تحلیلی بر تصاویر پیروزی فریدون بر ضحاک در سفالینه‌های ایران، سده‌های ششم و هفتم هجری قمری

ابوالفضل عرب‌بیگی[1]

چکیده

از میان انواع موضوعات به‌کاررفته در تزیین آثار مختلف سده‌های ۶ و ۷ هجری قمری در ایران، دسته‌ای از آن‌ها به تصاویر شاهان افسانه‌ای و اعمال قهرمانانهٔ آن‌ها تعلق یافته است. یکی از موارد بحث‌انگیز دربارهٔ این بازنمایی‌ها، یافتن منبع روایت آن‌هاست که به‌دلیل نبود نقل‌قول‌های متنی مرتبط در کنار صحنه، همواره با ابهام روبه‌روست. پژوهش حاضر با هدف یافتن پاسخی روشن دربارهٔ منبع ارجاعی این تصاویر، به بررسی و تحلیل یکی از مصادیق آن یعنی صحنهٔ بردن ضحاک به کوه دماوند توسط فریدون در تصاویر سفالینه‌های این دوران می‌پردازد که بدین منظور احتمال تأثیرگذاری روایات مکتوب از این موضوع (شامل متون باستانی و متون اسلامی) و نیز روایات شفاهی به آزمون گذاشته می‌شود. روش گردآوری داده‌ها در این نوشتار به‌صورت مطالعهٔ اسنادی و کتابخانه‌ای و شیوهٔ نگارش به‌صورت توصیفی‌تحلیلی با رویکرد تاریخی بوده است. در این بررسی مشاهده می‌شود هیچ‌یک از روایات مکتوب با تصاویر مزبور منطبق نیستند، با وجود این در برخی از جزئیات و اشارات تشابهاتی دیده می‌شود. در کنار آن، احتمال تأثیرگذاری روایات شفاهی نیز به‌اندازهٔ روایات مکتوب احساس می‌شود. در نهایت، این نتیجه به دست می‌آید که این تصاویر نمایش یک بخش مشخص از روایت پیروزی فریدون بر ضحاک نیست، بلکه مختصری از کلیّت داستان و اشاره‌ای ضمنی به مفهوم پیروزمندی است.

کلیدواژه‌ها:

فریدون، ضحاک، سفالینه، سلجوقی، تصویر.

۱. مربی، دانشکده معماری و هنر، گروه صنایع دستی، دانشگاه کاشان/ abolfazl.arabbeigi@gmail.com

۱. مقدمه

یکی از ویژگی‌های مهم تزیینات اشیاء مختلف هنری اواخر سدهٔ ششم و سپس سدهٔ هفتم هجری (مقارن با دوران سلجوقی و ایلخانی)، در ایران و فرهنگ‌های تحت نفوذ آن، تنوع موضوعات به‌کاررفته در بازنمایی‌هاست؛ از شمایل‌نگاری قدرت و لذت‌های شاهانه گرفته تا موجودات ترکیبی و نمادهای کیهانی. از این میان، دسته‌ای کوچک از تصاویر که از نظر شمایل‌نگاری نیز ویژگی‌های متمایزی دارند، به بازنمایی صحنه‌هایی از داستان‌های افسانه‌ای و نمایش اعمال قهرمانان ایرانی مانند بهرام و آزاده، فریدون و ضحاک و بیژن و منیژه می‌پردازند.

بیشتر این موضوعات در *شاهنامه* روایت شده‌اند و بدین‌سبب بسیاری از محققان از جمله ادل ت آداموا[۱] و لئون ت گیوزالیان[۲] بر آن‌اند که این تصاویر برگرفته از *شاهنامه* است و معتقدند تصویرکردن برخی از روایات *شاهنامه*، خیلی زودتر از شتاب‌گرفتن گرایش به شاهنامه‌نگاری فراگیر شده و این‌ها اولین نمونه‌های تصویرسازی بر اساس *شاهنامه* است (آداموا و گیوزالیان ۱۳۸۳، ۲۱ـ۲۶). ولی برخی نیز به‌دلیل اینکه این تصاویر چندان با متن *شاهنامه* منطبق نیست، در این نظر به دیدهٔ تردید می‌نگرند و حتی برخی مانند لیزا گلومبک[۳] معتقدند که این تصاویر متأثر از روایات شفاهی و تصورات رایج از این قهرمانان است (Simpson 1979, 229).

دسته‌ای دیگر از محققان همچون ارنست ج گروبه[۴] (Grube 1976, 199)، ماریانا شرو سیمپسون[۵] (Simpson 1985, 131-149)، سیلویا اولد[۶] (هیلن براند ۱۳۸۸، ۱۸۰ـ۱۹۵) و اسدالله ملکیان شیروانی (Melikian-Chirvani 1982, 223-227) بر این باورند که این بازنمایی‌ها بیش از آنکه روایی باشند، حامل معنا هستند و مفهوم نمادین سلطنت کیهانی را نمایش می‌دهند. آنچه در این بررسی‌ها به‌طور یکسان به چشم می‌خورد، این است که محققان یادشده در تحقیقات خود، بیشتر به *شاهنامه* اتکا کرده و کمتر به متون دیگر توجه نشان داده‌اند.

صحنهٔ بردن ضحاک به کوه دماوند توسط فریدون، یکی از موضوعاتی است که به نسبت، تصاویر زیادی از آن در آثار مختلف سدهٔ ششم و هفتم هجری (شامل دیوارنگاره‌ها، سفالینه‌ها و آثار فلزی) به چشم می‌خورد. این موضوع علاوه بر *شاهنامه* در بیشتر متون تاریخی و ادبی نیز مطرح شده است. پژوهش حاضر با هدف یافتن منبع ارجاعی تصاویر با حضور شخصیت‌های تاریخی و افسانه‌ای ایران، سعی در پاسخ‌گویی به این سؤال را دارد که آیا تصاویر با چنین صحنه‌هایی، برآمده از *شاهنامه* و دیگر متون تاریخی و ادبی است یا متأثر از ارجاعات شفاهی؟

بدین منظور سیر مطالعاتی این پژوهش، به بررسی چهرهٔ فریدون و ضحاک در متون اوستایی و فارسی میانه (پهلوی) و نیز متون اسلامی و همچنین مطالعهٔ روایات پیروزی فریدون بر ضحاک در این متون اختصاص یافته است. پس از آن، با تکیه بر نمادهای برجسته از هر شخصیت، آثار سفالی با تصاویر بردن ضحاک به کوه دماوند توسط فریدون معرفی می‌شود. سرانجام منبع روایی تصاویر از طریق کاوش در متون تاریخی و ادبی و نیز بررسی احتمال تأثیرگذاری روایات شفاهی تحلیل می‌گردد.

۲. فریدون و ضحاک در متون تاریخی و ادبی

۲. ۱. متون اوستایی و فارسی میانه (پهلوی)

تقریباً می‌توان گفت در بیشتر متون دورهٔ باستان و پس از آن، از فریدون و ضحاک و نبرد اسطوره‌ای آن دو سخن رفته است. آنچه بیش از همه در این متون بدان توجه شده، بیان ویژگی‌های اساطیری این دو و نیز توصیف اعمالشان است که البته باید گفت کمتر رنگ و بوی روایی به خود گرفته است.

ضحاک در متون اوستایی به‌صورت «اژی دهاکه» و در متون فارسی میانه به‌صورت «اژدهاک»/ «دهاگ» آمده که در واقع ضحاک شکل عربی‌شدهٔ واژهٔ اخیر است (حصوری ۱۳۸۷، ۱۳). در اوستا (آبان‌یشت، فقرهٔ ۸، بند ۲۹)، اژی دهاکه اژدهایی است سه‌کله، سه‌پوزه و شش‌چشم که می‌خواهد جهان را از مردمان تهی کند (یشت‌ها ۱۳۷۷، ۲۴۷/۱).

بنا به اعتقاد مهرداد بهار، آنچه مسلم است از اژی دهاکه در اوستا به‌عنوان پادشاه ذکری نرفته، بلکه از او تنها به‌عنوان اژدهایی که به نابود کردن مردم و آنچه بر زمین است، سخن به میان آمده است (بهار ۱۳۷۵، ۱۹۰ و ۱۹۱). اما در ادبیات پهلوی، او مردی است تازی که بر جمشید فائق می‌آید و پس از یک‌هزار سال سلطنت بد، سرانجام از

فریدون شکست می‌خورد و به دست وی در کوه دنباوند زندانی می‌شود (بندهش ۱۳۹۰، ۱۳۹، بخش هجدهم، بند ۲۱۱).

فریدون در متون اوستایی به‌شکل «ثرئه تئونه» ـ با معنایی که روشن نیست ـ دیده می‌شود. این نام در متون فارسی میانه به‌شکل «فردون» و «فریتون» تغییر یافته است (مختاریان، ۱۳۹۲: ۱۶۰). باید گفت در اوستا اشاره به فریدون اندک است. او از خاندان آبتین و پسر آثویه است (یسنا، ۱۳۸۰: ۱۹۱، یسنه ۹، بند ۷) که فرّ کیانی پس از جدا شدن از جمشید بدو پیوست (زامیادیشت، فقرهٔ ۶، بند ۳۶) (یشت‌ها ۱۳۷۷، ۳۳۷/۲).

اصلی‌ترین نقش ثرئه تئونه در اوستا، کشتن اژی دهاکه سه‌پوزهٔ سه‌کله و شش‌چشم است که تقریباً در بیشتر مواردی که نام او یاد می‌شود، از این نقش نیز سخن می‌رود؛ از جمله در یسنهٔ ۹ بند ۸ (یسنا ۱۳۸۰، ۱۶۱) و زامیادیشت فقرهٔ ۶ بند ۳۷ (یشت‌ها ۱۳۷۷، ۳۳۷/۲). او این عمل را به‌وسیلهٔ یک گرز انجام می‌دهد که در فقرهٔ ۱۲، بند ۹۲ از زامیادیشت به آن اشاره شده است: «... هنگامی که استوت ارت پیک اهورامزدا از آب کیانسه به‌درآید، گرز ورثرغنه را در گردش، (گرزی) که ثرئه تئونه زورمند داشت در هنگامی که اژی دهاکه کشته شد» (همان، ۳۵۰/۲).

در ادبیات پهلوی، با تفصیل بیشتری دربارهٔ فریدون سخن رفته است. بنا بر آنچه از نسب او در بند ۲۲۹ بخش بیستم *بندهش* آمده، می‌توان به ارتباط اساطیری‌اش با گاو پی برد: «فریدون پسر اسفیان پرگاو، پسر اسفیان سوک‌گاو، پسر اسفیان سیاه‌گاو، پسر اسفیان سپیدگاو...» (بندهش ۱۳۹۰، ۱۴۹). فریدون هنگامی که در شکم مادر خود بود، از نیروی جادویی شاهان (فرّ) بهره‌ور می‌شود. او در نه‌سالگی راه می‌افتد و اژی دهاگ را شکست می‌دهد و سرزمین خونیره را از ستم دیوان مازندران رها می‌کند (حصوری ۱۳۸۷، ۲۳).

در متون فارسی میانه، دیگر از کشته شدن ضحاک به دست فریدون خبری نیست و فریدون تنها به بندکردن او بسنده نموده است. با این توضیح که این اشارات کمی از حالت انتزاعی ادبیات اوستایی خارج شده و فرم روایی به خود گرفته، هنوز چندان در آن‌ها به جزئیات پرداخته نشده است. شاید سرراست‌ترین اشاره به این روایت در بند ۱۹۸ بخش چهاردهم *بندهش* دیده شود: «دربارهٔ ضحاک که (او را) بیوراسب[۷] نیز خوانند، گویند که فریدون هنگامی که او را بگرفت، بکشتن نتوانست. پس به کوه دماوند ببست. هنگامی که رها شود، سام خیزد، او را گرز زند و کشد» (بندهش ۱۳۹۰، ۱۲۸).

۲. ۲. متون اسلامی

بسیاری از کتب دورهٔ اسلامی اعم از تاریخی و ادبی، به شخصیت فریدون و ضحاک اشاره کرده‌اند؛ اما از این میان فقط تعدادی به ارتباط این دو در قالب پیروزی فریدون بر ضحاک پرداخته‌اند. *شاهنامهٔ* فردوسی کامل‌ترین روایت از این داستان به حساب می‌آید. بنا بر اشارات *شاهنامه*، پس از اینکه فریدون بر ضحاک چیره می‌شود، با گرز گاوسرِ خود بر سر او می‌کوبد و می‌خواهد او را بکشد که سروش پدیدار می‌شود و می‌گوید او را مکش، چراکه هنوز زمان مرگ او فرا نرسیده است. فریدون با کمندی از چرم شیر، دست و پای ضحاک را می‌بندد و او را به دماوند می‌برد و در غاری بی‌انتها می‌آویزد (فردوسی ۱۳۸۷، ۵۷/۱ و ۵۸).

با این حال روایات دیگری از این داستان به‌صورت پراکنده تا پیش از سدهٔ هشتم هجری وجود دارد[۸] و با وجود اینکه به‌مانند *شاهنامه* چندان به جزئیات نپرداخته‌اند، در برخی از آن‌ها به مواردی اشاره شده که در *شاهنامه* نیز مورد توجه قرار نگرفته است. مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: *اخبار الطوال* (دینوری ۱۳۷۱، ۳۰)، تاریخ طبری (طبری ۱۳۷۵، ۱۳۷/۱ـ۱۴۰)، *تاریخ بلعمی* (بلعمی ۱۳۵۳، ۱۴۳/۱ـ۱۴۷)، *التنبیه والاشراف* (مسعودی ۱۳۸۱، ۸۲)، *مروج الذهب* (همو ۱۳۸۲، ۲۱۹)، *تجارب الامم* (مسکویه رازی ۱۳۶۶، ۸ـ۱۱)، *آثار الباقیه* (بیرونی ۱۳۶۳، ۳۶۴)، *تاریخ ثعالبی* (ثعالبی ۱۳۸۵، ۱۱ـ۱۶)، *تاریخ گردیزی* (گردیزی ۱۳۴۷، ۳۴ـ۳۸)، *فارسنامه* (ابن بلخی ۱۳۷۴، ۱۰۷ـ۱۱۴)، *مجمل التواریخ و القصص* (۱۳۷۲، ۲۷ و ۲۸)، *تاریخ کامل* (ابن اثیر ۱۳۷۴، ۷۶/۱ـ۸۱) و *تاریخ طبرستان* (ابن اسفندیار ۱۳۶۶، ۵۷ و ۵۸).

اگرچه محور اصلی این روایات، غلبهٔ فریدون بر ضحاک است، ویژگی‌های شخصیتی این دو در دل همین روایات جای گرفته است. در متون اسلامی، وجه اسطوره‌ای فریدون و ضحاک نسبت به متون باستانی کمتر شده و چهرهٔ این دو بیشتر شکل و شمایل تاریخی به خود می‌گیرد؛ کمااینکه خصیصه‌های ذاتی آن‌ها همچنان حفظ شده و حتی

در مواردی بسط یافته است.

در این متون، ضحاک پادشاهی است از نژاد تازی که پس از جمشید به قدرت رسیده و هزار سال بر تخت سلطنت می‌نشیند. دو مار بر شانه‌هایش رسته که از مغز انسانی تغذیه می‌کنند و مظهر کردار اهریمنی و خوی اژدهایی او هستند. دربارهٔ این مارها توصیفات گوناگونی وجود دارد. برخی از متون نیز آن‌ها را به «تکه‌ای گوشت» تشبیه کرده‌اند. مثلاً در *تاریخ بلعمی* آمده: «این ضحاک را اژدها به آن‌سوی گفتندی که بر دو کتف او دو پاره گوشت بود بزرگ برزُسته دراز و سر آن به کردار ماری بود...» (بلعمی ۱۳۵۳، ۱۴۳/۱).

فریدون (افریدون) نیز با ویژگی پیروزمندی و به‌عنوان حاکمی عدل‌گستر معرفی شده و حتی در برخی متون خصلت الوهیّت یافته است: «چهره‌ای درخشان داشت و فرّ ایزدی بر او می‌تابید» (ثعالبی ۱۳۸۵، ۱۵). پیوند فریدون با گاو نیز در این روایات مورد توجه قرار گرفته و در برخی متون مانند *تاریخ طبری* و *آثار الباقیه* و همچنین *شاهنامه*، نسب فریدون همانند آنچه در *بندهش* خواندیم، توصیف شده است. در *شاهنامهٔ* فردوسی (فردوسی۱۳۸۷، ۴۵/۱) و *تاریخ ثعالبی* (ثعالبی ۱۳۸۵، ۱۶) به نکتهٔ دیگری برمی‌خوریم و آن اشاره به گاو پرستاری است به نام برمایه (برمایون در *تاریخ ثعالبی*) که فریدون با شیر آن پرورش می‌یابد.

اما مهم‌تر از این‌ها، سوار شدن فریدون بر گاو است که در چند روایت به آن اشاره شده است؛ از جمله در *آثار الباقیه* که بیرونی ذیل شرح روز مهرگان (روز مهر از ماه مهر) می‌نویسد: «در این روز بود که فریدون را از شیر گرفته بودند و در این روز بود که فریدون بر گاو سوار شد...» (بیرونی۱۳۶۳، ۳۴۶). *فارسنامه* (ابن بلخی ۱۳۶۲، ۳۶) و *تاریخ گردیزی* (گردیزی ۱۳۴۷، ۳۷) نیز به این روایت پرداخته‌اند. اما ابن اسفندیار در *تاریخ طبرستان*، روایت دیگری از سوار شدن فریدون بر گاو بیان کرده است: «... چون طفل از حد رضاع بفطام رسید و هفت عام بر او گذشت، خطام در بینی گاوان می‌کرد و مرکب خود می‌ساخت... و چون مراهق شد، هر روز بر گاو نشسته و به شکار می‌رفتی...» (ابن اسفندیار ۱۳۶۶، ۵۷).

علاوه بر گاو، از دیگر شاخصه‌های مرتبط با فریدون، گرز گاوسر (گاوسار) است که علاوه بر *شاهنامه*، در بیشتر متون یادشده، به‌عنوان سلاح مخصوص فریدون برای منکوب‌کردن ضحاک معرفی شده است.

از نکات قابل توجه در روایات اسلامی، ورود یک شخصیت جدید به جریان روایت است که برخلاف موارد ذکرشده، سبقه‌ای در ادبیات اوستایی و پهلوی ندارد. کاوه یا کابی، همان کاوهٔ آهنگر *شاهنامه* که درفشی از پوست (درفش کاویان[۹]) به‌نشانهٔ علامت خویش و در حمایت از فریدون برافراشت و علیه ضحاک قیام کرد و در اسیرکردن ضحاک با فریدون همصدا شد. علاوه بر *شاهنامه* از اعمال وی در اکثر متون یادشده سخن رفته است.

۳. تصاویر فریدون و ضحاک در سفالینه‌های ایران، سده‌های ششم و هفتم هجری

یکی از مراحل بسیار مهم در خوانش تصاویر با موضوعات روایی، بازشناسی عناصر و اجزای تشکیل‌دهندهٔ تصویر و در پی آن، بازشناسی موضوع تصویر است که در این فرایند، شناخت نقش‌مایه‌های راهنما برای تعیین هویت شخصیت‌ها، از اهمیت بسزایی برخوردار است.

همان گونه که می‌دانیم فیگورها در هنر سده‌های میانه (۵ تا ۹ هجری) از منظر تیپولوژی، شباهت‌های زیادی به یکدیگر دارند. یکی از روش‌های مورد توجه هنرمندان در شخصیت‌پردازی بصری، الصاق یک یا چند مشخصهٔ شناخته‌شدهٔ هر شخصیت به این فیگورها و تبدیل آن به شخصیت مورد نظر است. به‌قول سیلویا اولد، فقط تغییراتی کوچک در مرکب و سلاح لازم بود تا سوارکاری عادی به‌طور مثال تبدیل به شخص فریدون شود (هیلن براند ۱۳۸۸، ۱۱). این بدان معناست که با استفاده از نشانه‌های شمایل‌شناختی، این امکان وجود داشته که مضمون‌های رایج شمایل‌شناسانه تبدیل به تصویری خاص از قهرمانان افسانه‌ای شوند. ازاین‌رو با اتکا به نشانه‌های شمایل‌شناسانه، می‌توان بیشتر شخصیت‌ها را شناسایی کرد.

این نشانه‌ها، بر اساس آنچه پیش از این گفته شد، برای ضحاک مار یا زائده‌ای گوشت‌مانند، برای فریدون گاو و گرز گاوسر و برای کاوه درفش یا پرچم است. مصداق به‌کارگیری این نشانه‌ها در آثار سده‌های میانه، نه‌تنها در صحنه‌های جمعی، بلکه در صحنه‌های مجرد از هر شخصیت (فریدون یا ضحاک) نیز مشاهده می‌شود (تصاویر ۱ـ۴).

تصویر ۱: کاسهٔ نقش‌کنده با تصویر ضحاک، شیخ تپه ارومیه، قرن ۵ هجری، موزهٔ ملی ایران (کریمی و کیانی ۱۳۶۴، ۱۶۳)

تصویر ۲: کاسهٔ نقش‌کنده با تصویر ضحاک، شیخ تپهٔ ارومیه، قرن ۵ هجری، موزهٔ ملی ایران (کریمی و کیانی ۱۳۶۴، ۱۶۳)

تصویر ۳: کاسهٔ زرین‌فام با تصویر فریدون سوار بر گاو، کاشان، اوایل قرن ۷ هجری، موزهٔ هنرهای صناعی لایپزیگ (Schulz 1914)

تصویر ۴: بخشی از یک شمعدان برنجی با تصویر فریدون سوار بر گاو، ایران یا عراق، اوایل قرن ۸ هجری، موزهٔ متروپلیتن (www.metmuseum.org)

نکته‌ای که بد نیست به آن اشاره کنیم، نقوشی است که زمینهٔ تصویر را پر کرده‌اند مانند گیاهان، پرندگان، برکهٔ آب و ماهی‌ها. این آیکون‌ها در آثار سده‌های ششم و هفتم هجری، مواردی نیستند که فقط از جریان روایت پیروی کنند یا جزء خاص یک تصویر باشند. این‌ها عناصر نامرتبطی هستند که از سنت تصویرسازی آن دوران پیروی می‌کنند و معمولاً در همهٔ تصاویر حضور دارند و کمکی به بازشناسی موضوع نمی‌کنند. کتیبهٔ خطوط نیز از این قاعده پیروی می‌کند.

اما تصاویر ۵ تا ۸ نمونه‌هایی از بازنمایی با حضور فریدون و ضحاک است که همگی متعلق به اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم هجری هستند و صحنهٔ بردن ضحاک به کوه دماوند توسط فریدون را نمایش می‌دهند.[۱۰] همان گونه که ملاحظه می‌شود، این تصاویر از نظر ساختاری شباهت زیادی به یکدیگر دارند. در همگی فریدون سوار بر گاو است و ضحاک با نیم‌تنهٔ برهنه به‌دنبال اوست. شخصی نیز در جلو با در دست داشتن پرچمی و در حالی که افسار گاو را می‌کشد، آن‌ها را همراهی می‌کند که به‌احتمال بسیار کاوهٔ آهنگر است.

تصویر ۵: کاسهٔ مینایی، احتمالاً کاشان، اواخر قرن ۶ اوایل قرن ۷ هجری، موزهٔ هنری دیترویت (www.dia.org)

تصویر ۶: کاسهٔ مینایی، احتمالاً کاشان، اواخر قرن ۶ اوایل قرن ۷ هجری، گالری هنر دانشگاه ییل (artgallery.yale.edu)

تصویر ۷: کاسهٔ مینایی، احتمالاً کاشان، اواخر قرن ۶ اوایل قرن ۷ هجری، مجموعهٔ کی‌یر (Grube 1976, 200)

تصویر ۸: کاسهٔ مینایی، احتمالاً کاشان، اواخر قرن ۶ اوایل قرن ۷ هجری، مجموعه هاروی ب. پلوتنیک (Pancaroglu 2007, 112)

٤. یافتن منبع روایی تصاویر

٤. ١. متون تاریخی و ادبی

پیش از هر چیز باید متذکر شویم که متون موجود در کتیبه‌های حاشیهٔ تصاویر، از نظر مضمون به صحنه بی‌ارتباط‌اند و کمکی به یافتن منبع تصاویر نمی‌کنند. با این حال نبود نقل‌قول‌های متنی مرتبط در کنار تصاویر، دلیل کافی برای اینکه آن‌ها را دارای بنیان غیر ادبی بدانیم نیست و باید منابع مختلفی را ارزیابی کرد.

در متون اوستایی و فارسی میانه، بر اساس آنچه پیش از این ذکر شد، نمی‌توان متن قابل تطبیقی با هیچ‌یک از تصاویر یافت. در *اوستا* به مقولهٔ انتزاعی اژدهاکشی اشاره شده و در *بندهش* نیز فقط به موضوع غلبهٔ فریدون بر ضحاک و بستن او به دماوند پرداخته شده است.

در میان متون اسلامی، کامل‌ترین روایت از این داستان متعلق به *شاهنامه* است. علی‌رغم شباهت‌های آشکار

میان تصویر و متن روایت، تفاوت‌ها بیش از آن است که بتوان این تصاویر را برداشتی مستقیم از *شاهنامه* دانست. از جمله اینکه در *شاهنامه* به چگونگی بردن ضحاک به کوه دماوند پرداخته نشده و فردوسی به گفتن همین یک بیت بسنده کرده است:

که این بسته را تا دماوندکوه ببر همچنان تازیان بی‌گروه
(فردوسی ۱۳۸۷، ۵۸/۱)

دیگر اینکه معلوم نیست فریدون هنگام بردن ضحاک به دماوند سوار بر چه حیوانی بوده است، اسب یا گاو. علاوه بر این در *شاهنامه*، ضحاک بر پشت شتری حمل می‌شود نه به حالت پیاده. درضمن کاوهٔ آهنگر در بخش پایانی این روایت حضور ندارد (فردوسی ۱۳۸۷، ۵۷/۱ و ۵۸).

متون دیگر نیز هیچ‌یک روایت کاملاً منطبقی با تصاویر مدنظر ندارند و هیچ‌یک به چگونگی بردن ضحاک به کوه دماوند توسط فریدون و اعمال آن‌ها اشاره‌ای نمی‌کنند. به هر حال اگرچه اثرگذاری مستقیم *شاهنامه* روی تصاویر مورد نظر دیده نمی‌شود، نباید به‌کلی تأثیر آن را نادیده انگاشت. در دیوار نگاره‌ای متعلق به ری، قرن ۶ـ۷ هجری (تصویر ۹) در بخش زیرین اثر، تصویری از صحنهٔ بردن ضحاک توسط فریدون مشابه آنچه در تصاویر ۵ تا ۸ دیدیم به چشم می‌خورد. بخش فوقانی اثر هم صحنهٔ آگاه شدن سیندخت از کار رودابه را نشان می‌دهد. هر دو صحنه از روایات مطرح‌شده در *شاهنامه*‌اند و این‌گونه می‌توان نتیجه گرفت که تصاویر فریدون و ضحاک با چنین ساختاری، تحت تأثیر روایت *شاهنامه* است.

دلیل دیگر را می‌توان در کاشی مستطیلی موجود در گالری هنری والترز پی جست (تصویر ۱۰). روی این کاشی تصویر فریدون سوار بر گاو و دو شخص ناشناس (محتملاً سربازانی که فریدون را در بردن ضحاک به دماوند همراهی می‌کردند) دیده می‌شود. حاشیهٔ پایینی تصویر با یک کتیبهٔ شعر از *شاهنامه* (ابیات یازدهم و دوازدهم از دیباچهٔ داستان بیژن و منیژه) تزیین شده است.[11] باید گفت علی‌رغم ناهمخوانی متن کتیبه و صحنهٔ تصویرشده، این اشعار، ارتباط و پیوستگی روحی هنرمند با اشعار *شاهنامه* را نشان می‌دهد.

تصویر ۹: قطعه‌ای از دیوارنگاره، ری، قرن ۶ یا ۷ هجری، موزهٔ هنر هاروارد (www.harvardartmuseum.org)

تصویر ۱۰: کاشی زرین‌فام، کاشان، قرن ۷ هجری، مجموعه کورکیان، موزهٔ والترز (www.thewalters.org)

مصنوعات بسیاری (به‌ویژه قطعات کاشی) از سدهٔ هفتم هجری به‌جای مانده که دارای کتیبه‌ای حاوی یک یا چند بیت از اشعار *شاهنامه*‌اند ـ همگی با تصاویر نامرتبط ـ که این حاکی از فراگیر شدن تدریجی اشعار *شاهنامه* و محبوبیت آن در سطح عمومی بوده است. بنا بر نظر آداموا قدیمی‌ترین نسخهٔ شناخته‌شده از *شاهنامه* (نسخهٔ فلورانس با تاریخ ۶۱۴ هجری) ـ که البته غیرمصور است ـ درست مربوط به همین دوران است (هیلن براند ۱۳۸۸، ۱۱۳). به هر

ترتیب این استدلالی تا حدی قانع‌کننده است که نشان می‌دهد سفالینه‌های سده‌های ششم و هفتم متأثر و برگرفته از روایات *شاهنامه*‌اند.

اما شاید مهم‌ترین گواه بر تأثیرپذیری بازنمایی‌های مذکور از *شاهنامه*، ناهماهنگی بین متن و تصویر در نگاره‌های شاهنامه‌های اولیهٔ ایلخانی (اولین نسخه‌های مصور از *شاهنامه*) مربوط به نیمهٔ اول سدهٔ هشتم هجری است. این نگاره‌ها موضوعات مختلفی از روایت فریدون و ضحاک را ارائه می‌دهند: «سپردن فریدون به گاوچران توسط مادرش»، «کوبیدن فریدون گرز را بر سر ضحاک»، «بردن فریدون ضحاک را به کوه دماوند»، «زنجیر کردن فریدون ضحاک را به کوه دماوند» و... و علی‌رغم اینکه در کنار متن قرار گرفته‌اند و طبیعتاً باید از متن پیروی کنند، اغلب در برخی از جزئیات با متن تفاوت دارند. مثلاً در تصویر ۱۱ که نگاره‌ای متعلق به شاهنامهٔ بزرگ مغولی است، فریدون به‌مانند تصاویر آثار سفالی و فلزی، گرز بر دوش و سوار بر گاو نشان داده شده است.

تصویر ۱۱: بخشی از یک نگاره از شاهنامهٔ بزرگ مغولی، ایران، اوایل قرن ۸ هجری، کتابخانهٔ چستربیتی دوبلین (Arberry 1959)

به این ترتیب شاید بتوان گفت نقش *شاهنامه* در فرایند خلق این‌گونه بازنمایی‌ها، بیشتر تبدیل روایات مختلف به یک موضوع بااهمیت برای تصویرکردن باشد. نباید فراموش کرد که این کتاب در میان شناخته‌شده‌ترین روایت‌های قهرمانی دوران بود. با این حال می‌توان گفت تصاویر فریدون و ضحاک در نگاره‌های *شاهنامه*، دیوارنگاره‌ها، سفالینه‌ها و آثار فلزی سده‌های ششم و هفتم هجری، علی‌رغم تأثیرپذیری از *شاهنامه*، از سنتی یکسان پیروی کرده‌اند و آن عدم وفاداری کامل به متن *شاهنامه* است. باید خاطرنشان ساخت علاوه بر فریدون و ضحاک، صحنه‌های دیگری مانند بهرام و آزاده، بیژن و منیژه و... در آثار این دوران وجود دارند که در *شاهنامه* روایت شده‌اند، ولی به‌طور کامل با متن *شاهنامه* منطبق نیستند.

٤. ۲. روایات شفاهی

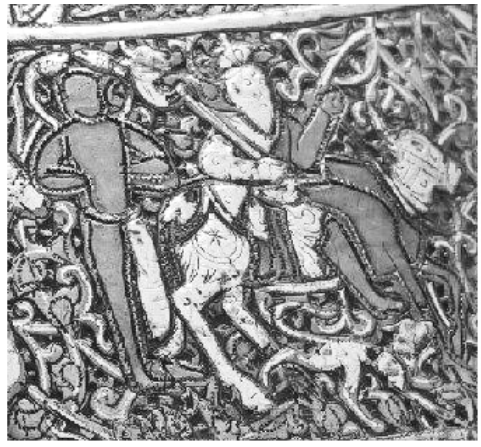
دربارهٔ تصاویر مورد بحث که منبع مکتوب چندان مشخصی ندارد، می‌توان این احتمال را در نظر گرفت که از روایات شفاهی تأثیر گرفته باشند. اگرچه به‌دلیل عدم آگاهی از مضمون این روایات، غیرممکن است بتوانیم ارتباط دقیقی بین فرم‌های شفاهی و بصری تعیین کنیم، می‌توان مواردی را یافت که دربردارندهٔ نقل قول‌ها و گزارش‌های شفاهی از این داستان هستند و در آن‌ها نقاط مشترکی با تصاویر مورد نظر دیده می‌شود. *شاهنامهٔ* نقالان از جمله این موارد است. «این شاهنامه شامل روایت‌های گفتاری و شفاهی تودهٔ مردم از اساطیر و حماسه‌هاست که از ایام قدیم، سینه‌به‌سینه برای مردم نقل شده و با هیچ‌یک از داستان‌های *شاهنامه* یا روایاتی که در دیگر کتب تاریخی از این داستان‌ها آمده، انطباق کامل ندارد» (دوستخواه ۱۳۸۰، ۲۲۶).

در بخش «گرفتن فریدون گاو را» از این *شاهنامه* به روایت مرشد عباس زریری[۱۲] به سوار شدن فریدون بر گاو اشاره شده است. جایی که هوم به فریدون می‌گوید: «برو پشت کوه در میان جنگل و صدا بزن: هم‌شیرهٔ فریدون! گاو طاووس رنگی که با تو از یک پستان شیر خورده می‌رسد. بر او سوار شو. تو را می‌برد برابر جمعیتی...» (همان، ۲۳۸). بنابراین در بررسی تصاویر این‌چنینی می‌توان اهمیت بیشتری را برای تأثیرگذاری روایات شفاهی قائل شد. حتی شاید دور از واقعیت نباشد که اشاره به سوار شدن فریدون بر گاو در متونی مانند *آثار الباقیه* را تحت تأثیر نقل‌قول‌های شفاهی و تصورات رایج از شخصیت فریدون بدانیم.

به‌عقیدهٔ لیزا گلومبک، افسانه‌های شفاهی به‌تدریج از طریق تأثیرات برگرفته از باورهای سنتی و تجربه‌های بصری، به داستانی موجه در ادبیات تبدیل شد. لذا به‌جای استخراج از یک متن ادبی، بازنمایی‌ها، خود در حکم متن بودند. حتی

پس از آنکه در قرن چهارم هجری یک روایت رسمی از این داستان در *شاهنامه* خلق شد، هنوز آیکنوگرافی بصری مرسوم نبود و تصویرسازی از داستان‌ها، به‌طور مستقل از متن توسعه می‌یافت؛ آنچه از تفاوت در نمایش جزئیات در آثار سفالی و فلزی سده‌های میانه درک می‌شود (Simpson 1979, 229). مصداق این مسئله در تصویر ۸ دیده می‌شود که نه گرز فریدون و نه مارهای ضحاک، هیچ‌یک نشان داده نشده است.

به هر ترتیب اگرچه این تصاویر به‌طور مستقیم برگرفته از متن ادبی خاصی نیستند، به‌طور قطع به توالی و ترتیب و برخی از جزئیات داستان‌ها اشاره می‌کنند. بنابراین «یک کارکرد این تصاویر، ارائهٔ نوعی از مختصر نویسی از کلیّت یک روایت است» (Ibid 1985, 138). حال این امر حتی گاهی بدون حضور یک یا دو شخصیت از داستان تحقق می‌یافته است. (تصویر ۱۲) چیزی که دربارهٔ تصاویر با تک‌چهرهٔ فریدون یا ضحاک نیز صادق است (تصاویر ۱ـ۴). این تک‌چهره‌ها نه‌فقط دارای کارکرد تزیینی، بلکه دارای ارزش روایی و آیکنوگرافیک نیز هستند. به‌گفتهٔ آوینوآم شالم[۱۳] کافی بود که به نام‌های بزرگ و داستان‌های برگزیده از *شاهنامه* اشاره شود؛ آشنا بودن بیننده با آن‌ها، ضرورت کار بیشتر را منتفی می‌ساخت. این چهره‌ها به نمادهایی تبدیل شده‌اند که بار خاطرات را به دوش می‌کشند (هیلن براند ۱۳۸۸، ۱۳).



تصویر ۱۲: بخشی از یک تاس برنجی، ایران، سازنده: تورانشاه، تاریخ ۷۵۲ هجری، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت (www.vam.ac.uk)

بنابراین به نظر می‌آید بازنمایی‌های فریدون و ضحاک تلفیقی از واحدهای تصویری مستقلی باشند که هریک از طریق نشان‌های خاص و مجزا تعیین هویت شده‌اند؛ فریدون به‌وسیلهٔ گاو یا گرز، ضحاک به‌وسیلهٔ مارهای روی شانه و کاوه به‌وسیلهٔ پرچم که این‌ها همه برای یادآوری فعالیت‌های قهرمانانه و امر پیروزمندی کافی است، ولی تصویری از یک روایت واقعی نیست. به‌عبارت دیگر، هریک از این تصاویر، توالی درست و کامل یک روایت از بچگی فریدون تا شورش کاوه و سرانجام سقوط ضحاک است.

۵. نتیجه

تصاویر سفالینه‌های سده‌های ششم و هفتم هجری ایران با موضوع بردن ضحاک به کوه دماوند توسط فریدون، به‌طور هم‌زمان متأثر از روایات مکتوب تاریخی و ادبی و روایات شفاهی بوده است. در هیچ‌یک از منابع مکتوب نمی‌توان روایت قابل تطبیقی با این تصاویر یافت، ولی در برخی از جزئیات، تشابهاتی میان آن‌ها و متن روایت دیده می‌شود.

کامل‌ترین روایت مکتوب از داستان پیروزی فریدون بر ضحاک، *شاهنامه* است و با وجودی‌که با این تصاویر منطبق نیست، می‌توان تأثیر غیرمستقیم آن را روی این تصاویر به‌خوبی احساس کرد. در واقع *شاهنامه* با داشتن جایگاهی پراهمیت در ادبیات آن دوران، باعث اعتبار دوچندان روایت مزبور به‌عنوان یک موضوع مناسب برای تصویرپردازی شده است.

دیگر متون نیز سهم بسزایی در این تأثیرگذاری داشته‌اند. در برخی از آن‌ها به جزئیاتی اشاره شده که حتی در *شاهنامه* دیده نمی‌شود، اما با برخی از عناصر تصاویر همخوانی دارند؛ مانند اشاره به سوار شدن فریدون بر گاو در *آثار الباقیه*، *فارسنامه*، *تاریخ گردیزی* و *تاریخ طبرستان*. حتی می‌توان به نقش متون باستانی در این تأثیرگذاری اشاره کرد؛ چراکه روایت غلبهٔ فریدون بر ضحاک و نیز برخی از نمادهای این دو در متون اسلامی، ریشه در صورت‌های اسطوره‌ای‌شان در متون اوستایی و پهلوی دارد.

دربارهٔ تأثیرگذاری روایات شفاهی می‌توان احتمالی به‌اندازهٔ روایات مکتوب قائل شد. مصداق آن *شاهنامهٔ* نقالان است که در آن مواردی مشترک با این تصاویر دیده می‌شود و این فرضیه را که هنرمندان آن دوران از انباشته‌های

ذهنی خود در تصویرکردن این روایت بهره برده‌اند، تقویت می‌کند.

درمجموع اینکه نمی‌توان این تصاویر را نمایشگر یک بخش خاص از روایت پیروزی فریدون بر ضحاک دانست و بدین سبب نباید به دنبال روایتی سرراست از آن در منابع مختلف باشیم. این صحنه‌ها در واقع مختصری از کلیّت داستان با اشاره به مفهوم نمادین پیروزمندی است، مفهومی که حتی در نبود هریک از شخصیت‌ها نیز تحقق می‌یابد. این نتیجه را می‌توان به دیگر تصاویر با موضوعات برگرفته از روایات تاریخی مانند بهرام و آزاده، بیژن و منیژه و... تعمیم داد.

پی‌نوشت‌ها

1. Adel T. Adamova
2. Leon T. Giuzalian
3. Lisa Golombek
4. Ernst J. Grube
5. Mariana Shreve Simpson
6. Sylvia Auld

۷. لقب ضحاک در متون پهلوی، به‌معنای دارندهٔ ده‌هزار اسب (بهار ۱۳۷۵، ۱۹۱).

۸. از آنجا که تاریخ آثار مورد بررسی مربوط به سده‌های ششم و هفتم هجری است، در این تحقیق فقط به متون قبل و هم‌زمان با این آثار توجه شده است.

۹. در *آثار الباقیه*، درفش کاویانی این‌گونه توصیف شده است: «علم کاویانی از پوست خرس بود و برخی هم گفته‌اند از پوست شیر بود و آن را درفش کاویانی نامیدند که پس از او (کاوه) به جواهر و طلا زیب و زیور کردند» (بیرونی ۱۳۶۳، ۲۵۲).

۱۰. شایان ذکر است سیمپسون فهرست کاملی از آثار با این موضوع، در موزه‌ها و مجموعه‌های مختلف جهان ارائه کرده که نگارنده موفق به یافتن چهار مورد از آن‌ها شده است (برای مشاهدهٔ این فهرست نک: Simpson 1985, 143).

۱۱. از آنجا که این اشعار به‌صورت ناقص روی این کاشی قرار گرفته‌اند، می‌توان حدس زد این کاشی یک قطعه از یک مجموعهٔ چندقطعه‌ای بوده است و بدین‌گونه می‌توان متصور شد که تصویر ضحاک در پشت شخص عقبی و در قطعهٔ قبلی بوده است (نگارنده).

۱۲. مرشد عباس زریری، نقال معروف اصفهانی (۱۲۸۸ـ۱۳۵۰ ه.ش).

13. Avinoam Shalem

منابع

ـ آداموا، ا. ت و گیوزالیان، ل. ت. ۱۳۸۳. *نگاره‌های شاهنامه*. ترجمهٔ زهره فیضی. تهران: فرهنگستان هنر.

ـ ابن اثیر، عزّالدین. ۱۳۷۴. *تاریخ کامل* (ج۱). ترجمهٔ محمدحسین روحانی. تهران: اساطیر.

ـ ابن بلخی. ۱۳۷۴. *فارسنامه ابن بلخی بر اساس متن لسترنج و نیکلسون*. تصحیح منصور رستگار فسایی. شیراز: بنیاد فارس‌شناسی.

ـ ابن اسفندیار، محمد بن حسن. ۱۳۶۶. *تاریخ طبرستان*. تصحیح عباس اقبال آشتیانی. تهران: پدیدهٔ خاور.

ـ بلعمی، ابوعلی. ۱۳۵۳. *تاریخ بلعمی* (ج۱). تصحیح محمدتقی بهار. تهران: کتابفروشی زوار.

ـ *بندهش*. ۱۳۹۰. گردآوری فرنبغ دادگی. گزارنده مهرداد بهار. تهران: توس.

ـ بهار، مهرداد. ۱۳۷۵. *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگه.

ـ بیرونی، ابوریحان. ۱۳۶۳. *آثار الباقیه*. ترجمهٔ اکبر داناسرشت. تهران: امیرکبیر.

ـ ثعالبی، ابومنصور عبدالملک بن محمد. ۱۳۸۵. *شاهنامه ثعالبی*. ترجمهٔ محمد هدایت. تهران: اساطیر.

ـ حصوری، علی. ۱۳۸۷. *ضحاک*. تهران: چشمه.

ـ دوستخواه، جلیل. ۱۳۸۰. *حماسهٔ ایران یادمانی از فراسوی هزاره‌ها*. تهران: آگه.

ـ دینوری، ابوحنیفه احمد بن داود. ۱۳۷۱. *اخبارالطوال*. ترجمهٔ محمود مهدوی دامغانی. تهران: نی.
ـ طبری، جعفر بن محمد بن جریر. ۱۳۷۵. *تاریخ طبری* (ج۱). ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. تهران: علمی و فرهنگی.
ـ فردوسی، ابوالقاسم. ۱۳۸۷. *شاهنامه فردوسی بر اساس چاپ مسکو*. تهران: کتاب آبان.
ـ کریمی، فاطمه، و محمدیوسف کیانی. ۱۳۶۴. *هنر سفالگری دورهٔ اسلامی*. تهران: مرکز باستان‌شناسی.
ـ گردیزی، ابوسعید عبدالحی بن ضحاک. ۱۳۷۴. *تاریخ گردیزی*. به‌کوشش عبدالحی حبیبی. تهران: دنیای کتاب.
ـ مختاریان، بهار. ۱۳۹۲. *درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه*. تهران: آگه.
ـ مسعودی، ابوالحسن علی بن الحسین. ۱۳۸۱. *التنبیه والاشراف*. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. تهران: علمی و فرهنگی.
ـ ــــــــــ . ۱۳۸۲. *مروج الذهب و معادن الجوهر*. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. تهران: علمی و فرهنگی.
ـ مسکویه الرازی، ابوعلی. ۱۳۶۶. *تجارب الامم*، الجزء الاول. حقّقه و قدّم له: ابوالقاسم امامی. طهران: دار سروش للطباعة والنشر.
ـ *مجمل التواریخ و القصص*. ۱۳۷۲. نسخه‌برگردانان ایرج افشار و محمود امیدسالار. تهران: طلایه.
ـ هیلن براند، رابرت. ۱۳۸۸. *زبان تصویری شاهنامه*. ترجمهٔ سید داود طبایی. تهران: فرهنگستان هنر.
ـ *یسنا* بخشی از اوستا. ۱۳۸۰. گزارش ابراهیم پورداود. تهران: اساطیر.
ـ *یشت‌ها*. ۱۳۷۷. ج۱ و ۲. گزارش ابراهیم پورداود. به‌کوشش بهرام فره‌وشی. تهران: اساطیر.
-Arberry, Arthur John, M. Minovi, and E. Blochet. 1959. *Chester Beatty Library: A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures*. vol.1. Dublin: Hodges Figgis.
- Grube, Ernst J. 1976. *Islamic pottery of the eighth to the fifteenth century in the Keir collection*. London: Faber & Faber limited.
- Melikian-Chirvani, A. S. 1982. *Islamic metalwork from Iranian lands (8th - 18th centuries)*. London: Her Majesty's Stationery Office.
- Pancaroglu, Oya. 2007. Perpetual Glory: *Medeival Islamic Ceramics from the Harvey B. Plotnik Collection*. Chicago: Art Institute of Chicago.
- Schulz, P.W. 1914. *Die persisch-islamische Miniaturmalerei*. vol. 2. pl.1, Leipzing.
- Simpson, Mariana Shreve. 1985. *Narrative Allusion and Metaphor in the Decoration of Medieval Islamic Object*, Studies in the History of Art. vol.16. 131-149.
- Simpson, Mariana Shreve. 1979. *The Illustration of an Epic: The Earliest Shahnama Manuscripts*. New york & London: Garrland Publishing, Inc.
- www. artgallery.yale.edu
- www. dia.org
- www. harvardartmuseums.org
- www. metmuseum.org
- www. thewalters.org
- www. vam.ac.uk