـگاری در ایـن اثـر اسـت. شـیب‌های تنـد کوهسـتان و عـدم تعـادل در صندوقـی کـه اسـفندیار بـرای مبـارزه بـا اژدهـا سـاخت، نشـان از نبـردی سـخت میـان اسـفندیار و اژدهـا دارد. برعکس دیگـر نگاره‌هـا کـه اکثـراً به‌صـورت افقـی و در فضایـی محـدود و بسـته اجـرا شـده بـود، این نـگاره در فضایی کاملاً باز اجرا شـده اسـت. تفـاوت دیگـری کـه در ایـن نـگاره بـه چشـم می‌آیـد، بالاتـر قـرار گرفتـن پیکره‌هـای انسـانی در رویارویـی بـا اژدهـا اسـت کـه در نگاره‌هـای پیشـین، پیکره‌هـای انسـانی و اژدها در پلانـی افقی مقابـل یکدیگـر قـرار می‌گرفتنـد. ایـن تفـاوت در نـگاره نشـان از غالـب بـودن اسـفندیار بـر اژدها دارد. اندام‌هـا و پیکره‌هـا در حاشـیه سـمت راسـت تصویـر قـرار داده و قطع‌شـده و به‌طور کامل در کادر تصویـر جـای‌داده نشـده‌اند و تنهـا شـخصیت اصلـی به‌صـورت کامـل وارد کادر شـده اسـت. در بخـش پاییـن کادر نیـز اژدهایـی که بیشـتر بـه تمسـاح شـباهت دارد قرار گرفته اسـت. حـس حرکـت و تلاطـم در اثـر به‌شـدت زیـاد اسـت و قـدرت نگارگـر در نمایـش حـس حرکت در فضـای تصویـر یکـی از جنبه‌هـای برجسـته شـیوه نگارگـری در دوره ایلخانـی اسـت. جامه‌ها و پیکره‌هـا مغولـی اسـت. اژدهـا در ایـن اثر نسـبت به فضـا و منظرۀ اطراف به‌شـدت کوچـک نمایی

شـده اسـت کـه نشـان از شکسـت اژدهـا دارد. رنگ‌هـای غالـب، اغلـب ته‌رنگـی از قرمـزی دارند. رنگ‌هـای قرمـز، آبـی، سـبز تیره، خاکسـتری و طلایی بیشـترین کاربـرد را در تصویـر دارند. در سـمت راسـت، بالای صفحه، دست‌نوشـته‌ای وجود دارد. گویا در چند صدسـال بعد، این حاشـیه بـر متـن و حاشـیه ایـن تصویـر بـه تحریـر درآمـده اسـت. متـن حاشـیه تـا جایـی کـه توانسـته، خوانـده شـده و دست‌نوشـتهٔ موردنظـر هیـچ ارتباطـی با نـگاره ندارد و نوشـته از لحـاظ تاریخی بـه دورهٔ معاصرتـری بازمی‌گـردد:

...و حدیث نبوی
...الذی کان نبیا ذات دم بین
...فصل الصلوات و ازکیها واکمل
...ها درباب تناول متوات. واردست؟
...خواست که این معانی را درسلک
...و ازال؟ عبادت مفرج سازد
...رده شده که فضلا گفته اند
...بانی؟ بابی فقه الکلام ...تا... ارکلا؟
... فال گیرند هر حرف
...ازبین دوبیت
...مفعوم شود و در تعبیرهر حرفی
...م کشت تا قایل و ... رابی تطویل
...مقام انجام کا ... نظام اخوان.

تصویر ۸: نگارهٔ اسفندیار و کشتن اژدها شاهنامه بزرگ ایلخانی، مکتب تبریز، نیمه دوم سده چهاردهم میلادی/ هشتم هجری

**اژدها و رویارویی قهرمانان نزد نگارگر ایرانی**

ظهـور هنرمنـدان نگارگـر در ایـن دوران و تأثیـر ایـن هنرمنـدان بـر رونـد تحـولات هنـری و تصویرسـازی در نسـخ خطـی به‌واسـطه قـدرت شـخصیت ایشـان را می‌تـوان توصیفـی قابل‌قبـول از شـخصیت، آوازه و نفـوذ شـخصیت هنرمنـد بـه مـاورای دوران تاریخـی دانسـت. نکتـهٔ مهـم در ایـن جریـان، ارزیابـی هنرمنـد به‌عنـوان شـخصی خـلاق به‌ویـژه در سـاختار فرهنگـی اسـت کـه بـدان تعلـق دارد. نگارگـر ایرانـی، نمـاد را کـه مبنایـی بـر حقایـق و عالـم والا اسـت، سـرلوحهٔ کار خویـش قـرار داده و بـا تصویرسـازی، وقایـع مهـم و اثرگـذار، متـن را بـه نمایـش گـذارده اسـت. نمادهایـی کـه هنرمنـد در اثـرش اسـتفاده می‌کنـد دربردارنـدهٔ معانـی ژرفـی اسـت کـه بـا شـناخت آن بـه تفکـر اسـاطیری و تاریخـی می‌تـوان دسـت‌یافت. بـه عبارتـی، نمـاد زبـان رسـمی اسـت بـرای بیـان شـناخت و نقاشـی از ابـزار رسـمی انتقال‌دهنـدهٔ معانـی محسـوب می‌شـود. هنرمنـد نگارگـر هیـچ‌گاه برداشـت معنـوی از متـون داسـتان را فـدای توصیـف وقایـع عـادی نمی‌کنـد (پاکبـاز، ٤٢٤: ١٣٨٣). بـا ایـن دیـدگاه، مفهـوم «رویـاروی قهرمانـان بـا اژدهـا» و پیـروزی و سـرافرازی قهرمـان اژدهـااوژن نمـادی از تکریـم پیـروزی بـر اهریمـن اسـت. ایـن ویژگـی به‌مثابـه مضمونـی حماسـی در هنـر ایرانـی تداعـی شـده و مخاطبیـن را بـه ارزش‌هـای والای انسـانی فرامی‌خوانـد و به‌نوعـی تعبیـر از آزمونـی اسـت کـه بـه مفاهیمـی چـون اخـلاق، پاک‌سـیرتی و مفاهیمـی دیگـر چـون برتری‌جویـی و قدرت‌طلبـی را بـه عرضـه می‌گـذارد.

اژدهـا از منظـر هنرمنـد نگارگـر موجـودی غیراهورایـی و نمایشـی اسـت از اهریمـن کـه بـا نداشـتن کوچک‌تریـن بیـم و هراسـی بـه مقابلـه بـا قهرمـان می‌پـردازد و در همیـن راسـتا قهرمـان تـن بـه آزمونـی می‌دهـد کـه در آن بـا نیرویـی قدرتمند بـر اهریمنـی کـه دارای مفهومی چندوجهـی اسـت رویـارو می‌شـود. موضوعـات و مفاهیـم مربـوط بـه اژدهـا سرشـار از مفاهیم گسـترده‌ای اسـت کـه در طـول تاریـخ اسـاطیری بـه تحریـر درآمـده و همیشـه موردبحـث بـوده اسـت. در فرهنـگ ایـران، نبـرد قهرمانـان بـا اژدهـا یکـی از فراگیرتریـن نقش‌هـا بـوده اسـت و بخـش وسـیعی از ادبیـات و هنـر ایـران را شـامل می‌شـود. همچنیـن، در اسـاطیر ایـران و منابـع پهلـوی و اوسـتایی نیـز از قهرمانـان اژدهاکـش فـراوان یـاد شـده اسـت. قهرمانانـی کـه دارای اشـتراکات بسـیاری بـا هـم هسـتند و بیـش از آن، ایـن اشـتراکات را می‌تـوان در دنیـای اسـاطیر دیگـر سـرزمین‌ها ماننـد هنـد و چیـن نیـز دیـد. اژدهااوژنـی مهم‌تریـن رخـداد در زندگـی قهرمانـان حماسـی و ایـزدان بـه شـمار می‌آیـد. تمامـی انگاره‌هـای تکرارشـوندهٔ رویارویـی اژدهـا و قهرمـان اژدهاکـش از بطـن الگویـی واحـد برآمـده، یـا به‌عبارتی‌دیگـر مسـتقیم از خزانـهٔ ناخـودآگاه جمعـی بشـر بـه کهن‌الگـوی اسـاطیر جهانـی منتقـل شـده اسـت (عبـدی، ۱۳۹۰: ۹۰). رسـتم، اسـفندیار و بهرام‌گـور در هندوسـتان بـا اژدهـا بـه مقابلـه پرداختند. گشتاسـب نیـز در روم در نبـرد بـا اژدهـا پیـروز شـد. حضـور اژدهـا در سـرزمین‌های انیرانـی حاکـی از اهورایـی بـودن سـرزمین ایـران و حاکمـان و پادشـاهان اسـاطیری ایـران اسـت، در مقابـل قهرمانـان بـه غیـر از اژدهایـی کـه بـه مقابلـه بـا اسـکندر می‌پـردازد.

اژدهـا را می‌تـوان به‌عنـوان شـکل و مظهـری از عوامـل و رویدادهـای طبیعـی همچـون خشکسـالی و طوفـان، زلزلـه و آتشفشـان و خاطـرهٔ برخوردهـا و نبردهـای خونیـن بیـن اقـوام

دشمن با یکدیگر برای به دست آوردن دارایی دانست. این مسئله با توجه به شکل و ساختار نقش توتمی مار در اساطیر گرفته شده است. از دیگر وجه، اژدها مظهری از نفس اماره و غلبه قهرمان بر نفس طغیانگر خویش است. قهرمان اکثر روایات اساطیری و حماسی، شاهزاده‌ای است که به مبارزه با اژدها برمی‌خیزد و در برابر او پیروز می‌شود و گام در مسیر الوهیت گذاشته تا بتواند مردمش را از هرگونه دشمن تهدیدکننده، نجات دهد. قهرمان با غلبه بر نفس خود که چون سایه‌ای تاریک در درون خویش است، دنیای مردم بیرون خود را از خشم و بلا نجات می‌دهد، پیروزی‌ای که گاه با نجات از خشکسالی و گاه با نجات مردم از ظلم دشمنان بیرونی یا پادشاهان ستمگر داخلی است. با این وصف، اگر نگاه هنرمند به اژدها و قهرمان چنین پشتوانه‌ای دربر داشته باشد، دیگر تفاوتی ندارد که «رویارویی اژدها و قهرمان» در کدام مکتب هنری رقم خورده است. در مکتب تبریز که هنرمند به متن ادبی وفادار است و یا در مکتب شیراز که طبع شاعرانه در پی پایان هماهنگ با متن ادبی نیست و یا مکاتب دیگر و خصوصیات دیگر مکاتب، چراکه هدف نگارگر اهریمنی نشان دادن نقش‌مایهٔ اژدها و پیروزی قهرمان است.

اسفندیار در تصاویر حالتی آرام و شکوهمند دارد و با آرامش با اژدها رویارو می‌شود، زیرا که این تصویرسازی دربردارندهٔ جهانی است با عناصری ممتاز و تمامی عناصر آن، چه شر و نیک تمثالی از عناصر والا است. اژدها در اساطیر گاه نمادی از پلیدی و گاه استحاله‌ای برای آزمایش فرزندان در روایت فریدون است. اژدهای تصویر شده در نگاره‌های اسفندیار اغلب بی‌رنگ و یا در حالتی از خاکستری تصویر می‌شود (تصاویر ٤، ٥، ٧، ٨)، چراکه رنگ نمایانگر باطن یک معنا است و رنگ بی‌رنگی یا خاکستری که می-تواند نمادی از بودگی یک واقعیت و یا باطن شخص قهرمان باشد. رنگی درنهایت خنثی بودن، رمزآلود، طیفی میانی از سیاهی و سپیدی است و تأثیری متناقض بر رنگ‌ها دارد. رنگی را قوت می‌بخشد و رنگی دیگر را در تاریکی خویش فرومی‌برد. انتخاب رنگ در نگارگری ایرانی نمادی از آگاهی است. هنرمند نگارگر سعی دارد با گزینش رنگ ذهن مخاطب را توسط رنگ با عوالمی دیگر چون عوالم نورانی که پیوند با عوالم ملکوت دارد آشنا سازد. تا جایی که نجم‌الدین کبری در قرن ششم هجری در وصف حقیقت درون نگارگر ایرانی اشاره دارد که از این پس راستی‌های مینوی با رنگ‌ها بدو نمایانده خواهد شد زیرا اکنون میان رنگ‌ها و بینش درونی او، هم‌نوایی پدید آمده است (بلخاری، ١٣٨٤: ٤٨٧).

بااین‌حال، اسفندیار با پوششی اغلب قرمزگون و یا ترکیبی از قرمز، نشان از نیروبخشی، ایجاد فعالیت و محرک فکری و گرم و یادآور شرایط التهاب است. در چهار نگارهٔ مورد بررسی، سه نگاره، در پوشش اسفندیار ترکیبی از رنگ قرمز و در نگاره شماره هفت، پس‌زمینه اثر فضایی کاملاً قرمز را تشکیل داده است. هنرمند در نشان دادن اژدها که نمادی از پلیدی و مظهری از نفس اماره نیز است فقط از رنگ بهره نجسته، بلکه با به تصویر کشیدن بزرگی اژدها، با الزام داستانی همراه بوده و با بیان غیرمستقیم با به تصویر کشیدن اژدها به صورتی عظیم و پیچان، پلیدی را بیشتر

به تصویر کشیده است. در نقاشی ایرانی، جهان به خواست هنرمند تعریف می‌شود و اراده و خواست او در به تصویر درآوردن عناصر روایت، نقش اصلی را ایفا می‌کند. هر یک از عناصر نتیجهٔ تصمیم‌گیری خالقان اثر است تا دیدگاه‌هایشان را از میان بی‌نهایت عناصر هستی که به‌صورت ناخودآگاه در ذهن انباشته دارند، به نمایش گذارند. داریوش شایگان اینگونه توصیف می‌کند: «کامل‌ترین بیان معنای این تصاویر همان است که اقلیم هشتم یا عالم مثال نامیده‌اند؛ عالمی که با حذف کشمکش آشتی‌ناپذیری که صورت را در برابر معنی و ماده را در برابر روح قرار می‌دهد، محیطی میانه می‌آفریند که در ارواح متجسد می‌شوند و اجساد، صورت مثالی می‌یابند. نتایج این جغرافیای خیالی، عظیم است، زیرا هم در بینش شاعرانه اساطیری منعکس است و هم در بینش هنری که هنر خود کاربندی همین بینش است» (شایگان، ۲۵۳۵).

## نتیجه‌گیری

از دلایل موفقیت و ماندگاری شاهکارهای ادبی و هنری، مضامین نمادین و درون‌مایه آثار است. هرچند بیشتر نگاره‌های به‌جای مانده با موضوع «رویارویی اسفندیار با اژدها» وابسته به روایات ادبی فردوسی و در شاهنامه جای گرفته و در بُعدی دیگر تمایلات حامیان کتاب و کتاب‌آرایان در سده‌های مختلف است. بااین‌وجود، عوامل دیگری همچون مضامین عرفانی، اساطیر داستانی، در این موفقیت مؤثر و موردتوجه بوده است. نقش‌مایهٔ «اژدها» نیز همانند دیگر نقش‌مایه‌ها در طول حیات خود دستمایه‌ای بوده برای ابراز باورها و عقاید مختلف و پیش از آنکه یک نقش‌مایهٔ هنری و دیداری باشد، نقش‌مایه‌ای غنی از ادبیات و در گاه غنی از فرهنگ فولکلور است. اژدها، مفهوم و نمادی چندوجهی و گاه صرفاً به‌عنوان موتیفی برای تزیین استفاده شده است، اما موضوعات و مفاهیم مربوط به اژدها سرشار از مفاهیم گسترده‌ای است که در طول تاریخ اساطیری به تحریر درآمده و همیشه موردبحث بوده است. در فرهنگ ایران، نبرد قهرمانان با اژدها یکی از فراگیرترین نقش‌ها بوده است و بخش وسیعی از ادبیات و هنر ایران را شامل می‌شود. اژدها از منظرهای مختلف قابل‌شناسایی است. ابتدا باید اژدها را از منظر محتوایی دینی و آیینی موردبررسی قرار داد. اژدها موجودی اهریمنی است که توسط اهریمن به اشکال گوناگون به رویارویی با ایزدان و اورمزد پرداخته است و جلوه‌هایی دیگر از آن را به گونهٔ نبرد با دیوان و برخی پتیارگان می‌توان دید که به‌صورت منظومه‌های حماسی و روایات عامیانه بازمانده است و گستردگی این مضمون باعث ایجاد تعدد قهرمانان به‌ویژه در روایات حماسی ایران به نسبت دیگر فرهنگ‌ها شده است و دلیل آن، همان اندیشهٔ «ثنویت و دوگانگی» در اساطیر ایران و پیکار میان نیروهای نیکی و بدی است. یکی دیگر از مواردی که پیش روی می‌آید، در دسته‌بندی اساطیر، اندیشهٔ «ثنویت و دوگانگی» اژدها فرزند یا آفریدهٔ خدایان (اهریمن در مقابل اورمزد) است.

بنابراین اگر اژدهااوژنی را کاری بزرگ و پسندیده به شمار بیاوریم، قهرمان به ساحت خدایان تجاوز و اژدهااوژنی در نگاه خدایان نابخشودنی است و قهرمان دچار مجازاتی

سخت و پیچیده خواهد شد. همان‌طور که قهرمانانی همچون اسفندیار و اسکندر به عقوبتی چون جوانمرگی گرفتار شدند، بااینکه اسفندیار را انسانی نامیرا می‌دانستند. این عقوبت در فریدون به از دست دادن قدرت بی‌مرگی و در رستم عذاب فرزندکشی منجر شد. همچنین این فرایند در گشتاسب نیز به کشتن اسفندیار فرزند خویش تمام شد. این بدفرجامی در سرنوشت قهرمانان فرضیه‌ای بر این امر است که اژدهاکشی دارای معنایی متناقض است، در یک نگاه امری پسندیده و در بُعدی دیگر تجاوز به ساحت خدایان و امری ناپسند در اساطیر ایران محسوب می‌شود. اژدها در روایات اساطیری و متن شاهنامه، به‌عنوان شکل و مظهری از عوامل و رویدادهای طبیعی همچون خشکسالی و طوفان، زلزله و آتشفشان و خاطرهٔ برخوردها و نبردهای خونین بین اقوام دشمن با یکدیگر برای به دست آوردن دارایی است. برخی موارد اژدها مظهری از نفس اماره و غلبه قهرمان بر نفس طغیانگر خویش است. در نگاهی تطبیقی میان اعتقادات و آداب ایرانیان پیش از اسلام و اعتقادات ایرانیان پس از اسلام تشابهات و تأثیرپذیری‌های بسیاری به چشم می‌خورد و فضای مناسبی برای مطالعه فراهم می‌شود. اولین تأثیرپذیری ایرانیان پس از ورود اسلام را تأثیر هنر پیش از اسلام می‌توان دانست که به‌وضوح در آثار معماری، صنایع‌دستی و نسخ خطی مشاهده می‌شود. با مطالعهٔ آثار هنری، نقش تفکر و هنر ایران پیش از اسلام را در شکوفایی هنر اسلامی و همچنین تأثیر جهان‌بینی اسلامی و دیگر ملل به‌ویژه تفکرات مغولی پس از حمله مغولان و ایجاد حکومت ایلخانان در تداوم دیگربارهٔ سنت‌های هنری و فرهنگی می‌توان شاهد بود و دریافت که چگونه تفکرات و ذهنیت یک قوم به دیدگاه‌ها و جهان‌بینی مغولی و جهان‌بینی اسلامی انتقال می‌یابد.

ایلخانان به دلیل شجاعت و جنگ بر سر تصاحب قدرت، شاهنامهٔ فردوسی را که متنی حماسی و منطبق با سلیقه آنان بود، از میان متون ادب فارسی انتخاب و به بازتولید آن اقدام کردند. برابری حوادث شاهنامه با رویدادهای تاریخی ایلخانان مغول، پیوند تاریخ و حماسه، موجب تمایل مغول به این اثر ارزشمند فارسی شد. نتیجه این اشتیاق، انتخاب تصاویری از متن شاهنامه بود که به فراخواندن رویدادهای گذشته و معاصر ایلخانان می‌پرداخت. بامطالعه شاهنامه‌های عصر ایلخانی، درواقع دو مسئله بروز می‌کند: ۱. متنی که در دورهٔ ایلخانان مورد استفاده قرارگرفته متن شاهنامه بوده، متنی اساطیری، حماسی و تاریخی از ایران است و در آن نقش منفی اژدها به‌عنوان موجودی اهریمنی بارها تکرار می‌شود، اما در تفکر ایلخانان که نزدیکی و قرابت فکری با چینیان دارند، برخلاف ایرانیان اژدها را عنصری مثبت در دیدگاه‌ها و تفکر خود می‌شناسند. ۲. با وجود این‌که ایلخانان نقش اژدها برایشان مورد احترام بود، اما به دلیل غلبهٔ متن ایرانی و قدرت تصویرپردازی شاهنامه و همچنین تصویرنگاری آن توسط هنرمندان ایرانی باعث شد تا این تصویر به صورتی انبوه در شاهنامه‌های این عصر نگاشته شود. ایرانیان توانستند به‌خوبی تصویر و آیکونی که در ذهنشان بود را در تصویرنگاری شاهنامه پیاده کنند. درواقع، نقش منفی اژدها بر نقش مثبت آن در تفکر ایلخانان چیره گردید.

درمجموع می‌توان بیان داشت که نگارگر ایرانی در نمایش موضوعی خاص همچون رویارویی اسفندیار با اژدها، با توجه به جایگاه اسفندیار در شاهنامه به‌عنوان شاهزاده‌ای ایرانی که از دین‌بهان بوده است و دارای بن‌مایه‌های اساطیری هند و اروپایی نمودی است بازگشت به تفکرات گذشته و به دست آوردن قدرت توسط شاهزادگان ایرانی در دورانی که حاکمان ایلخان دیگر تمایلی بر عقبه و اصالت خود (مغولان) ندارند و خود را در جایگاه قهرمانان شاهنامه قرار می‌دهند، اینجاست که هنرمند نگارگر با به تصویر کشیدن اسفندیار به‌عنوان شاهزاده‌ای ایرانی مضمونی متناسب با خواست خویش (ملیت خویش) را به تصویر درمی‌آورند و بن‌مایه و مفاهیم دست‌نیافتنی در متن را به تأویل می‌گیرد و همگان را به درک آن فرامی‌خواند. درواقع، هنرمند نگارگر با به تصویر کشیدن این مضمون، گرایش‌های ملی‌گرایانه را برای همگان میسر می‌سازد.

## فهرست منابع


آموزگار، ژاله. (۱۳۸۰). تاریخ اساطیری ایران. تهران: سمت.

آیدانلو، سجاد. (۱۳۹۳). «اسفندیار، ایزد گیاهی؟». پژوهش‌های ادبی. (شماره ٤٥)، ۹-٤٦.

احمدی‌پیام، رضوان. (۱۳۹۳). «بررسی نقوش پرچم در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی و بایسنقری». پژوهش هنر. (شماره ۵)، ۵۲-٤٥.

باغدارسیان، ادیک. (۱۳۸۰). تاریخ کلیسای ارمنی. تهران: احسان.

بهار، مهرداد. (۱۳۹۳). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران: آگه.

بلخاری‌قهی، حسن. (۱۳۸٤). مبانی عرفانی هنر و معماری اسلامی. دفتر دوم. تهران: سوره مهر.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۳). دایره‌المعارف هنر. ج٤. تهران: فرهنگ معاصر.

پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۷۸). سیری در هنر ایران ج٤. زیر نظر سیروس پرهام. تهران: علمی فرهنگی.

حسینی، سیدهاشم. (۱۳۹۰). «بازتاب و تحلیل نگاره اژدها در سفالینه‌ها و کاشی‌های دوره اسلامی». نگره. (شماره ۱۹)، ٦۲-٤۹.

خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳٦۷). «ببر بیان (رویین تنی و گونه آن)». ایران‌نامه. (شماره ۲۳)، ۳۸۲-٤۱٦.

خالقی‌مطلق، جلال. (۱۳۹۳). «شاهنامه ابوالقاسم فردوسی». پیرایش جلال خالقی مطلق. تهران: سخن.

رضایی دشت ارژنه، محمود. (۱۳۸۸). «رستم اژدهاکش و درفش اژدهاپیکر». پژوهش‌های ادبی. (شماره ۲٤)، ۵۳-۸۰.

رضایی دشت ارژنه، محمود. (۱۳۹٤). «نقد و بررسی برخی از ژرف‌ساخت‌های اسطوره‌ای اسفندیار». مطالعات ایرانی. (شماره ۲۸)، ۱۱۲-۸۹.

سرکاتی، بهمن. (۱۳۵۷). پهلوان اژدرکش در اساطیر و حماسه ایران، شاهنامه فردوسی و شکوه پهلوانی. تهران: سروش.

شایگان، داریوش. (۱۲۳۳/۲۵۳۵). بت‌های ذهنی خاطره ازلی. تهران: امیرکبیر.

عبدی، ناهید. (۱۳۹۰). درآمدی بر آیکونولوژی. تهران: سخن.

عفیفی، رحیم. (۱۳۷٤). اساطیر و فرهنگ ایران در نوشته‌های پهلوی. تهران: توس.

قلیزاده، خسرو؛ و سحر نوبخت. (۱۳۹۳). «نقد و بررسی روند تکامل شخصیت قهرمان در هفتخان رستم و اسفندیار بر اساس نظریه یونگ»، زبان و ادبیات فارسی. (شماره ۷۷)، ۲۳۷-۲۷۰.

کوپر، جی.سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: قرشاد.

مختاریان، بهاره. (۱۳۹۵). نظریه و روش در تحلیل و تفسیر تصویر. تهران: فرهنگستان هنر.

گری، بازیل. (۱۳٦۹). نقاشی ایران. ترجمه عربعلی شروه. تهران: عصر جدید.

زاویه، سعید؛ و مافی‌تبار دادشی. (۱۳۸۹). «تحلیل مضمونی چند نمونه از نگاره‌های گذر سیاوش بر آتش در شاهنامه فردوسی». ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی. (شماره ۲۱)، ۱۲۲-۹۳.

محمودی فتانه. (۱۳۷۸). «داستان اسکندر در مضامین تصویری شاهنامه بزرگ ایلخانی». هنر. (شماره ۷۷)، ۲۲۳-۲۰۲.

هادی‌منش، ابوالفضل. (۱۳۸۳). «پرچم‌داری از جاهلیت تا عاشورا». مبلغان. (شماره ٦۳)، ۵۵-۳۹.

هوهنه‌گر، آلفرد. (۱۳٦٦). نمادها و نشانه‌ها. ترجمه علی صلح‌جو. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

یارشاطر، احسان. (۱۳۸۳). تاریخ ملی ایران. پژوهش دانشگاه کمبریج.

https://iranatlas.info/regional%20prehistoric/hasanlu/hasanlu-gold.htm

http://collections.ashmolean.org/
https://collections.lacma.org/
http://irannationalmuseum.ir/fa وب‌سایت موزه ایران باستان
https://www.freersackler.si.edu/
http://shahnama.caret.cam.ac.uk/
https://chesterbeatty.ie /
https://collections.dma.org/
https://www.bl.uk/collection-guides/persian-manuscripts
http://www.iranicaonline.org/articles/il-khanids-iii-book-illustration
https://agakhanmuseum.org/