ادبیات تطبیقی (فرهنگستان زبان و ادب فارسی)، پیاپی ۷ (بهار و تابستان ۱۳۹۲): ۱۲۸-۱۵٤

تحلیل ترانشانه‌ای دگردیسی و آیین تشرّف در *شاهنامه* به روایت تصویر

منصور مهرنگار[*]، راضیه چیتی[**]
ابراهیم خدایار[***]، اصغر فهیمی‌فر[****]

چکیده

دگردیسی از مهم‌ترین عناصر ادبیات، به‌ویژه ادبیات حماسی و اسطوره‌ای، به‌شمار می‌رود. یکی از انواع آن، «دگردیسی تشرّفی» است که در *شاهنامه* جلوه‌های مختلفی دارد. داستان «اندر آزمون کردن شاه‌آفریدون پسران را به ناشناس» جلوهٔ بارزی از این نوع دگردیسی است که در آن، فریدون به هیئت «اژدها» درمی‌آید. در این مقاله این داستان از منظر ادبیات تطبیقی و پیوند شعر و نگارگری تحلیل می‌شود. مصوّرسازی دگردیسی تشرّفی، از خلّاقانه‌ترین الهامات تصویری برگرفته از متن *شاهنامه* است که در این پژوهش به تحلیل نگاره‌هایی از روایت یادشده می‌پردازیم. به‌منظور تحلیل متون تصویری منتخب، پس از اشاره به متن کلامی روایت و چرایی دگردیسی موقتی فریدون به اژدها، به تحلیل ریخت‌شناسانهٔ نگاره‌ها در مکتب‌های مختلف نگارگری و نیز بررسی دخل‌وتصرف نگارگر در انتقال روایت از نظام کلامی به تصویری اشاره شده است. روش انجام پژوهش، روش توصیفی-تحلیلی و پژوهش بینارشته‌ای در قلمرو ادبیات تطبیقی است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که دگردیسی در نگاره‌های منتخب، دارای کارکرد آزمونی و درجهت تشرّف به مقام شهریاری، مردانگی و همسرداری با درون‌مایهٔ اژدهاکشی صورت پذیرفته و جلوهٔ پیوند آیین تشرّف و دگردیسی است که با نشانه‌هایی در نگاره مبنی بر مجازی بودن اژدها و برگزاری آیین تشرّف نیز قابل اثبات است، امّا درک دگردیسی تنها با رجوع به پیش‌متن کلامی ممکن است.

کلیدواژه‌ها: *شاهنامهٔ* فردوسی، آزمون، اژدها، تشرّف، دگردیسی، نگاره، فریدون، ترانشانه‌ای، ادبیات تطبیقی.

---

[*] عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس [**] دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه هنر اصفهان (نویسندهٔ مسئول)
پیام‌نگار: mehrnegar@modares.ac.ir پیام‌نگار: nch.nph88@gmail.com
[***] عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس [****] عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس
پیام‌نگار: Hesam_kh1@modares.ac.ir پیام‌نگار: afahimifar@yahoo.co.uk

۱. مقدّمه

شاهنامهٔ فردوسی مهم‌ترین اسطوره‌متن حماسهٔ ملی ایران است. این کتاب به دلیل برخورداری از محتوا و سبک شاخص ادبی آن، سند هویّت ایرانیان است که با داشتن مضامین فراملّی، ارزش جهانی یافته است. به بیان دیگر، گرچه موضوع آن سرگذشت اقوام ایرانی است، اما درون‌مایهٔ روایاتش مروّج ارزش‌های جهانی شده است؛ به همین دلیل این اثر دارای ظرفیت بسیار بالایی برای تکثیر شدن در شاخه‌ها و رشته‌های هنری دیگر است.

آنچه تمرکز نگارندگان را به خود معطوف داشته، تأثیرپذیری‌های هنرمندان نگارگر از داستان‌های *شاهنامه* است. متن *شاهنامه* به سایر قلمروها از جمله هنر منتقل شده و بر آن تأثیر کرده است. پیوند متن کلامی و متن تصویری در حوزهٔ نگارگری، برهانی بر اثبات این مدعاست. *شاهنامه* از مهم‌ترین کتاب‌هایی بوده که توجه خاص و عام را برانگیخته و بارها استنساخ شده است. خوشنویسان و نگارگران در دوره‌های مختلف، با رغبت و غرور، هنرنمایی خود را بر این اثر نشان داده‌اند. این تأثیر *شاهنامه* بر هنر تا آنجاست که کیفیت هنری دوره‌های نگارگری ایرانی براساس کیفیت شاهنامه‌نگاری‌ها سنجیده می‌شود. درواقع نشانه‌های کلامی *شاهنامه* که در عرصهٔ ادبیات نوشتاری مطرح است، طی فرآیندی بینامتنی، به نظام‌های نشانه‌ای سایر هنرها، نظیر نگارگری تبدیل شده است. مصوّر ساختن *شاهنامه*، از نخستین قرن پس از سروده شدن آن اثر، مرسوم بود. قدیم‌ترین نسخهٔ خطی موجود شناخته‌شده از *شاهنامه*، به سال٦٧٥ هـق مربوط است که اگر احتمال خدشه‌ای در تاریخ کتابت آن نرود و همهٔ اوراقش یک‌دست دانسته شود، نسخه‌ای است که حدود ۲۷۵ سال پس از تصنیف اثر، کتابت شده است. این نسخه اکنون در موزهٔ بریتانیا نگاهداری می‌شود (افشار ۲۰)، اما نگارگری با سبک و مکتب مشخص مربوط به قرن چهارم هـق است که به سبک سلجوقی معروف است.

از این تاریخ به بعد هر مکتب نگارگری دارای نسخه‌های مصوّر از کتاب مشهور در زمینه‌های مختلف به‌ویژه *شاهنامه* است. *شاهنامهٔ* مشهور به کاما، *شاهنامهٔ* توپقاپی‌سرای در دوران سلجوقی، *شاهنامهٔ* دموت (ابوسعیدی) در مکتب تبریز اوّل، *شاهنامهٔ* قوام‌الدّین حسن‌وزیر در مکتب شیراز اوّل، *شاهنامهٔ* ابراهیم‌سلطان در مکتب شیراز دوم، دو *شاهنامه* به نام‌های *شاهنامهٔ* جوکی و *شاهنامهٔ* بایسنقری در مکتب هرات و *شاهنامهٔ* شاه

طهماسب در مکتب تبریز دوم مصور شده‌اند (تسلیمی ٤١-٤٤). براساس آخرین فهرست به‌دست‌آمده از پژوهش‌های شاهنامه‌پژوه پرآوازه چارلز ملویل[1]، برخی شاهنامه‌های مصوّر، دارای تاریخ مشخص هستند که شاهنامه‌های مشهور به نسخهٔ ١٣٤١، ١٤٨٣، ١٤٩٤، ١٥٨٥ از این جمله‌اند و برخی دیگر با اسامی مکاتب، حامیان، دارندگان و یا براساس یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فردشان مشخص می‌شوند.

شاهنامهٔ شاه‌عباس اوّل، *شاهنامهٔ* اکبر، *شاهنامهٔ* سربزرگ، *شاهنامهٔ* کوچران، *شاهنامهٔ* داوری، *شاهنامهٔ* گوتمن/گاتمن[2]، *شاهنامهٔ* شاه‌اسماعیل دوم، شاهنامهٔ کوچک اوّل و دوم از این جمله‌اند (ملویل 10/5/2011). تعداد نسخه‌های خطّی *شاهنامه* اعم از تاریخ‌دار و بی‌تاریخ بسیار گسترده‌اند. تعداد نسخه‌های تاریخ‌دار تا قرن دوازدهم در فهرست‌ها نزدیک به سیصد نسخه است. به همین مقدار هم نسخه‌هایی است که تاریخ ندارند (افشار ۲۵) که اهمیت و گستردگی حوزهٔ تبدیل متن به نگاره را نشان می‌دهد. در این میان برخی روایات، بیشتر مورد توجه نگارگران بوده و در نظام‌های نشانه‌ای دیگر تکثیر شده‌اند. روایت مورد نظر نگارندگان نیز دارای تصویرهای متعددی است. نگاره‌های مربوط به این روایت بیشتر در فاصلهٔ زمانی قرن چهاردهم تا هجدهم به دست آمده و مربوط به مکاتب نگارگری داخلی از جمله مکتب شیراز، اصفهان، تبریز و هرات است.

۲. مسئله، فرضیه، روش و پیشینهٔ تحقیق

در جوامع و ادیان مختلف به مسئلهٔ گذار و آیین تشرّف پرداخته شده که برخی مواقع شباهت‌هایی بین آنها وجود دارد. این مناسک از تولّد تا مرگ با انسان همراه بوده و رابطهٔ مستقیم با زندگی وی دارد. موضوع همهٔ این مناسک گذار واحد است و آن پشت سرگذاشتن مراحل زندگی با حمایت عاطفی گروهی به منظور رسیدن به هدفی ویژه است. روایت «**اندر آزمون کردن شاه‌آفریدون پسران را به ناشناس**»، یکی از بهترین نمونه‌های آیین تشرّف (مناسک گذار) در *شاهنامه* است. کاربرد خصیصهٔ دگردیسی در مقام یکی از مهم‌ترین مظاهر شگفتی اساطیر و قدرتی ویژه در خدمت

---

[1] Charles Melville
[2] Gutman

آیین راه‌ورسم آزمون و تشرّف در این روایت، از دلایل مهم در بررسی این موضوع است.

از سویی متن نوشتاری *شاهنامه* پی‌درپی به نظام‌های نشانه‌ای دیگر تبدیل شده و به استناد تاریخ نگارگری ایران، همواره گنجینهٔ عظیم تصویری برای نگارگران هر دوره بوده است. این روابط بینامتنی متعاقباً نتایج متفاوتی از مصوّرسازی این روایت به بار آورده است. مهم‌ترین دغدغهٔ نگارندگان، چگونگی نمایاندن دگردیسی تشرّفی در نظام تصویری *شاهنامه* است که بر این اساس، دگرگونی‌های ایجادشده در نظام تصویری و شباهت‌ها و تفاوت‌های آن نسبت به مرجع کلامی بررسی و تحلیل می‌شود. از آنجا که دگردیسی متکی بر قانون دگرگونی است و از سویی هنرمند قادر است تنها لحظه‌ای از یک داستان را مصوّر کند، برای برگردان دگردیسی از متن نوشتاری *شاهنامه* به متن تصویری به‌ناچار باید از تخیل خود سود جوید تا به بهترین شکل ممکن بتواند دگردیسی را نشان دهد. از آنجا که وقتی مفهوم به تصویر کشیده شود، بهتر درک می‌شود و از سوی دیگر، روایت باید قابلیت تصویرسازی داشته باشد، فرض نگارندگان بر این است که قرارگیری دگردیسی در شکل تصویر، محدودیت‌هایی دارد که همین موضوع باعث شده نگارگران از نهایت قدرت تخیل خویش بهره گیرند و نگاره‌هایی متفاوت از یک روایت حاصل شود. این تغییرات به عوامل متعددی از جمله ویژگی‌های سبکی، دامنهٔ تخیل، و محدودیت‌های تصویرسازی نگارگر وابسته است، انتقال یک نشانه از متن نوشتاری به متن تصویری، خود مهم‌ترین عامل ایجاد تغییر و دگرگونی است. نگاره‌هایی که شامل عوامل شگفت‌انگیزی چون یک عامل دگردیسی‌یافته می‌باشند، نمی‌توانند از استقلال تصویری کافی برخوردار باشند و برای درک آنها، نیازمند رجوع به پیش‌متن خود هستند.

با استناد به حوزه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی و استفاده از روش بینامتنی و ترانشانه‌ای و بررسی نگارهٔ برگرفته از روایت، چگونگی مصوّرساختن فضای آزمونی، تحلیل و خوانش عناصر اصلی نگارهٔ اژدها از سویی و فرزندان فریدون و عکس‌العمل‌های متفاوت آنها در رویارویی با اژدها از سویی دیگر و نیز بررسی سایر عناصر بصری، خوانش ریخت‌شناسانهٔ نگاره‌ها و سنجش استقلال نگاره در انتقال مفهوم از جمله مسائلی است که در روند پژوهش به آنها پرداخته خواهد شد.

آیین‌های تشرّف در *شاهنامه*، پژوهش‌هایی را به خود اختصاص داده که آثار شاهرخ مسکوب (۱۳۷۰ و ۱۳۷۸)، مشتاق‌مهر و آیدنلو(۱۳۸٦)، آزمایش(۱۳۸۰)، ورزقانی (۱۳۸۵) و رستگار فسائی(۱۳۷۹) از آن جمله‌اند. همچنین آثار پژوهشی متعدد از منصور رستگار فسائی دربارهٔ دگردیسی(۱۳۸۹) از منابع مهم در این نوشتار است؛ اما تاکنون پژوهشی منحصر به کارکرد دگردیسی در آیین تشرّف با رویکرد ترانشانه‌ای (انتقال از حوزهٔ متن به تصویر) صورت نگرفته است و این در حالی است که نگاره‌های برگرفته از این روایت از نظر بصری بسیار قوی و حاوی نشانه‌های تأمل‌برانگیز است. خلأ این مهم، ضرورت انجام تحقیق را ایجاب می‌کند.

تبدیل روایت از نظام کلامی به نظام تصویری در حوزهٔ ادبیات تطبیقی، رویکرد بینامتنیت[1]، ترامتنیت[2]، ژنت[3]، نوع بیش‌متنیت[4]، شاخهٔ تراگونگی (دگرگونی و تغییر) و زیرشاخهٔ ترانشانه‌ای قرار می‌گیرد. درواقع انتقال ترانشانه‌ای مفاهیم روش کلی انجام پژوهش است که پیکرهٔ مطالعاتی (نگاره‌های برگرفته از روایت آزمون کردن فرزندان فریدون) در ارتباط با مرجع کلامی (*شاهنامه*) بر این اساس تحلیل می‌شود. روش انجام پژوهش توصیفی-تحلیلی و استفاده از دستاوردهای ادبیات تطبیقی است.

۳. چهارچوب نظری

۳-۱. ادبیات تطبیقی و سایر هنرها

هنری رماک[5] (۱۹۱٦-۲۰۰۹) از نخستین نظریه‌پردازان حوزهٔ مطالعات بینارشته‌ای است که قلمرو مطالعات ادبیات تطبیقی را از مطالعات فرهنگی به سایر شاخه‌های دانش بشری گسترش داده است (به نقل از انوشیروانی ۸-۲۷). درواقع مطالعات بینارشته‌ای شامل تحقیقاتی است که با درهم تنیدن اطلاعات و نظریه‌های دو یا چند رشته یا شاخه‌های مختلف علوم، به حل مسائلی می‌پردازد که پاسخشان در فضای محدود یک رشته یا یک علم به دست نمی‌آید: «به طور خلاصه ادبیات تطبیقی مقایسهٔ یک ادبیات با ادبیات‌های دیگر و همچنین مقایسهٔ ادبیات با سایر حوزه‌های اندیشه و

---

[1] Intertextualite/ Intertextuality
[2] Transtextualite/ Transtextuality
[3] Gerard Genette
[4] Hypertextualite/ Hypertextuality
[5] H. Remak

ذوق بشری است» (به نقل از انوشیروانی و آتشی ۱۰۱). ادبیات تطبیقی از دو جهت به ارتباط میان متن کلامی و متن تصویری می‌پردازد. اوّل اینکه چگونه مفهومی یکسان در متن نوشتاری و متن تصویری نمود می‌یابد؟ و دوم اینکه چگونه متن نوشتاری در متن تصویری تأثیر می‌گذارد و چگونه نگارگران از قدرت خلّاقهٔ خود سود می‌جویند تا هریک، به گونه‌ای، مفهومی یکسان را در آثار خود منعکس نمایند. در مورد اوّل تفاوت روش‌های انعکاس یک مفهوم مشترک مورد توجه است و در مورد دوم بحث الهام‌پذیری از منبع کلامی و انتقال مفهوم از یک نشانه به نشانهٔ دیگر است (انوشیروانی ۱۳۹۱: ۲).

۳-۲. ترانشانه

ارتباط یک متن با متن‌های دیگر از موضوعات مهمی است که با موج ساختارگرایی مورد توجه پژوهشگرانی چون ژولیا کریستوا[1]، رولان بارت[2]، مایکل ریفاتر[3]، ژرار ژنت و دیگران قرار گرفته است (آلن[4]، ۱۲۹). ژولیا کریستوا نخستین بار در دههٔ ۱۹٦۰ اصطلاح بینامتنیت را برای هر نوع ارتباط میان متن‌های گوناگون مطرح کرد. پس از آن ژرار ژنت با گسترش دامنهٔ مطالعاتی کریستوا هر نوع رابطه میان یک متن با متن‌های دیگر یا غیر خود را با واژهٔ جدید ترامتنیت نام‌گذاری کرد وآن را به پنج دسته تقسیم کرد که بینامتنیت یکی از اقسام آن بود (نامورمطلق، ۱۳۸٦ : ۸۳).

زمانی رابطهٔ ترامتنی میان دو اثر برقرار می‌شود که در متن دوم، نشانه‌هایی صریح از متن نخست موجود باشد. به بیان دیگر متن‌هایی که از متن‌های دیگر برگرفته شده‌اند، دامنهٔ مطالعات بیش‌متنی را شکل می‌دهند. واژهٔ «ترا» از نظر مفهوم بیشتر با مفهوم انتقال همخوانی دارد. روابط بیش‌متنی میان بعضی آثار و آثار برگرفته‌شده از آن دارای گوناگونی است که در مجموع به دو دستهٔ «همگونی یا تقلیدی» و «تراگونگی یا تغییری» تقسیم می‌شود. آنچه ارتباط میان *شاهنامه* (متن کلامی و نوشتاری) را با شاهنامه‌نگاری (متن تصویری) برقرار کرده، مربوط به حوزهٔ بیش‌متنیت و گونهٔ تراگونگی است؛ زیرا در اینجا کلمه به تصویر تبدیل شده و یا به عبارتی دیگر تصویر

---

[1] J. Kristeva
[2] R. Barthes
[3] Michael Riffaterre
[4] G. Allen

جانشین کلمه شده است. تبدیل نشانه‌های کلامی به نشانه‌های تصویری یکی از مهم‌ترین و متنوع‌ترین شکل‌های تکثیر است که تحت عنوان روابط بینانشانه‌ای، و به عبارتی دیگر، «ترانشانه‌ای» مفاهیم است که بیشتر این نوع تراگونگی در حوزهٔ هنر انجام می‌شود (نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۵۷).

۳-۳. دگردیسی

واژهٔ دگردیسی[1] یکی از دشوارترین واژه‌ها برای ارائهٔ یک تعریف مشخص است. این واژه براساس لغت‌نامه‌های مختلف، تغییر مشهود و کمابیش ناگهانی در شکل یا ساختمان، تغییر شکل دادن، دگرگون کردن، طبیعت یا ماهیت چیزی را عوض کردن و... تعریف شده است. دگردیسی یا متامورفوز که ترکیبی از کلمات یونانی متا[2] به معنای «تغییر» و مورفه[3] به معنای «شکل» است در مجموع تغییرشکل، مسخ، دگردیسی و یا حتی تناسخ ترجمه شده است. دگردیسی که از ویژگی‌های مهم اساطیری ملت‌های کهن و از عوامل اصلی شگفت‌انگیزی اسطوره‌هاست، تغییر صورت یا ماهیت یک موجود و گاه تغییر هر دو تعریف شده است؛ به طوری که موجود با استفاده از نیروی فراطبیعی به ماهیتی غیر از ماهیت حقیقی خود تبدیل و یا به عبارتی دیگر، به عنوان موجود دیگری شناخته می‌شود.

دگردیسی یکی از خصایص روایات اسطوره‌ای است که طبق این الگو، موجود دست‌خوش یک تغییرِ بزرگِ دائمی یا غیردائمی می‌شود (هاوز[4] ۲۰۰۸). برخلاف دگردیسی‌های جسمانی (ظاهری)، که در روایات اسطوره‌ای محدود به انجام خویشکاری خود هستند، دامنهٔ تغییرات درونی (دگردیسی ماهوی) به نوعی نامحدود و بی‌انتهاست و هیچ‌گاه در سیر تکاملی خود به نقطهٔ انتها نمی‌رسد (فلدهر[5] ۲۰۰۰). دگردیسی یا متامورفوز، تغییرشکل ظاهری و ساختمان یا تغییر هستی و هویت قانونمند شخص یا چیزی با استفاده از نیروی فراطبیعی است. در این حالت شخص یا شیء از صورتی به صورت دیگر تبدیل می‌گردد و پیکری تازه و نو می‌یابد که ممکن است

---

[1] Metamorphose
[2] μετά
[3] μορφή
[4] G. Hawes
[5] A. Feldherr

دگرگونی آن صوری، ظاهری و محسوس باشد یا در نهاد و نهان دچار تغییراتی بنیادی شود. اگرچه همان است که پیش‌تر بوده، ولی در صورت و باطن او تحول و تغییراتی تازه ایجاد شده است و شکلی نو با کنش‌های خاص و متفاوت پیدا کرده است (رستگار فسائی ۱۳۸۹: ۳٤).

بدین‌ترتیب پدیدهٔ دگردیسیِ موجودات اساطیری از آغاز خلقت به صور مختلف و شگفت‌انگیز جلوه می‌کند و یکی از مهم‌ترین جلوه‌های آن در حماسهٔ ملی ایران *شاهنامه* است. یکی از اقسام دگردیسی، در گشتن فرهمندان در *شاهنامه* از هیئت خویش به هیئت دیگری است. یکی از فرهمندانی که به فرمان پروردگار قدرت افسونگری را از فرشتهٔ سروش می‌آموزد، فریدون است که از این قدرت خویش به شکل‌های مختلف بهره می‌گیرد (واحددوست ١٦٧). درآمدن فریدون در هیئت اژدها و آزمون کردن پسرانش یکی از این دگردیسی‌هاست[1](رستگار فسائی ۱۳۸۹: ۲۲٦).

۳-٤. مناسک گذار(آیین تشرّف)

مناسک گذار یا آیین‌های تشرّف یکی از جلوه‌های آیین‌های باستانی است که از دیرباز انجام می‌شده است. اصطلاح گذر یا گذار، درواقع گذشتن و درآمدن از یک مرحله به مرحله‌ای دیگر از حیات زیستی و فرهنگی است که با آیین‌ها و مراسم ویژه‌ای همراه می‌شود. این مناسک مربوط به تغییر و تحول موقعیت اجتماعی و یا جنسی یک فرد است. گذار، در لحظه‌های حساس زندگی انسان، به منظور ثبت و رسمی کردن گذر از یک موقعیت به موقعیت دیگر اجرا می‌شود که از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت است. میرچا الیاده[1] مناسک گذار را نوعی آیین عبادی می‌داند و می‌نویسد: «مناسک گذار نوعی از آیین‌های عبادی هستند که دوره‌ای از زندگی یک فرد را نشان می‌دهند، این گذار و عبور از یک مرحله به مرحلهٔ دیگر با یک‌سری آزمون‌های ورودی سخت همراه است که در تجربیات فرهنگی و اجتماعی و همچنین در سرنوشت بیولوژیکی فرد تأثیر دارند، این جشن‌ها با درون‌مایه‌ها و موضوعات مختلف و در تمامی گروه‌های سنی و اجتماعی (بین سالمندان/جوانان، زنان/مردان، زندگان/ مردگان) برگزار می‌شوند» (۱۲۱).

---

[1] M. Eliade

یکی از نمودهای آیین راه‌ورسم‌آموزی جوامع باستانی را در داستان‌های اژدهاکشی قهرمانان روایات حماسی می‌توان پیگیری کرد: «این آزمون از روی کهن‌الگویی[1] دیرینه انجام می‌شود. شاهان و پهلوانان همه اژدهاکشی می‌کنند و این همان عملی است که در آغاز انجام می‌شده است. در اساطیر هند و ایرانی، «ایندرا» (ایندره)، خدای جنگاور و برکت بخشنده، اژدهایی به نام «ورتره» (پدیدآورندهٔ خشکی) را می‌کشد و درواقع، با نبرد خدای جنگاور و ازمیان‌رفتن آشفتگی که اژدها یا دیو مظهر آن است، سعادت و برکت به وجود می‌آید.

در پی این الگوی نخستین، شاهان و پهلوانان هم، همین کنش را تکرار می‌کنند. گرشاسپ، رستم، اسفندیار و اکثر شاهان حتی اردشیر بابکان، که کرم «هفت واد» را می‌کشد، باید اژدهاکشی کنند تا کنش ایندرا دوباره تکرار شود و جهان را پر برکت و مردم را سعادتمند گردانند. به‌رغم فراموشی ایندرا در ایران کهن الگوی اژدهاکشی جایگاه خود را حفظ نموده و همواره از آزمون‌های سخت قهرمانان محسوب می‌گردد» (بهار ۹۸).

٤. گزارش و روایت اسطوره

٤-۱. گفتار اندر آزمون کردن شاه‌آفریدون پسران را به‌ناشناس

هنگامی که سه فرزند فریدون از خواستگاری دختران شاه یمن به ایرانشهر بازمی‌گردند، فریدون به قصد آزمایش و به نیروی افسون، تغییر شکل داده به پیکر اژدهایی شیراوژن درمی‌آید:

چون از بازگردیدن این سه شاه — شد آگه فریدون بیامد به راه
ز دلشان همی خواست کآگه شود — ز بدهاگمانیش کوته شود
بیامد بسان یکی اژدها — کزو شیرگفتی نیابد رها

(*شاهنامه*، دفتر یکم، ص۱۰۳، ابیات ۲۲۱-۲۲۳)

فریدون در پیکر اژدها به ترتیب با پسر بزرگ، میانین، و کهتر، روبه‌رو می‌شود. پسر مهین از رویارویی با اژدها تن می‌زند و می‌گریزد؛ پسر میانین به محض دیدن اژدها تیری در کمان می‌نهد و وی را نشانه می‌گیرد؛ پسر کهین با دیدن اژدها، عظمت پدر را یادآوری می‌کند و به اژدها هشدار می‌دهد با چنین شیرانی رودررو نشود. فریدون با

[1] Archetype

دیدن عکس‌العمل فرزندان، ناپدید می‌شود و در پیکر انسانی و مطابق با آیین شاهان وارد شهر می‌شود و در کاخ شاهی آرام می‌گیرد، فرزندان را به نزد خود فرامی‌خواند و به آنها گوشزد می‌کند که اژدها کسی جز خود وی نبوده است: «پدر بُد که جست از شما مردمی» (همان، ص۱۰۵، بیت ۲٤۸). فریدون پس از تفسیر عکس‌العمل فرزندان برای آنان نامی انتخاب می‌کند و در ادامه برای دختران شاه یمن نیز، که اینک زنان فرزندانش شده‌اند، نامی درخور برمی‌گزیند.

این بخش از اسطورهٔ زندگی فریدون نمودار آیین رازآموزی است: «فریدون برای آزمایش آنها، خود را چون اژدهایی نمایان می‌سازد. به‌واقع، فریدون در این داستان اژدها نیست، بلکه استاد رازآموزی است که پسران خود را می‌آزماید و آنها را برای ازدواج آماده می‌سازد.» (ورزقانی ۱۸۰)

با اندکی دقت می‌توان نشانه‌های دیگری از آیین رازآموزی آزمون کردن پسران فریدون را در بررسی ساختار روایت به دست آورد. استفاده از قدرت دگردیسی در تبدیل شدن هیئت اژدها، ساختار دیگری را نیز به این آیین پیوند می‌زند. در اینجا اژدها تنها ابزار آزمونی است و درواقع نیروی تباهی نیست که توسط قهرمان نابود شود. اژدها در اینجا نیروی بالفعلی است که ماهیت بالقوهٔ آن همان فریدون است. به طور خلاصه می‌توان صورت دگرگون‌شدهٔ اژدهاکشی را در این روایت این‌گونه بیان کرد که نیروی منفی در روایت، اژدهای مجازی است و قدرت دگردیسی کاملاً در خدمت آیین تشرّف قرار گرفته است.

در ادامه، برخی شرایط و ویژگی‌های خاص آیین رازآموزی اژدهاکشی که در ساختار آزمون کردن فرزندان فریدون نیز وجود دارد به اختصار معرفی می‌گردد:

الف. راهنمایی رازآموز به جایگاهی دور از کانون اجتماع: مکان‌هایی همچون جنگل، بیشه، غار و دیگر مکان‌های مرموز و تاریک، در شمار اردوگاه‌های طبیعی و مغاک‌های ژرف و کلبه‌های بی‌روزن در زمرهٔ اردوگاه‌های دست‌ساز آیین رازآموزی است که بیشترِ آدابِ مناسک پاگشایی در آنجا انجام می‌شود. این اردوگاه‌ها، نمادی از سرزمین سایه‌ها و فراسو، زهدان مادر و نیز نشانی از جهان دیگر هستند. جهانی که جز رازآموز، استادان و یاران او، فرد دیگری نمی‌تواند به آنجا راه یابد. اردوگاه در روایات اژدهاکشی به شکل بیشه‌های دوردست که قلمروی اژدهاست، نمایان می‌شود. از طرفی

دیگر، اژدها در بیشه‌های پیرامون روستا یا پشت کوهساران و یا در بیغوله‌ها و مکان‌هایی که به‌خودی‌خود مرموز و هراسناک است، وجود دارد. در داستان آزمودن پسران فریدون نیز مکان آزمون در میانهٔ راه بازگشت پسران از یمن است که خصوصیاتی مشابه مکان‌های اژدهاکشی در آیین‌های تشرّف را دارد.

ب. الگوی اژدهاکشی: نبرد پهلوانان با اژدها به‌غایت کاری پسندیده و در عین حال، بسیار سخت و طاقت‌فرسا و آزمونی خطیر است؛ زیرا همان‌گونه که در *شاهنامه* روایت‌های مختلفی از آن وجود دارد، اژدها با تغییر چهرهٔ خود و دگرگونی در ماهیت خود، کار را بر پهلوان سخت می‌نماید؛ بنابراین کشتن اژدها در مجموع با بیان‌های متافیزیکی و معنوی مطرح شده که حتی اگر در جهت منفعت‌رسانی به مردم باشد، نیز کارکردی معنوی دارد. روایت کشتن اژدها در آثار بزرگان به تأسی از متون *شاهنامه* به شرح زیر است:

۱. اژدها عاملی ویرانگر و فریبنده بوده که همواره درصدد اغوای آدمی است.

۲. کشتن اژدها، برداشتن مانعی برای حصول به اندیشه‌های ایزدی است (پهلوان پس از پیروزی سر به آستان حضرت دوست ساییده و خدا را سپاس می‌گوید).

۳. کشتن اژدها مرتبتی از تشرّف است (دریافت مرتبهٔ روحانی به شهریاری و فرزانگی است).

با اندکی دقت می‌توان این روایت را نیز در این ساختار قرار داد که البته دراینجا دگردیسی اژدها و استفاده از قدرت دگردیسی آن برای به دست آوردن نام و مقام شهریاری و تشرّف به همسرداری توسط پدر صورت می‌گیرد. صورت دگرگون‌شدهٔ اژدهاکشی را دراین روایت این‌گونه می‌توان بیان کرد که نیروی منفی، اژدهای مجازی است که درواقع همان فریدون دگردیسی‌یافته است و قدرت دگردیسی در این روایت کاملاً در خدمت آیین تشرّف قرار گرفته است.

٤. کشتن اژدها فریضه‌ای اجتماعی و اقدامی ایزدی است. فردوسی، یکی از موهبت‌ها را همین مورد می‌داند و پهلوان اژدهاکش را یک منجی نیکوکار می‌داند.

۵. ستیز پهلوان با اژدها، به دلیل نیک‌خواهی برای بندگان و یاری کردن مردم است که هر دو از اوصاف ایزدی است و کشتن اژدها پیکار با بدی‌هاست (اژدهایان کوه‌پیکر، آتش‌دم و زهرآگین هستند). به همین جهت است که گشتاسب، اژدها را می‌کشد تا کام

دوستی را برآورده سازد و اسکندر با اژدها می‌ستیزد تا مردم را آسودگی بخشد و بهرام گور با اژدها پیکار می‌کند تا شنگل هندی را آرام سازد و بهرام چوبین، اژدهایی را به خاک می‌افکند تا انتقام دختر خاتون را گرفته باشد و گشتاسب با کشتن اژدها خود را با آب پاک می‌شوید که این مطلب دلیل دیگری بر ناپاکی اژدهاست.

پ. نبرد با اژدها، مرگ و نوزایی پهلوان: نوزایی در داستان پسران فریدون مترادف با نام‌پذیری و نام‌گذاری هریک توسط پدر است که درواقع پس از گذراندن سلسله مراتب آزمون، به نام‌هایی که براساس شجاعت و لیاقتشان بدان‌ها داده شد سزاوار گشتند.

ت. ازدواج قهرمان: در این ساختار یکی از اهداف آزمایش پدر، تأیید ازدواج و سنجش لیاقت پسران جهت همسرداری است که در روایت ذکرشده پس از گذراندن آزمون، به مقام همسری مشرّف شده و برای همسرانشان نیز نام‌های ایرانی برگزیده شد.

بنابراین، آزمون کردن پسران برای به دست آوردن نام و مقام شهریاری و تشرّف به همسرداری توسط پدر صورت می‌گیرد. بنابر استنتاج نهایی تحلیل روایت، ویژگی اسطوره‌ای که در این روایت در خدمت آیین رازآموزی قرار می‌گیرد دگردیسی است که فریدون با استفاده از قدرت افسونگری به صورت اژدها درآمده و تحت عنوان مراسم آیینی رازآموزی و یا مناسک گذار و تشرّف، پسران خود را می‌آزماید.

مظاهر شر از جمله اژدها همان‌گونه که از نامش پیداست، به شکل موجودی عجیب و ترسناک در هنر عامهٔ ایران مشاهده می‌شود. افسانه‌هایی که مربوط به اژدهاست، با قصّه‌های غول‌ها و هیولاهای آدم‌خوار چندسر که از دهانشان آتش می‌جهد، به‌هم درآمیخته است و همان انگیزه‌های نجات مردم و یک شاهزاده خانم، بریدن سرها، زندگی در بیغوله‌ها و امثال آنها، در همهٔ این داستان‌ها امری عادی محسوب می‌شود. (رستگار فسائی ۱۳۷۹: ۲۳)

نتیجهٔ این آزمون نشان می‌دهد که مهترین پسر(سلم) پس از دیدن اژدها بدون نبرد گریخت. سپس تور پای به میدان نهاد، اندکی تاب آورد و او نیز گریخت و سرانجام کهترین فرزند (ایرج) در جنگ پافشاری ورزید و تن به شکست نداد. فریدون یا اژدها که فرزندانش را آزموده بود، ناپدید شد تا در آینده شایسته‌ترین پسرانش، ایرج را برای شهریاری ایران‌زمین برگزیند و بر دختران شاه یمن، نام‌های پارسیِ آرزو، آزاده و سهی می‌نهد و جشن ازدواج آنها را برپا می‌کند (عطایی‌فرد ۱۵۵). آزمونِ فرزندان فریدون به

جنگاوری (تور)، دارایی(سلم)، آرامی و خرد (ایرج) بود که کاملاً ارتباط دگردیسی و آیین تشرّف را اثبات می‌کند و فارغ از برداشت سطحی در مراحل گذر (امتحان قدرتمندی جسمانی، فردی، روحی و روانی پهلوان) است که هدف غایی و ارزشمند دگردیسی، هدفی آزمونی و امتحانی جهت ورود به مرحلهٔ تشرّف به مقام روحانی، فرزانگی و حصول اندیشه‌های ایزدی است. با توجه به نمونه‌های تصویری، نگارگر از تمام روایت تنها یک لحظه را به تصویر می‌کشد، وی نقطهٔ عطف روایت را انتخاب می‌کند تا بتواند به بهترین صورت، مفهوم را انتقال دهد، اما شاعر به بیان لحظه به لحظهٔ روایت پرداخته؛ زیرا در هر متن کلامی مخاطب آرام‌آرام با شاعر همراه می‌شود، اما در هنرهای دیداری ناگهان با نقطهٔ عطف روایت روبه‌رو می‌شود؛ بنابراین تأثیر متن کلامی و متن تصویری در مخاطب متفاوت است. اکنون به بررسی نگاره‌های برگرفته از روایت پیش اشاره‌شده می‌پردازیم:

٤-۲. خوانش نگاره‌ها

مهم‌ترین عنصری که باید در این نگاره‌ها خوانش شود تا اثر رمزگشایی شود، «اژدها» است. اژدها درواقع فریدون است که از قدرت افسونگری‌اش سود جسته و دچار دگردیسی شده است. در این دگردیسیِ کاملاً موقتی که فقط صورت ظاهری فریدون دچار دگردیسی شده است، در ماهیت فریدون هیچ خللی وارد نمی‌کند. تنها با تکیه بر رویکرد بینامتنی و ارجاع به منبع اصلی، که همان اسطوره‌متن *شاهنامه* است، پرده از راز چیستی اژدها برداشته می‌شود. اژدها در تمامی آثار هنری ایران، به صورت هیولایی بال‌دار که طول و عرض عظیم دارد، با دهانی فراخ، دو چشم مدور، بدن پرپیچ‌وتاب و سری که فرق آن برجستگی دارد، با چهار پای کوتاه و چنگال‌های وحشتناک مشاهده می‌شود.

پس از دانستن چرایی و چگونگی آزمایش نمودن فریدون در هیئت اژدها در متن کلامی *شاهنامه*، به متون تصویری برگرفته از روایت پرداخته خواهد شد که با بهره‌گیری از عوامل مختلف در ترازوی تطبیق، مقایسه خواهند شد. برای پیوند دگردیسی و آیین تشرّف با رویکرد ترانشانه‌ای به بررسی ساختار فیزیکی و مفهومی برخی نگاره‌های موجود با موضوع «آزمون کردن فریدون پسران را» در دوره‌ها و

مکاتب مختلف پرداخته شده که شامل مکتب تبریز، اصفهان، شیراز، خارج از ایران و مکتب نگارگری نامشخص است.

جدول شمارهٔ۱: موضوعِ مجموعهٔ نگاره‌ها: **فریدون پسرانش را در بازگشت از یمن می‌آزماید.**[۱]

نگارهٔ شمارهٔ ۲

نگارهٔ شمارهٔ ۱

نگارهٔ شمارهٔ ٤

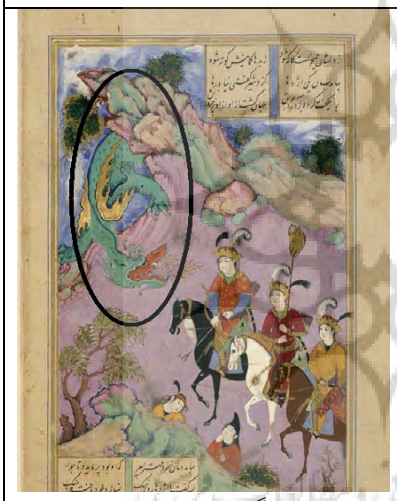
نگارهٔ شمارهٔ ۳

[۱] منبع تصاویر: http://shahnama.caret.cam.ac.uk

نگارهٔ شمارهٔ ۵

نگارهٔ شمارهٔ ٦

نگارهٔ شمارهٔ ۷

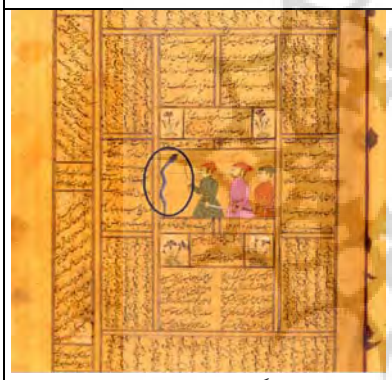


نگارهٔ شمارهٔ ۸

پرتال جامع علوم انسانی

نگارهٔ شماره۱۰

نگارهٔ شمارهٔ ۹



نگارهٔ شماره۱۲

نگارهٔ شماره۱۱

با توجه به بررسی زمانی نگاره‌هایی با موضوع «آزمودن فریدون پسرانش را» که تاکنون به دست آمده، بیشترین تعداد نگاره‌ها به ترتیب در قرن ١٦و ١٧م (١٠ و ١١ هـ. ق) دَه نگاره، در قرن ١٥ و ١٦م (٩و١٠ هـ. ق) هشت نگاره، در قرن ١٣و ١٤م (٧ و ٨ هـ. ق) پنج نگاره، در قرن ١٤و١٥م (٨ و٩ هـ. ق) چهار نگاره و در قرن ١٧و ١٨ م (١١ و ١٢ هـ. ق) دو نگاره به تصویر کشیده شده است.

جدول زیر به بررسی نگاره‌های مختلف با موضوع «آزمون کردن فریدون پسرانش را» از مکاتب مختلف نگارگری می‌پردازد. بنابر یکسانی روایت و درون‌مایهٔ آن و ماهیت موجود دگردیسی‌یافته و نوع دگردیسی صورت‌پذیرفته در روایت با هدف مشترک، اژدها و پیکره‌های انسانی(سه فرزند فریدون) در نگاره‌های مختلف به عنوان کلیدی‌ترین موارد ریخت‌شناسانه (مورفولوژیک) مورد توجه است.

در تجزیه و تحلیل شکلی در نگاره‌ها به مواردی چون حالت تدافعی مبارزه، قرارگیری اژدها (به عنوان عنصر دگردیسی‌یافته)، نوع و ساختار فیزیکی اژدها، ویژگی خاص نگاره‌ها، تأکیدات تصویری، تعدد و تنوع پیکره‌های انسانی و حیوانی در نگاره‌ها، پیکره‌های تخیلی و فرعی، ساختار ترکیب‌بندی نگاره‌ها، نوع فضاسازی، نوع نگرش در روایت و نگاره (تخیّلی و واقعی)، جهت و شکل غالب قرارگیری پیکره‌ها و رنگ‌بندی آن اشاره شده است.

به طور کلی عناصری که در نگاره قرار دارند و در خوانشی صریح به چشم می‌آیند، شامل اژدها، پیکره‌های سوار بر اسب، اسب‌ها، کوه‌های مجنون‌وار و پیکره‌های فرعی در نگاره، شامل درختان، آسمان، زمین و.... است. عناصر دراین مرحله به دو گروه پویا و ثابت در نگاره تقسیم می‌شوند که مهم‌ترین عنصر پویا، اژدها و سپس پیکره‌های انسانی سوار بر اسب است که در حالت‌های متفاوت تصویر شده‌اند.

جدول شمارهٔ ۲: بررسی ریخت‌شناسانهٔ نگاره‌های ۱ تا ۱۲

روایت مشترک	فریدون پسرانش را می‌آزماید	مکتب نگارگری تبریز	مکتب نگارگری اصفهان	مکتب نگارگری شیراز	مکتب نگارگری خارج از ایران
دگردیسی	دگردیسی در هیئت اژدها	❊	❊	❊	❊

ویژگی‌های تصاویر	شمارهٔ نگاره	نگارهٔ۲ نگارهٔ۵	نگارهٔ۳ نگارهٔ٦، ۷، ۸، ۹ نگارهٔ ۱۱، ۱۲	نگارهٔ۱۰	نگارهٔ۱ نگارهٔ٤
	حالت مبارزان نسبت به اژدها (با تأکید بر حرکت مبارز نزدیک به اژدها)	تدافعی (۲) غیرتدافعی و اشارهٔ دست (۵)	غیرتدافعی (۳) تدافعی (٦) غیرتدافعی (۷) تدافعی (۸) غیرتدافعی بدون اشارهٔ دست (۹) تدافعی (۱۱) تدافعی (۱۲)	تدافعی (۱۰)	تدافعی (۱) غیرتدافعی (٤)
	محل قرارگیری اژدها در نگاره	در سمت چپ نگاره (۲) حرکت از بخش فوقانی سمت چپ به مرکز نگاره (۵)	فقط سر اژدها در سمت راست به نگاره (۳) حرکت از بخش تحتانی و در امتداد سمت چپ و گرایش به مرکز (٦) حرکت از چپ به سمت مرکز (۷) حرکت از بخش تحتانی سمت راست با حرکت دورانی (۸)	حرکت از سمت راست به مرکز نگاره (۱۰)	در مرکز نگاره (۱) حرکت از بالا و در امتداد سمت چپ و سپس به سمت مرکز نگاره (٤)

			حرکت از بخش فوقانی سمت چپ به مرکزنگاره (۹و۱۱) حرکت از بخش تحتانی سمت چپ به بخش فوقانی (۱۲)		
	نوع و ساختار فیزیکی اژدها	اژدهای متأثر از نوع چینی دو پای بال‌دار (۲) اژدها_مار چهارپا (۵)	نامشخص (۳) اژدها_مار چهارپا (٦، ۷، ۸ و ۱۱) اژدها_مار دوپا (۹) اژدها_مار (۱۲)	اژدها_مار دوپا (۱۰)	اژدها_مار شاخ‌دار (۱) اژدها_مار چهارپا (٤)
	ویژگی خاص نگاره مانند وجود گرز گاوسر		گرز گاوسر (۹) گرز گاوسر (۱۲)		
	تأکید در نگاره	مرکز (۲و۵)	سمت چپ نگاره (جهت نگاه‌ها نیز به گوشهٔ راست تنظیم شده است) (۳) مرکز متمایل به راست (٦)	مرکز (۱۰)	مرکز (۱و٤)

		مرکز (۷، ۹ و ۱۱) مرکز به سمت بخش تحتانی نگاره (۸) راست (۱۲)			
	پیکره‌های انسانی در نگاره	سه پیکره (۲) سه پیکره (۵)	سه پیکره (۳) چهار پیکره (٦) سه پیکره (۷) هشت پیکره (۸) پنج پیکره (۹) نه پیکره (۱۱) سه پیکره (۱۲)	سه پیکره (۱۰)	سه پیکره (۱) سه پیکره (٤)
	پیکره‌های حیوانی در نگاره	یک پیکره (۲) هشت پیکره (۵)	سه پیکره (۳) چهار پیکره (٦) سه پیکره (۷) هشت پیکره (۸) سه پیکره (۹) چهار پیکره (۱۱) اژدها در قالب مار (۱۲)	یک پیکره (۱۰)	سه پیکره (۱) سه پیکره (٤)
	پیکره‌های تخیلی در نگاره	یک پیکره (۲و۵)	یک پیکره (۳، ٦، ۷، ۸، ۹ و ۱۱) فاقد پیکرهٔ تخیلی (۱۲)	یک پیکره (۱۰)	یک پیکره (۱و٤)
	پیکره‌های فرعی در کنار کاراکترهای اصلی		در نگاره‌های ٦، ۹ ، ۸ و ۱۱ وجود دارند		
	ساختار کلی	پویا (۲)	پویا (۳ و ۷)	پویا (۱۰)	پویا (۱)

	فضای نگاره‌ها	پویا و مارپیچی (۵)	پویا و دایره‌ای (٦) پویا و مثلثی (۸) پویا و حلزونی(۹) پویا و دایره‌ای (۱۱) ایستا(۱۲)		پویا و بیضی (٤)
	نوع فضاسازی	محدود و بسته (۲) فراخ و عمیق (۵)	محدود و بسته (۳، ۷، ۱۲) فراخ و عمیق (٦، ۸، ۹، ۱۱)	محدود و بسته (۱۰)	محدود و بسته (۱) فراخ و عمیق (٤)
	نوع نگرش	خیالی‌نگاری (۲ و ۵)	خیالی‌نگاری (۳، ٦، ۷، ۸، ۹، ۱۱، ۱۲)	خیالی‌نگاری (۱۰)	خیالی‌نگاری (۱و٤)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

	ترکیب‌بندی و قرارگیری پیکره‌های انسانی	به صورت مثلثی (۲، ۵)	ترکیب‌بندی افقی (۳ و ۱۲) ترکیب‌بندی دایره‌ای (٦) ترکیب‌بندی مورب (۷ و ۹) ترکیب‌بندی مثلثی (۸ و ۱۱)	ترکیب‌بندی مثلثی(۱۰)	پراکندگی پیکره‌ها و فاقد ترکیب‌بندی خاص (۱) ترکیب‌بندی مثلثی (٤)
	رنگ‌بندی	سیاه و سفید (نسخهٔ چاپی) (۲) هارمونی رنگی گرم (فاخر و متنوع) (۵)	هارمونی رنگی سرد (۳، ۹، ۱۱) هارمونی رنگی گرم (٦) هارمونی رنگی گرم و سرد به صورت توأمان (۷، ۸، ۱۲)	هارمونی رنگی گرم(۱۰)	سیاه و سفید (نسخهٔ چاپی) (۱) هارمونی رنگی گرم (٤)

تأکید در نگاره‌ها در اکثر موارد در مرکز و محل تلاقی دو نیروی مبارز از دو جانب نگاره است. در اکثر نگاره‌های برگرفته از این روایت، اژدها یا در مرکز تصویر قرار دارد یا در حال حرکت به مرکز است. از نظر بصری نیز مرکز، بیشترین توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند؛ بنابراین کلیدی‌ترین بخش حادثه در مرکز نگاره تصویر می‌شود. ساختار نگاره‌ها به جز یک مورد، پویا و نوع فضاسازی بیشتر فراخ و عمیق است. در دو نمونه از نگاره‌های مکتب اصفهان گرز گاوسر در دست یکی از پسران فریدون (پسر کهتر) است. گرز رزم، افزار ویژه‌ای در اژدهاکشی تلقی می‌شود(مزداپور ۱۳۵)، اما این

یگانه‌ابزار اژدهاکشی نیست. (مشتاق‌مهر و آیدنلو ۱٦۰). درواقع این گرز نشان خانوادگی نیای سوار میانی است و گرزی است که اوّلین بار در *شاهنامه* به عنوان نشان خاص فریدون و خاندانش شناخته می‌شود. اینکه چرا این گرز در دست پسر کهتر قرار دارد و وی از آن به عنوان ابزار دفاعی سود جسته است، عاملی است که تعیین‌کنندهٔ نتیجهٔ آزمون است. انتخاب آگاهانهٔ گرز گاوسر در نگاره به عنوان نماد پیروزی انتقام‌کشی ستم‌دیدگان و مظلومان از جنایتکاران که نمونهٔ یک سلاح آرمانی است، هم عاطفی و هم منطقی است. گرز گاوسر همچون درفش کاویانی نماد پیروزی، قدرت و عظمت و سلطنت است و نام‌های گوناگونی نیز دارد که البته بعدها به عنوان یکی از لوازم سلطنت و زینت پادشاهی نام برده می‌شود (منصوری ۷-٤٦).

قرارگیری اژدهاکش در بالاتر از اژدها، برتری صوری (ظاهری) قهرمان نسبت به اژدها را اثبات می‌کند. در ترکیب‌بندی افقی نیز رویارویی قهرمان با اژدها مورد توجه نگارگر است. این دو نوع ترکیب‌بندی مورب و افقی در همهٔ نگاره‌ها مشاهده می‌شود. ترکیب‌بندی اژدها و پیکره‌ها نسبت به هم در بیشتر نگاره‌ها از نوع ترکیب‌بندی مورب است که از این میان پنج نمونه (چهارنمونهٔ مربوط به مکتب اصفهان) اژدهاکش در قسمت بالا و اژدها پایین‌تر و در حالتی مورب رو به سوی اژدهاکش قرار دارد. در ترکیب‌بندی افقی، چهار نمونه و در سه نمونه نیز اژدها در بالاتر از اژدهاکش و در قسمت فوقانی نگاره دیده می‌شود. اژدها از نظر ساختار فیزیکی بیشتر اژدها-مار چهارپا در مکتب اصفهان و مکاتب ناشناخته است و حالت قرارگیری اژدها در نُه نمونه در سمت چپ نگاره و تنها در نمونه‌های معدودی از مکاتب نگارگری اصفهان و شیراز، اژدها در سمت راست قرار دارد.

نکتهٔ مهم در نگاره‌ها، چگونگی نمایاندن اژدهاست. حرکت بدن اژدها کاملاً غافلگیرانه است که هجوم یکبارهٔ وی به سمت سواران در بیشتر نگاره‌ها، در حالی‌که نیمی از بدنش هنوز در مخفیگاهش قرار دارد وحشت‌آفرین‌ترین بخش نگاره است. پنهان بودن بخشی از بدن اژدها در پس کوهساران، عظمت بدن وی را در ذهن مجسم می‌کند که علی‌رغم حجم گسترده‌ای که در نگاره به خود اختصاص داده، تنها نیمی از بدنش هویداست.

اما آنچه در این نگاره‌ها ابهام‌برانگیز است و آنها را از سایر نگاره‌هایی که موضوع آن اژدها و اژدهاکشی است، متفاوت می‌کند، برخورد دور از منطق یکی از مبارزان با اژدها (پسر کهتر) در اکثر نگاره‌هاست. این در حالی است که فضا کاملاً آبستن حادثه‌ای است و این پریشانی و شگفت‌زدگی حتی در پیچش و وارونگی درختان و آسمان و انگشت بر دهان بودن برخی ناظران به صحنه دیده می‌شود. در نیمی از این نگاره‌ها، حالت تدافعی در برابر اژدها و در نیمی دیگر حالت غیرتدافعی و بیشتر گفت‌وگویی (مبارز اوّل و پیشی‌گرفته در نگاره‌ها مورد نظر است) با اژدها قابل مشاهده است.

۵. نتیجه‌گیری

دراین روایت، عامل دگردیسی، نیروی خیر است و به‌رغم‌اینکه به اژدها که موجودی شر است تبدیل شده، در گروه دگردیسی‌های خیر (سودرسان) قرار می‌گیرد. فضای نگاره کاملاً شبیه به الگوی آزمون اژدهاکشی است که در مسیری ناآشنا و با هدفی ویژه با ورود غافلگیرانهٔ اژدها صورت می‌پذیرد و این نکته آزمونی بودن روایت و سودجویی از دگردیسی به منظور تشرّف را اثبات می‌کند. نکته‌ای که این اژدها را از سایرین متمایز می‌کند، کارکرد آزمونیِ دگردیسی در این روایت است که تنها با رجوع به روایت درک می‌شود.

موجودات دگردیسی‌یافته، یا درحین دگردیسی و یا در صحنهٔ پس از دگردیسی مصوّر می‌شوند. نتایج بررسی در این مورد نشان می‌دهد که در تمامی نگاره‌ها، موجود دگردیسی‌یافته، درحین دگردیسی به تصویر کشیده شده است. این مورد نیز یکی از عوامل نیاز به استفاده از روابط بینامتنی(رجوع به پیش‌متن) را تأکید می‌کند. به طور کلی به دلیل برخورداری از یک عامل دگردیسی و محدودیت تصویرسازی دگردیسی، نمی‌توان متن تصویری را مستقل از کلام تحلیل کرد.

مهم‌ترین عنصر رازآمیز در نگاره، اژدها و مهم‌ترین عامل ایجاد ابهام در نگاره، عکس‌العمل شخصیت‌های اصلی است. حقیقت اژدهای مجازی در روایت که در نظام تصویری کاملاً حقیقی جلوه کرده است، تنها با تکیه بر رویکرد بینامتنی و ارجاع به منبع اصلی که همان اسطوره‌متن *شاهنامه* است، دانسته می‌شود. همچنین دگردیسی فریدون به اژدها از معدود دگردیسی‌های انسان به غیرانسان، به‌ویژه تبدیل نیروی خیر به شر

است. این دگردیسی موقتی است و پس از به دست آوردن نتیجهٔ آزمون، اژدها ناپدید شده و به ماهیت حقیقی خود مبدل می‌شود. در نگاره‌های دگردیسی موقتی، هیچ نشانه‌ای از دگردیسی در نظام تصویری مشاهده نمی‌شود؛ زیرا موجود تنها برای انجام نقشی در هیئت غیرحقیقی با هدف خاص دگردیسی کرده که این تغییر ماهوی نیست.

نگارگر با چینش عناصر خیر و شر در مقابل هم، فضایی آشفته را ایجاد کرده و با عکس‌العمل خونسردانهٔ شخصیت‌های اصلی در مقابل اژدهایی چنین مهیب، حدِ لیاقت و شجاعت هر یک را به تصویر کشیده است. این حالت در مقایسهٔ بین نگاره‌های برگرفته از این روایت، با سایر نگاره‌های اژدهاکشی که قهرمانان در آن کاملاً در حالت مبارزه‌ای سخت تصویر شده‌اند مشاهده و وجود نکته‌ای مبهم را در نگاره اثبات می‌کند. همچنین حضور عناصر فرعی اعم از پیکره‌های انسانی و حیوانی، نشانهٔ آگاهی همهٔ عناصر از حادثه است و شگفت‌زدگی و هراس آنها در تضاد با آرامش و خونسردی سواران قرار می‌گیرد. این ابهام فضا را دوچندان می‌کند. آشفتگی و پریشانیِ تمامِ عناصر نشان می‌دهد که تنها این سه فرزند فریدون در یک موقعیت ازپیش‌تعیین‌شده و غافلگیرانه قرارگرفته‌اند و آزمونی بودن روایت را اثبات می‌کنند.

منابع

آزمایش، مصطفی. *با فردوسی، سلوک صوفیانه تا دیار سیمرغ*. تهران: انتشارات حقیقت، ۱۳۸۰.

آلن، گراهام. *رولان بارت*. ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: نشرمرکز، ۱۳۸۵.

افشار، ایرج. «شاهنامه از خطی تا چاپی». *نشریهٔ هنر و مردم*، ۱٤(۱٦۲)، (۱۳۵۵): ۱۷-٤۵.

الیاده، میرچا. *آیین‌ها و نمادهای آشناسازی*(رازهای زادن و دوباره زادن)، ترجمهٔ نصرالله زنگوئی. تهران: نشرآگه، ۱۳٦۸.

انوشیروانی، علی‌رضا. «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران». *ادبیات تطبیقی* (ویژه‌نامهٔ *نامهٔ فرهنگستان*)، دورهٔ اول، سال اوّل (بهار ۱۳۸۹): ٦-۳۸.

انوشیروانی، علی‌رضا و لاله آتشی. «تحلیل تطبیقی و بینارشته‌ای شعر و نقّاشی در آثار سهراب» پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دورهٔ سوم، شمارهٔ ۱ (بهار ۱۳۹۱): ۱-۲٤.

بهار، مهرداد. *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: توس، ۱۳۷٤.
تسلیمی، نصرالله. «درک زمان و مکان در نقّاشی ایرانی سکوت...».*کتاب ماه هنر*. شمارهٔ ۸۳ و ۸٤ (۱۳۸٤): ۳۸-٤٤.
حسنوند، محمدکاظم؛ فرزان سجودی، و مریم خیری «بررسی نگارهٔ آزمودن فریدون پسرانش را از منظر نشانه‌شناسی لایه‌ای»، *نشریهٔ هنرهای زیبا*، ۲٤شمارهٔ (۱۳۸٤): ۹۷-۱۰٤.
رستگار فسائی، منصور. *اژدها در اساطیر ایران*. تهران: توس، ۱۳۷۹.
ـــــــ . *پیکرگردانی در اساطیر*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی، ۱۳۸۹.
طاهری، علیرضا. «طبقه‌بندی اژدها در نگارگری ایران». دو فصلنامهٔ *مطالعات هنر اسلامی*، ۵/۱۰ (۱۳۸۸) : ۷-۳۰.
فردوسی، ابوالقاسم. *شاهنامه*، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر یکم، چ دوم، تهران: مرکز دائرة المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۸٦.
کنبای، شیلا. *نگارگری ایرانی*. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱.
گری، بازیل. *نقّاشی ایرانی*. ترجمهٔ عربعلی شروه، چاپ دوم. تهران: دنیای نو. ۱۳۸۵.
مزداپور، کتایون. *دربارهٔ پیشینه شیوهٔ توصیف در شاهنامه، تک درخت*(مجموعه مقالات هدیهٔ دوستان و دوستداران به محمدعلی اسلامی ندوشن)، تهران: نشر آثار و یزدان، ۱۳۸۰.
مسکوب، شاهرخ. «بخت و کار پهلوان در آزمون هفت‌خان». *ایران‌نامه*. ۳۷ (۱۳۷۰): ۲٤-۳۷ .
ـــــــ . *تن پهلوان و روان خردمند، تهران*: طرح نو ، ۱۳۷٤.
مشتاق مهر، رحمانلو؛ آیدنلو، سجاد. «. . . که آن اژدها زشت پتیاره بود» (ویژگی‌ها و اشارات مهم و بن‌مایه‌های اژدها و اژدهاکشی در ایران)، *گوهر گویا*، سال اوّل، شمارهٔ ۲ (۱۳۸٦): ۱٤۳-۱٦۸ .
منصوری، نادر. «گرزگاوسر. چرا؟»، *مجلهٔ رشد آموزش زبان و ادب فارسی*. ۷۷ (۱۳۸۵): ۳٦_٤۷.
مولایی، چنگیز. «معنی نام فریدون و ارتباط با سه نیروی او در سنت‌های اساطیری و حماسی ایران»، *جستارهای ادبی*، ۱٦۷، سال چهل‌ودوم (۱۳۸۸): ۱۵۱-۱۷۵.
نامور مطلق، بهمن. «مطالعهٔ ارجاعات درون‌متنی در مثنوی با رویکرد بنیامتنی»، *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. ۵٤ (۱۳۸٦) : ٤۲۲-٤۲۹.
ـــــــ . *شاهنامه، اسطوره‌متن هویت‌ساز*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.
واحددوست، مهوش. *نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه*، تهران: سروش، ۱۳۸۷.

ورزقانی، نوذر. «بازتاب آیین راه و رسم آموزی جوامع باستانی در فرهنگ کهن ایران». *نامهٔ انسان‌شناسی*. ۹ (۱۳۸۵) : ۱۷۸-۲۰۲.

Dickson, M. B and Welch, S. C. *The Houghton Shahnameh*. fogg art museum. Cambridge: Mass press,1981.

Feldheer, A. «Metamorphosis in the metamorphoses». In *hardie*. 6 (2012): 79-163.

Gray, b. *Introduction to an album of Miniatures and Illuminations from the Baysonghori Manuscript of the Shahnama of Ferdowsi*. Tehran. 1971.

Hawes, Gerta. «Metamorphosis and Metamorphic Identity». presented in AHCCA postgarndute conference. 2 (2006): 21-42.

Norgern, J., and Davis. E. *Preliminary Index of Shahnameh Illustrations*. University of Michigan Press, 1972.

Robinson, B. W. *Islamic painting and The Arts of The Book*. London, 1979.

Melville. C. (8/5/2012). Shahnama project. available on*: http: //www. Shahname. caret. ac. uk*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی