

Analyzing clothes in the light of Fereydoun's status in the depiction of Zakhak's chaining in The Shahnameh of Shah Tahmasbi

doi:10.22034/JIVSA.2023.392667.1048

ISSN (P): 2980-7956

ISSN (E): 2821-2452

Nafise Zamani*

Email: artimis.yonan@gmail.com

Address: Lecturer at Department of KarAfen, Faculty of Alzahra Branch, Technical and vocational Khorasan Razavi University, Mashhad, Iran.

Citation: Zamani, N. (2023), Analyzing clothes in the light of Fereydoun's status in the depiction of Zakhak's chaining in The Shahnameh of Shah Tahmasbi, Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts, P 78 - 91

Received: 10 April 2023

Revised: 25 June 2023

Accepted: 30 August 2023

Published: 22 September 2023

Abstract

Fereydoun is one of the prominent mythological figures of Iran whose life story is described in Ferdowsi's Shahnameh. Fereydoun is the representative of good against Zakhak, the demonic character who, by binding Zakhak, frees the world from oppression and violence, and sits on the throne of government instead of Zakhak. The story of Fereydoun and the imprisonment of Zakhak has been depicted many times by painters in the manuscripts of different periods of art history, among the mentioned manuscripts, The Shahnameh of Shah Tahmasbi is a great example of Safavid period calligraphy art. In the mentioned version, the image of Zakhak being tied up is depicted in such a way that Fereydoun is standing on top of the mountain with his cow mace next to the tied up Zakhak. On the other hand, there is a group of people in the middle of the picture, which the researchers believe are people related to Fereydoun and the story of Zakhak's imprisonment, and the picture is depicted on a single plane. However, the author of the present study, by examining the clothes of the figures in the painting, used the clothes in examining the dignity of the figures in the painting and has another theory in this field. The question is: To what extent did the painter use clothes to show Fereydoun's dignity by tying Zakhak? It is assumed that the painter of the picture, by drawing the laughter, has used clothes to a significant extent to show the dignity of Fereydoun in his work. The purpose of the upcoming research is to analyze the dignity of Fereydoun in the light of clothes and to present the social status of Fereydoun and others in the picture of the binding of Zakhak in The Shahnameh of Shah Tahmasab. This research has a fundamental-developmental nature and its method is collecting library information. The results of the research acknowledge that, contrary to the opinion of art researchers about the image of Zakhak's tying up, the artist displays the said image of Fereydoun character twice in two different social positions through the form of clothing, and in fact, the mentioned image is two-dimensional. It shows different aspects of Fereydoun's life.

Keywords: Safavid, Tahmasabi's Shahnameh, image of tying up Zakhak- Feridoon, clothing, social status

* Lecturer at Department of KarAfen, Faculty of Alzahra Branch, Technical and vocational Khorasan Razavi University, Mashhad, Iran.

1. Introduction

Part of human social culture lies in myths. The life of today's communities is a reflection of the mythology of each region. "The myth is the living soul of everything that originates from human mental and physical activities. Myth can be considered as a hidden door through which eternal cosmic energy is manifested in human culture" (Gholamali Fallah et al., 1400: 204). Fereydon is one of the mythological characters whose biography is expanded in a part of Ferdowsi's *Shahnameh*. His story takes place when his father was killed due to the cruelty of Zahak Marbeddoosh, and as he spends his childhood, he goes to avenge his father's death, and in this way, the people who suffer from the oppression of Zahak join him. Fereydon's battle with Zahhak is known as the first Iranian revolution (Pejmanfar and Sarmedi, 1395: 153). Artists of different eras of Iran's history have depicted the story of Zahhak's imprisonment many times, in The *Shahnameh* of Shah Tahmasabi, an artistic masterpiece of the Safavid era, this story is also depicted. The mentioned work shows a picture of a cave inside which there are three figures, one is Zahak and the other is Fereydon with a gaurser mace. Art researchers call the above-mentioned painting in Shah Tahmasabi's version as a one-dimensional painting; Now there is the issue that even though Fereydon is the hero of the story, why is his clothing on the top of the picture similar to the clothes of most of the characters in the painting, while in the middle of the picture there are two figures dressed in Safavid ceremonial robes, who are protected by a soldier. Since clothing is always related to people's social status.

2. Research Methodology

The upcoming research has a fundamental-developmental nature and its method is documentary-analytical.

3. Research Findings

Fereydon is known as an Indo-Iranian mythological character who is mentioned very well in Avesta and other related texts. He becomes the representative of a group of people to get their rights from the oppressor and finally he is recognized as the most victorious people after Zoroaster and goes to battle with Zahhak who is the most evil people. The cow-headed mace is a symbol of Fereydon and the memory of the cow that Fereydon fed and took the power of the arm and pure thought from its milk. The image of Zahak being bound in the *Shahnameh* of Shah Tahmasabi shows

a space of natural elements such as mountains at the top of the image, water at the bottom of the image, animals and plants. The main story tells about collective movement, so the artist also uses the combination of figures and places about 24 full figures, half figures and heads of figures in the picture. In order to visually express the story, the artist used a combination of a snail that can be seen from Fereydon's face at the top of the cave. This type of beginning and end is a sign of the importance of two figures in the picture. Fereydon is seen with his war symbol on the top of the image and in a cave next to Zahak with a snake on his shoulder. Another person can be seen in the cave, so there are three people in total. The number three was mentioned in the previous sections as the symbol of Fereydon. The combination of three figures is also visible in the middle of the image, two people in robes next to a person with a shield in their right hands, although the shield is a weapon of war and a symbol of war, the figure and protector is close to two. The figure is next to him. But there is a sign engraved on the shield that reminds of Shamse, which is the symbol of Farah Yazidi. On the other hand, a falcon is designed on the left hand of this three-person composition. The figure is wearing a hood and a hand in a glove for hunting birds, and a falcon, which is the symbol of Farah Yazidi, is placed on his hand. An important part of the figures is their clothes. The rest of the figures have a visible cover with the name Qezelbash hat. In the Jamgan section, two main forms can be distinguished: one is a long-sleeved shirt that has ribbon embroidery, and by folding the front of the shirt, a curved form appears in the front of the dress, which also makes long socks visible. The second form: the short-sleeved shirt is similar to the previous form. The second shirt reveals the long sleeves of the undershirt. Its front is also inserted into the belt and the socks are defined. Fereydon inside the cave is also designed with one of these forms of covering. Among the figures, two people are wearing an upper garment called a robe or a quba, which is long and has short sleeves, but additional and hanging sleeves can be seen on their sides, which have a symbolic state. The long length of the shirt prevents the socks from being seen. According to the visual elements of the image and the type of common activity of the people at the top of the image and the similarity of the clothes and the variety of actions of the figures and the variety of their clothing in the middle and bottom part of the picture, it is obvious that the top part of the picture: mountain and cave is a different area than the middle and bottom of the picture. The upper part of the picture is related to the first part of Fereydon's life and the story of pulling a rope, and the

middle and lower parts show the second part of Fereydoun's life, according to the element of water and an animal called a horse, which are symbols of life, blessing, victory, etc. It gives the part that Fereydoun has reached the kingdom and there is peace under his rule. Another person who wears a robe like him can be his brother, who is also from his family, but lacks gloves and a falcon. The existence of warriors standing in a standing position can be a symbol of the peace of the second square. There is also a musician in the second area which is a symbol of Mehrgan celebration and joy and happiness.

4. Conclusion

In the light of what was mentioned, it can be concluded that the painter has used clothing as a symbol to show the dignity of Fereydoun and other figures in two different areas of Fereydoun's life. One is before

ruling and the other is after arresting Zakhak and winning and sitting on the imperial throne, which is his right as Ahura. Therefore, Fereydoun's dignity in the first scene is like the other figures of that section (except Zakhak) and the artist has shown this with a similar form of clothing, and in the second part, the artist, like Fereydoun, has defined the social base of people with tools and forms of clothing, and the character of Fereydoun has been given a higher dignity by wearing a robe and holding gloves to catch a falcon.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approve



بررسی پوشاک در تحلیل منزلت فریدون در نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه شاه‌تیماسبی

10.22034/JIVSA.2023.392667.1048

نفیسه زمانی*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۲۱

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۳۱

چکیده

فریدون یکی از شخصیت‌های برجسته اسطوره‌ای ایران است که در شاهنامه فردوسی سرگذشت زندگی او شرح داده می‌شود. فریدون نماینده خیر در برابر ضحاک اهریمن صفت است که با به بند کشیدن ضحاک جهانیان را از ظلم و بیداد می‌رهاند و خود به جای ضحاک بر تخت حکومت می‌نشیند. داستان فریدون و به بند کشیدن ضحاک بارها توسط نگارگران در نسخ خطی ادوار مختلف تاریخ هنر به تصویر کشیده شده است. در میان نسخ مذکور، شاهنامه شاه‌تیماسبی نمونه والای هنر نگارگری دوره صفوی است. در نسخه مزبور، نگاره به بند کشیدن ضحاک به طوری تصویرگری شده است که فریدون با گرز گاو سرش در بالای کوه و در کنار ضحاک به بند کشیده قرار دارد و در میانه نگاره جمعی از افراد قرار گرفته‌اند که دو تن از آنان پوششی فاخرتر از دیگر پیکره‌ها بر تن دارند. نگارنده پژوهش حاضر با بررسی پوشاک پیکره‌های نگاره یادشده، از پوشاک در بررسی منزلت پیکره‌های موجود در نگاره بهره برده و نظریه‌ای دیگری در این زمینه دارد. سؤال این است هنرمند نگاره به بند کشیدن ضحاک، منزلت فریدون را چگونه از طریق پوشاک نمایان ساخته است؟ فرض بر آن است که نگارگر نگاره به بند کشیدن ضحاک، با آگاهی بر تأثیر پوشاک بر مرتبه اجتماعی افراد از جنبه‌های نمادین پوشاک در جهت نمایش منزلت فریدون بهره برده است. هدف از پژوهش پیش‌رو واکاوی منزلت فریدون از منظر پوشاک و ارائه جایگاه اجتماعی فریدون و دیگران در نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه شاه‌تیماسبی است. بر این اساس نگارنده با توجه به عناصر بصری نگاره و نوع قرارگیری پیکره‌ها به تفکیک فرم پوشاک شخصیت‌ها در نگاره به بند کشیدن ضحاک پرداخته و سپس با برقراری ارتباط میان موارد یادشده منزلت فریدون در دو ساحت متفاوت از زندگی وی را به نوع تن‌پوش او مرتبط می‌سازد. این پژوهش از حیث روش، بنیادی توسعه‌ای دارد و ماهیت آن اسنادی تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. نتایج تحقیق بر این اذعان دارد که برخلاف تصور محققان هنری در مورد نگاره به بند کشیدن ضحاک، هنرمند، نگاره مزبور شخصیت فریدون را دو بار در دو جایگاه متفاوت اجتماعی از طریق نوع فرم پوشاک به نمایش می‌گذارد و درواقع نگاره یادشده دو ساحت مختلف از دو منزلت متفاوت زندگی اجتماعی فریدون را نمایان می‌سازد.

کلیدواژه‌ها: عصر صفوی، شاهنامه شاه‌تیماسبی، نگاره به بند کشیدن ضحاک، فریدون، پوشاک، منزلت اجتماعی.

Email: artimis.yonan@gmail.com

* مدرس دانشکده فنی و حرفه‌ای الزهرا، خراسان رضوی، مشهد، ایران

بخشی از فرهنگ اجتماعی بشر در اسطوره‌ها نهفته است. زندگی امروز جوامع انعکاسی از اساطیر هر منطقه است. «اسطوره روح زنده هر چیزی است که از فعالیت‌های ذهنی و فیزیکی بشر نشأت گرفته است. می‌توان اسطوره را همچون دری پنهان دانست که از طریق آن انرژی لایزال کیهانی در فرهنگ بشری تجلی می‌یابد» (فلاح و فولادی و سعادت‌نیا، ۱۴۰۰، ص. ۲۴). فریدون یکی از شخصیت‌های اساطیری است که در بخشی از *شاهنامه فردوسی* به سرگذشت او پرداخته شده است. داستان او زمانی شکل می‌گیرد که پدرش بر اثر ظلم و بیداد ضحاک ماردوش کشته شده است و چون او کودکی را سپری می‌کند به خون‌خواهی پدر می‌رود و در این راه جماعتی که از ستم ضحاک در عذاب هستند با وی همراه می‌شوند. نبرد فریدون با ضحاک به عنوان اولین انقلاب ایران شناخته می‌شود (پژمان‌فر و سرمدی، ۱۳۹۵، ص. ۱۵۳). فریدون که صاحب فره ایزدی است بر ضحاک که نماینده اهریمن است، پیروز می‌شود و طبق فرمان سروش او را در کوه به بند می‌کشد.

هنرمندان ادوار مختلف تاریخ ایران بارها داستان به بند کشیدن ضحاک را به تصویر کشیده‌اند، در *شاهنامه شاه‌تهماسپی*، شاهکار هنری عهد صفوی، نیز داستان مزبور، نگارگری شده است. اثر یادشده تصویری از یک غار که در درونش سه پیکره قرار دارند را نشان می‌دهد؛ یکی ضحاک است و یکی نیز فریدون با گرز گاورسر مشهورش قرار دارد. در پایین غار، طبیعتی بکر با گیاهان و گل‌ها و چشمه‌ساری نمایش داده شده است و گروهی نیز از جنگاوران و نوازنده و افرادی دیگر در این بخش نگاره قرار گرفته‌اند. پژوهشگران هنری نگاره یادشده را در نسخه شاه‌تهماسپی، نگاره تک ساحتی قلمداد می‌کنند؛ حال این مسئله وجود دارد که با آنکه فریدون قهرمان داستان است چرا پوشش او در بالای تصویر مشابه فرم پوشاک اکثر شخصیت‌های نگاره است و این در حالی است که در میانه تصویر دو پیکره ملیس به قبای تشریفاتی دوره صفوی قرار دارند که توسط سربازی محافظت می‌شوند؛ آزانجاکه پوشاک همواره در ارتباط با جایگاه اجتماعی افراد است، تفاوت پوشاک پیکره‌های مذکور این سؤال را ایجاد می‌کند که هنرمند نگاره به بند کشیدن ضحاک، منزلت فریدون را چگونه از طریق پوشاک نمایان ساخته است؟ هدف از پژوهش پیش‌رو واکاوی منزلت فریدون از منظر پوشاک و ارائه جایگاه اجتماعی فریدون و دیگران در نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه شاه‌تهماسپ است بر این اساس نگارنده با توجه به عناصر بصری نگاره و نوع قرارگیری پیکره‌ها به تفکیک فرم پوشاک شخصیت‌ها در نگاره به بند کشیدن ضحاک پرداخته و سپس با برقراری ارتباط میان موارد یادشده منزلت فریدون در دو ساحت متفاوت از زندگی وی را به نوع تن پوش او مرتبط می‌سازد.

۱-۱. پیشینه تحقیق

فریدون و داستان به بند کشیدن ضحاک مورد توجه بسیاری از پژوهشگران بوده است. مقاله «بررسی تطبیقی فرم و رنگ در دو نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه بایسنقری و شاه‌تهماسپی» (۱۳۸۷)، یکی از پژوهش‌های انجام‌شده با محوریت داستان ضحاک و فریدون است. محقق مقاله مذکور به دلیل نوع حوزه تحقیقاتی خویش در بخش *شاهنامه شاه‌تهماسپی*، تنها به ویژگی پوشش سر پیکره‌ها و نقوش تزئینی لباس افراد و رنگ پوشاک آنان یاد کرده است. این در حالی است که پژوهش پیش‌رو تنها به ارتباط پوشاک با منزلت اجتماعی افراد در نگاره به بند کشیدن ضحاک پرداخته شده است.

مقاله‌ای نیز از محمّدعلی بنی‌اسدی با عنوان «بررسی نگاره‌های مرتبط با داستان ضحاک در شاهنامه شاه‌تهماسپی از منظر تصویرسازی» (۱۳۹۳) به نوع تصویرگری و مبانی تجسمی نگاره‌های مرتبط با ضحاک

از جمله نگاره به بند کشیدن ضحاک تمرکز کرده است، و حوزه کار وی پوشاک و جایگاه آن را در بیان تصویری منزلت فریدون و یارانش نبوده است. این منبع به‌عنوان منبع میان‌دست در تفکیک نمادهای بصری و ارتباط آن با مفهوم داستان فریدون در پژوهش پیش‌رو کارآمد است.

پژوهشی با عنوان «مطالعه تطبیقی رابطه متن و تصویر در نگاره صحنه به دار آویختن ضحاک در شاهنامه بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و تهماسپی» (۱۳۹۹) انجام شده که محققان در راستای اهدافشان و ارتباط بصری نگاره با هسته ادبی داستان تنها به کلاه و رنگ لباس اشاره کرده‌اند و نوع پژوهش آن‌ها مانع از پرداختن به رابطه منزلت افراد و پوشاک شده‌اند؛ بنابراین منبع نام‌برده با پژوهش حاضر از منظر هدف و ساختار با یکدیگر متفاوت هستند.

اشرف‌السادات موسوی‌لر و گیتا مصباح نیز مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختار روایت در نگاره مرگ ضحاک بر اساس الگوی کنش گریماس» دارند. در این پژوهش نیز حوزه تحقیقاتی پژوهشگران ساختار ترکیبی و عناصر تصویری را مورد بررسی قرار داده و به پوشاک و رابطه آن با منزلت فریدون و دوساحتی بودن نگاره اشاره‌ای نشده است. با توجه به موارد یافت شده پژوهش پیش‌رو می‌توان نخستین کار پژوهشی در مورد رابطه پوشاک در واکاوی منزلت فریدون در نگاره به بند کشیدن ضحاک در *شاهنامه شاه‌تهماسپی* باشد که لایه‌های پنهان مانده از شخصیت فریدون را آشکار می‌سازد.

پیشینه یافت شده به‌عنوان منبع بالادستی برای پژوهش پیش‌رو نمی‌باشند، زیرا حوزه تحقیقاتی پژوهش‌های پیشین مانع از آن شده که محقق به‌صورت اختصاصی به پوشاک و ارتباط پوشش با منزلت اجتماعی فریدون بپردازد و این در حالی است که پژوهش حاضر به دنبال واکاوی منزلت فریدون از طریق بررسی فرم پوشاک او و اطرافیان فریدون است.

۲-۱. روش تحقیق

روش پژوهش پیش‌رو بنیادیتوسعه‌ای است و ماهیت آن اسنادیتحلیلی است که لایه‌های پنهان نگاره به بند کشیدن ضحاک را در جهت واکاوی شخصیت فریدون در ساحت دوم نگاره مذکور از *شاهنامه شاه‌تهماسپی* را هویدا می‌سازد. آزانجاکه در پژوهش‌های بنیادی، کاوشی تازه انجام می‌گیرد که مدد‌رسان درک بهتر مسائل فرهنگی و اجتماعی باشد، نگارنده مقاله حاضر، ابتدا به معرفی شخصیت اسطوره‌ای فریدون در اسناد می‌پردازد و به دنبال آن فریدون و زندگی او را در *شاهنامه فردوسی* بازنگری می‌کند؛ سپس با توصیف نگاره به بند کشیدن ضحاک در *شاهنامه تهماسپی* و بررسی فرم پوشاک پیکره‌ها و ارتباط آن با نوع عمل اشخاص در داخل تصویر و همچنین جایگاه بصری پیکره‌ها در نگاره به بند کشیدن ضحاک، می‌پردازد؛ در نهایت با توجه به ارتباط پوشش با منزلت افراد و ارتباط پیکره‌ها از منظر بصری و تحلیل عناصر تجسمی از جمله خط، سطح و عناصر تصویری همچون حیوانات و اشیاء در نگاره مذکور به واکاوی شخصیت فریدون در دو ساحت مختلف از زندگی او پرداخته است. بدین‌سان همچون پژوهش‌های توسعه‌ای، بینش ارزش‌گذاری به فرم پوشاک در هویدا ساختن منزلت افراد در آثار تاریخی و به‌طور اخص‌تر منزلت فریدون در نگاره به بند کشیدن ضحاک در پژوهش پیش‌رو بسط داده می‌شود. همان‌طور که در پیشینه اشاره شد در پژوهش‌های یافت شده، محققان توجهی به وجود فریدون در دو بخش از نگاره نکرده‌اند و گویی نگاره یک ساحتی قلمداد شده است؛ اما نگارنده مقاله حاضر، طی روند پژوهش خویش نگاره به بند کشیدن ضحاک را دوساحتی می‌خواند و فریدون را با دو پوشش مناسب با منزلت متفاوتش در دو بخش از زندگی او در تصویر واکاوی می‌نماید.

۳-۱. معرفی شخصیت فریدون

فریدون یک شخصیت اسطوره‌ای بوده که «نام فریدون در/وستا» ثریته‌هاست؛ به علت ریشه‌شناسی واژه از ثریته آیتیه گرفته شده است. قسمت نخست این نام به معنای دارنده سه توانایی و قدرت است (نقی پورفر و جدیدی، ۱۳۹۸، ص. ۴). «ثریته آیتیه» نام ایزدی ودایی مرتبط با آسمان بوده که بر اساس پژوهش‌های انجام شده نام آیتیه برگرفته از آب است (نقی پورفر و جدیدی، ۱۳۹۸، ص. ۴). فریدون از اساطیر هند نیز است که معنای نامش «سومین» است و داستان او در ریگ‌ودا، اختلافی جزئی با داستان او در/وستا دارد (قائمی، ۱۳۹۹، ص. ۳۶۲). در متون دیگر نیز از فریدون یاد شده است، «فریدون / افریدون» در متون پهلوی و «فریدون / فریدونه» در متن‌های اسلامی نامی است که وی را با آن یاد کرده‌اند (Tafazzoli, ۱۹۹۹, IX, ۵۳۱).

در اوستا در داستان فریدون با اژدها آمده است: «فریدون پسر آبتین از خاندانی توانا در چهارگوشه ورن صد اسب و هزار گاو و ده هزار گوسفند پیشکش آناهیتا کرد و از او خواستار شد که ای اردویسورا آناهیتا! ای نیک! ای توانا این کامیابی را به من ارزانی دار که بر اژدها سه‌پوزه، سه‌سر، شش چشم، آن دارنده هزار پیستی... چیره شوم» (تسلیمی، ۱۳۸۴، ص. ۱۵۸). اژدها نیز به عنوان یک شخصیت اهریمنی شناخته می‌شود: «در متون زردشتی برجسته‌ترین نماینده و مشهورترین آفریننده اهریمن است. از سویی او مهم‌ترین آفریده اهریمن نیز هست، زیرا اهریمن او را می‌آفریند تا پاراسایی مردمان را نابود سازد» (عبادی‌جمیل و رضایی دشت ارژنه، ۱۳۹۵، ص. ۷۱). در متون اسلامی نیز دوران حکمرانی ضحاک را به عنوان خون‌ریزترین روزگار ذکر شده است (صدیقیان، ۱۳۸۶، ص. ۱۳۹). «اژدها سه‌پوزه در سرزمین بابل صد اسب و هزار گاو و ده هزار پیشکش آناهیتا کرد. و از او خواستار شد که ای اردویسور آناهیتا ای نیک، ای توانا! این کامیابی را به من ارزانی دار که بتوانم هفت‌کشور روی زمین را از آدمی تهی سازم» (تسلیمی و نیکویی و بخشی، ۱۳۸۴، ص. ۱۵۸). در اوستا فریدون به عنوان تنها مخلوقی که آفریده شده تا به نبرد با اژدها رود و از فریدون به عنوان پیروزترین فرد پس از زرتشت یاد می‌شود (۱۳۹۱، ص. ۱۳۷)؛ بنابراین نبرد فریدون با اژدها نمایی از مقابله اهورامزدا با اهریمن است (عبادی‌جمیل و رضایی دشت ارژنه، ۱۳۹۵، ص. ۷۲). در نهایت، فریدون بر اژدها پیروز می‌گردد و آن روز که شانزدهمین روز مهرماه است جشنی برپا می‌کنند و به نام جشن مهرگان در آیین ایران باستان جاودانه می‌شود (ولی‌پور هفشجانی، ۱۳۹۵، ص. ۳۲۷).

۴-۱. فریدون در شاهنامه

فریدون یکی از شخصیت‌های شاهنامه است که سرگذشت کودکی تا بزرگسالی او به گونه‌ای رقم می‌خورد که او را قهرمانی نامدار می‌سازد. بدین‌سان فریدون یکی از اسطوره‌های شاهنامه می‌شود که نامش با فره ایزدی و حماسه‌آفرینی و پهلوانی می‌خورد. فریدون ششمین پادشاه پیش‌دادی در شاهنامه است. داستان فریدون در شاهنامه از سه بخش اصلی تشکیل شده است؛ بخش اول: مقابله با ضحاک؛ بخش دوم پادشاهی او و تقسیم کردن اراضی زمین و بخش نهایی انتقام خون پسرش ایرج. بر اساس این سیر، بخش اول سرنوشته فریدون در شاهنامه، نمایی پهلوانی از شخصیت وی محسوب می‌شود (ابراهیمی، ۱۳۹۹، ص. ۲۲). ضحاک ماردوش بر جمشید، شاه ایران زمین، چیره می‌گردد و تاج و تخت را از او می‌گیرد. ضحاک مغز جوانان را برای خورش ماران روی شانه‌اش، می‌خواهد و جان جوانان را می‌گیرد. «آبتین» همسر فرانک از نژاد کیانان شاهنامه است که قربانی ضحاک و مارانش می‌گردد. فرانک را فرزندی بود به نام فریدون، در پی تعبیر خوابی که ضحاک دیده بود، سپاه او به دنبال طفلان و کشتن آنان می‌گشتند؛ زیرا خواب‌گزاران چنین تعبیر کرده بودند که جوانی خواهد آمد که او را در بند می‌کشاند.

فرانک از ترس ضحاک فرزند را در مرغزاری به دست نگهبانی سپرد تا به فرزند گزندی نرسد. مادر گاوی به نام «برمایه» را به نگهبان داد تا فرزند از شیر گاو تغذیه کند. دیری نگذشت که دل فرانک تاب نیآورد. ترس از ضحاک وی را بر آن داشت تا فرزند را جای دیگر پنهان کند. فریدون را به دامنه کوه البرز برد و به پیری نیکو سرشت سپرد. فریدون زیر نظر پیر پرورش یافت و شانزده ساله شد. به سراغ مادر آمد، از او نام و نشان پدر خواست. فرانک همچون دیگر زنان وفادار شاهنامه، شوی خود را به نیکی ستود و سرگذشتی که بر همسرش رفته بود را برای فرزند بازگو کرد. فریدون عزم را جزم کرد تا به جنگ با ضحاک رود. فریدون با برادران خویش عازم نبرد با ضحاک شدند:

بدان گرزۀ گاوسر دست برد بزد بر سرش، ترگ بشکست خرد
بیامد سروسر خجسته امان مزن- گفت، گو را نیامد زمان
همیدون شکسته ببندش چو سنگ ببر تا در کوه آیدت پیش، تنگ

(فردوسی، ۱۳۶۶، ص. ۵۸۲)

در نهایت فریدون به فرمان سروسر، دست از کشتن ضحاک می‌کشد. و ضحاک را به بند می‌کشد و بر تخت وی می‌نشیند و طبقات اجتماعی را تفکیک می‌کند و شروع به پند دادن می‌کند و سرانجام دیگران بر او نماز می‌گذارند (اردستانی رستمی، ۱۳۹۶، ص. ۲). سپس ضحاک را به کوه دماوند برد و در آنجا اسیر کرد. مقابله فریدون با ضحاک نوعی حماسه است، اما در ذات داستان یک روایت اساطیری دینی شناخته می‌شود. داستان فریدون و ضحاک شخصیت محور است شخصیت پلید ضحاک در برابر رفتار و منش خیر فریدون قرار می‌گیرد و در نهایت هویدا می‌شود که فریدون شخصیتی زمینی و فرازمینی دارد. به‌طور کلی، شخصیت فریدون را می‌توان نماد تکامل انسان در نظر گرفت اتفاقات کودکی و سپس بزرگسالی و در نهایت میان‌سالی و نوع بینش او نسبت به فرزندان خویش و عدالت او نسبت به آنان و... جملگی نشان از جایگاه منزلتی وی از منظر عقل و درایت دارد؛ بنابراین فریدون خالق اولین حماسه است که با پندار نیک، گفتار نیک و رفتار نیک بدان مرتبه پیروزی رسیده است.

۲. نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه تهماسبی

شاهنامه فردوسی از دسته آثاری به شمار می‌آید که در ادوار تاریخ هنری ایران بسیار مورد توجه حامیان هنر و هنرمندان بوده است. در دوره صفویه نیز به دستور شاه اسماعیل اول (۸۹۲-۹۳۰ ه.ق) نسخه‌ای از شاهنامه در حدود سال ۹۲۷ قمری به منظور اهدا به شاهزاده تهماسب، فرزند هشت ساله شاه اسماعیل، رونویسی و در نهایت کتاب‌آرایی گردید. چون با پایان رسیدن عمر شاه اسماعیل کتابت شاهنامه مزبور به پایان نرسید ادامه کار زیر نظر شاه تهماسب انجام گرفت (کتبی، ۱۳۸۷، ص. ۸۱). طبق تحقیقات انجام شده توسط استوارت ولش^۲ پانزده نگارگر در نگارگری نسخه شاهنامه تهماسبی همکاری کرده‌اند. صفحات مجموعه مذکور ۱۰۰ صفحه با ۲۵۸ نگاره است که امضای «میرمصور» و «صوره دوست محمّد» بر دو برگ از نگاره‌ها نمایان است (ذکاء، ۱۳۷۴، ص. ۱۳۵). در دوره‌ای که رسم بود پادشاهان سرزمین‌های بزرگ برای نشان دادن حسن نیت خود و همچنین تحکیم روابط، هدایایی برای سلاطین تازه به تخت نشسته می‌فرستادند، ارزشمندترین اثر نقاشی دوره صفوی همراه هیئتی بزرگ و هدایای دیگر برای تبریک به سلطان سلیم دوم (سلطنت ۹۷۴-۹۸۲ ه.ق)، به عثمانی فرستاده شد تا اینکه در اواخر قرن نوزدهم میلادی، این کتاب در برابر مبلغی گزاف به تصرف دولتمند مشهور فرانسوی، بارون روچیلد^۳ درآمد و به پاریس انتقال یافت (احمدی‌نیا، ۱۳۹۳، ص. ۴۲). سپس آرتور هوتون^۴ آمریکایی در سال ۱۹۵۹ میلادی آن را

ادامه به عنصرهای انسانی نگاره و توصیف پیکره‌ها پرداخته می‌شود.



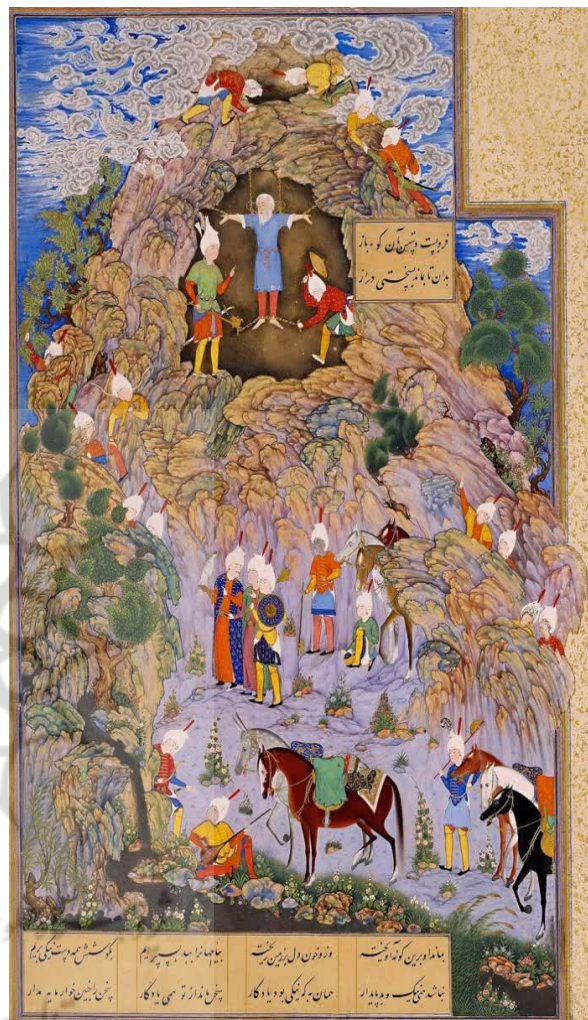
تصویر ۲. تقسیم قطری نگاره

۲-۲. توصیف پیکره‌ها

در نگاره به بند کشیدن ضحاک ۲۴ تن وجود دارد که از این تعداد حدود ۱۱ تن به صورت نیمه پیکره یا سر پیکره نمایان است، ۳ پیکره و یک نیمه پیکره بر بالای کوه - سه پیکره در داخل غار که با توجه به مضمون نگاره پیکره ضحاک همچون حالت مسیح بر صلیب کشیده شده، به دار آویخته گشته است. پیکره ضحاک محور تقارن تصویر نیز است (تصویر ۳). محور تقارنی که در بالا، پیکره عمودی ضحاک روی آن قرار گرفته و در میانه تصویر به پیکره‌ای سپر به دست می‌رسد و در نهایت از روی چشم و صورت اسبی در پایین نگاره عبور می‌کند و در پایین کادر پایان می‌یابد. این خط فرضی تعداد پیکره‌های سمت چپ و راست تصویر را به ۱۱ پیکره مساوی تقسیم می‌کند. ۳ نیمه پیکره و ۲ سر پیکره در سمت چپ لایه‌های صخره‌ها قرار گرفته‌اند و در سمت راست نیز ۱ نیمه پیکره و ۳ سر پیکره نمایان هستند. در محدوده میانی نگاره نیز ۱ پیکره ایستاده و ۱ پیکره نشسته طراحی شده‌اند. در بخش پایینی نگاره نیز ۱ پیکره ایستاده در سمت راست و دو پیکره نشسته در روبروی او مشاهده می‌شود. مسیر قرارگیری پیکره‌ها نسبت به یکدیگر از پایین به بالا با خطوط مارپیچ حلزونی می‌توان به یکدیگر مرتبط ساخت (تصویر ۴). همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد نگاره از دو قسمت اصلی تشکیل شده است و پیکره‌هایی در هر قسمت قرار گرفته‌اند. «نیمه بالایی که همراهان خاص فریدون در تب‌وتاب به بند کشیدن ضحاک هستند و نیمه پایینی که گروهی رها شده به حال خود سرگردم کار خویش‌اند» (بنی‌اسدی، ۱۳۹۳، ص. ۲۲). تمام پیکره‌های هر قسمت نگاره را با توجه به عملشان می‌توان چنین تفکیک کرد:

- ❖ در قسمت اول: پیکره ضحاک (تصویر ۳)؛ پیکره در دست گرز گاو سر (تصویر ۵)؛ پیکره چکش بر دست (تصویر ۶)؛ پیکره کمان‌دار (تصویر ۷)؛ پیکره خمیده بالای کوه در سمت چپ (تصویر ۷)؛ پیکره همراه با تیردان (تصویر ۸).

خریداری کرد و در سال ۱۹۷۰ میلادی حدود ۷۸ برگ از نگاره‌های آن را به موزه هنر نیویورک اهدا نمود^۵ (احمدی‌نیا، ۱۳۹۳، ص. ۴۲). نگاره به بند کشیدن ضحاک نیز در شاهنامه تهماسبی در اواسط دهه ۱۵۳۰ میلادی به قلم سلطان محمد نگارگری شده است. فضای داستان در یک محیط کوهستانی اجرا شده و مسیر قرارگیری پیکره‌ها چشم را از سمت پایین نگاره به بالا می‌کشاند و در نهایت به ضحاک و فریدون منتهی می‌شود (تصویر ۱).



تصویر ۱. نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه تهماسبی

۲-۱. توصیف نگاره

نگاره بر مبنای کادر مستطیلی عمودی طراحی شده است. پهنه آسمان با ابرهای پیچان بالاترین بخش نگاره است. اگر خط قطری از سمت گوشه بالای چپ کادر به گوشه پایین راست نگاره ترسیم شود دو فضا قابل تفکیک است: یکی فضای کوهستانی با گیاهان پراکنده و قله‌های سنگ‌ها و دیگری منظره‌ای از طبیعت بکر مملو از گل‌ها و گیاهان در کنار چشمه‌ای آب که بر خط افقی در پایین نگاره جاری می‌شود (تصویر ۲). علاوه بر این فضای کوهستانی به گونه‌ای طراحی شده که دهانه غاری در مرکز بالای نگاره قرار گرفته است. در بررسی کلی نگاره به بند کشیدن ضحاک عنصرهای انسانی، حیوانی، گیاهی و جمادات قابل تفکیک است (موسوی‌لو و مصباح، ۱۳۹۰، ص. ۲۶). با توجه به محوریت موضوع پژوهش پیش‌رو در



تصویر ۵. پیکره چکش بردست



تصویر ۴. پیکره گرز بردست



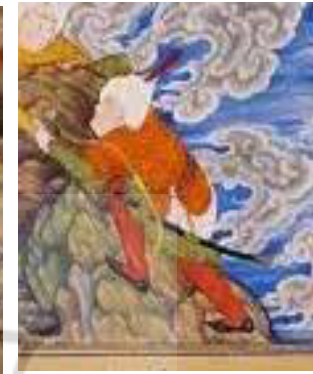
تصویر ۳. پیکره ضحاک



تصویر ۸. پیکره همراه با تیردان



تصویر ۷. پیکره خمیده

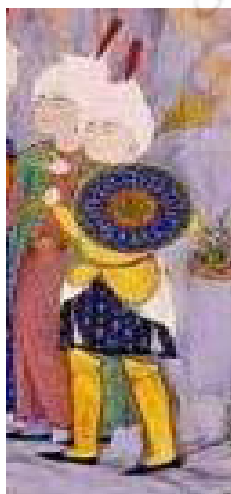


تصویر ۶. پیکره کمان دار

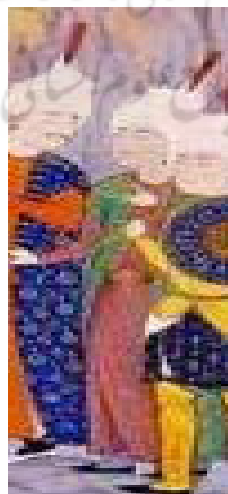
به بند کشیدن ضحاک به کوه آمده‌اند.

❖ در قسمت دوم: پیکره پرنده بردست (تصویر ۹)؛ پیکره ایستاده در کنار فرد پرنده بردست (تصویر ۱۰)؛ پیکره سپرد دست (تصویر ۱۱)؛ پیکره تبرزین به دست (تصویر ۱۲)؛ پیکره نشسته (تصویر ۱۳)؛ پیکره تبرزین به دست پایین تصویر (تصویر ۱۴)؛ پیکره نوازنده (تصویر ۱۵)؛ پیکره کمان دار (تصویر ۱۶).

از آنجاکه «با استفاده از نشانه‌های شمایل‌شناختی، این امکان وجود داشته که مضمون‌های رایج شمایل‌شناسانه تبدیل به تصویری خاص از قهرمان افسانه‌ای شوند. از این‌رو، با اتکا به نشانه‌های شمایل‌شناسانه می‌توان بیشتر شخصیت‌ها را شناسایی کرد» (عرب‌بیگی، ۱۳۹۶، ص ۲۴). گرز گاوسر نیز نماد شخصیت فریدون است که او به یاد گاو برمایه که از شیرش تغذیه کرده بود در نبرد با ضحاک ساخته بود (پورداد، ۱۳۴۵، ص ۲۵). کمان، تیردان نیز نماد جنگاوران است؛ بنابراین می‌توان چنین برداشت کرد که در ساحت اول تصویر گروهی جنگاور به یاری فریدون برای



تصویر ۱۱. پیکره سپردار



تصویر ۱۰. پیکره ایستاده



تصویر ۹. پیکره پرنده بردست



تصویر ۱۴. پیکره تبرزین دار پایی



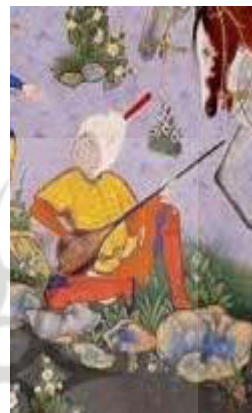
تصویر ۱۳. پیکره نشسته



تصویر ۱۲. پیکره تبرزین دار



تصویر ۱۶. پیکره کمان دار



تصویر ۱۵. پیکره نوازنده

قبا: به صورت بالاپوشی بلند و جلو باز که در ظاهر آستینی کوتاه دارد، اما با مشاهده دقیق تر تصویر، چنین مشهود است که آستین های بلندی از زیر آستین کوتاه به قبا متصل شده که قد آستین ها بلندتر از حد معمول است (تصویر ۱۸). بر اساس مطالعات پژوهشگرانی همچون محمدرضا چیت ساز این نوع قبا در عهد صفوی برای بزرگان دریاری محسوس بوده است و آستین بلند آن اضافی و غیر قابل استفاده بوده و تنها جنبه تشریفاتی داشته است. (چیت ساز، ۱۳۹۳: ۵۹۹) روی بالاتنه قبا تا حوالی کمرگاه نوارهای افقی طلایی رنگ دیده می شود. همچنین مزین به تزئینات تارتاری است. «نقوشی از نوع تزئینات تاتاری که در زمان تیموری رایج بود، و شامل نقوشی موج بر روی سرشانه ها و حوالی یقه در پشت و جلوی سینه می شد» (Sims, ۲۰۱۲, ۷۷۸-۷۸۴). این قبا در نگاره مزبور بر تن فرد پرنده بر دست و پیکره ایستاده در سمت راست او دیده می شود.

پیراهن رو شماره ۱: پیراهنی بلند تا مچ پا که ظاهراً جلو باز است و با دکمه در بالاتنه بسته می شود. آستین آن در مچ دست تنگ است. فرم پیراهن ذکر شده بر تن ۸ پیکره طراحی شده است (تصویر ۱۹). بر تن برخی پیکره ها دو سر پایین پیراهن داخل کمر بند برده شده و فرمی منحنی به لباس بخشیده است. آن طور که در منابع ذکر شده این

۲-۳. توصیف پوشاک

در نگاره به بند کشیدن ضحاک پیکره ها با چند فرم پوشاک به تصویر کشیده شده اند؛ بنابراین می توان در دو بخش پوشش سر و جامگان آن را مورد بررسی قرار داد:

❖ پوشش سر: کلاهی معروف به تاج قزلباش در عهد

صفوی که از «کلاه نمادی قرمزی با چوبی بلند در وسط تشکیل می شد که پارچه عمامه را دوازده دور به نشانه دوازده امام شیعیان به دور آن می پیچیدند، پیروان ترکمان حیدر را به دلیل رنگ قرمز تاج، قزلباش یا سرخ سر می نامیدند» (کنبی، ۱۳۸۷، ص. ۹). (تصویر ۱۷). این تاج بر سر ۲۳ پیکره قابل مشاهده است و تنها بر سر ضحاک هیچ پوششی دیده نمی شود. «کاربری سرپوش ها توسط ایرانیان علاوه بر اندیشه پوشش، پاک نگه داشتن سر ایشان از ناپاکی هاست» (مونسی سرخه، ۱۳۹۶، ص. ۱۱۷)؛ بنابراین با توجه به اهریمنی بودن ضحاک، هنرمند وی را بدون پوشش سر نمایش داده است.

❖ **جامگان:** شامل تن پوش ها و پوشش پا می شود. تن پوش ها نیز از چندین بخش و در چند فرم تصویرسازی شده است:

تغییر در فرم لباس به منظور خودنمایی و شیک پوشی از جانب درباریان انجام می شده است (راوندی، ۱۳۶۸، ص. ۱۰۰). این پیراهن گاهی دارای تزئینات نواردوزی افقی است و همچنین گاهی مزین به تزئینات تاتاری است.

پیراهن رو شماره ۲: پیراهنی بلند با آستین کوتاه که دور سر جلوی آن را همچون پیراهن پیشین بر داخل کمر بند فروبرده و حالتی منحنی به لباس داده شده است. این پیراهن بر تن ۱۰ پیکره نمایان است.

پیراهن رو شماره ۳: پیراهنی تا حوالی زانو با آستین های بلندی که تقریباً آزادتر از دست بوده و تا خورده شده اند، بنابراین قد آستین سه ربع دیده می شود. این پیراهن تنها بر تن پیکره بر دار آویخته است نمایان است.

پیراهن زیر: پیراهنی با قدی تا حوالی زانو و آستین های بلند که تقریباً بر تن تمام پیکره هایی که پیراهن روی خود را در کمر بند فروبرده اند دیده می شود.

کمر بند: تسمه ای باریک که دور کمر را می گیرد و بر تن پیکره ها همراه با سگک ها یا تزئینات گل مانند است.

شال کمر: پارچه ای که دور کمر بسته شده و بر تن ضحاک دو سر پایین آن بعد از گره آویز مانده است؛ افا، ظاهراً، نوع بدون آویز شدن دنباله های آن بر کمر پیکره چکش به دست، پیکره کمان دار بالای کوه، پیکره تیردان به کمر و پیکره خمیده بر بالای کوه نیز بسته شده است.

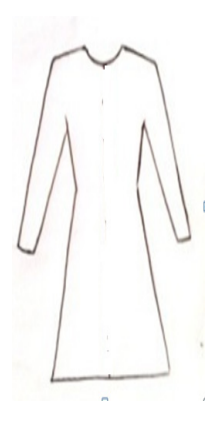
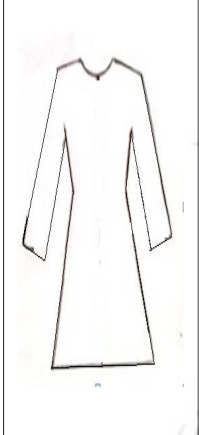
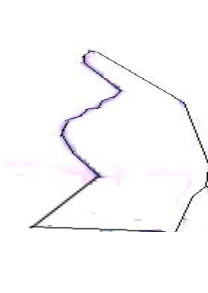
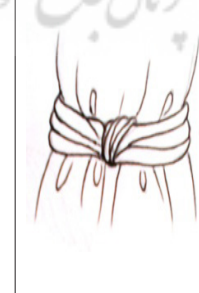
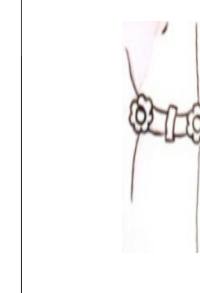
شلوار: بلند بوده و در مچ پا تنگ می شود. شلوار تنها بر پای ضحاک مشاهده می شود.

جوراب ساق بلند: جورابی که بر پای ۱۲ پیکره قابل رؤیت است و احتمالاً همراه با شلوار کوتاهی استفاده می شده است.

دستکش: که تنها بر دست مرد پرنده بر دست مشاهده می شود. شایان یادآوری است که بزرگان صفوی در هنگام شکار پرنده گانی همچون باز، دستکشی بر دست می کردند (غیبی، ۱۳۸۷، ص. ۴۰۵).

برای بررسی تصویری بهتر در زیر جدولی از طرح خطی انواع پوشاک در نگاره به بند کشیدن ضحاک آورده شده است (جدول ۱).

جدول ۱. تنوع جامگان در نگاره به بند کشیدن ضحاک، با تأکید بر پوشش فریدون

					
پیراهن زیر مورد استفاده فریدون	پیراهن ضحاک	پیراهن رو شماره ۲	پیراهن رو شماره ۱ مورد استفاده فریدون	قبا مورد استفاده فریدون	کلاه مورد استفاده فریدون
					
دستکش مورد استفاده فریدون	جوراب مورد استفاده فریدون	شلوار	شال کمر	کمر بند مورد استفاده فریدون	

(نگارنده، ۱۴۰۲)

۳. تحلیل یافته‌ها

نگاره به بند کشیدن ضحاک، جایگاه شخصیتی انسان را از منظر خیر و شر به نمایش می‌گذارد، این داستان تمثیلی از خودمختار بودن آدمی در پذیرش فرمان الهی یا فرمان شیطانی می‌تواند باشد. ضحاک پیکره شر و فریدون و یارانی که همراه او هستند نیز پیکره‌های خیر داستان

می‌باشند. با بررسی پوشاک شخصیت‌های نگاره، فرم‌های مختلف پوششی نیز هویدا می‌گردد که در این میان ضحاک، پوشاکی متفاوت از دیگران دارد و انواع دیگر فرم‌های پوشش در میان برخی از پیکره‌های تصویر مشترک است، در ادامه جدولی جهت نمایش انواع فرم پوشش بین پیکره‌های کامل نگاره تنظیم شده است (جدول ۲).

جدول ۲. تنوع اجزای پوشش در جامگان شخصیت‌های نگاره به بند کشیدن ضحاک، با تأکید بر پوشش فریدون

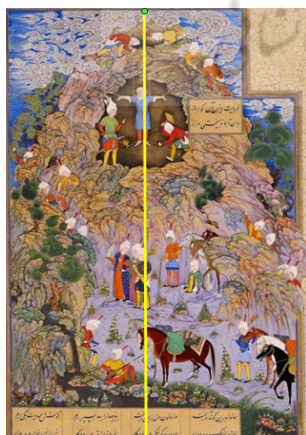
نام شخصیت	تنوع جامگان									
	کلاه قزلباش	قبا	آستین پنهان رو	آستین کوتاه پنهان رو	آستین گشاد پنهان رو	پیراهن زیر	شلوار بلند	کمر بند	شال کمر	دستکش
ضحاک	*	*	x	x	✓	x	✓	x	✓	x
فریدون	✓	x	x	✓	x	✓	x	✓	x	x
پیکره کمان به دست	✓	x	✓	x	x	✓	x	x	✓	x
پیکره کمان دار	✓	x	x	✓	x	✓	x	x	✓	x
پیکره خمیده بر روی کوه	✓	x	x	x	x	✓	x	x	✓	x
پیکره تیردان به کمر	✓	x	x	x	x	✓	x	x	✓	x
مرد پرنده به دست	✓	✓	✓	x	x	x	x	✓	x	✓
مرد ایستاده در کنار مرد پرنده	✓	✓	✓	x	x	x	x	✓	x	x
مرد سپر به دست	✓	x	✓	x	x	✓	x	✓	x	x
مرد تبرزین به دست	✓	x	✓	x	x	✓	x	✓	x	x
مرد نشسته	✓	x	✓	x	x	✓	x	✓	x	x
مرد تبرزین به دست پایین	✓	x	✓	x	x	✓	x	✓	x	x
مرد نوازنده		x	✓	x	x	✓	x	✓	x	x
مرد کمان به دست	✓	x	✓	✓	x	✓	x	✓	x	x
مجموع	۱۳	۲	۸	۵	۱	۱۱	۱	۹	۵	۱۱

(نگارنده، ۱۴۰۲)

باتوجه به جدول شماره ۲ چنین هویداست که ضحاک بدون پوشش سرو با جامگانی متفاوت از منظر فرم به تصویر کشیده شده است، حالت گشاد بودن و تازدن آستین‌ها که قد آستین را کوتاه کرده و دست‌ها را برهنه نشان می‌دهد و همچنین بدون پوشش جوراب نشانی از دوزن منزلت بودن فرد مذکور است. در مورد پوشش دیگر شخصیت‌ها نیز چنین نمایان است که فرم پوشش جامگان افراد بالای کوه و داخل غار (بدون ضحاک) تقریباً مشابه یکدیگر است و همگی دارای پوشش سر یکسان نیز هستند. این نکته در مورد پیکره فریدون با گرز گاو سر نیز صدق می‌کند، اما در مورد شخصیت‌ها بخش پایین کوه چنین باید ذکر کرد که از میان ۸ پیکره کامل پایین کوه دو پیکره بالا پوشی به نام قبا دارند که بر تن دیگر شخصیت‌ها نیست. علاوه بر این، جلوی پیراهن روی دو پیکره یادشده همچون دیگر پیراهن دیگر پیکره‌ها، داخل کمر بند فرو رفته و بنابراین پیراهن زیر و حتی جوراب یا شلوار زیر پیراهن دیده نمی‌شود و گویی دو پیکره به گونه‌ای لباس بر تن دارند که در کمال آراستگی می‌باشند. یک نفر از این دو پیکره نیز در یک دستش دستکشی مخصوص شکار پرنده‌گان دارد. در ضمن پیکره‌های دیگر بخش پایین کوه هر کدام با در دست داشتن ابزاری همچون تبر زین، سپر، نیزه و ساز و یا با داشتن حالتی همچون نشستن طراحی شده‌اند؛ بنابراین ۶ پیکره در حال انجام فعالیت خاص یا دارای منزلت حساسی همچون نقش جنگاور هستند. بر این اساس، می‌توان صحنه را با توجه به فرم و فعالیت پیکره‌ها به دو ساحت متفاوت تقسیم نمود: ساحت اول زمانی است که فریدون تاج شاهی را نگذاشته بر سر و روی به بند کشیدن ضحاک است؛ همراهان او نیز به این عمل مشغول هستند و نقش یاران او را ایفا می‌کنند، پوشش آنان از منظر فرم کلی، تقریباً مشابه یکدیگر است و جملگی آلات جنگی را به همراه دارند؛ بنابراین برای هنرمند، هدف نشان دادن عمل به بند کشیدن ضحاک توسط فریدون گرز به دست و یارانش است. با قرار دادن آنان در بالای تصویر مهر تأییدی بر مهم بودن عمل آن‌ها زده است. در بخش میانی نگاره پیکره‌ها با پوشش متنوع‌تر از بخش بالایی دیده می‌شوند و بر خلاف حالت پیکره‌های بالای صحنه که همگی به صورت خمیده و یا مایل در حال انجام کار نشان داده شده بودند، پیکره‌های بخش میانی یا ایستاده‌اند یا نشسته و این گونه تصویرسازی نمادی از حالت آرامش و سکون موقعیت است. در این بخش ابزار متنوعی دست پیکره‌ها است که دلیلی بر تنوع عمل افراد و کار آنان است. باتوجه به موارد یادشده بخش میانی ساحت دومی از زندگی فریدون است.

در ادامه با بررسی عناصر انسانی تصویر چنین مشهود است که هنرمند نگاره مذکور الگو حلزونی را برای چیدمان پیکره‌ها در اثر خویش برگزیده است. «ماریچ» نماد تکامل فرد و رها شدن او از خویشتن خویش و برون‌گرایی و آزادی و رستگاری است» (آیت‌اللهی، ۱۳۷۶، ص ۸۸). اگر ایتدای خط ماریچ را از پایین آغاز کنیم از فرد پرنده به دست شروع می‌شود و با عبور از فرد سمت راست پیکره نام برده به سپر فرد سوم می‌رسد و در نهایت با عبور از کلاه‌های

سه پیکره مسیر پیکره‌های دیگر را در پایین کوه طی می‌کند و در نهایت از نیم پیکره‌های سمت چپ تصویر رد شده و به پیکره‌های بالای کوه رسیده و سرانجام افراد داخل کوه را در محور خود قرار می‌دهد (سه پیکره) (تصویر ۱۷). تأکید بر چیدمان سه‌نفره پیش‌تر در پایین کوه دیده شد و این بار در داخل کوه تکرار می‌شود، «عدد سه در اغلب مذاهب، فرهنگ‌ها و اساطیر ملل با مفهوم نمادین خود یعنی کمال، اتمام و بسیاری و برای نشان دادن نهایت یکی و یابندی به کار رفته است» (مدبری و تیموری رابر، ۱۳۹۶، ص ۲۳). علاوه بر این اگر خط فرضی تقارنی بر نگاره رسم شود، خط تقارن از پیکره عمود ضحاک عبور می‌کند به سپر فرد سپر به دست می‌رسد و در نهایت از چشم‌ها و سر اسبی عبور می‌کند و به پایین ختم می‌شود (تصویر ۱۸). سپر دارای نقش شمس است. شمس نیز نمادی از فرّ معرفی شده است (سودآور، ۱۳۸۳، ص ۱۹). فره ایزدی که به معنای اعطای پادشاهی از جانب خداوند است؛ در شاهنامه فردوسی، همراه با جمشید، «فر ایزدی» معرفی می‌شود که تخت معروفش را به او ازانی داشت و مانند خورشید بر آن جلوس کرد (سرخوش، ۱۳۷۳، ص ۳۷). شایان یادآوری است که اسبی که خط تقارن از آن عبور می‌کند تنها چهارپای نگاره است که به صورت کامل طراحی شده است. وجود پیکره اسب در آثار هنری دربردارنده مفاهیمی همچون: آزادی، هوش و فراست، خیرخواهی و سرسختی، بخشندگی، قدرانی و پیروزی است (سجادی‌راد، ۱۳۹۲، ص ۱۰۵). در نگاره مزبور، تنها دو نوع جاندار دیده می‌شود: یکی اسبان هستند و دیگری پرنده‌ای بر دست یک مرد است. «پرنده‌گان از شروع تاریخ بشر تا به امروز جایگاه معنوی و فرهنگی مهمی در جوامع انسانی داشته‌اند» (حسینی و ذکاوت، ۱۳۹۹، ص ۵۳). پرنده روی دست، شاهین است، و شاهین به عنوان شاه مرغان شناخته می‌شود که در متن‌های ادبی نمادی از فره ایزدی هستند (عصمتی و صدیقی، ۱۳۹۸، ص ۳۱). در *اوستا* نیز آمده است: «فر چشمید، فر جم پسر و یونگ‌هان به پیکر مرغ وارغن به بیرون شتافت. این فر افریدون پسر خاندان آتیین (آتیین) برگرفت که - به جز زرتشت - پیروزترین مردمان بود» (*اوستا*، ۱۳۷۵، ج ۱، ص ۴۸۹). مطالعات پژوهشگران در *اوستا* چنین نشان می‌دهد که فره ایزدی قبل از تولد فریدون ابتدا از طریق شیر گاو به مادر فریدون و سپس به فریدون انتقال داده می‌شود (اکبری‌مفاخر، ۱۳۹۵، ص ۱۴). پرنده در نگاره یادشده تنها بر دست یک فرد قرار دارد، آن پیکره دارای پوششی به نام قبا یا ردا است. مدارک زیادی از ردهای تشریفاتی اهدایی از جانب شاه اسماعیل اول به امیر ترکمانان، وجود دارد که نشان می‌دهد ردا پوشش خاص درباریان بوده است (Diba, ۱۹۹۶, p. ۷۸۵). انتهای خط تقارن در نهایت به چشمه آب می‌رسد. «آب نمودی از شفافیت و روانی و نمادی از عالم ملکوت است. عنصری است که رابطه انسان با طبیعت را به وجود می‌آورد» (آل ابراهیم دهکردی، ۱۳۹۳، ص ۸). کوه نیز به عنوان یک نماد تصویری محسوب می‌شود، نمادی از عبور کردن از مرحله‌ای به مرحله دیگر، پایداری و ابدی شدن است. در ادامه جدولی از نمادهای تصویری نگاره به بند کشیدن ضحاک ارائه می‌شود (جدول ۳).



تصویر ۱۸. خط فرضی تقارن



تصویر ۱۷. خط ماریچ قرارگیری پیکره‌ها با تأکید بر پیکره فریدون

جدول ۳. عناصر بصری مفهومی در نگاره به بند کشیدن ضحاک

عناصر بصری	نام	نماد بصری	کاربرد تصویری	ارتباط با فریدون
حیوانات	پرنده	فره ایزدی	شکار تفریحی شاهان	فره ایزدی که در داستان به او اعطا شده و نوع کارکرد تفریحی نیز اختصاص به مقام پادشاهی فریدون دارد
	اسب	خیرخواهی - سخت کوشی - پیروزی	چهارپای حرکتی	نمادی از هدف و راه فریدون است
کاربست عناصر بصری	کوه	گذر - پایداری	محل بستن ضحاک	نمادی از قدرت فریدون است
	رود	حیات - عالم ملکوت	بخشی از طبیعت	زندگی دوباره با بر تخت نشستن فریدون بر ایران حاکم می شود
	گرز گاوسر	فریدون	آلات جنگی	نماد جنگی فریدون است
	سپر منقوش به شمشه	فره ایزدی	آلات جنگی	نماد مقام والای فریدون در زمان پادشاهی است و همچنین سلاحی برای حفاظت از فریدون و دولت است
جمادات	قبا	منزلت والا	پوشاک درباری	پوششی اختصاصی برای پادشاه فریدون و نشانی از منزلت والای او است
	تار	جشن	آلات نوای خوش	نشانی از روزگار خوش شاهنشاهی فریدون است.

(نگارنده، ۱۴۰۱)

پیکره و سر پیکره در تصویر قرار می دهد. هنرمند برای بیان بصری داستان، ترکیبی حلزونی که از چهره فریدون در بالای غار می تواند آغاز شود و به چهره پیکره ای در میانه تصویر با شاهینی بر دستش ختم گرد یا بالعکس، حرکت اسپیرال نمادی از درون به برون و کثرت و وحدت است. این نوع آغاز و پایان نشانی از مهم بودن دو پیکره در تصویر است. فریدون به همراه نماد جنگی اش در بالای نگاره و درون غاری در کنار ضحاک مار به دوش مشاهده می گردد. در غار فردی دیگر نیز به چشم می آید، بنابراین در مجموع سه تن دیده می شوند. عدد سه در بخش های پیشین به عنوان نماد فریدون یاد شد، ترکیب سه پیکره در میان نگاره نیز نمایان است، دو فرد قبا به تن در کنار فردی سپر به دست در سمت راستشان، سپر اگرچه آلت جنگ است و نماد جنگاوری پیکره و محافظ نزدیک دو پیکره کنارش است. اما نقشی بر سپر حک شده که یادآور نقش شمشه است، شمشه نماد فره ایزدی است. از سویی شاهینی بر دست پیکره سمت چپی از این ترکیب سه نفره طراحی شده است. پیکره قبایی بر تن و دستی در دستکش مخصوص شکار پرندگان دارد و شاهین که نماد فره ایزدی است بر دست او قرار گرفته است. بخشی مهم از پیکره ها پوشاک آن ها است با بررسی فرم پوشش چنین مشخص شد که پوشاک ضحاک دون ترین فرم پوشش بوده زیرا وی بدون پوشش سر و جامگانی با آستین های تا شده و آزاد و

در جدول بالا نمایان است که هنرمند از عناصری بصری ای بهره برده است که علاوه بر کاربرد تصویری در بیان داستان شاهنامه و ارائه مضمون تصویری داستان به بند کشیدن ضحاک، دارای مفاهیم بصری عمیقی در ارتباط با فره ایزدی فریدون و براندازی شر توسط او و گذر از ظلم به عدالت، دادخواهی و خونخواهی خون جوانان و آبتین و همچنین خونخواهی گاو برمایه است. پیروزی ای که رخ می دهد و جشنی گرفته می شود.

۴. نتیجه گیری

فریدون شخصیت اسطوره ای هندو ایرانی شناخته می شود که در اوستا و دیگر متون مربوطه از او بسیار به نیکی یاد شده است. او نماینده جمعی از مردم می شود تا حق آنان را از ظالم بستاند و در نهایت به عنوان پیروزترین مردمان بعد از زرتشت شناخته می گردد و به نبرد با ضحاک که پلیدترین افراد است می رود. گرز گاو سر نمادی از فریدون و یادواره گاو برمایه است که فریدون از او تغذیه کرده و زور بازو و اندیشه پاک را از شیر آن گرفته است. نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه شاه تهماسبی، فضایی از عناصر طبیعی همچون کوه در بالای تصویر، آب در پایین نگاره، حیوانات و گیاهان را نشان می دهد. اصل داستان حرکت جمعی را بازگو می کند؛ بنابراین نگارگر نیز از ترکیب پیکره ها بهره می جوید و حدود ۲۴ پیکره کامل و نیمه

پای بدون جوراب تصویرگری شده است. باقی پیکره‌ها دارای پوشش سری با نام کلاه قزلباش نمایان می‌باشند. در بخش جامگان دو فرم اصلی قابل تفکیک است: یکی پیراهن روی آستین‌بلند که نواردوزی داشته با تا زدن جلوی پیراهن فرمی منحنی در جلوی لباس پدیدار می‌شود، که موجب دیده شدن جوراب‌های بلند نیز می‌شود. فرم دوم: پیراهنی آستین‌کوتاه مشابه فرم پیراهن قبلی است. پیراهن دوم آستین‌های بلند پیراهن زیرین خود را هویدا می‌سازد. جلوی آن نیز بر داخل کمر بند فرورفته و جوراب مشخص می‌شود. فریدون داخل غار نیز ملبس به یکی از این فرم‌های پوشش طراحی شده است. در میان پیکره‌ها دو نفر بالاپوشی به نام ردا یا قبا بر تن دارند که قبا بلند بوده و آستین‌کوتاه دارد اما آستین‌های اضافی و آویزان در کنارشان دیده می‌شود که حالتی نمادین دارند این دو نیز ملبس به پیراهن‌های دیگر پیکره‌ها هستند اما جلوی پیراهنشان داخل کمر بند فرو رفته و قد بلند پیراهن مانع از دیده شدن جوراب‌ها گشته است. یکی از این دو دستکش برای نگه داشتن شاهین دارد. حال با توجه به فرم پوشش فریدون و شباهت آن با دیگر افراد و تفاوت پوشش دو پیکره ردا بر تن با دیگران، چگونه می‌توان ذکر کرد که فریدون پیروزمندترین مردمان بوده و دارای فره ایزدی بوده است؟ با توجه به عناصر بصری تصویر و نوع فعالیت مشترک افراد در بالای تصویر و شباهت فرمی پوشاک و تنوع عمل پیکره‌ها و تنوع پوشاک آنان در بخش میانی و پایین نگاره چنین نمایان است که قسمت بالای نگاره: کوه و غار ساحتی متفاوت از میانه و پایین

تصویر است. ساحت بالای نگاره مربوط به بخش اولی زندگی فریدون و داستان به بند کشیدن ضحاک می‌شود و بخش میانی و پایینی با توجه به عنصر آب و حیوانی به نام اسب که نماد حیات، برکت، پیروزی و... هستند ساحت دومی از زندگی فریدون را نشان می‌دهد بخشی که فریدون به پادشاهی رسیده است و تحت حکمرانی وی آرامش برقرار است. شخص دیگری که همچون او ردا بر تن دارد به احتمال قوی برادر وی می‌تواند باشد که او نیز از خاندان اوست، اما فاقد دستکش و شاهین است. وجود جنگاوران با حالتی ایستاده خود می‌تواند نمادی از آرامش ساحت دوم باشند. در ساحت دوم نوازنده نیز وجود دارد، که نمادی از جشن مهرگان و سرور و شادی است. بنابراین در پرتو آنچه ذکر شد چنین نتیجه‌گیری می‌شود که هنرمند نگاره به بند کشیدن ضحاک از پوشاک به عنوان نمادی برای نمایش منزلت فریدون و دیگر پیکره‌ها در دو ساحت مختلف زندگی فریدون بهره برده است. یکی قبل از حکمرانی و دیگری پس از به بند کشیدن ضحاک و پیروز شدن و بر تخت شاهنشاهی نشستن که حق اهورایی وی است. بنابراین منزلت فریدون در ساحت اول همچون دیگر پیکره‌های آن بخش (به غیر از ضحاک) بوده و هنرمند این امر را با فرم لباسی مشابه نمایش داده است و در بخش دوم هنرمند همچون فریدون پایگاه اجتماعی افراد را با ابزار و فرم لباس مشخص نموده و شخص فریدون را با بر تن کردن ردا و در دست کردن دستکش برای گرفتن شاهین، منزلتی والاتر بخشیده است.

پی‌نوشت‌ها

^۱ «اردیسور آناهیتا در اصل رودی بزرگ و پر آب بوده است» (بهار، ۱۳۷۶، ص. ۴۷۷) که «آریاییان باستان بنا به گرایش اسطوره‌ای- آیینی همه جاندار انگاری و انسان‌گونه انگاری آن را دوشیزه‌ای زیبا تصور کرده‌اند که ایزد بانوی آب‌ها است.

^۲ Stuart Cary Welch.

^۳ Baron E. de Rot child.

^۴ Arthur A. Houghto

^۵ برای اطلاعات بیشتر رجوع شود به مقاله «نگاره‌های شاهنامه تهماسبی: از هاروارد تا فرهنگستان هنر» (جوادی‌نیا، ۱۳۹۳، صص. ۴۲-۴۳)

کتاب‌نامه

- آیت‌اللهی، ح. (۱۳۷۶). *مبانی هنرهای تجسمی*. تهران: سمت
- ابراهیمی، م. (۱۳۹۹). «تحلیل عامل پیش‌برنده روایت در داستان فریدون شاهنامه فردوسی». *پژوهش‌نامه ادب حماسی*، ۱۶ (۲)، سال ۱۶، صص ۱۳-۳۳.
- احمدی‌نیا، م. ج. (۱۳۹۳). «نگاره‌های شاهنامه شاه تهماسبی: از هاروارد تا فرهنگستان هنر». *فصلنامه نقد کتاب*، ۱۲ (۱)، صص ۳۷-۵۴.
- اردستانی رستمی، ح. ر. (۱۳۹۶). «بنیان زروانی ناکشتن و به بند کشیدن ضحاک شاهنامه». *مجله شعر پژوهی بوستان ادب*، ۱۹ (۱)، صص ۱-۲۲.
- اکبری مفاخر، آ. (۱۳۹۵). «شاه گاو سوار». *پژوهشنامه ادب حماسی*، ۱۲ (۲)، صص ۱۳-۴۲.
- آل ابراهیم دهکردی، ص.، تقی‌پور، ش.، رضایی، ح. (۱۳۹۳). «بررسی و تمثیل نقش آب در نگاره‌های داستان ضحاک شاهنامه تهماسبی». *مطالعات هنر اسلامی*، ۲۰، صص ۷-۲۰.
- اوستا. (۱۳۷۵). گزارش و پژوهش جلیل دوست‌خواه. تهران: مروارید.
- بنی‌اسدی، م. ع. (۱۳۹۳). «بررسی نگاره‌های مرتبط با داستان ضحاک در شاهنامه شاه تهماسبی از منظر تصویرسازی». *فصلنامه نگره*، ۲۲، صص ۵-۲۶.
- بهار، م. (۱۳۷۶). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگاه.
- بیک‌مرادی، ن. (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی فرم و رنگ در دو نگاره به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه بایسنقری و شاهنامه شاه تهماسبی». *نشریه هنر و معماری*، ۷۷، صص ۲۲۴-۲۶۰.
- پژمان‌فر، ص.، سرمدی، م. (۱۳۹۵). «بررسی مفهوم انقلاب در داستان ضحاک با نظریه گلدمن». *فصلنامه تخصصی تحلیلی نقد متون زبان و ادبیات فارسی*، صص ۱۴۳-۱۶۵.
- تسلیمی، ع.، نیکویی، ع. ر.، بخشی، ا. (۱۳۸۴). «نگاهی اسطوره‌شناختی به داستان ضحاک و فریدون بر مبنای تحلیل عناصر ساختاری آن». *جستارهای ادبی*، ۳۸ (۱۵۰)، صص ۱۵۷-۱۷۶.
- چیت‌ساز، م. ر. (۱۳۸۳). *تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا قاجار در تاریخ جامع ایران*. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- حسینی، ر.، ذکاوت، س. (۱۳۹۹). «مطالعه تطبیقی تصاویر پرندگان شکاری در نگاره‌های شاهنامه تهماسبی». *نشریه نگره*، ۵۳، صص ۵۱-۶۹.
- فردوسی. (۱۳۶۶). *شاهنامه فردوسی*. به کوشش جلال خالقی مطلق. نیویورک: مجموعه متون فارسی.

ذکاء، ی. (۱۳۷۴). «ماجرای خرید شاهنامه شاهی (شاهنامه هوتون)». نشریه کلک. ۷۸۶۹۷۰، صص ۱۳۴-۱۵۲.

راوندی، م. (۱۳۶۸). *تاریخ اجتماعی ایران*. ج ۷. تهران: مؤلف.

زارعی، ف.، موسوی، ک.، محمدی آسیابادی، ع. (۱۴۰۰). «بررسی روان‌شناختی شخصیت فریدون و ضحاک بر اساس نظریهٔ آبراهام مزلو». *فنون/دبی*، ۱۱(۱)، صص ۱۲۹-۱۵۰.

سجادی‌راد، ص.، سجادی‌راد، ک. (۱۳۹۲). «بررسی و اهمیت اسب در اساطیر ایران و سایر ملل و بازتاب آن در شاهنامه فردوسی». *پژوهشنامه ادب حماسی*، ۱۶(۱)، صص ۹۹-۱۲۸.

سرخوش کرتیس، و. (۱۳۷۳). *اسطوره‌های ایرانی*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

سودآور، ا. (۱۳۸۳). *فره‌ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان*. تهران: میرک.

صدیقیان، م. (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیری-حماسی ایران به روایت منابع بعد از اسلام*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

عبادی‌جمیل، س.، رضایی دشت ارژنه، م.، قلعه‌خانی، گ. (۱۳۹۵). «بررسی اسطورهٔ ضحاک بر اساس ساختار تقابل‌های دوگانهٔ کلود لوی اسوس». *جستارهای نوین ادبی*. ۱۹۵، صص ۶۷-۹۲.

عربیگی، ا. (۱۳۹۶). «تحلیلی بر تصاویر پیروزی فریدون بر ضحاک در سفالینه‌های ایران، سده‌های ششم و هفتم هجری قمری». *نشریه هنرهای صناعی ایران*، ۱، صص ۲۱-۳۱.

عصمتی، ح.، صدیقی، م. (۱۳۹۸). «ترجمان تصویری صور خیال ادبی در شش نگاره شاهنامه تهماسبی». *نشریه نگره*، ۵۲، صص ۲۵-۳۷.

غیبی، م. (۱۳۸۷). *هشت هزار پوشاک/قوام ایرانی*. تهران: هیرمند.

فلاح، غ.، فولادی سپهر، ر.، سعادت‌نیا، ز. (۱۴۰۰). «سفر قهرمان درون در داستان فریدون». *دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*، ۲۹(۹)، صص ۱۹۷-۲۲۱.

قائمی، ف. (۱۳۹۹). «چرا فریدون سومین است؟ رمزگشایی نام فریدون با روش تحلیل خویش‌کاری اسطوره بر مبنای زبان‌شناسی تاریخی». *جستارهای زبانی*، ۱۱(۵۶)، صص ۳۳۷-۳۶۲.

کنبی، ش. (۱۳۸۷). *عصر طلایی هنر ایران*. ترجمهٔ حسن افشار. تهران: مرکز.

مدبری، م.، تیموری رابر، ز. (۱۳۹۶). «عدد سه و تقابل سه‌گانه‌های نمادین اسطورهٔ ضحاک در شاهنامه». *مجله مطالعات ایرانی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ۱۶(۳۱)، سال ۱۶، صص ۲۰۳-۲۱۷.

موسوی‌لر، ا.، مصباح، گ. (۱۳۹۰). «تحلیل ساختار روایت در نگاره مرگ ضحاک بر اساس الگوی کنش گریماس». *نشریه هنرهای زیبا*، ۴۵، صص ۳۳-۲۳.

مونسی سرخه، م. (۱۳۹۶). «لباس و هویت: ابعاد هویت فرهنگی در لباس ایرانی». *نشریه جلوه هنر*، ۹(۱۷)، صص ۱۰۷-۱۱۹.

مهرآبادی، م. (۱۳۷۹). *شاهنامه فردوسی به نثر پارسی سره*. تهران: روزگار.

نقی‌پورفر، خ.، جدیدی، ن. (۱۳۹۸). «ارتباط میان فریدون با ایزد آب در تمدن ایلام». *پژوهش‌های تاریخی*، ۱۱(۴۱)، صص ۱-۱۷.

ولی‌پور هفشجانی، ش. (۱۳۹۵). «اسطوره فریدون، نمادها، بن‌مایه‌ها و تحولات آن». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۱۳(۴۳)، صص ۳۱۵-۳۴۳.

Canby, S. (1999). *The golden Age of Persian Art*. London: British Museum.

Diba, Layla. S. (1996). *Clothing x. in the safavid and Qajar periods* "Encyclopædia Iranica, V. 8, pp. 785-808.

Tafazzoli, A. (2014). "Abtin". *Encyclopedia Iranica*. I/3. P 248.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی