Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

Journal Homepage: http://journal.richt.ir/mbp/
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706
Motaleat-eBastanshenasi-eParseh(MBP) || Vol. 6 || No. 21 || Autumn 2022 ||

A Study of the Pictorial Narrative of Faridun's Triumph over Zahhak as a Narrative Independent of Firdowsi's Shahname, in the Material Culture from the 12th Through the 14th Century Century

Molodi Arani, A.[1]

Type of Article: **Research**
Pp: 189-216
Received: 2021/07/31; Accepted: 2022/11/14
https://dx.doi.org/10.30699/PJAS.6.21.189

Abstract

Among the most eye-catching features observable on the cultural materials of 12th-14th centuries, are painted or drawn scenes which narrate a specific story and can be classified as "narrative motifs". One of these narrative motifs are scenes which depict Faridun's victory over Zahhak. These motifs bring the famous story of Zahhak in Firdowsi's Shahname to the mind. Most researchers consider these motifs exactly in the same vein i.e. as part of "Shahname-related motifs". But this author is doubtful on asttributing these motifs to Firdowsi's grand masterpiece. The main question here is to understand that how and in which regard this motif can be related to Firdowsi's story of Faridun. To reach to an answer two kinds of evidence have been studied: pictorial narratives; and written narrative which describe the story of Faridun. For this reason, in the first step, all the depictions related to this story from the 12th through the 14th centuries, have been described. The repeated and distinctive motifs in these depictions have been discussed under the thematic subject termed the "Mace-wielding bull-rider". In the second step, this thematic subject has been compared with written narratives from Firdowsi's Shahname and the other historical sources. considering the fact that the main data used here are depictions that lack any written descriptions, the earliest illustrated manuscripts of Shahname were also studied so that we can reach a more comprehensive conclusion. In the last section, the author, by collating the pictorial and written documents, refutes the theory that takes the Shahname as the origin of the depictions of Faridun's victory over Zahhak, and explain its as an independent and distinct narrative of Faridun's Story.

Keywords: Narrative, Firdowsi's Shahname, Faridun, Zahhak, Bull-rider, 12th-14th centuries.

Motaleat-e Bastanshenasi-e Parseh (MBP)

Parseh Journal of Archaeological Studies
Journal of Archeology Department of Archeology Research Institute, Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT), Tehran, Iran

Publisher: *Cultural Heritage and Tourism Research Institute (RICHT). Copyright©2022, The Authors. This open-access article is published under the terms of the* ***Creative Commons****.*

1. PhD in Archaeology, Visiting Lecturer, Department of Archaeology, Faculty of Architecture and Art, Kashan University, Kashan, Iran..
Email: alimoloodi68@gmail.com

Citations: Moloodi Arani. A., (2022). "A Study of the Pictorial Narrative of Faridun's Triumph over Zahhak as a Narrative Independent of Firdowsi's Shahname, in the Material Culture from the 12th Through the 14th Century Century". *Parseh J Archaeol Stud*, 6 (21): 189-216 (https://dx.doi.org/10.30699/PJAS.6.21.189).
Homepage of this Article: http://journal.richt.ir/mbp/article-1-615-en.html

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]

Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

Introduction

Research on cultural materials from 12-17th centuries show that in this period use of visual language reached an unprecedented apex. Among the most important subjects depicted in this period, scenes of War and Festivities, scenes different personalities on throne, Astronomical scenes and Narratives scenes can be mentioned. The last, i. e. Narrative images, is one of the most challenging part of this body of Iranian visual culture. These scenes have been depicted on potteries, tiles, vessels, metal objects, textiles and murals. Many researchers consider these scenes to be mainly derived from the great book of kings written by Firdowsi. Stories such as Bahram-e gur and Azade, Bizhan and Manizhe, and Faridun and Zahhak are among the most famous "Shahname-related figures." Considering the fact that the first illustrated manuscripts of Shahname belong to 8th century A. H./ 14th century A. D., The importance of depictions on other material culture, which have been created 300 years before the first illustrated manuscripts, becomes clear. In another word, the tradition of illustrating scenes from the book of kings' Stories began 300 earlier. whether there was any illustrated Shahname before the 14th century is a matter of debate, but many researchers who work on the earliest manuscripts of Shahname use the material culture created before the 13th century as a reliable point of reference in their study. In their opinion the "Depicted Shahname-related Scenes" are vital links which connect the time of creation of the firdowsi's book to its first extant written manuscripts. All of these opinions are based on the assumption that the book by firdowsi is the main source of scenes painted on these material culture. This author is doubtful on this matter. It seems that many of these "Shahname-related figures" were not studies so that their relationship to the actual text of Shahname become transparent. Besides, till now none of these motifs have been studies individually. Here the "Mace-wielding bull-rider" visual pattern is chosen to clarify the relationship between the Shahname-related figures and the actual text of Firdowsi's Shahname.

Materials and Methods

Typical objects with scenes of Fariduns's victory over Zahhak are Mina'I bowls on which the inner parts are completely covered by painting. Other specimens are luster bowl and tiles and some metal vessels. In most specimens, scenes are depicted from left to right.

Three characters can be recognized in these scenes; each one has specific attributes which are numerated below (Tab. 1)

Here considering the central position of the mace-wielding bull-rider and its larger stature, he is the most important character in the scene. In all depiction of this specific scene in this period, the large body of the bull has been intentionally emphasized so that the focus of observer's attention will be directed toward this part of the scene.

Among the characters' attributes, the snake on the shoulders of one of the characters clearly identify him as Zahhak and the bounded hands and naked upper body refer

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]

Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

to his defeat. Thus, the central person is none but Faridun who, in epic narrative, is closely related to bulls and wields a bull-shaped mace. The person who raises the flag is probably no one but Kaveh, the Iron-smith who began the rebellion against Zahhak. Therefore, this becomes clear that the creator of this scene has used some figurative signs to show the main attributes through which these characters can be identified. This scene clearly shows the victory of Faridun over Zahhak.

Discussion

When comparing the "mace-wielding bull-rider" visual pattern with Firdowsi version of the story, this should be mentioned that although the story of Fardiun is one of the longest and most important throughout Shahname, taking Zahhak to Damavand is described very briefly, in only two couplets (Firdowsi 1987: 84). In contrast, the mace-wielding bull-rider pattern, depicts exactly this neglected scene. Beside this, in the first look, there are two major narrative differences between this visual pattern and Firdowsi's story: first, according to Firdowsi, Kaveh was not present when Faridun took Zahhak to Damavand. Second, in Firdowi, Faridun put Zahhak on a ride and then take him to Damavand, but on the Visual pattern, he is on foot.

An important Iconographic point here is depicting Faridun as a bull-rider. This attribute is emphasized to such an extent that this motif can be calld "mace-wielding bull-rider". some secondary attributes (For example mace of Fardiun or nakedness of Zahhak) or characters (Zahhak or Kaveh) are absent in some specimen, but this never occurs in the case of Faridun and the bull. Here it should be reminded that in Shahname, Faridun never rides a bull. In Shahname, especially in story of his rebellion against Zahhak, he specifically rides horses. It seems that the use of bull as constant motif on this visual pattern is intentional and not an accident or mistake. Here it is vital to resort to other sources beside Shahname. In Tarikh-e Tabarestan and Zin al-akhbar (both written in the 5th century A. H.) Faridun rides a bull (Ibn-e Isfandiyar 1941: 57-8; Gardizi 1984: 524). In Nouruzname, Faridun is a personality who never use horses (Khayyam1951: 51). The same conclusion can be drawn from Aburayhan Biruni (4th century A. H.) and Ibn-e Balkhi (Biruni 1998: 346; Ibn-e Balkhi 1984: 12). Therefore, this visual pattern is closer to the texts which were written before Firdwosi.

Conclusion

One of the most important and extensive visual patterns on the material culture form the 6th to 8th centuries/ 11 to 13th century, is depiction of captured Zahhak who is being taken by Faridun to mount Damavand. Here this visual pattern is defined as "mace-wielding bull-rider" scene. Three persons (Faridun, Kaveh and Zahhak) are depicted in this scene and every one of them has his own iconographical attribute. The main question of this study was to understand the extent that these attributes were related to Firdowsi's Shahname. Intimate study of these attribute and verses in Shahname, showed that some

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]

Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

of the main motifs especially Faridun's bull-riding is not mentioned in Shahname but is described in other, earlier, sources. Therefore, this visual pattern is not related to Shahname, and in fact, it is an independent interpretation of story of Faridun by artists from this period who were influenced by wide variety of Sources, both oral and written.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]

Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

۲۱

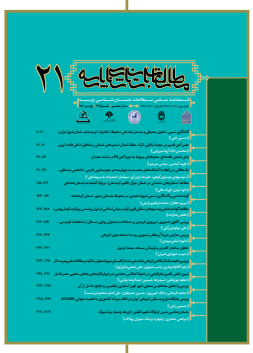
نشانی پایگاه نشریه: http://journal.richt.ir/mbp
P. ISSN: 2645-5048 & E. ISSN: 2645-5706

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه || شمارهٔ ۲۱ || سال ششم || پاییز ۱۴۰۱ ||

بررسی الگوی تصویری «پیروزی فریدون بر ضحاک» به‌عنوان روایتی مستقل از شاهنامهٔ فردوسی در مواد فرهنگی سده‌های ششم تا هشتم هجری‌قمری

علی مولودی‌آرانی[I]

نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۲۱۶ - ۱۸۹
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۲۳؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۰۹
شناسهٔ دیجیتال (DOI): https://dx.doi.org/10.30699/PJAS.6.21.189



چکیده

ازجمله مضامین پرکاربرد در مواد فرهنگی سده‌های ششم تا هشتم هجری‌قمری[1] نقوشی است که روایتگر داستانی مشخص هستند که می‌توان آن‌ها را در قالب «نقوش روایی» تعریف و تقسیم‌بندی کرد. روایت تصویری پیروزی فریدون بر ضحاک یکی از این نقوش روایی است که بی‌درنگ ذهن مخاطب را به روایت مشهور سرانجام ضحاک در شاهنامهٔ فردوسی سوق می‌دهد. در غالب پژوهش‌ها این روایت تصویری به‌عنوان یکی از «نقوش شاهنامه‌ای» موردتوجه قرار گرفته است. تردید اصلی نگارنده از همین‌جا آغاز شده و مسألهٔ بنیادین پژوهش را بر این پرسش پایه‌ریزی کرده که، میزان وابستگی و پیوستگی این روایت تصویری به روایت فردوسی تا چه اندازه است؟ برای رسیدن به پاسخی مطلوب به این پرسش اساسی، دو گونه مواد مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته‌اند؛ روایت‌های تصویری و روایت‌های نوشتاری. بدین‌منظور در گام نخست، تمام نگاره‌های مواد باستان‌شناختی سده‌های ششم تا هشتم هجری‌قمری که نمایشگر این روایت هستند، با جزئیات کامل توصیف شده است. نشانگان هویت‌بخش تکرارشوندهٔ شخصیت‌های اصلی در این نگاره‌ها الگوی مشخصی را سامان می‌دهد که در این پژوهش تحت قالب الگوی تصویری «گاوسوار گرزدار» تعریف شده است. در گام دوم، روایت تصویری پیروزی فریدون بر ضحاک با روایت نوشتاری شاهنامهٔ فردوسی و سپس دیگر منابع تاریخی مورد سنجش و مقایسه قرار گرفته است؛ هرچند مواد اصلی مورد بررسی در این پژوهش نگاره‌های مستقل از متن (به دیگر سخن نگاره‌هایی که نوشتاری آن‌ها را توضیح نمی‌دهد) است، اما برای ارائه تحلیلی جامع‌تر، نخستین نسخه‌های مصور شناخته‌شدهٔ شاهنامهٔ فردوسی نیز مورد بررسی و مقایسه قرار گرفته است. نگارنده در پایان با کنار هم نهادن استنادهای تصویری و نوشتاری، انگارهٔ شاهنامه‌ای بودن روایت تصویری پیروزی فریدون بر ضحاک در مواد فرهنگی سده‌های ششم تا هشتم هجری‌قمری را رد کرده و این الگوی تصویری را شمایلی خودبسنده و متمایز از روایت شاهنامهٔ فردوسی معرفی کرده است.

کلیدواژگان: فریدون، روایت، شمایل، شاهنامهٔ فردوسی، گاوسوار.

I. دکترای باستان‌شناسی، مدرس مدعو، گروه باستان‌شناسی، دانشکدهٔ معماری و هنر، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.
Email: alimoloodi68@gmail.com

ارجاع به مقاله: مولودی آرانی، علی، (۱۴۰۱). «بررسی الگوی تصویری «پیروزی فریدون بر ضحاک» به‌عنوان روایتی مستقل از شاهنامهٔ فردوسی در مواد فرهنگی سده‌های ششم تا هشتم هجری‌قمری». مطالعات باستان‌شناسی پارسه، ۶ (۲۱): ۲۱۶-۱۸۹ (https://dx.doi.org/10.30699/PJAS.6.21.189).
صفحهٔ اصلی مقاله در سامانهٔ نشریه: http://journal.richt.ir/mbp/article-1-615-fa.html

فصلنامهٔ علمی مطالعات باستان‌شناسی پارسه
نشریهٔ پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی، پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران

ناشر: پژوهشگاه میراث‌فرهنگی و گردشگری
حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقالهٔ چاپ شده را در سامانه به اشتراک بگذارد، منوط بر این‌که حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]
Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

مقدمه

بررسی مواد فرهنگی سده‌های ششم تا هشتم هجری‌قمری گواه نوعی شکوفایی گستردهٔ هنری در استفاده از تصویر بر این مواد است. در این بازهٔ زمانی نقوش هم ازنظر گوناگونی و هم گستردگی به چنان بالندگی و کمالی رسید که قابل‌مقایسه با سده‌های پیش‌تر نیست. ازنظر موضوعی مهم‌ترین مضامین این نقوش را می‌توان نقوش بزم و رزم، نقوش تخت‌نشین، نقوش نجومی و طالع‌بینانه و نقوش روایی دانست. از چالش‌برانگیزترین مضامین این مواد فرهنگی همین دستهٔ آخر، یعنی نقوش روایی، است که نمایشگر داستانی مشخص هستند. در این بازهٔ زمانی روایت‌های گوناگون به گستردگی بر موادی چون: سفالینه، کاشی، ظروف و اشیای فلزی، پارچه و دیوارنگاره به‌نمایش درآمده است. در بسیاری از پژوهش‌ها هنگامی‌که سخن از چیستی روایی این نقوش به‌میان می‌آید، اثر سترگ «فردوسی»، شاهنامه، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین منابع یا یگانه منبع روایی مطرح شده است. روایت‌هایی چون «بهرام گور و آزاده»، «بیژن و منیژه» و «فریدون و ضحاک» ازجمله شناخته‌شده‌ترین روایت‌هایی هستند که تحت عنوان «نقوش شاهنامه‌ای» شهرت یافته‌اند. این نقوش هنگامی اهمیت بیشتری می‌یابند که بدانیم نخستین نسخه‌های مصور موجود شاهنامهٔ فردوسی متعلق به سدهٔ هشتم هجری‌قمری است. به دیگر سخن، سنت آفرینش نسخه‌های مصور شاهنامه با فاصله‌ای حدوداً سیصدساله از سرایش شاهنامه آغاز می‌شود و پژوهشگران درمورد احتمال وجود نسخه‌های مصور دیگری در این بازهٔ سیصدساله اختلاف‌نظر دارند و قابل‌توجه آن که بسیاری از پژوهشگرانِ نسخه‌های مصور شاهنامه در بررسی نخستین نسخه‌ها به روایت‌های تصویری مواد فرهنگی پیش از سدهٔ هشتم هجری‌قمری توجه کرده‌اند. بر این‌اساس نقوش موسوم به «شاهنامه‌ای» در جایگاه حلقهٔ اتصالی بین سرایش شاهنامهٔ فردوسی تا نخستین نسخه‌های مصورِ باقی‌مانده، موردتوجه قرار گرفته‌اند. با این تفاصیل، به‌نظر می‌رسد تمام این استدلال‌ها بر پایهٔ انگاره‌ای نهفته نهاده شده که این نقوش نمایشگر روایت فردوسی هستند. تردید نگارنده دقیقاً در همین‌جا آغاز می‌شود. به‌نظر می‌رسد در مورد بسیاری از این روایت‌های تصویری پژوهش منسجمی انجام نشده تا به‌صورت دقیق میزان وابستگی و پیوستگی آن‌ها به نوشتار شاهنامهٔ فردوسی مورد سنجش قرار گیرد. در این پژوهش، یکی از روایت‌های تصویری که در پژوهش‌های پیشین کمتر به آن پرداخته شده، برگزیده شده است. این روایت تصویری داستان فریدون و ضحاک است که در این پژوهش تحت الگوی «گاوسوار گرزدار» تعریف شده است. در ابتدا این الگوی تصویری که در مواد فرهنگی گوناگون به‌نمایش درآمده با دقت توصیف شده و با درنظر گرفتن مجموعه نشانگان تصویری اثبات شده که این الگوی تصویری قطعاً نمایشگر روایت به اسارت بردن ضحاک به‌دست فریدون است؛ سپس این روایت تصویری با روایت فردوسی و همچنین دیگر منابع نوشتاری موجود مقایسه و مطابقت شده تا میزان وابستگی و پیوستگی تصویر به نوشتار مشخص شود و درنهایت با بررسی برخی نسخه‌های مصور شاهنامه در مورد این مسألهٔ اساسی که تا چه اندازه می‌توان شاهنامهٔ فردوسی را منبع الهام آفرینش این الگوی تصویری درنظر گرفت، بحث و تحلیل شده است.

پرسش پژوهش: مسألهٔ بنیادین پژوهش را بر این پرسش پایه‌ریزی کرده که، میزان وابستگی و پیوستگی این روایت تصویری به روایت فردوسی تا چه اندازه است؟

روش پژوهش: برای رسیدن به پاسخی مطلوب به این پرسش اساسی، دو گونه مواد مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته‌اند؛ روایت‌های تصویری و روایت‌های نوشتاری. بدین‌منظور در گام نخست، تمام نگاره‌های مواد باستان‌شناختی سده‌های ششم تا هشتم هجری‌قمری که نمایشگر این روایت هستند، با جزئیات کامل توصیف شده است. نشانگان هویت‌بخش تکرارشوندهٔ شخصیت‌های اصلی در این نگاره‌ها الگوی مشخصی را سامان می‌دهد که در این پژوهش تحت

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]
Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

قالب الگوی تصویری «گاوسوار گرزدار» تعریف شده است. در گام دوم، روایت تصویری پیروزی فریدون بر ضحاک با روایت نوشتاری شاهنامهٔ فردوسی و سپس دیگر منابع تاریخی مورد سنجش و مقایسه قرار گرفته است؛ هرچند مواد اصلی مورد بررسی در این پژوهش نگاره‌های مستقل از متن (به دیگر سخن نگاره‌هایی که نوشتاری آن‌ها را توضیح نمی‌دهد) است، اما برای ارائه تحلیلی جامع‌تر، نخستین نسخه‌های مصور شناخته‌شدهٔ شاهنامهٔ فردوسی نیز مورد بررسی و مقایسه قرار گرفته است.

پیشینهٔ پژوهش

هرچند درمورد نقوش موسوم به «شاهنامه‌ای» تاکنون پژوهش‌های متعددی انجام شده، اما روایت فریدون و ضحاک کمتر از روایت‌های تصویری مشهوری چون بهرام گور و آزاده و همچنین بیژن و منیژه موردتوجه قرار گرفته است. «ماریانا شریو سیمپسون» فهرستی را از اشیائی که گمان می‌کند احتمالاً نمایشگر شخصیت‌های شاهنامه، ازجمله فریدون، هستند، تهیه کرده است (Simpson, 1979: 268). افزون‌براین، در پی‌نوشت یکی از مقالاتش به‌صورت فهرستی به تعدادی از آثاری که نمایشگر روایت فریدون و ضحاک هستند، اشاره می‌کند (Simpson, 1985: 143-146)؛ وی در همین مقاله که به بررسی روایات تصویری فریدون و بهرام گور می‌پردازد، اذعان می‌کند که احتمال تأثیر روایات شفاهی نیز وجود دارد، اما بر این باور است که تا هنگامی‌که شاهنامهٔ فردوسی قدیمی‌ترین منبع ادبی موجود دربردارنده هر دو روایت فریدون و بهرام گور و افزون‌براین مشهورترین منبع روایت حماسی ایران باشد، بهتر آن است که همین اثر را مناسب‌ترین منبع برای بحث درمورد فریدون و بهرام گور بدانیم (Simpson, 1985: 131-132)؛ هرچند سیمپسون، شاهنامهٔ فردوسی را مبنای بررسی قرار می‌دهد، اما به‌نظر می‌رسد این تنها برای توصیف و تحلیل روایی نقوش براساس متنی مشخص است و سیمپسون بر این باور نیست که این نقوش روایتگر متن شاهنامهٔ فردوسی هستند. افزون‌براین، در پژوهش‌های فارسی متعددی به این روایت تصویری اشاره شده، اما درمورد آن تحلیلی ارائه نشده است. در این‌میان، «ابوالفضل عرب‌بیگی» در مقاله‌ای با محوریت نگاره‌های فریدون و ضحاک، در جست‌وجوی پاسخ به این پرسش است که منبع روایی این نگاره‌ها چیست؟ وی پس از توصیف و بررسی نگاره‌های مربوط، این تصاویر را هم متأثر از روایت‌های نوشتاری (اعم‌از شاهنامه و چند متن تاریخی دیگر و حتی متون باستانی) و هم روایت‌های شفاهی می‌داند، اما شاهنامهٔ فردوسی را تأثیرگذارترین عامل معرفی می‌کند، هرچند او خود اشاره می‌کند این تصاویر آن‌چنان به متن شاهنامه وفادار نیستند (عرب‌بیگی، ۱۳۹۶: ۲۱-۳۱). به‌نظر می‌رسد عرب‌بیگی، هرچند شاهنامهٔ فردوسی را به‌عنوان مهم‌ترین منبع در شکل‌گیری این روایت‌های تصویری معرفی کرده، اما می‌توان گفت وی تنها احتمال‌های موجودی که پیش‌تر نویسندگان مختلف مطرح کرده‌اند، کنار هم بازگو کرده و با استدلالی روشن و مستقل درمورد منبع روایی این روایت‌های تصویری بحث و تحلیل نکرده است. «آرش اکبری‌مفاخر» نیز ریشهٔ گاوسوار بودن فریدون را در روایت‌های حماسی و اساطیری غرب ایران می‌داند و در پژوهش خود به یک کاشی زرین‌فام و یک ظرف فلزی متعلق به سده‌های هفتم تا هشتم هجری‌قمری و نیز چند نسخه مصور اشاره می‌کند (اکبری‌مفاخر، ۱۳۹۵: ۴۲-۱۳). آن‌چه درمورد پژوهش اکبری‌مفاخر باید اشاره کرد آن است که هرچند او به دقت روایت‌های نوشتاری و شفاهی را بررسی کرده، اما یافته‌های باستان‌شناختی پژوهش او محدودتر از آن است که بتوان براساس آن‌ها انگاره او مبنی‌بر تعلق این روایت‌های تصویری به غرب ایران را تأیید کرد. درواقع نویسنده در این پژوهش احتمالاً اِشرافی به مواد فرهنگی منقش به این روایت تصویری نداشته یا به‌صورت گزینشی تنها چند تصویر را که مؤید انگاره خود بوده، مطرح کرده است.

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]
Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

توصیف روایت تصویری پیروزی فریدون بر ضحاک

نگارهٔ فریدون و ضحاک ازجمله مهم‌ترین روایت‌های تصویری در آثار فرهنگی سده‌های ششم تا هشتم هجری‌قمری است. مهم‌ترین ویژگی این روایت تصویری همگونی چشمگیری است که در تمام نمونه آثار دیده می‌شود و به‌دلیل همین همگونی و تکرار آن در آثار گوناگون است که می‌توان از آفرینش یک الگوی تصویری در این بازهٔ زمانی سخن گفت که درمواد فرهنگی گوناگون با کمترین اختلاف نقش می‌بندد. پیش از بررسی چیستی روایی این الگوی تصویری بایسته است تمام عناصر آن به‌صورت موشکافانه توصیف شود.

شاخص‌ترین نمونه‌های منقش به روایت تصویری پیروزی فریدون بر ضحاک کاسه‌های مینایی هستند که در آن‌ها نگاره تمام رویه درونی ظرف را پوشش می‌دهد. نمونه‌های دیگری از کاسه و کاشی‌های زرین‌فام و انواع ظروف فلزی را نیز می‌توان مثال‌زد. جهت تصاویر در بیشتر نمونه‌ها از راست به چپ است. در این الگوی تصویری شخصیتی گرزدار در مرکز شمایل سوار بر گاو تصویر شده است. گرز او گاه گاوسر (تصاویر ۲، ۸، ۱۳ و ۱۴) و گاه شیرسر (تصاویر ۹ و ۱۲) و گاه بدون نشانی آشکار (تصاویر ۴ و ۵) است. گاوسوار در تمام نمونه‌ها چهره‌ای بدون ریش و مشخصاً جوان دارد و در بیشتر نمونه‌ها با هالهٔ نور به‌نمایش درآمده است. لباس او غالباً فاخر است و در برخی نمونه‌ها با بزرگ‌تر نشان‌دادن پیکر او بر جایگاه برتر و اهمیت او تأکید شده است. گاو نیز در تمام نقوش شاخ‌دار است و سازوبرگی فاخر و آراسته و در برخی نمونه‌ها دُمی بافته‌شده دارد. همیشه پای راست گاو بالاتر تصویر شده که نشان از حرکت به‌سمتی مشخص دارد. در تمام نمونه‌های این الگوی تصویری بر تنومندی گاو تأکید شده و به‌نظر می‌رسد به‌گونه‌ای به‌نمایش درآمده تا توجه مخاطب به گاو جلب شود. در کاسهٔ مینایی گالری هنر دانشگاه «ییل» (تصویر ۲) و کاسهٔ زرین‌فام موزهٔ لوور (تصویر ۸)، افزون‌بر تأکید بر نقش گاو، نشانه‌های تصویری دیگری چون گرز گاونشان و همچنین تاجی از شاخ گاو نیز قابل‌توجه است.

در بخش راست این الگوی تصویری (پشت شخصیت مرکزی) فردی به‌نمایش درآمده که غالباً از نیم‌تنهٔ برهنه و دست‌هایش از پشت بسته شده است. در نگاره‌های سده‌های ششم تا هشتم هجری‌قمری نمایش افراد با نیم‌تنهٔ برهنه نشانه‌ای شمایل‌نگارانه از مفهوم اسارت است (Simpson, 1985: 133; Grube, 1976: 201) و بر این‌اساس، آفریننده بر دربند بودن این شخصیت تأکید کرده است. افزون‌بر بالاتنهٔ برهنه، نکتهٔ شمایل‌نگارانه دیگری که درمورد این شخصیت مورد تأکید قرار گرفته، دو مار برآمده از شانه‌های او است.

جدول ۱.نشانگان تصویری شخصیت‌های الگوی تصویری پیروزی فریدون بر ضحاک (نگارنده، ۱۴۰۰).

Tabl. 1. Attributes of characters depicted in scenes of Faridun's victory over Zahhak

شخصیت سمت راست	شخصیت مرکزی	شخصیت سمت چپ
مارهای برآمده از شانه‌ها	سوار بودن بر گاو	بیرق برافراشته
دست‌های بسته‌شده از پشت	گرز	
بالاتنه برهنه		

شخصیت سومی که در بیشتر نمونه‌های این الگوی تصویری حضور دارد، فردی است که در سمت چپ تصویر (جلوی شخصیت مرکزی) به‌نمایش درآمده است؛ هرچند غالباً این فرد پیکر

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]
Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

کوچک‌تری به نسبت دو شخصیت دیگر دارد، اما قطعاً حضور تکراری آن در تمام کاسه‌های مینایی و یکی از کاشی‌های زرین‌فام نشان از آن دارد که این فرد تنها یک شخصیت فرعی یا ملازم نیست. نکتهٔ شمایل‌نگارانهٔ ویژهٔ این شخصیت آن است که در بیشتر نگاره‌ها بیرقی در دست دارد.

برای بررسی چیستی روایی الگوی تصویری که توصیف شد، باید مهم‌ترین شاخص‌های تصویری این الگو کنار هم گذاشته شود. در این نگاره‌ها سه شخصیت اصلی وجود دارد که برای هرکدام می‌توان به نشانگان تصویری مشخصی آن‌چنان‌که در جدول زیر آمده اشاره کرد:

درمیان نشانگان تصویری پیش‌گفته، مارهای برآمده از دوش شاخص تصویری منحصربه‌فردی است که بی‌درنگ ذهن مخاطب را به شخصیت ضحاک ماردوش در اساطیر و حماسه‌های ایرانی سوق می‌دهد. با توجه به آن‌که دو نشانگان دیگر این شخصیت، یعنی دست‌های بسته‌شده از پشت و بالاتنه برهنه، هر دو نشان از به اسارت درآمدن او دارد، مشخصاً پایان روایت ضحاک ماردوش به ذهن متبادر می‌شود که او به دست فریدون و با همراهی کاوه آهنگر از تخت پادشاهی به پایین افکنده و به اسارت گرفته می‌شود. بر این‌اساس شخصیت مرکزی کسی نیست جز فریدون که در روایات حماسی ارتباط تنگاتنگی با گاو دارد و سلاح اصلی او نیز گرز گاوسر اوست که کاملاً با نشانگان تصویری این الگو مطابقت دارد. شخصیت جلوی گاوسوار نیز می‌تواند کاوه آهنگر، حامی و همراه فریدون در این قیام، باشد و بیرق در دست راست این فرد، می‌تواند یادآور درفش کاویانی باشد که در متون به آن اشاره شده است. بر این‌اساس کاملاً آشکار است که آفرینندهٔ این الگوی تصویری آگاهانه به برخی نشانه‌ها به‌عنوان نشانگان تصویری هویت‌بخش تأکید کرده تا روایتی ویژه را به‌نمایش درآورد. درمورد چیستی روایی این الگوی تصویری می‌توان بی‌گمان آن را نمایش‌دهندهٔ روایت پیروزی فریدون بر ضحاک دانست.

روایت تصویری پیروزی فریدون بر ضحاک در همهٔ کاسه‌های مینایی به‌جای‌مانده، یک دیوارنگاره و یک کاشی مینایی (تصاویر ۱ تا ۹) با تمام جزئیات پیش‌گفته به‌نمایش درآمده است؛ اما در دیگر مواد فرهنگی کاوه و یا حتی در برخی موارد ضحاک حذف شده‌اند و تنها شخصیت گاوسوار مرکزی، یعنی فریدون به‌جای مانده است (تصاویر ۱۰ تا ۱۵).

تصویر ۱. دیوارنگاره، ردیف پایینی نمایشگر نقش پیروزی فریدون بر ضحاک، سدهٔ ۶ تا ۷ ه.ق. موزه هنر هاروارد (harvardartmuseums.org).[۲]

Fig. 1. mural. The lower section depicts Faridun's victory over Zahhak, 6th to 7th century A. H., Harvard Art Museum (harvardartmuseums.org).

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]

Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

طرح ۱. طرح ردیف پایینی دیوارنگاره موزه هاروارد (تصویر ۱)، (طرح از نگارنده، ۱۴۰۰).

Sketch 1. Lower section of the mural in Harvard Museum (Fig. 1) (drawing by the Author).

تصاویر ۲ و ۳. کاسه مینایی، سدهٔ ۶ تا ۷ ه.ق.، قطر: ۲۱٫۵ سانتی‌متر، ارتفاع: ۸٫۵ سانتی‌متر، منسوب به کاشان، نگارخانهٔ هنر دانشگاه ییل (https://artgallery.yale.edu).

Figs. 2 & 3. Mina'i bowl, 6th to 7th centuries A. H., Diameter: 21.5 centimeters, height: 8.5 centimeters, attributed to Kahsan,Yale Art Gallery (https://artgallery.yale.edu).

تصویر ۴. کاسهٔ مینایی، سدهٔ ۶ تا ۷ ه.ق.، قطر: ۲۱ سانتی‌متر، ارتفاع: ۹٫۸ سانتی‌متر، مؤسسهٔ هنر دیترویت آمریکا (https://www.dia.org).

Fig. 4. Mina'i bowl, 6th to 7th centuries A. H., Diameter: 21 centimeters, height: 9.8 centimeters, attributed to Detroit Art Museum (https://www.dia.org).

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]
Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

تصویر ۵. کاسهٔ مینایی، سدهٔ ۶ تا ۷ هـ.ق. مجموعهٔ کر (Simpson, 1985: 134).

Fig. 5. Mina'i Bowl, 6th to 7th centuries, Keir collection (Simpson, 1985: 134).

تصاویر ۶ و ۷. کاسه مینایی، سدهٔ ۶ تا ۷ هـ.ق. قطر: ۲۲٫۲ سانتی‌متر، کتیبه‌ای کوفی بر لبه درونی و کتیبه‌ای فارسی بر بدنه بیرونی۳ ، مجموعه هاروی بی. پلوتنیک (http://www.sothebys.com).

Figs. 6 & 7. Mina'i bowl, 6th to 7th centuries A. H., Diameter: 22.2 centimeters, there is Kufic inscription on ther inner rim and a Persian inscription on the outer one, Harvey B. Plotnick collection (http://www.sothebys.com).

تصویر ۸. کاسهٔ زرین‌فام، اواخر سدهٔ ۶ هـ.ق. قطر: ۱۰٫۱ سانتی‌متر، دپارتمان هنرهای اسلامی موزهٔ لوور (www.collections.louvre.fr).

Fig. 8. luster bowl, late 6th century A. H., Diameter: 10.1 centimeters, Louvre Museum's Islamic department (www.collections.louvre.fr).

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]
Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

تصویر ۹. کاشی ستاره‌ای زرین‌فام رنگارنگ، طول: ۲۰٫۳ سانتی‌متر، سدهٔ ۷ ه.ق. مجموعهٔ خصوصی جی. جِی. اُسما، (Read, 1907: pl. X).

Fig. 9. Star shaped polychrome luster ware tile, length: 20.3 centimeters, 7th century A. H., J. J. Osma private collection (Read, 1907: pl. X).

تصویر ۱۰. کاسهٔ زرین‌فام، موزهٔ هنرهای دکوراتیو لایپزیگ آلمان (Simpson, 1985: 135).

Fig. 10. Luster Bowl, Decorative arts Museum, Leipzig, Deutschland (Simpson, 1985: 135).

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]
Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

تصاویر ۱۱ و ۱۲. شمعدانی نُه‌وجهی برنجی، پایان سدهٔ ۷ تا آغاز سدهٔ ۸ ه.ق. متعلق به فارس، موزهٔ هنرهای دکوراتیو پاریس (Simpson, 1985: 134).

Figs. 11 & 12. Nonahedral candle-holder. late 7th and early 8th century, from Fars region, Decorative Arts Museum, Paris (Simpson, 1985: 134).

تصویر ۱۳. دیگچهٔ برنجی با مرصع‌کاری طلا و نقره، عمل توران‌شاه، با تاریخ ۷۵۲ ه.ق. متعلق به فارس، ارتفاع: ۱۱٫۹ سانتی‌متر، موزه ویکتوریا و آلبرت لندن (http://collections.vam.ac.uk)[۴].

Fig. 13. Brass bowl with incised gold and silver decorations, made by Turanshah, date 752 A. H., from Fars Region, height: 11.9 centimeters. Victoria and Albert Museum (http://collections.vam.ac.uk).

پیروزی فریدون بر ضحاک در روایت‌های نوشتاری

پس از توصیف دقیق روایت تصویری گاوسوار گرزدار و اثبات آن که براساس نشانگان هویت‌بخش

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]

Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

طرح ۲. نگاره فریدون و ضحاک در دیگچهٔ موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن (اولد، ۱۳۸۸: ۱۸۸).

Sketch 2. Faridun and Zahhak painting on the Victoria and Albert Museum's basin (Old, 2010: 188).

تصاویر ۱۴ و ۱۵. شمعدانی نه‌وجهی برنجی، نام صاحب اثر براساس کتیبهٔ ثلث: یحیی ابن علی راجح، نیمهٔ نخست سدهٔ هشتم هجری‌قمری، ارتفاع: ۲۳٫۷ سانتی‌متر، عرض کف: ۲۱٫۲ سانتی‌متر، موزهٔ متروپولیتن (www.metmuseum.org).

Figs 14 & 15. Nonahedral brass Candle-Holder, owner: yahya ibn-e Ali Rajih, first half of the 8th century A. H, Height: 23.7 centimeters, base width: 21.2 centimeters, Metropolitan Museum (www.metmuseum.org).

نمی‌توان این الگوی تصویری را به‌روایتی دیگر جز روایت پیروزی فریدون بر ضحاک منتسب کرد، پرسش اصلی این پژوهش قابل طرح است: این الگوی تصویری تا چه اندازه به روایت فردوسیِ توسی وابسته و پیوسته است؟ برای پاسخ به این پرسش بایسته است در ابتدا به بررسی روایت‌های نوشتاری و جایگاه روایت پیروزی فریدون بر ضحاک در آن‌ها پرداخته شود.

روایت و شخصیت فریدون در روایات ایرانی بنیانی اساطیری دارد که می‌توان آن را در بن‌مایه‌های هندوایرانی و در قالب اسطوره اژدهاکشی پیگیری کرد. در اسطوره‌ها و حماسه‌های

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]
Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

هندوایرانی، اژدهاکشی در قالب روایت‌ها و شخصیت‌ها و ایزدان گوناگونی تکرار شده که در نگاهی کلی می‌توان آن را «با رویدادهای کیهانی و معتقدات مربوط به آفرینش و رستاخیز» مرتبط دانست (سرکاراتی، ۱۳۹۳ ب: ۲۳۸). در این ساختار فریدون به مثابه یک پهلوان اژدهاکش که آبادانی و خرمی را برمی‌گرداند و ضحاک به مثابه اژدهایی که ناباروری و مرگ را به‌همراه دارد، شناخته می‌شوند. قرینهٔ ودایی این اسطوره، کشته شدن شماری اژدها و به‌ویژه «ویشوَروپه»[۵] در «ریگ‌ودا» به‌دست «ایندرا/تریته»[۶] است (مختاریان، ۱۳۹۲: ۱۳۵). همین اسطوره در اوستا در قالب «ثریتئونه و اژی‌دهاک» روایت می‌شود. به‌نظر می‌رسد دوگانهٔ فریدون-ضحاک ریشه در اسطوره‌های هندوایرانی و مشخصاً دوگانهٔ ودایی تریته-ویشوروپه و دوگانهٔ اوستایی ثریتئونه-اژی‌دهاک دارد. از مهم‌ترین شباهت‌های روایی این شخصیت‌ها می‌توان به گرزدار بودن تریته، ثریتئونه و فریدون و ارتباط این سه شخصیت با گاو و همچنین سه‌سر بودن ویشوروپه، اژی‌دهاک و به‌نوعی ضحاک اشاره کرد.

برای بررسی منابع نوشتاری روایت فریدون و ضحاک بهتر آن است که به‌صورت ویژه همان بخش از روایت که در نگاره‌های توصیف‌شده پیشین موردتوجه قرار گرفته، بررسی شوند. در نگاره‌هایی که پیش‌تر توصیف شد، صحنهٔ پایانی نبرد فریدون و ضحاک که همان صحنهٔ به اسارت بردن ضحاک به‌دست فریدون است، به‌صورت گسترده و با الگویی مشخص تکرار شده است. بدین‌سبب نگارنده در بررسی منابع نوشتاری بر فرجام این نبرد تمرکز کرده است. بررسی موشکافانه‌تر روایت فریدون و ضحاک در منابع نوشتاری آشکار می‌کند که در منابع گوناگون ضحاک در پایان این روایت دو سرنوشت متفاوت دارد[۸]. در برخی روایات فریدون پس از پیروزی بر ضحاک او را می‌کشد (یسنا، ۱۳۸۰: ۱۶۱؛ یشت‌ها، ۱۳۷۷: ۳۵۰؛ طبری، ۱۳۳۹: ۱۴۷۷؛ بلعمی، ۱۳۴۱: ۱۴۷ و ۳۴۲؛ ثعالبی، ۱۳۶۸: ۲۸؛ مسکویه، ۱۳۶۹: ۵۹؛ بناکتی، ۱۳۴۸: ۳۰-۲۹؛ ابن‌فقیه، ۱۲۶۴: ۱۱۸؛ خیام، ۱۳۳۰: ۹)[۹]، اما در روایاتی دیگر فریدون ضحاک را به بند می‌کشد که به‌نظر می‌رسد این تصمیم از جانب اهورامزدا به فریدون دستور داده می‌شود (فرنبغ دادگی، ۱۳۶۹: ۱۲؛ روایت پهلوی، ۱۳۶۷: ۶۰؛ زند بهمن‌یسن، ۱۳۷۰: ۱۸-۱۹؛ شایست ناشایست، ۱۳۶۹: ۲۴۸؛ فردوسی، ۱۳۶۶: ۸۴؛ ابن‌اثیر، ۱۳۴۹: ۱۸-۱۷؛ مقدسی، ۱۳۸۶: ۱۲۳؛ مسعودی، ۱۳۸۱: ۸۲؛ طبری، ۱۳۵۲: ۱۴۰؛ مجمل‌التواریخ و القصص، ۱۳۱۸: ۴۶۲؛ دینوری، ۱۳۴۶: ۶؛ مسعودی، ۱۳۴۴: ۲۱۹؛ تاریخ سیستان، ۱۳۱۴: ۵؛ ابن‌فقیه، ۱۲۶۴: ۱۱۴؛ ابن‌بلخی، ۱۳۶۳: ۳۶).

هرچند به‌دلیل ریشه داشتن روایات اساطیری-حماسی در باورهای جوامع و خاصیت سیال -عدم وابستگی به زمان و مکان- این روایت‌ها نمی‌توان به‌درستی و قطعیت درمورد تقدم و تأخر زمانی آن‌ها بحث کرد، اما پژوهشگران درمورد فرجام‌های متفاوت روایت پیروزی فریدون بر ضحاک گمان‌های گوناگونی دارند. برخی پژوهشگران قایل به اصالت و قدمت بیشتر روایت کشته شدن ضحاک به‌دست فریدون به نسبت روایت دربند کردن ضحاک هستند (مولایی، ۱۳۸۷: ۴۸۵-۴۷۱؛ بویس، ۱۳۷۶: ۳۸۹-۳۸۸)، اما درمقابل برخی دیگر به این امر باور ندارند و روایت دربند کردن ضحاک را هم دارای ریشه‌های ژرف اساطیری می‌دانند (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۲۲؛ باقری، ۱۳۶۸: ۱۵، سرکاراتی، ۱۳۹۳ الف: ۱۰۷؛ Christensen, 1941: 24). اگر تنها منابع نوشتاری موجود را مبنا قرار داد، می‌توان گفت که در متون اساطیری-حماسی متقدم‌تر، یعنی ریگ‌ودا و اوستا، سخنی از به بند کشیدن موجود اهریمنی سه‌سر به‌دست پهلوان گرزدار نیامده است (هرچند نگارنده همچون گروه دوم پژوهشگران یادشده باور دارد، این گزاره را نمی‌توان به‌معنای متأخرتر دانستن روایت به‌بندکشیدن او و اصالت بیشتر روایت کشته شدن ضحاک دانست)؛ بنابراین با توجه به آن‌که در تمام نگاره‌های پیش‌تر توصیف‌شده بر به بند کشیدن ضحاک تأکید شده یا به دیگرسخن روایت تصویری پیروزی فریدون بر ضحاک در قالب «ضحاکِ دربند» به تصویر درآمده، درمورد

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]
Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

ارتباط این روایت تصویری با روایات نوشتاری مقایسهٔ شمایل‌ها با قرینه‌های ودایی و اوستایی این روایت نمی‌تواند در این پژوهش آن‌چنان راهگشا باشد و باوجود حضور نمونه‌های نخستین روایت فریدون و ضحاک در منابع نوشتاری پیشااسلامی، تمرکز اصلی در این مورد نیز بر منابع دوران اسلامی و به‌ویژه شاهنامهٔ فردوسی است.

سنجش وابستگی یا عدم وابستگی تصویر به نوشتار[۱۰]

در مقایسهٔ الگوی تصویری گاوسوار گرزدار با روایت شاهنامهٔ فردوسی، پیش از هر چیز باید اشاره شود که هرچند روایت فریدون و ضحاک یکی از بلندترین و مهم‌ترین روایت‌های شاهنامهٔ فردوسی به‌شمار می‌آید، اما فردوسی از صحنهٔ به اسارت بردن ضحاک به‌سمت دماوند به‌دست فریدون به سرعت و در حد دو بیت می‌گذرد (فردوسی، ۱۳۶۶: ۸۴) و آن‌چه او با تفصیل بیشتری بیان می‌کند، صحنهٔ میخکوب کردن ضحاک در غار به‌دستور فریدون است. این درحالی است که الگوی تصویری گاوسوار گرزدار دقیقاً برهمین صحنه به اسارت بردن ضحاک به‌دست فریدون تأکید می‌کند. افزون‌بر این، در نخستین نگاه دو تفاوت عمده روایی بین این الگوی تصویری و نوشتار فردوسی چشمگیر است: حضور کاوه در صحنه به اسارت بردن ضحاک و پیاده بردن ضحاک به‌دست فریدون. در شاهنامهٔ فردوسی هنگامی‌که فریدون ضحاک را به دماوند می‌برد، کاوه حضور ندارد، بلکه فریدون همراه با سپاهی و بدون کاوه، ضحاک را به اسارت می‌برد، اما همان‌گونه که پیش‌تر توصیف شد، در تعداد زیادی از آثار الگوی تصویری پیروزی فریدون بر ضحاک به حضور کاوه با بیرقی در دست، به‌عنوان نشانهٔ هویتی، تأکید شده است. تفاوت دوم نیز به ضحاک مرتبط است که در تمام نمونه‌های تصویری پیاده است، اما در شاهنامهٔ فردوسی صراحتاً اشاره می‌شود که سواره به دماوند برده می‌شود:

ببردند ضحاک را بسته زار
به پشت هیونی برافگنده خوار
(فردوسی، ۱۳۶۶: ۸۴).

افزون‌بر دو تفاوت پیشین که به جزئیات شمایل‌نگارانه الگوی تصویری پیروزی فریدون بر ضحاک مربوط می‌شود، بایسته است به قابل‌تأمل‌ترین تفاوت این الگو و روایت فردوسی نیز اشاره شود. نکتهٔ شمایل‌نگارانهٔ آشکاری که در تمام مواد فرهنگی توصیف‌شده می‌توان مشاهده کرد، آن است که فریدون همیشه سوار بر گاو تصویر شده است. این شناسهٔ تصویری تا آن اندازه در این مواد فرهنگی مورد تأکید قرار می‌گیرد که می‌توان این شمایل‌ها را به‌صورت کلی تحت عنوان «گاوسوار گرزدار» بررسی کرد. چنان‌چه در برخی مواد فرهنگی جزئیات تصویری (گرزدار بودن فریدون یا عریان بودن ضحاک) یا حتی شخصیت‌های اصلی روایت (کاوه یا ضحاک) حذف می‌شوند، اما در هیچ‌کدام از نمونه‌ها تغییری در سوار بر گاو بودن فریدون ایجاد نمی‌شود. حال مسأله قابل‌اعتنا آن است که در هیچ کجای شاهنامه اشاره‌ای به این‌که وی در طول داستان دراز شاهنامه و به‌ویژه در هنگام به اسارت بردن ضحاک سوار بر گاو بوده باشد، دیده نمی‌شود، بلکه مشخصاً در این بخش از روایت فریدون در شاهنامه سوار بر اسب بوده است. در نگاه نخست، شاید تصور شود دلیل این تفاوت اشتباه آفرینندگان باشد، اما به‌نظر می‌رسد تأکید سفالگر بر گاو به‌عنوان مرکب فریدون آگاهانه بوده‌است. دربارهٔ این تفاوت روایت، می‌توان این انگاره را مطرح کرد که این الگوی تصویری، اشاره به روایتی دیگر از داستان فریدون دارد. برای راستی‌آزمایی این انگاره باید بدانیم که روایت فریدون و ضحاک، سوای شاهنامهٔ فردوسی، در بسیاری از منابع نوشتاری دوران اسلامی آمده است و قابل‌توجه آن‌که بررسی این منابع می‌تواند انگارهٔ پیشین را اثبات کند. در تاریخ طبرستان که در سدهٔ پنجم هجری‌قمری، تألیف شده، مرکب ویژهٔ فریدون را از کودکی گاو

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]
Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

می‌داند: «... چون طفل از حد رضاع به فطام رسید و هفت عام بر او گذشت، خطام در بینی گاوان می‌کرد و مرکب خود می‌ساخت... و هر روز او بر گاو نشسته با ایشان به شکار و دیگر کار می‌رفتی...» (ابن‌اسفندیار، ۱۳۲۰: ۸-۵۷) و در زین‌الاخبار (متعلق به سدهٔ پنجم هجری‌قمری) نیز به نخستین مرکب فریدون اشاره می‌شود و تأکید می‌شود او از شیر که گرفته می‌شود، بر گاو سوار می‌شود (گردیزی، ۱۳۶۳: ۵۲۴). افزون‌بر این، در نوروزنامه تأکید می‌شود که فریدون هیچ‌گاه از اسب به‌عنوان مرکب استفاده نکرده است (خیام، ۱۳۳۰: ۵۱). مؤلف فرهنگ آنندراج نیز ذیل «برمایون و برمایه» و «گاو فریدون» به گاوسواری فریدون اشاره کرده است (متینی، ۱۳۶۴: ۱۱۰). حتی در برخی منابع سده‌های پسین فریدون مشخصاً با لقب «گاوسوار» شناخته می‌شود (مرعشی، ۱۳۴۵: ۱۰۷). در این‌میان دو استناد نوشتاری از اهمیت بیشتری برخوردار است؛ در آثارالباقیهٔ «ابوریحان بیرونی» که در سدهٔ چهارم هجری‌قمری، تألیف شده و در فارس‌نامهٔ «ابن‌بلخی» که به ابتدای سدهٔ ششم هجری‌قمری تعلق دارد، آشکارا تأکید می‌شود که فریدون در هنگامهٔ پیروزی بر ضحاک بر گاو سوار بوده است (بیرونی، ۱۳۷۷: ۳۴۶؛ ابن‌بلخی، ۱۳۶۳: ۱۲). این دو استناد اخیر را می‌توان کاملاً مرتبط به موضوع و جزئیات الگوی تصویری توصیف‌شده در این پژوهش دانست. با استناد به اشارات صریح پیشین، ریشهٔ این تفاوت بین روایت نوشتاری شاهنامه با روایت تصویری این مواد فرهنگی آشکار می‌گردد. با توجه به تأکیدی که در این نقوش بر گاوسوار بودن فریدون می‌شود، به‌نظر می‌رسد منبع روایت او، چه روایات شفاهی باشد، چه مکتوب، بیشتر به روایات نوشتاری پیش‌گفته نزدیک است تا شاهنامهٔ فردوسی. بر این‌اساس سه تفاوت نخستین نیز معنادار می‌شود و آن‌ها را نه به‌عنوان تفاوت‌هایی جزئی، بلکه بایست در مجموعه‌ای از تفاوت‌های روایی درنظر گرفت که گواهی بر منبع روایی متفاوتی به‌جز شاهنامهٔ فردوسی برای الگوی تصویری پیروزی فریدون بر ضحاک هستند.

روایت پیروزی فریدون بر ضحاک در نخستین نسخه‌های مصور شاهنامهٔ فردوسی

با توضیحات پیشین می‌توان گفت که روایت پیروزی فریدون بر ضحاک بر مواد فرهنگی سده‌های ششم تا هشتم هجری‌قمری، که تحت عنوان «الگوی تصویری گاوسوار گرزدار» تعریف شد، نه‌تنها با روایت فردوسی منطبق نیست، بلکه به دیگر روایت‌های منابع نوشتاری نزدیک‌تر است و بدین‌ترتیب اطلاق صفت «شاهنامه‌ای» به این الگو نادرست می‌نماید. با وجود این، برخی پژوهشگران با استناد به یک نگارهٔ شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی (مشهور به دموت) که در نیمهٔ نخست سدهٔ هشتم هجری‌قمری، آفریده شده و در آن از همان الگوی گاوسوار گرزدار استفاده شده (تصویر ۱۶)، منبع روایی این الگوی تصویری را شاهنامهٔ فردوسی فرض می‌کنند (عرب‌بیگی، ۱۳۹۶). برای رسیدن به نتیجهٔ مطلوب شایسته است این نگاره با دقت بیشتری در جزئیات تصویری آن بررسی شود. افزون‌بر این نمی‌توان تنها با استناد به یک نسخهٔ مصور تمام نمونه‌های الگوی تصویری پیروزی فریدون بر ضحاک را به شاهنامهٔ فردوسی نسبت داد. بدین‌سبب بایسته است با دیدی گسترده‌تر پایان روایت فریدون و ضحاک در نخستین نسخه‌های مصور موجود در سدهٔ هشتم هجری‌قمری مورد بررسی قرار گیرد.

بین نگاره پیروزی فریدون بر ضحاک در شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی و الگوی گاوسوار گرزدار در روایت‌های تصویری سده‌های پیشین که پیش‌تر توصیف شد، شباهت‌های آشکاری دیده می‌شود. در این نگاره همانند الگوی گاوسوار گرزدار، فریدون سوار بر گاو و گرز به‌دست است و ضحاک ماردوش نیز پشت‌سر فریدون دست‌وپابسته به‌نمایش درآمده است. مهم‌ترین شباهت این نگاره با الگوی موردنظر، گاوسوار بودن فریدون است که همان‌گونه که گفته شد، با متن شاهنامه مطابقت ندارد. با وجود این، تفاوت‌های معناداری نیز بین این نگاره و الگوی گاوسوار

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]
Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

تصویر ۱۶. به اسارت بردن ضحاک به‌دست فریدون، شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی (دموت)، کتابخانهٔ چستربیتی دوبلین ایرلند (shahnama.caret.cam.ac.uk).

Fig. 16. Captured Zahhak is led by Faridun, great mongol Shahname, Chesterbity Library, Dublin (shahnama.caret.cam.ac.uk).

گرزدار وجود دارد که نمی‌توان از آن‌ها به سادگی گذشت. مهم‌ترین تفاوت آن است که در این نگاره ضحاک پیاده نیست، بلکه سوار بر شتر به تصویر کشیده شده است. همچنین کاوه از صحنه حذف شده و در عوض شخصیت‌های متعددی اضافه شده‌اند که بی‌شک لشکر همراهان و یاران فریدون هستند. این تفاوت‌ها از آن‌جهت اهمیت دارند که در تمام نمونه‌های موجود (تصاویر ۱ تا ۱۵)، این الگوی تصویری با کمترین تغییر تکرار شده است. از دیگر سو، تمام تفاوت‌های پیشین (پیاده

تصویر ۱۷. نگاره به بند کردن ضحاک در دماوند، شاهنامهٔ کوچک (اول)، نیمهٔ نخست سدهٔ هشتم هجری‌قمری، کتابخانهٔ چستربیتی دوبلین ایرلند (http://shahnama.lib.cam.ac.uk/).

Fig. 17. Bounding Zahhak to Mount Damavand, Small Shahname (the first), First half of the 8th century A. H. Chesterbity Library, Dublin (http://shahnama.lib.cam.ac.uk/).

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]
Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

تصویر ۱۸. نگارهٔ به بند کردن ضحاک در دماوند، شاهنامهٔ توپقاپی‌سرا، سدهٔ هشتم هجری‌قمری، کتابخانهٔ کاخ توپقاپی‌سرای ترکیه (O'Kane, 2016: 476).

Fig. 18. Bounding Zahhak in mount Damavand, Topkapi Sahahname, 8th century A. H. Topkapi Library, Turkey (O'Kane, 2016: 476).

تصویر ۱۹. نگاره به بند کردن ضحاک در دماوند، شاهنامهٔ بایسنقر، نیمهٔ نخست سدهٔ نهم هجری‌قمری موزهٔ کاخ گلستان تهران (http://shahnama.lib.cam.ac.uk/).

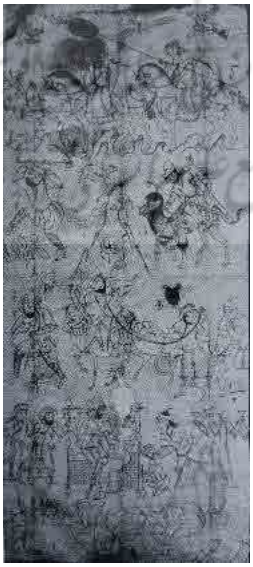
Fig. 19. Bounding Zahhak in mount Damavand, Baisanghur Shahname, first half of the 9th cnetury A. H. golestan palace Museum, Tehran (http://shahnama.lib.cam.ac.uk/).

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]
Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

نبودن ضحاک، حذف کاوه و همراهی لشکر فریدون با او) دقیقاً منطبق با روایت فردوسی است. بر این‌اساس، این تفاوت‌ها -یا به‌عبارتی صحیح‌تر تغییرات- را می‌توان تلاش نگارگر برای نزدیک کردن الگوی تصویری گاوسوار گرزدار به متن شاهنامهٔ فردوسی دانست.

بررسی دیگر نسخه‌های مصور شاهنامهٔ فردوسی گواه آن است که هرچند روایت پیروزی فریدون بر ضحاک از محبوب‌ترین مضامین نگاره‌های نسخه‌های مصور شاهنامه است، اما پس از شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی از الگوی گاوسوار گرزدار به در می‌آید و در قالب صحنه‌ای دیگر و کاملاً متفاوت، یعنی صحنه به بند کردن ضحاک در غاری در دماوند، به‌نمایش درمی‌آید (تصاویر ۱۶ تا ۱۹). این مسأله را نیز می‌توان بار دیگر تلاش نگارگران برای نزدیک کردن روایت با متن شاهنامه دانست، از آن‌جهت که در شاهنامه صحنهٔ به اسارت بردن ضحاک تنها در دو بیت خلاصه می‌شود و فردوسی با تفصیل بیشتر به روایت صحنه به غل و زنجیر کردن ضحاک در غار می‌پردازد. در نگاره‌های روایت به غل و زنجیر کردن ضحاک در دماوند، روایت تصویری هرچه بیشتر به روایت نوشتاری نسخه نزدیک‌تر می‌شود و فریدون دیگر بر مرکب همیشگی‌اش، گاو، سوار نیست، بلکه منطبق با روایت فردوسی، سوار بر اسب به تصویر کشیده می‌شود.

براساس استدلال‌های پیشین، نگاره پیروزی فریدون بر ضحاک در شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی را می‌توان اقتباسی از الگوی تصویری گاوسوار گرزدار و نه گواهی بر شاهنامه‌ای بودن این الگو دانست. آشکار است که تغییرات انجام‌شده در این نگاره نسبت به الگوی تصویری رایج و همچنین جایگزین کردن صحنهٔ غل و زنجیر کردن ضحاک در دماوند در دیگر نسخه‌های مصور سدهٔ هشتم هجری‌قمری را می‌بایست تلاش نگارگران برای انطباق موضوع با روایت فردوسی دانست. بدین‌سبب به‌نظر می‌رسد می‌توان این‌گونه تحلیل کرد که در سده‌های ششم و هفتم هجری‌قمری، الگوی گاوسوار گرزدار آن‌چنان گسترش می‌یابد و در مواد فرهنگی گوناگون مورداستفاده قرار می‌گیرد که تبدیل به شمایلی شناخته‌شده می‌شود. این شمایل آشنا و در عین‌حال مستقل از شاهنامه تا آنجا متداول می‌شود که حتی در شاهنامه‌های مصور نخستین نیز ازهمین الگو اقتباس می‌شود و در حقیقت به‌عنوان آلبوم تصویری مورداستفادهٔ نگارگران نسخه‌های مصور قرار می‌گیرد.



تصویر ۲۰. یک آلبوم با چهار ردیف نقوش، سدهٔ هشتم هجری‌قمری، کتابخانهٔ کاخ توپقاپی‌سرای استانبول، (Komaroff, 2002: 188).

Fig. 20. An Album with a painting in four rows, Topkapi Library, Istanbul (Komaroff, 2002: 188).

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]
Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

گواه انگارهٔ استفادهٔ نگارگران نسخه‌های مصور شاهنامهٔ فردوسی در سدهٔ هشتم هجری‌قمری از آلبوم‌های تصویری، طرحی کمتر شناخته‌شده در کتابخانهٔ کاخ توپقاپی‌سرای ترکیه است که در آن، چهار ردیف نقش روایی به تصویر کشیده شده است (تصویر ۲۰). در یکی از ردیف‌های این نگاره که پژوهشگران آن را آلبومی برای نسخه‌های مصور معرفی کرده‌اند (Roxburgh, 1996: 6 & 769; Komaroff, 2002: 187-190)، الگوی تصویری گاوسوار گرزدار دقیقاً با تمام جزئیات تصویری که پیش‌تر توصیف شد، به تصویر کشیده شده است. در ردیف بالای آن نیز روایت بهرام گور و آزاده به‌نمایش درآمده که همان‌گونه که گفته شد، از مهم‌ترین روایت‌های تصویری مواد فرهنگی سده‌های ششم تا هشتم هجری‌قمری است. قطعاً این دو الگو ازلحاظ روایی هیچ ارتباطی با یک‌دیگر ندارند و کنار هم قرار گرفتن آن‌ها نشان از محبوبیت و جایگاه آن‌ها در هنرهای دیداری و حافظهٔ تصویری جامعهٔ آن بازهٔ زمانی است؛ بنابراین این طرح، شاهدی است بر اهمیت و گستردگی الگوی گاوسوار گرزدار در سده‌های ششم تا هشتم هجری‌قمری، تا آن اندازه که نگارگران نسخه‌های مصور شاهنامه نیز از آن‌ها به‌عنوان الگوی تصویری استفاده کرده‌اند.

افزون‌بر آلبوم‌های تصویری می‌توان به دو کاشی زرین‌فام نگارخانهٔ هنر والترز و موزهٔ هنر فیلادلفیا نیز اشاره کرد که منقش به‌صورتی ساده‌شده از الگوی گاوسوار گرزدار (با حذف ضحاک و کاوه) هستند و در نوار پایینی آن‌ها به‌ترتیب ابیاتی از دیباچهٔ داستان بیژن و منیژه و ابیاتی از آغاز کتاب (گفتار اندر فراهم آوردن کتاب فردوسی) آمده است (تصاویر ۲۱ و ۲۲)؛ هرچند برخی پژوهشگران برای اثبات انگارهٔ ارتباط روایی الگوی تصویری گاوسوار گرزدار با متن شاهنامهٔ فردوسی به این دو کاشی استناد کرده‌اند (عرب‌بیگی، ۱۳۹۶: ۲۷)، اما با نگاهی دقیق‌تر و جامع‌تر می‌توان گفت این دو کاشی نه‌تنها گواهی بر ارتباط روایی این الگو با شاهنامهٔ فردوسی نیست، بلکه شاهدی است بر این نکته که نخستین نگارگرانی که تصمیم به مصورسازی متن شاهنامهٔ فردوسی داشته‌اند، از مهم‌ترین الگوهای تصویری زمانهٔ خود استفاده کرده‌اند. همچنان‌که ابیات کاشی‌ها هیچ ارتباطی به نگاره ندارد و نه تصویر در توضیح نوشتار آمده و نه برعکس. از آنجا که این ابیات به آغاز دو بخش از شاهنامه (ابیات نخستین کتاب و دیباچهٔ داستان بیژن و منیژه) تعلق دارند، می‌توان در هر دو مورد، ردیفی از کاشی‌هایی مصور و کتیبه‌دار را تصور کرد که این دو کاشی تنها دو قطعه از این دو ردیف بوده است. نگارگر این دو مجموعه برای تزئین متن شاهنامه که در نوار پایینی این ردیف کاشی‌ها آمده، احتمالاً از نگاره‌هایی حماسی استفاده کرده، اما این به‌معنای

تصویر ۲۱. کاشی زرین‌فام، اواخر سدهٔ ۷ هـ.ق. ابعاد: ۲۸٫۳ در ۲۹٫۱ در ۲٫۶ سانتی‌متر، با اشعاری از شاهنامهٔ فردوسی، نگارخانهٔ هنر والترز (www.thewalters.org).

Fig. 21. Luster tile, late 7th century A. H. dimensions: 28.3 in 29.1 in 2.6 centimeters, with verses from Firdowsu, Walters art gallery (www.thewalters.org).

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]
Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

تصویر ۲۲. کاشی زرین‌فام، با اشعاری از شاهنامهٔ فردوسی، موزهٔ هنر فیلادلفیا (Simpson, 1985: 140)[۱].
Fig. 22. Luster tile, with some verses from firdowsi, Philadelphia art Museum (Simpson, 1985: 140).

وابستگی روایی این نگاره‌ها به متن شاهنامه نیست، چنان‌چه این الگوی تصویری آشکارا ازلحاظ روایی (مسألهٔ گاوسوار بودن فریدون) متفاوت از روایت فردوسی است. به دیگر سخن، با نگاهی دیگرگون، نه‌تنها باید این الگوهای تصویری را ازلحاظ روایی مستقل از متن شاهنامهٔ فردوسی پنداشت، بلکه باید گفت در نخستین تلاش‌ها برای مصورسازی شاهنامه از این گنجینه روایت‌های تصویری به‌عنوان آلبوم‌هایی تصویری استفاده شده است.

نکتهٔ قابل‌تأمل دیگر درمورد این دو کاشی زرین‌فام آن است که نگارهٔ آن‌ها در تمام جزئیات تصویری کاملاً همانند است و آشکار است که نگارگر از یک الگو یا آلبوم مشخص برای تصویر کردن آن‌ها استفاده کرده است. این مسأله نشان‌دهندهٔ آن است که یا این دو کاشی متعلق به یک کارگاه یا هنرمند بوده یا الگو یا آلبوم موردنظر به‌صورت گسترده تولید شده بوده و بسیاری از هنرمندان از آن استفاده می‌کرده‌اند.

نتیجه‌گیری

از مهم‌ترین روایت‌های تصویری در مواد فرهنگی سده‌های ششم تا هشتم هجری‌قمری، روایت به اسارت بردن ضحاک به‌دست فریدون به‌شمار می‌رود که در این پژوهش در قالب الگوی تصویری مشخصی به‌نام الگوی «گاوسوار گرزدار» تعریف شد. این الگو بر پایهٔ شناسه‌های تصویری ویژه برای سه شخصیت فریدون، ضحاک و کاوه شکل گرفته است. استفاده از گرز و مرکب گاو برای فریدون و مارهای برآمده از دوش و بدن عریان برای ضحاک و بیرقی برافراشته برای کاوه مهم‌ترین شناسه‌های تصویری روایت پیروزی فریدون بر ضحاک است. به‌کارگیری این شناسه‌های تصویری و تکرار آن در مواد فرهنگی گوناگون باعث می‌شود این الگوی تصویری برای مخاطب تبدیل به شمایلی کاملاً آشنا و جاافتاده شود. مسألهٔ اصلی این پژوهش درمورد میزان وابستگی و پیوستگی این الگوی تصویری با روایت فردوسی است و بر این‌اساس جزئیات تصویری این الگو با نوشتار شاهنامه مقایسه شد. براساس این مقایسه، آشکار است که در این بین تفاوت‌های روایی گوناگونی وجود دارد؛ پیش از هر چیز باید گفت این الگوی تصویری نمایشگر صحنهٔ به اسارت بردن ضحاک به‌دست فریدون است و این درحالی است که فردوسی از صحنهٔ به اسارت بردن ضحاک به‌سمت

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]
Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

دماوند به سرعت و در حد دو بیت می‌گذرد. افزون‌بر این، در شاهنامه در هنگامهٔ به اسارت بردن ضحاک به‌سوی دماوند کاوه حضور ندارد، درحالی‌که در این الگو به حضور او در نگاره‌ها تأکید شده است. دو تفاوت دیگر پیاده بودن ضحاک در این نگاره‌ها و سواره بودنش در روایت فردوسی و همچنین همراهی لشکریان فریدون با او در به اسارت بردن ضحاک و عدم حضور آن‌ها در این نگاره‌ها است، اما این تفاوت‌ها را نمی‌توان دلیل کافی برای نفی ارتباط روایی این نگاره‌ها و متن شاهنامه دانست. مهم‌ترین تفاوت این روایت تصویری و روایت نوشتاری شاهنامه، گاوسوار بودن فریدون در این نگاره‌ها و سوار بر اسب بودن او در روایت فردوسی است. تأکید فراوان نگارگر بر گاو به‌عنوان مرکب فریدون در این روایت تصویری تا جایی است که این عنصر را باید شناسهٔ هویت‌ساز انحصاری فریدون دانست و همان‌گونه که گفته شد، او در این بازهٔ زمانی در قالب تصویری گاوسوار هویت می‌یابد. با توجه به آن‌که در شاهنامه هیچ‌گاه به گاوسوار بودن فریدون اشاره‌ای نمی‌شود، این تفاوت روایی را می‌توان تفاوتی اساسی به‌شمار آورد. این امر هنگامی قابل‌تأمل‌تر می‌نماید که بدانیم در تعداد زیادی از منابع تاریخی دیگر، به‌جز شاهنامهٔ فردوسی، به مرکب اختصاصی فریدون، یعنی گاو، تأکید شده و حتی در منابعی آشکارا اشاره می‌شود که فریدون در هنگامهٔ پیروزی بر ضحاک بر گاو سوار بوده است. بر این‌اساس، این تفاوت مهم را می‌توان گواهی بر استقلال روایی این روایت و الگوی تصویری از شاهنامهٔ فردوسی دانست و اذعان کرد فریدون در بسیاری از منابع تاریخی و احتمالاً در روایت‌های شفاهی به‌عنوان شاهی گاوسوار شناخته می‌شده است.

در سده‌های ششم و هفتم هجری‌قمری، استفاده از الگوی تصویری گاوسوار گرزدار آن‌چنان گسترده می‌شود که نگارگران در نخستین تلاش‌ها برای مصورسازی متن شاهنامه این الگو را اقتباس کرده‌اند. نگارهٔ شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی و دو کاشی زرین‌فام با کتیبه‌هایی از شاهنامهٔ فردوسی و همچنین یک طرح چهارردیفه گواه آن است که در نخستین مصورسازی‌های شاهنامه از نگاره‌ها و الگوهای تصویری موجود به‌عنوان آلبوم استفاده شده است؛ بنابراین استفاده از این الگوی تصویری در این مواد فرهنگی، نه‌تنها نشانهٔ وابستگی روایی به شاهنامه نیست، بلکه گواه اهمیت خودبسندهٔ این الگوی تصویری در بازهٔ زمانی سده‌های ششم تا هشتم هجری‌قمری است؛ تا جایی‌که در بازنمایی تصویری نوشتار شاهنامه نیز مورداستفاده قرار می‌گیرد، اما بررسی گسترده‌تر نسخه‌های مصور شاهنامه نشان‌دهندهٔ آن است که نگارگران به تفاوت روایی این الگوی تصویری و نوشتار شاهنامه آگاه بوده‌اند و در تصویرسازیِ فرجام ضحاک روایت تصویری جدیدی منطبق با شاهنامه را آفریده‌اند.

در یک جمع‌بندی نهایی می‌توان گفت الگوی تصویری گاوسوار گرزدار که نمایشگر روایت به اسارت بردن ضحاک به‌دست فریدون است، روایتی مستقل از شاهنامهٔ فردوسی است. جزئیات تصویری و روایی متعددی در این الگوی تصویری پشتوانهٔ استدلالی این انگاره است، اما مهم‌ترین نشانه گاوسوار بودن فریدون در این الگوی تصویری است. مشخصه‌ای که هیچ‌گاه در روایت فردوسی اشاره‌ای به آن نمی‌شود، اما در منابع متعدد نوشتاری دیگر به آن تأکید می‌شود؛ بر این‌اساس، نگارنده بر این باور است که بسیاری از پژوهشگران در بررسی این روایت تصویری روح زمانهٔ تولید این آثار و گستردگی و ژرفای حماسه‌های ایرانی در خاطرهٔ جمعی جامعهٔ آن دوره را درنظر نگرفته‌اند و با نگاهی صرفاً از امروز به تاریخ و به‌دلیل شهرت فراوان شاهنامهٔ فردوسی، این الگوی تصویری را مسامحتاً به شاهنامهٔ فردوسی منتسب کرده‌اند.

پی‌نوشت

۱. این بازهٔ زمانی تقریباً دورهٔ سلجوقی تا پایان دورهٔ ایلخانی را دربر می‌گیرد.

۲. «آداموا» و «گیوزالیان» درمورد نقش ردیف بالایی این دیوارنگارهٔ گمانی را ارائه کرده‌اند که این صحنه نمایشگر حضور

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]
Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

رودابه برابر مادرش، سین‌دخت، است؛ هنگامی‌که سین‌دخت، رودابه را به‌خاطر دعوت جسورانه‌اش از زال نکوهش می‌کند (آداموا و گیوزالیان، ۱۳۸۶: ۲۷). این گمان با مقایسهٔ این نگاره با نگاره‌ای از نسخه‌ای مصور با همین موضوع و تأکید بر دست‌های گره‌خورده در پشت شخصیت ایستاده به نشانهٔ شرمگینی یا مورد مؤاخذه قرار گرفتن انجام شده، اما به‌نظر می‌رسد فرض نخست آن بیشتر براساس چهرهٔ زنانه فرد برتخت‌نشسته و فرد ایستاده روبه‌روی او بوده وگرنه شناسهٔ تصویری هویت‌بخش دیگری این گمان را تقویت نمی‌کند؛ با این حال، باید توجه داشت که در نگاره‌های این دوره (همچون بسیاری از سفال‌نگاره‌های سدهٔ ششم و هفتم هجری‌قمری) تشخیص چهره‌های زنانه از مردانه بسیار سخت است، هم‌چنان‌که در ردیف پایینی فرد گاوسوار که قطعاً فریدون است، چهره‌ای کاملاً مشابه شخصیت ایستاده در ردیف بالایی دارد. افزون‌بر این در نگاره‌هایی که توالی قاب‌های افقی کنار یک‌دیگر به‌نمایش درآمده‌اند (همچون سفال‌نگاره‌هایی با موضوع بیژن و منیژه و فریدون و سه پسرش در همین دوره یا دیوارنگاره‌های پنجکنت)، صحنه‌ها ازلحاظ روایی به‌هم پیوسته‌اند، اما در این مورد هیچ ارتباط روایی بین داستان فریدون و ضحاک با داستان زال و رودابه وجود ندارد. به این دلایل، نگارنده پشتوانهٔ استدلالی و شمایل‌نگارانه این فرضیه را سست می‌داند.

۳. این کتیبه دوبیتی‌ای است که متن آن از این قرار است:

همواره تو را دولت و عز افزون باد // اقبال تو بگذشته ز حد بیرون باد
تا هرچه ازین قدح به کام تو رسد // ای صدر جهان! تو را به جان افزون باد

۴. برای اطلاعات بیشتر در مورد دیگچهٔ برنجی موزه ویکتوریا و آلبرت به این منابع بنگرید: اولد، ۱۳۸۸ و Melikian-Chirvani, 1982).

5. Viśvarupa
6. Indra / Trita

۷. برای اطلاعات بیشتر درمورد ریشه‌های اوستایی و ودایی، اسطورهٔ فریدون و ضحاک ر. ک. به:
مختاریان، بهار، (۱۳۹۲). درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه. چاپ دوم، آگه: تهران: ۱۶۰-۱۳۵.
باقری، مهری، (۱۳۶۸). «اژدهای در بند». آینده، ۱۵ (۱ و ۲): ۱۹-۱۲.

۸. البته «سجاد آیدنلو» با بررسی روایت‌های شفاهی یا کمترشناخته‌شده در مورد سرنوشت ضحاک از سه فرجام متفاوت دیگر نیز یاد می‌کند (آیدنلو، ۱۳۸۸: ۲۳).

۹. اشاره به این نکته ضروری است که در برخی منابع تاریخیِ یادشده، به هر دو روایت کشته شدن و به‌بندکشیدن ضحاک اشاره شده است.

۱۰. هنگامی‌که تصویر و نوشتار ازلحاظ روایی مورد مقایسه و سنجش قرار می‌گیرند باید به این نکته تأکید شود که تصویر لزوماً و دقیقاً برگردان نوشتار نیست؛ حتی در بسیاری از نسخه‌های مصورِ نوشتارهای مختلف و به‌ویژه شاهنامهٔ فردوسی در موارد متعدد می‌توان مشاهده کرد که نگارگر بنا به مقتضیات زمانی، مکانی یا سبکی نگاره‌ای را می‌آفریند و این نگاره در برخی جزئیات تصویری تفاوت‌هایی با نوشتار دارد. حتی احتمال آن وجود دارد که بسیاری از نگارگران سواد خواندن یا فهم کامل نوشتار را نیز نداشته باشند. بر این‌اساس تأکید نگارنده در این بخش بر آن تفاوت‌هایی است که در تمام نمونه‌ها مورد تأکید قرار گرفته و آگاهانه در راستای الگوسازی تصویری برای این روایت است؛ بدین‌ترتیب، نگارنده بر این مسأله آگاه است که هر تفاوتی در تصویر و نوشتار را نمی‌توان نشانهٔ تفاوت منشأ روایی آن‌ها درنظر گرفت.

۱۱. کتیبهٔ زیر این کاشی ابیات یازدهم و دوازدهم از دیباچهٔ داستان بیژن و منیژه است که براساس همین، سیمپسون احتمال می‌دهد این کاشی مربع‌شکل باید ششمین لوح از کتیبه‌ای افقی باشد (Simpson, 1985: 139).

کتابنامه

- ابن‌اثیر، عزالدین علی، (۱۳۴۹). کامل، اخبار ایران. ترجمهٔ محمدابراهیم باستانی پاریزی، تهران: دانشگاه تهران.
- ابن‌اسفندیار، بهاءالدین محمد بن حسن، (۱۳۲۰). تاریخ طبرستان. به‌تصحیح: عباس اقبال‌آشتیانی، به‌اهتمام: محمد رمضانی، جلد دوم، تهران: کلالهٔ خاور.
- ابن‌بلخی، (۱۳۶۳). فارس‌نامه. به‌اهتمام: گای لسترنج و آلن نیکسون، چاپ دوم، تهران: دنیای کتاب.
- ابن‌فقیه همدانی، ابوبکر، (۱۲۶۴). مختصر کتاب البلدان. به‌کوشش: یان دخویه، لیدن: بریل.
- بلعمی، محمد بن محمد، (۱۳۴۱). تاریخ بلعمی. به‌تصحیح: محمدتقی بهار، به‌کوشش: محمدپروین گنابادی، تهران: اداره کل نگارش وزارت فرهنگ.
- بناکتی، داوود بن محمد، (۱۳۴۸). تاریخ بناکتی. به‌کوشش: جعفر شعار، تهران: انجمن آثار ملی.
- بیرونی، ابوریحان، (۱۳۷۷). آثارالباقیه. ترجمهٔ اکبر داناسرشت، چاپ چهارم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ثعالبی، ابومنصور محمد بن عبدالملک، (۱۳۶۸). تاریخ ثعالبی: مشهور به غرر اخبار ملوک

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]
Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

الفرس و سیرهم. ترجمهٔ محمد فضایلی، تهران: نقره.
- تاریخ سیستان، (۱۳۱۴). تصحیح محمدتقی بهار. تهران: مؤسسهٔ خاور.
- خیام، عمر بن ابراهیم، (۱۳۳۰). نوروزنامه. تصحیح: مجتبی مینوی، به‌اهتمام: سیدعبدالرحیم خلخالی، تهران: کتابخانه کاوه.
- دینوری، احمد بن داوود، (۱۳۴۶). اخبارالطوال. ترجمهٔ صادق نشأت، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- روایت پهلوی، متنی به زبان فارسی میانه، (۱۳۶۷). ترجمهٔ مهشید میرفخرایی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- زند بهمن یسن، (۱۳۷۰). ترجمهٔ محمدتقی راشدمحصل، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- شایست ناشایست، (۱۳۶۹). ترجمهٔ کتایون مزداپور، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- طبری، محمد بن جریر، (۱۳۳۹). ترجمهٔ تفسیر طبری. به‌اهتمام: حبیب‌الله یغمایی، تهران: دانشگاه تهران.
- طبری، محمد بن جریر، (۱۳۵۲). تاریخ طبری (تاریخ‌الرسل و الملوک). ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۶۶). شاهنامه. دفتر یکم، تصحیح: جلال خالقی‌مطلق، زیرنظر: احسان یارشاطر، کالیفرنیا: Bibliotheca Persica.
- فرنبغ دادگی، (۱۳۶۹). بندهش. گزارندهٔ مهرداد بهار، تهران: انتشارات توس.
- گردیزی، عبدالحیّ بن ضحاک، (۱۳۶۳). زین‌الاخبار. به‌اهتمام: عبدالحی حبیبی، تهران: دنیای کتاب.
- مجمل‌التواریخ و القص. (۱۳۱۸). تصحیح: محمدتقی بهار، تهران: کلالهٔ خاور.
- مرعشی، سید ظهیرالدین، (۱۳۴۵). تاریخ طبرستان و رویان و مازندران. به‌کوشش: محمدحسین تسبیحی، تهران: شرق.
- مسعودی، علی‌بن حسین، (۱۳۴۴). مروج‌الذهب و معادن‌الجوهر. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- مسعودی، علی بن‌حسین، (۱۳۸۱). التنبیه و الاشراف. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- مقدسی، مطهر بن طاهر، (۱۳۸۶). آفرینش و تاریخ. ترجمهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: آگاه.
- آیدنلو، سجاد، (۱۳۸۸). «نکته‌هایی از روایات پایان کار ضحاک». کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، ۱۸: ۴۸-۹.
- آداموا، آدل تیگرانوا؛ و گیوزالیان، لئون تیگرانویچ، (۱۳۸۶). نگاره‌های شاهنامه. ترجمهٔ زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر.
- اکبری‌مفاخر، آرش، (۱۳۹۵). «شاه گاوسوار». پژوهش‌نامه ادب حماسی، ۱۲، (۲۱): ۴۲-۱۳.
- اولد، سیلویا، (۱۳۸۸). «شخصیت‌هایی خارج از متن: تاس موزه ویکتوریا و آلبرت». در: رابرت هیلن‌براند، زبان تصویری شاهنامه، ترجمهٔ سیدداود طبائی، تهران: فرهنگستان هنر: ۲۱۶-۱۷۸.
- باقری، مهری، (۱۳۶۸). «اژدهای در بند». آینده، ۱۵ (۱ و ۲): ۱۹-۱۲.
- بویس، مری، (۱۳۷۶). تاریخ کیش زرتشت. ترجمهٔ همایون صنعتی‌زاده، چاپ دوم، تهران: نشر توس.

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]

Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

- سرکاراتی، بهمن، (۱۳۹۳ الف). «بنیان اساطیری حماسه ملی ایران». در: سایه‌های شکارشده، چاپ دوم، تهران: انتشارات طهوری،

- سرکاراتی، بهمن، (۱۳۹۳ ب). «پهلوان اژدرکش در اساطیر و حماسه ایران». در: سایه‌های شکارشده، تهران: انتشارات طهوری،

- عرب‌بیگی، ابوالفضل، (۱۳۹۶). «تحلیلی بر تصاویر پیروزی فریدون بر ضحاک در سفالینه‌های ایران، سده-های ششم و هفتم هجری قمری». هنرهای صناعی ایران، ۱: ۳۲-۲۱.

- متینی، جلال، (۱۳۶۴). «روایات مختلف درباره دوران کودکی و نوجوانی فریدون». ایران‌نامه، ۴ (۱): ۱۳۲-۸۷.

- مختاریان، بهار، (۱۳۹۲). درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه. چاپ دوم، تهران: انتشارات آگه.

- مولایی، چنگیز، (۱۳۸۷). «راز بندی شدن ضحاک در سنت‌های دینی و حماسی ایران». در: جشن‌نامه استاد اسماعیل سعادت، زیر نظر: حسن حبیبی، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی: ۴۸۵-۴۷۱.

- Adamova, A. T. & Leon T. G., (2007). *Shahname's Painting*. Zahra Feizi (Trans.), Tehran: Frhangestan-e Honar.

- Akbari-e Mfakher, A., (2016). "Shah-e gav-savar (The Bull-riding king)". *Pazhuheshname-ye Adab-e Hemasi,* 12 (21): 13-42.

- Arab-beigi, A., (2017). "Tahlili bar Tasavir-e Piruzi-e Fereydoun bar Zahhak dar sofalinehay-e Iran, Sadde-ha-ye Sheshom va Haftom Hegri-e ghamari (An analysis of picture of Victory of Faridun over Zahhak in Iranian Potteries, 11 and 12th cneturies A. D.)". *Honarha-ye Sena'I Iran,* 1: 21-32.

- Aydenlu, S., (2009). "Nokte-hayi az revayat-e payan-e Kar-e Zahhak (Some points about the end of Zahhak)". *Kavoshname-ye Zaban and Adabiat-e Farsi,* 118: 9-48.

- Bal'ami, M. M., (1962). *Tarikh-e Bal'ami (History by Bal'ami)*. Mohammad Taqi Bahr, Mohammad Parvin Gonababdi (Eds.), Tehran: Edare-ye koll-e Negaresh-e Vezarate-e Farhang.

- Banakati, D. M., (1969). *Tarikh-e Banakati (History by Banakati)*. Ja'far-e She'ar, Tehran: Anjoman-e Athar-e Melli.

- Baqeri, M., (1989). "Ezhdehay-e Dar band (Captured Dragon)". *Ayande,* 15 (1-2): 12-19.

- Biruni, A., (1998). *Athar- albaqia*. Akbar Dana Seresht (Trans.), Tehran: Amir Kabir.

- Boyce, M., (1998). *Tarikh-e Kish-e Zardosht (History of Zoroastrianism)*. Homayoun San'ati Zade (Trans.), Tehran: Tus.

- Christensen, A., (1941). *Essai sur la Demonologie Iranienne*. Kobenhavn.

- Dinvari, A. D., (1985). *Akhbar at-teval.* Sadeg Nash'at (trans.), Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran.

- Faranbaq Dadagi, (1990). *Bondahish*. Mohammad Bahar (Trans.), Tehran: Tus.

- Firdowsi, A., (1987). *Shaname (The Book of Kings)*. First part, Jalal-e Khlaeqi

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]

Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

motlaq and Ehsan Yarshater (Eds.), California: Biblitheca Persica.

- Gardizi, A. Z., (1984). *Zin al-Akhbar*. Abdolhay Habibi (Ed.), Tehran: Donyay-e Ketab.

- Grube, E. J., (1976). *Islamic Pottery of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection*. London.

- Ibn-e Athir, E., (1970). *Kamel, akhbar- Iran (parts about Iran from Ibn-e Athir Al-kamel).* Mohammad Ibrahim Bastani- Parizi (Trans.). Tehran: University of Tehran.

- Ibn-e Balkhi, (1984). *Farsname (Description of Fars).* Guy Lestrange and Allen Nickson (Eds.), Tehran: Donyay-e Ketab.

- Ibn-e Faqih-e Hamdani, (1884). *Mokhtasar-e Ketab-e Alboldan (Summary of the Alboldan)*. Jan de Goeje (Ed.), Leiden: Brill.

- Ibn-e Isfandiyar, M. H., (1941). *Tarkh-e Tabaristan (History of Tabaristan)*. Abbas eqbal-e Ashtiani and Mohammad Ramazani (Eds.), Vol. 2, Tehran: Kelale-ye Khavar.

- Khayyam, O. I., (1951). *Nouruzname.* Mojtaba Minavi and Abdorrahim Khalkhali (Ed.), Tehran: Ketabkhane-ye Kave.

- Komaroff, L., (20002). "The transmission and dissemination of a new visual language". in: Linda Komaroff and Stefano Carboni (eds), *The Legacy of Genghis Khan: Courtly Art and Culture in Western Asia,* New York: Metropolitan Museum of Art: 168-196.

- Mar'ashi, S. Z., (1966). *Tarikh-e Tabaristan va Royan va Mazandaran (History of Tabaristan and Royan and Mazandaran)*. Mohammad Hossein Tasbihi (Trans.), Tehran: Sahrgh.

- Mas'udi, A. H., (1965). *Moruj al-dhahab and Ma'aden al-jowhar.* Abolqasem Payande (Trans.), Tehran: Bongah-e Tarjome and Nashr-e Ketab.

- Mas'udi, A. H., (2002). *At-Tanbi vae-Eshraf*. Abolqasem Payande (Trans.), Tehran: Tehran: Sherkat-e Entesahrat-e Elmi va Farhangi.

- Matini, J., (1985). "Revayat-e Mokhtalef darbarye Kudaki va Nojavani Fereydoun (Different Stories about Faridun's Childhood)". *Iranname,* 4 (1): 87-132.

- Melikian-Chirvani, A. S., (1982). *Islamic Metalwork from the Iranian world*. 8th-18th centuries, London: HMSO.

- *Mojmal al-Tavarikh va al-Qesas,* (1939). Mohammad Taqi Bahar (Ed.) Tehran: Kelale-ye Khavar.

- Mokhtarian, B., (2013). *Daramadi bar Sakhtar-e Asatiri-e Shahname (An introduction to the mythical Structure of the Book of kings)*. Tehran: Agah.

- Molayi, Ch., (2009). "Razbandi Shoda-ne Zahhak dar Sonnat-ha-ye Dini va Hemasi-e Iran (Codifying Zahhak in the Iranian religious and epic traditions)". in: Hassan Habibi's (Ed.) *Jashnname-ye Ostad Esmaeil-e Sa'adat*, Tehran: Farhangestan-e Zaban va Adab-e Farsi: 471-485

- Moqaddasi, M. T., (2007). *Afarinehs va Tarikh (Creation and History)*. Mohammed Reza Shafi'I Kadkani (Trans.), Tehran: Agah.

[DOI: 10.30699/PJAS.6.21.189]

Downloaded from journal.richt.ir at 12:25 IRDT on Monday April 3rd 2023

- O'Kane, B., (2016). "The Great Jalayirid Shāhnāma". in: *The Diez Albums: Contexts and Contents,* Julia Gonnella and Friederike Weis and Christoph Rauch (eds.), Leiden: Brill, pp: 469-484.

- Ould, S., (2010). "Shakhsiyat-hayi kharedj az matn: Tas-e Muze-ye Victoria and Albert (Characters out of the Text: Basin of Victoria and Albert Museum)". in: Robert Hillenbrand's (Ed.) *Shahname: The Visual Language of the Persian Book of Kings*, Seyyed Davoud Tabatabaei (Trans.), Tehran: Farhangestan-e Honar: 216-187.

- Read, Ch. H., (introduction) (1907). *Exhibition of the Faience of Persia and the Nearer East.* exhibition catalogue, Burlington Fine Arts Club, London.

- Revayat-e Pahlavi, a text written in middle Persian, (1988). *Mahshid Mirfakhrayi.* (trans.), Tehran: Moassese-ye Motale'at va tahqiqat-e farhangi.

- Roxburgh, D. J., (1996). "Our works Point to Us: Album Making, Collecting, and Art (1427-1565) under the Timurids and Safavids". 3 vols, in 2. Ph.D. diss., University of Pennsylvania, Microfilm, Ann Arbor: University Microfilms.

- Sarkarati, B., (2014a). "Bonyan-e Astiri-e Hemase- ye Melli-e Iran (mythical basis of the Iranian national Epic)". in: *Saye-ha-ye Shkarshdo*, Tehran: Tahuri.

- Sarkarati, B., (2014a). "Pahlavan-e Ezhdeha Kosh dar Asatir va Hemsae-ye-ey Iran (Dragon Salayer in Iranian myths and epics)". in: *Saye-ha-ye Shkarshdo,* Tehran: Tahuri.

- Shayest Nashayest, (1990). *Katayoun Mazdapou.* (Trans.), Tehran: Moassese-ye Motale'at va tahqiqat-e farhangi.

- Simpson, M. Sh., (1979). *The Illustration of an Epic: The Earliest Shahnama Manuscripts*. New York.

- Simpson, M. Sh., (1985). "Narrative Allusion and Metaphor in the Decoration of Medieval Islamic Objects". in: Herbert L. *Kessler and Marianna Shreve Simpson, eds., Studies in the History of Art 16: Pictorial Narrative in Antiquity and the Middle Ages*, Washington, D.C.: 131-49.

- Tabari, M. J., (1960). *Tarjome-ye Tafsir-e Tabari (Translation of Tabari's Tafsir)*. Habib-allah Yaghmayi (Ed.), Tehran: University of Terhan.

- Tabari, M. J., (1973). *Tarikh-e Tabari (History by Tabari)*. Abo-lqasem Payande (Trans.), Tehran: Bonyad-e Farhang-e Iran.

- *Tarikh-e Sistan (History of Sistan),* (1935). Mohammad Taqi Bahar (Ed.). Tehran: Moasseseye-e Khavar.

- Tha'alabi, M. A., (1989). *Tarikh-e Tha'alabi (Histiry by Tha'alabi)*. Mohammad Fazayeli, Tehran: Noqre.

- *Zan vahuman Yasan,* (1991). Mohammad Taqi Rashed Mohassael (Trans.), Tehran: Moassese-ye Motale'at va tahqiqat-e farhangi.