مطالعات فرهنگ و هنر آسیا، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دو فصل نامهٔ علمی(مقالهٔ علمی – پژوهشی)،سال اول، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، ۹۵-۱۱۸

بررسی تطبیقی گرز گاوسار در نگاره‌های شاهنامه تهماسبی (ضحاک، رستم و سهراب و بیژن) بر اساس الگوی خوانش تصویر پانوفسکی[۱]

نسیم حسنی درآبادی[۲]
زلیخا اژدریان شاد[۳]

چکیده

یکی از روش‌های خوانش تصویر، روش پانوفسکی است؛ که در آن آیکونوگرافی با آیکونولوژی پیوند خورده و به مدد آن می‌توان سفری به عمق تصاویر نگارگری ایران، که چون پنجره‌ای است به سوی فرهنگ، تاریخ باستان، اساطیر و باورهای ایرانیان، داشت. در بررسی جایگاه انسان و اشیاء به‌کار رفته در نگاره‌های سه داستان ضحاک، رستم وسهراب، و بیژن از شاهنامهٔ تهماسبی، گرزی گاوسار مشاهده می‌شود، و این پرسش در ذهن ایجاد می‌شود که چرا پهلوانان در دست خود گرزگاوسار دارند، و نگارگران صفوی در خلق آن چه پیامی دارد. در این مقاله سعی شده با نگاهی تطبیقی و با استفاده از الگوی پانوفسکی؛ به محتوا و معنای مستتر و کارکرد در تصویر پرداخته شود. اطلاعات در این مقاله به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده و روش تحقیق آن تحلیلی_توصیفی است. در نهایت دو نگاه دربارهٔ گرز گاوسار وجود دارد: اول سلاحی که به پهلوانان در نبرد یاری می‌رساند و از نفوذ دشمن جلوگیری می‌کند؛ دوم به این

---

۱. این مقاله از پایان نامهٔ ارشد نسیم حسنی درآبادی با عنوان تحلیل نشانه شناختی نگاره‌های رستم و سهراب، بیژن و منیژه و ضحاک در شاهنامهٔ تهماسبی بر اساس الگوهای نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر کرس و ون لیون استخراج شده است.

۲. دانشجوی ارشد پژوهش هنر، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، واحدتهران غرب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران n.hasani1330@gmail.com

۳. نویسندهٔ مسئول. استاد یار، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، واحد تهران غرب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران atria55@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۵/۲۰، تاریخ پذیرش: ۲۸/ ۹/ ۱۳۹۸

دلیل که فریدون طرح آن را برخاک می‌کشد و به آهنگران سفارش می‌دهد، اشاره به عصر مفرغ و آهن و منابع غنی در سرزمین ما دارد. نگارگر نیز با توجه به فضای عصر صفوی، خود را در فضای حماسی شاعر می بیند، گویی قلم در دست چون گرز بود و او پهلوان، آن را به هوا برد و پا بر زمین کوبید تا خفتگان را بیدارسازد.

واژگان کلیدی: آیکونوگرافی، آیکونولوژی، شاهنامه تهماسبی، گرز گاوسار، ضحاک، رستم، بیژن.

۱. مقدمه

آنچه در این مقاله بررسی می‌شود، نگاره‌هایی از شاهنامهٔ تهماسبی و مرتبط با سه داستان از شاهنامه فردوسی (ضحاک، رستم و سهراب، بیژن) است که تصویر سازی آن به دوره صفوی باز می‌گردد. از ٤٠٤ نگاره‌های شاهنامهٔ تهماسبی، در ۳۸ نگاره، پهلوانان در دست گرز گاوسار دارند. نگارنده تنها ٦ نگاره از داستان‌های نام برده شده را بررسی کرده است. از داستان ضحاک؛ «نگاره‌های گفتار اندر گذشتن فریدون از اروند رود، گفتار اندر نشستن فریدون بر تخت ضحاک، گفتار اندر به بند کشیدن فریدون ضحاک را، از داستان رستم و سهراب نگاره‌های؛ گفتار اندر خواستاری کیکاوس رستم را به جنگ سهراب، گفتار اندر رزم نخست رستم با سهراب ودر نهایت از داستان بیژن؛ نگاره گفتار اندر رزم فرشیدورد با بیژنو گرازه»، را شامل می‌شود. باید گفت نگاره‌های شاهنامهٔ تهماسبی اگر چه از دوره صفوی است، اما می‌توان ویژگی‌های مکتب‌های ترکمانان تبریزو هرات را درآن یافت (آقایی و دیگران،۱۳۹۳:۱۰). این آثار آینهٔ تمام‌نمای تاریخ و فرهنگ و اندیشهٔ ایرانیان نیز هستند. برای بررسی بهتر تصاویر نیاز به الگویی بود تا به‌وسیلهٔ آن به شکل تطبیقی در کشف معانی و رمزگان موجود در تصویر بپردازیم. به همین دلیل الگوی اروین پانوفسکی به‌کارگرفته شده است. آنچه مسلم است نمی‌توان گرز گاوسار را چون سلاحی معمولی در نبرد دانست، و با بررسی متون و منابع و نتایج پژوهشگران می‌توان به منشأ آن پی برد. برای نمونه در پژوهشی، «پیشینهٔ فریدون ایرانی و تریتهٔ هندی، را خدای طوفانی که گاو زاد وخود گاو نر است و یا به آن تشبیه می‌شود؛ می‌دانند؛ در نتیجه گرز گاوسر فریدون را یادگاری از ارتباط او با گاو نر است».(پور احمد وجعفری،۱۳۹۲ : ۳۹-٥٦) اما آیا کارکرد این سلاح و تأثیرات آن در همه جا یکسان بود و صرفاً در جهت مبارزه علیه بدی استفاده می‌شد؟

آیا با استفاده از روش اروین پانوفسکی می‌توان پژوهشی میان‌رشته‌ای روی نگاره‌ها داشت و از دل معانی مستتر در نگاره‌ها و با تطبیق آن‌ها، با استفاده از تاریخ باستان و دقت در کهن الگوها به توصیف؛ تحلیل و تفسیرآثار رسید؟ آیا می‌توان با تطبیق آنچه در ناخود آگاه جمعی از ایرانیان، شاعر و نگارگران عصر صفوی است به نقطه مشترکی در به‌کارگیری گرز گاوسر رسید؟

۲. معرفی الگوی خوانش تصویر اروین پانوفسکی

«اصطلاح شمایل‌نگاری (iconography) شامل همهٔ هنرها و مذاهب وآیین‌ها می‌شود. در تفکیک دو واژهٔ شمایل‌نگاری (iconography) و شمایل‌شناسی (iconology) ابتدا به ریشهٔ لغوی آن‌ها می‌پردازیم. واژهٔ icon ازریشهٔ eikon واژهٔ یونانی و به‌معنای تصویر است و واژهٔ (graphy) به‌معنای حک و ترسیم کردن است و همچنین واژه در شمایل‌شناسی نیز واژهٔ (logy) از (logos) به‌معنای شناختن می‌باشد. شمایل‌نگاری به توصیف تصویر (describing image) و شمایل‌شناسی به‌تبیین تصویر (explaning image) اختصاص دارد. در شمایل‌نگاری به بررسی موضوع و محتوای یک اثر و در شمایل‌شناسی به این‌که چرا این اثر خلق شده می‌پردازیم» (نصری،۱۳۹۱ :۸) اروین پانوفسکی در زمینهٔ خوانش تصاویر، الگویی را معرفی می‌کند که به‌وسیلهٔ آن می‌توان در سه لایهٔ تصاویر را بررسی کرد:

توصیف آیکونوگرافی: «معنای ابتدایی یا طبیعی آثار، نقش‌مایه‌ها و پدیده‌ها است و به دو قسمت معنای واقعی و معنای بیانی تقسیم می‌شود، یعنی از طریق شناسایی صورت محسوس و روابط بین آنها به‌دست می‌آید».

«تحلیل آیکونوگرافی: در پس صورت هر نقشی، معنای ثانویه‌ای قرار دارد و از طریق درک روابط تصویر و داستان ومضامینی که در روایت وجود دارد، به آن دست می‌یابیم» (اسدی و بلخاری،۱۳۹۳ :۳۹)

«تفسیر آیکونوگرافی که از (۱۹۵۵)م پانوفسکی آن را تفسیر آیکونولوژی نامید، به معنای ذاتی یا محتوا و یا به‌عبارتی ارزش‌های نمادین مستتر در آثار هنری می‌پردازیم؛ این ارزش‌ها به اندیشه، تاریخ یا نگرش فلسفی یک ملت بازمی‌گردد». (عبدی،۱۳۹۰: ۳۳) وقتی صحبت از ادبیات، جامعه، تاریخ و فرهنگ ملتی باشد؛ طبیعی است که از

طریق پژوهش میان‌رشته‌ای به تفسیر آثار پرداخته شود، خصوصاً هنر نگارگری و شاهنامهٔ تهماسبی که در نگاه اول به برگ برگ آن متوجه می‌شویم، که آثار نه تنها به جهان‌بینی زمان خلق اثر بلکه به اندیشه شاعر و حتی خیلی قبل از آن، به کهن الگوها، اندیشه‌های باستانی و اساطیری ملتی اشاره دارد.

۳. صفویان، شاهنامه تهماسبی و فردوسی

بدون تردید دورهٔ صفوی را دورهٔ رشد و شکوفایی هنرهایی چون معماری، کتاب آرایی، نگارگری، نساجی و قالیبافی می‌دانیم. «زمان تاجگذاری شاه اسماعیل ایران هنوز در قلمرو و نفوذ ترکان، مغولان قرار داشت».(اسکارچیا،۱۳۹۰ :۱۰) تشیع در زمان سلطنت شاه اسماعیل به‌عنوان مذهب رسمی دولت صفوی اعلام شد؛ اگر چه نگرش توحیدی و اعتقاد به عدالت از دیرباز در اندیشهٔ ایرانیان دیده می‌شد. از بررسی متون و آثار باقی مانده و فضای زندگی پر از تزئینات و مضامین نقاشی متوجه می‌شویم حامیان اصلی هنر در این عهد شاهان صفوی بودند و نه تنها حامی هنر بلکه خود نیز هنرمند بوده‌اند. شاهنامهٔ تهماسبی نسخهٔ مصور از حماسهٔ فردوسی است که «در کارگاه و کتابخانهٔ شاه تهماسب اول صفوی در تبریز تدوین شد» (پاکباز،۱۳۹۰: ۳۲۸) «شاه اسماعیل صفوی در ۹۲۰ه دستور کتابت و تصویرگری نسخه‌ای از شاهنامه را برای تهماسب خردسال داد؛ اما کار او متوقف ماند. تهماسب جوان در ۹۲۸ه به تبریزرفت و نقاشی را از سلطان محمد و دیگر نقاشان آموخت و همزمان کمال‌الدین بهزاد را سرپرست کارگاه تبریز کرد. تاثیرات نقاشی مکاتب هرات و ترکمانان تبریز را می‌توان در شاهنامهٔ تهماسبی مشاهده کرد» (آقایی و دیگران،۱۳۹۲:۱۰)؛ شاهنامه‌ای که به‌روشنی تصویرساز داستان‌های شاهنامهٔ فردوسی است. فردوسی این مرد بزرگ در عرصهٔ شعر و ادب پارسی در اثر جاویدان خود گرایش به یزدان را توصیه می‌کرد. نقطهٔ مشترک در تصاویر شاهنامهٔ تهماسبی و گرایش صفویان به تشیع و اندیشهٔ شاعر در شاهنامه را می‌توان؛ نگرش توحیدی؛ توجه به عدل؛ پرورش روحیهٔ پهلوانی و جوانمردی؛ مقاومت در برابر نیروهای دشمن و بدی دانست. اشعار فردوسی نبردی است میان نیکی و بدی که در این نبرد می‌توان به وطن پرستی؛ اندیشه ؛ عشق؛ غم؛ آز؛ غرور؛ ویژگی‌های پهلوانی؛ آداب و رسوم؛ و فرهنگ ایرانیان دست یافت. «شاهنامه به سه بخش افسانه‌ای،

پهلوانی و تاریخی تقسیم می‌شود موضوعات مورد مطالعهٔ این مقاله در داستان ضحاک و فریدون مرتبط با بخش اول، از بر تخت نشستن فریدون تا حماسه پهلوانانی چون رستم و سهراب و بیژن در ارتباط با دوره پهلوانی است».(قلیچ خانی، ۱۳۸٦ :۳۲)

٤. نگاهی تطبیقی به مکاتب

در قسمت قبل اشاره کردیم نگاره‌های شاهنامهٔ تهماسبی متأثر از مکاتب ترکمانان تبریز و هرات تیموری هستند. در نگاره‌های صفویان که در ارتباط با ترکان وزیر نفوذ مغولان بودند، وجود ابرهای چینی، رنگ‌های شادپوشش و لباس‌ها، کلاه دوازده‌ترک قزلباشی، توجه به منظره‌پردازی، حیوانات وگیاهان برای مثال درخت سپیدار، خود خبر از پیوند مکاتب می‌دهد، مشاهده می‌شود. پس نه تنها به بررسی ویژگی‌های مکتب تبریز دوم در کارگاه بهزاد و زمان شاه تهماسب نیاز داریم، بلکه باید اشاره‌ای به ویژگی‌های مکتب تیموری ترکمانان، هرات و تبریز اول داشته باشیم. می‌توان در جدول زیر ویژگی‌های این مکاتب را بررسی کرد.

مکتب	دوره	تحت تأثیر	مرکز هنری	ویژگی
ترکمانان	تیموری	مکتب شیراز	شیراز	«پیکره‌های با ابهت و نحیف، رنگ‌های مهیج، غنی و پرانرژی پس‌زمینه از نباتات و گیاهان انبوه، نیم سایه‌های زرد وسبز، اجرایی ماهرانه، محاسبه شده سرهای بزرگ برگردن‌های نحیف، ابرهای اسفنجی، چهره پرهیجان، ترجمه تصویری از طبیعت» (دیباج، ۱۳۸٤ :۳۳)

هرات	شاهرخ تیموری، بایسنقر میرزا	نقاشی چین دوره ایلخانی	هرات	«نقطه اوج نقاشی ایران زیر نظر کمال‌الدین بهزاد، تأثیر در مکاتب قبل و بعد از خود، رنگ‌های مکمل، آبی، ارغوانی، صورتی، سیاه و سفید» (دیباج،۱۳۸٤:٤٤-۳۵) «پیشرفت هنرها، طراحی پیکره‌ها خام دستانه، ابتدایی، افق مرتفع، تنظیم پیکره و منظره در یک پرسپکتیو رنگ‌ها نرم و یکنواخت اما درخشان، دقت در جزئیات، وحدت کامل ترکیب‌بندی، شخصیت‌پردازی چشم‌گیر» (گروبه،۱۳۹۱: ۵۰-٥٤)
تبریز اول	سلطان قرا یوسف، تیمور قراقویونلوها جلایریان	آل جلایر کارگاه‌های هرات وشیراز	تبریز ربع رشیدی	«نقش‌مایه‌هایی چون اژدها، ققنوس، ابرهای چینی، تصویرگری شاهنامه با نمایش حالات عاطفی، حرکت، توجه به جهان محسوس» (پاکباز ،۱۳۹۰ :۱۵۷) کوه‌ها به «سبک تانگ، رنگ‌ها موزون پر قدرت، نوعی خشونت در اجرای طرح و رنگ، پس زمینه طلایی، چین و چروک متأثر از مکتب عباسی»(دیباج ،۱۳۸٤ :٤٤-٤٦)
تبریز دوم	شاه تهماسب صفوی	ترکمانان تبریز، هرات	تبریز	«فضاسازی چند ساحتی رنگ‌بندی موزون، تنوع رنگ، رنگها درخشان، عدم تمرکز ترکیب‌بندی بر شخصیت اصلی، نمایش همزمان رویداد اصلی و فرعی، کلاه ۱۲ترک قزلباشی» (پاکباز،۱۳۹۰ :۱۵۷) «سر بیضوی و کشیده ریش نوک تیز مردان، رنگ‌های غنی و مهیج» (گروبه،۱۳۹۱ :۳۳-٤۹) «پوشش‌های فاخر دقت در ظرافت، آسمان‌های زر افشان و آبی، تراکم پیکره در کل فضا» (دیباج،۱۳۸٤ :٤۷-۵۳)

۵. هنرمندان خالق شاهنامه تهماسبی

سه نگاره از نگاره‌های داستان ضحاک به نقاش برجستهٔ مکتب تبریز سلطان محمد اختصاص دارد. از خصوصیات کار وی در این سه اثر می‌توان به پس زمینهٔ طلایی، آبی، ابرهای پیچان چینی، نمایش فضای درونی و بیرونی معماری و کوه، صخره‌های بلند انبوه جمعیت، گیاهان و حیوانات اشاره کرد. با توجه به اینکه سلطان محمد نقاش نگارهٔ معراج پیامبر نیز بود، عناصر نمادین در این نگاره‌ها؛ چون فرشته و دیو و گرز گاوسار دیده می‌شود، می‌تواند اشاره به اندیشه و گرایش و تخیل نقاش، شاعر و حتی جهان‌بینی حاکم در عصر صفوی داشته باشد. هنرمند دیگر «قاسم علی که در زمرهٔ بهترین شاگردان کمال‌الدین بهزاد بود و مهارت او در نمایش حالات پیکره‌ها و اشخاص بود» (پاکباز،۱۳۹۰: ۳۸٤). هنرمند دیگر میرسیدعلی نگارگر و شاعر ایرانی است که خود «پایه‌گذار مکتب هند و ایرانی شد نقاشی را از پدرش میر مصور آموخت» (پاکباز،۱۳۹۰: ۵۵۷). لازم به ذکر است که در اثر مشترک او با سلطان محمد یعنی نگارهٔ گفتار اندر به بند کشیدن فریدون و ضحاک را، تصویری از مرد نوازنده‌ای با ساز موسیقی دیده می‌شود که خود بیانگر توجه صفویان به شعر و ادبیات و موسیقی بوده است. «عبدالعزیز شاگرد سلطان محمد و پسر عبدالوهاب» (خواجه کاکا) نیز از هنرمندان آن دوره (پاکباز،۱۳۹۰: ۳۵٤) است که در نگارهٔ گفتار اندر رزم نخست رستم و سهراب که اثر اوست، ابرهای مواج چینی با رنگ‌های صورتی و آبی و زمینه با رنگ صورتی چرک و آبی تند نشان داده شده است. همچنین تفاوت درفش و وجود سازهای جنگی و دقت در جزئیات، خشونت را نمایش می‌دهد. در نهایت باید به باشدان قره اشاره کرد که نقطهٔ مشترک در کار او و عبدالعزیز، تصویر چهرهٔ کیکاوس است که کاملاً سیاه است. از خصوصیات دیگر کار باشدان قره نیز می‌توان به رنگ آبی روشن زمینه و طلایی پس زمینه، توجه به فضا، منظره‌پردازی و همچنین نقش فرش پشت سر کیکاوس اشاره داشت که مجموعه‌ای از طرح‌های شاه عباسی، اسلیمی و دهان اژدری را در خود دارد. نقطهٔ مشترک در آثار این هرمندان وجود گرز گاوسار در نبرد پهلوانان است.

نگاره۱.گفتار اندر گذشتن
فریدون از اروند رود

نگاره۲.گفتار اندر نشستن
فریدون بر تخت ضحاک

نگاره۳.گفتار اندر به بند کشیدن
فریدون ضحاک را

نگاره٤.گفتار اندر خواستاری کیکاوس،
رستم را به جنگ سهراب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نگاره۵.گفتار اندر رزم نخست
رستم با سهراب

نگاره٦.گفتار اندر رزم فرشیدورد
با بیژن وگرازه

نگاره های شاهنامه بهمانسیی با نقش گرز گاوسار

«نگاره»	هنرمندان	محل نگهداری	گرز گاوسار	شخصیت ها	توضیحات نگاره
۱-گفتار اندر گذشتن فریدون از اروند رود	سلطان محمد	موزه هنر اسلامی دوحه قطر	✓	فریدون ، برادران فریدون سپاهیان، کشتی بان	در این نگاره فریدون گرز به دست،در حالی به تصویر کشیده شده که با بی باکی به اروند رود وارد شده است و دو برادرش نیز به همراه سپاهیان به آب درآمده اند ،کشتی بان هم با شگفتی به بی باکی ایرانیان می نگرد
۲-گفتار اندر نشستن فریدون بر تخت ضحاک	سلطان محمد، قاسم علی	موزه هنرهای معاصر تهران	✓	فریدون شهرناز و ارنواز کندو	در این نگاره فریدون نشسته بر تخت ضحاک در کاخ باشکوه او به تصویر کشیده شده است،در حالی که گرزگاوسار به دست دارد و شهرناز و ارنواز درمجلس او حاضرند و فریدون با کندو سخن می گوید
۳-گفتار اندر به بند کشیدن فریدون ضحاک را	سلطان محمد ، میر سید علی	موزه اقاخان تورنتو	✓	فریدون ، سپاهیان، ضحاک	در این نگاره فریدون گرز گاوسار به دست به همراه یکی از سپاهیان در درون غاری به تصویر کشیده شده ؛که در ان دست وپای ضحاک با میخ هایی سخت به غار بسته شده اند
۴-گفتار اندر خواستاری کیکاوس، رستم را به جنگ سهراب	باشدان قره	موزه متروپلیتن نیویورک	✓	کیکاوس رستم	در این نگاره بارگاه کیکاوس در حالی به تصویر کشیده شده ؛که شاه به تندی با رستم سخن می گوید بزرگان همگی از این رفتار دل آزرده اندو رستم گرز به دست بسیار پریشان است
۵-گفتار اندر رزم نخست رستم با سهراب	عبدالعزیز	موزه هنرهای معاصر تهران	✓	سهراب رستم کیکاوس لشکریان	در این نگاره سهراب ورستم گرز به دست در حال حمله به لشکریان یکدیگر کشیده شده اند،کیکاوس نیز در میان ایرانیان سواربر اسبی سوار است
۶-گفتار اندر رزم فرشیدورد با بیژن وگراز	باشدان قره	موزه هنرهای معاصر تهران	✓	فرشیدورد بیژن گراز	در این نگاره فرشیدورد پهلوان توران در جنگ سواره در میان گرازه و بیژن در حالی به تصویر کشیده شده که بیژن با تیغی بر سر او کوفته و گرازه با گرزی گاوسار به او هجوم آورده است به فرشیدورد با نیزه بر کمربند گرازه زده است

٦. داستان نگاره‌ها

٦. ١ سه نگاره از داستان ضحاک

ضحاک شبی درخواب دید که سه مرد جنگی وارد کاخ او شدند، و یکی از آن‌ها که جوان‌تر بود با گرزی گاوسار برسر ضحاک کوبید و او را کشان کشان بـه دماونـد بـرد. ضحاک آشفته می‌شود و تعبیر خواب خـود را و اینکـه مـرگ او بـه دسـت کیسـت، از خوابگزاران پرسید؛ خوابگزاران پس از چهار روز به او خبر می‌دهنـد کـه مـرگ تـو بـه دست فریدون است که هنوز از مادر زاده نشده. ضحاک از آن‌هـا مـی‌پرسـد دلیـل کـار جوان چیست؟ موبد پاسخ می‌دهد: که تـو پـدر او را مـی‌کشـی؛ خانـهٔ او را بـه آتـش می‌کشی؛ گاو برمایه را، که دایهٔ اوست سر می‌بری. پس از مدتی فریدون متولـد شـد و همزمان با او گاوی به نام برمایه بدنیا آمد، ضحاک که از سخنان موبدان آشفته شده بـود همچون فرعون به دنبال نوزاد می‌گشت؛ پدر فریدون آبتین را یافت و اورا کشت، مـادر فریدون فرانک چون یوکابد مادر موسی از ترس تباه شدن فرزند اورا به مرغـزاری بـرد که گاو برمایه آنجا بود. فرزند را به نگهبانی سپرد. گاو چون دایه‌ای به فریدون شیر داد؛ اما ضحاک که همچنان در جستجوی آنان بود، گاو برمایه را یافت و او را کشت. فرانک به همراه فرزند، به الهام غیب این بار به البرز گریخت و فرزند خود را به مـردی سـپرد. ضحاک که آن‌ها را نیافت خانهٔ آنها را به آتش کشید .فریدون بزرگ شد و از مادر نام و نشان پدر را پرسید، فرانک مـاجرای پـدر و کشـته شـدن او را تعریـف کـرد، فریـدون خشمگین شد و پس‌از اینکه دستور ساخت گرز گاوساری را به آهنگران داد بـه همـراه دو برادر خود راهی نبرد شد. آنها به اروندرود رسیدند. چون کشتی‌بـان بـه آن‌هـا قـایق برای عبور نداد، فریدون خشمناک با اسب خود از رود عبور کرد و سپاه نیز پشـت سـر او از رود گذشتند. آن‌ها به نزدیکی کاخ رسیدند، به‌هنگام استراحت، سروشـی از غیـب فریدون را راهنمایی کرد. (آقایی و دیگـران،۱۳۹۲ :٦٦) «هنگـامی کـه ضـحاک از شـهر بیرون رفت فریدون با گرز گاوسار نگهبانان را نابود کـرده؛ بـه کـاخ حملـه مـی‌کنـد و برتخت ضحاک می‌نشیند و دو خواهر جمشید را آزاد می‌سازد و جشنی برپـا مـی‌شـود. ضحاک که برای حل مشکل به هندوستان می‌رود تا با جاری کردن خون از مردم بی‌گناه رودی سازد و سرو تن در آن بشوید، اما خبر بر تخت نشستن فریدون به او مـی‌رسـد». (آقایی و دیگران،۱۳۹۲ :٦٦) ضحاک پس از بـاز گشـت، فریـدون را در کنـار ارنـواز و

شهرناز می‌بیند به آن‌ها حمله می‌کند اما فریدون با گرز گاوسار برسر او می‌کوبد و باز با الهام از نیروهای غیبی اورا نمی‌کشد و در غاری در دماوند به بند می‌کشد.

٦. ٢ دو نگاره از داستان رستم و گرز گاوسار

حاصل ازدواج رستم و تهمینه فرزندی است به نام سهراب، که وقتی بزرگ می‌شود، نام ونشان پدر را از تهمینه می‌پرسد و پس‌از انتخاب اسب دلخواه با سپاهی برای یافتن رستم راهی می‌شود و به مرز ایران می‌رسد.، پس از نبردهای بسیار سپاهیان متوجه می‌شوند امکان شکست دادن او وجود ندارد، «پس کیکاوس، گیو را به دنبال رستم فرستاد و به او دستور داد به همراه او فوراً باز گردد. اما به این دلیل که باز گشت گیو طولانی شد کیکاوس پس از رسیدن آن‌ها بر سر شان فریاد کشید. رستم که ناراحت از رفتار او به گرز گاوسار تکیه زده ، به او می‌گوید خود به جنگ با سهراب برو و آن‌ها را در دربار رها می‌کند». سهراب دوباره نبرد آغاز کرد و کیکاوس، سواری نزد رستم فرستاد. رستم به نبرد با سهراب رفت. هردو گرز به‌دست می‌جنگیدند؛ اما کسی بر دیگری چیره نشد. بارها جنگیدند و طی این نبردها سهراب همچنان در جست‌وجوی پدر بود. اما در نهایت در نبردی، رستم بی‌خبر فرزند خودرا از پای در می‌آورد. سهراب نشان پدر را به رستم نشان می‌دهد و می‌گوید پدرم حتما از تو انتقام خواهد گرفت، رستم که تازه متوجه این فاجعه می‌شود، «در پی نوشدارو به سوی کیکاوس می رود؛ اما کیکاوس مغرور و کم خرد از دادن نوشدارو خودداری کرده» (آقایی و دیگران، ۱۳۹۲: ۱۷۰) و رستم وقتی به پسر می‌رسد؛ که او جان خود را از دست داده، پس در سوگ پسر می‌نشیند.

٦. ٣ یک نگاره از داستان بیژن و گرازه و گرز گاوسار

در نبردهای میان ایران و توران، به کین خواهی سیاوش و در طی نبرد دوازه رخ، که پهلوانان در برابر هم ایستادند، ایران سپاه توران را به فرماندهی پیران شکست داد. «فرشیدورد و لهاک از توران به نبرد با گیو می‌شتابند گیو لهاک را با شمشیرمی‌زند؛ اما فرشیدورد به گیو حمله می‌کند؛ که ناگهان گرازه پهلوان ایرانی با گرز سپید به فرشیدورد حمله کرده و همزمان بیژن نیز به پشتیبانی گرازه به فرشیدورد حمله می‌کند؛

گرازه نیز با استفاده از این موقعیت گرز گاوسار را بر سر فرشیدورد می‌کوبد». (آقـایی و دیگران، ۱۳۹۲ : ۳۰۰)

نگاره۱.گفتار اندر گذشتن فریدون از اروند رود

نگاره۲.گفتار اندر نشستن فریدون بر تخت ضحاک

نگاره۳ .گفتار اندر به بند کشیدن فریدون ضحاک رانگاره

٤.گفتار اندر خواستاری کیکاوس، رستم را به جنگ سهراب

نگاره۵.گفتار اندر رزم نخست رستم با سهراب

نگاره٦.گفتار اندر رزم فرشیدورد با بیژن وگرازه

۷. توصیف نگاره‌ها در لایه اول از الگوی پانوفسکی

پیشتر بیان شد که در لایهٔ اول از خوانش تصویر به روش پانوفسکی؛ یعنی توصیف پیش‌شمایل‌نگاری در جست‌وجوی معنای ابتدایی یا طبیعی پدیده‌ها و عناصردر آثار هستیم که از طریق مطالعه و آنالیز کردن نقش‌مایه‌ها، اشکال، رنگ، انسان و حیوان و به‌واسطهٔ تجربه عملی و ادراک از آنچه که در نگاه اول به چشم می‌آید، حاصل می‌شود و خود به دو قسمت معانی عینی یعنی، توصیف داده‌های بصری به شکل معمولی و معانی بیان، یعنی بیان احساسات تقسیم می‌شود. در نگارهٔ شمارهٔ ۱مردی دیده می‌شود؛ سوار بر اسب، لباس رزم سرخی برتن، کلاه بر سر، گرزی بر دوش با چهره‌ای مطمئن از رودی عبور می‌کند در حالی که سپاهی به همراه اوست و کشتی‌بان و دو شیر که در پایین تصویر با تعجب به آنها می‌نگرند. در نگارهٔ شمارهٔ ۲ در یک کاخ مردی بر تخت شاهی نشسته در حالی که لباس و تاج شاهی بر تن و سر و گرزی گاو سر در دست دارد، سه مرد کنار تخت شاهی نشسته‌اند، دیوی کشته شده، و زنانی که از اطراف به مرد بر تخت نشسته می نگرند. در نگارهٔ شمارهٔ ۳سپاهی در اطراف کوهی دیده می‌شوند و دو مرد در بالای کوه در دل غاری مردی را به بند می‌کشند، یکی از این

مردان، لباس سبز بر تن و گرز گاوساری به دست دارد و سپاهیان که اطراف کوه ایستاده‌اند به آن‌ها می‌نگرند؛ در پایین تصویر، مردی سازبه‌دست در حال نوازندگی است. در نگارهٔ شمارهٔ٤ سپاهیان در دشت، کنار رودی، تخت و چادر شاهی برپاکرده‌اند، مردی سرخ پوش و کلاهی بر سر که سه پر سیاه دارد، با چهره‌ای سیاه که چشم، دهان و بینی آن آشکار نیست، بر تخت شاهی نشسته و فرشی پشت سر دارد و بالای سر او بازی نشسته و مردان در اطراف او به یکدیگر می‌نگرند، مردی با کلاهی سپید که سر آن پرچمی سرخ دارد، لباس رزمی به رنگ قهوای سر به زیر انداخته، ناراحت، به گرزی گاو سر تکیه زده. در نگارهٔ شمارهٔ۵ دو گروه سپاه در مقابل هم در دشتی صف کشیده‌اند و به هم می‌نگرند. در میان آنان دو مرد را می‌بینیم که با گرز به سپاهیان مقابل خود حمله می‌کنند. دو نفر نیز در پایین تصویر، کشته و بر زمین افتاده‌اند. در گوشهٔ سمت چپ تصویر مردی با چهره سیاه سوار بر اسب در میان سپاه شاهد این صحنه است. در نگارهٔ شمارهٔ٦ سه مرد در مرکز تصویر در حال نبرد هستند. مردی با لباس رزم قهوه‌ای، نیزه‌به‌دست و سوار بر اسب در محاصرهٔ دو مرد با لباس سرخ قرار دارد؛ در حالی که یکی شمشیر بر سر او می‌زند و دیگری گرزی گاوسار به هوا برده تا آن را بر سر مرد محاصره شده بکوبد. مردی در پایین تصویر این صحنه را مشاهده می‌کند؛ بالای صخره، درختی وجود دارد که اطراف آن درخت چهار مرد دیگر نیز شاهد این صحنه هستند. نقطه مشترک در تمام تصاویر وجود ابرهای مواج، کلاه‌های سفید ۱۲ترک شیعی و گرز گاو سار است که یا به‌عنوان تکیه‌گاه؛ یا چوبدستی است؛ یا چون چوب جادو و برآوردن آرزو برای ملتی؛ یا به صورت سلاحی جنگی بر سر دشمنان کوبیده می‌شود.

۸. تحلیل نگاره‌ها بر اساس لایه دوم از الگوی پانوفسکی

در مرتبهٔ دوم که تحلیل آیکونوگرافی یا مفهوم ثانویه و قراردادی است، به‌دنبال رمزگان نقش‌ها و آثار هستیم. در تعریف قرارداد چارلز جنسن، در تجزیه وتحلیل آثار هنرهای تجسمی، این‌گونه بیان می‌کند که «قرارداد، نوعی توافق؛ نوعی طریق‌های مقبول برای لباس پوشیدن وآداب معاشرت است. قرارداد را، جامعه تعیین کرده و مناسب تشخیص می‌دهد وبنا بر قاعده‌ای کلی ازسوی اکثر اعضای جامعه قابل فهم است. در سه گروه، اول: آنچه که در صورت ظاهر در دوره‌ای طولانی، ثابت و بدون تغییر باقی

مانده، مثل حالت ایستادن که سرو پاها را از نیمرخ و بالا تنه را از روبرو باشد. دوم: قراردادهایی که مربوط به موضوع و مضمون است. مثل بابا نوئل توماس نست از قرن۱۹. سوم: قراردادهای فرهنگی که شامل ارزش‌ها؛ باورها؛ ایده‌ها می‌باشند که البته محیط فرهنگی بر چگونگی شکل‌گیری و ماندگاری اثر مؤثر است. مثل آنچه که در ابقای بابا نوئل سهم بسزایی داشته، نظام زندگی سرمایه‌داری است». (آواکیان، ۱۳۹۰: ۳٤-۳٦)

حال این پرسش مطرح می‌شود که در نقش گرز گاوسر و کاربرد آنچه معنای مستتری جدا از صورت و کاربرد اولیهٔ آن که سلاحی ابتدایی در نبرد است وجود دارد؟ در حرکت بالا وپائین دستان شخص فاعل که گرز در دست دارد، معانی مستتری جز چوب دستی و سلاح معمولی در میدان نبرد وجود دارد. وقتی به هوا می‌رود گویی از نیروهای آسمانی کمک می‌گیرد. وقتی به زمین اشاره دارد، گویی در زمین خیر و نیکی ایجاد می‌کند و وقتی پهلوانان آن را بر دوش دارند یا به آن تکیه می‌زنند؛ گویی از آن نیرو می‌گیرند. در این ٦نگاره آنچه که مشترک است، گرز گاوسر و کلاه ۱۲ ترک است که به گرایش فکری صفویان و اندیشهٔ حاکم آن دوره اشاره دارد.

داستان نگارهٔ اول، عبور فریدون از اروند رود است که گرز را بر شانهٔ خود دارد؛ گرزی که به جهت بالاست؛ گویی به او توان مضاعف می‌دهد و وجود این گرز در نبردها باعث قدرت و دلگرمی پهلوان است و با بالا بردن آن، به آسمان اشاره دارد و همزمان به لشکریان نگاه می‌کند که می‌تواند معنای نیرو گرفتن و هدایت از نیروهای آسمانی داشته باشد که با تکیه به مدد آنان، سپاه خود را راهنمایی می‌کند و با شجاعت از رود عبور می‌دهد؛ شجاعتی که حتی دو شیر پایین تصویر و کشتی‌بان را به حیرت واداشته است. در ارتباط با گاو و گرز گاوسار فریدون که می‌تواند به تولد همزمان او با گاوبرمایه اشاره داشته باشد؛ و همین‌طور به زمانی‌که به سبب دوری از مادر، گاو در نقش دایه به او شیر می‌داد؛ همچنین به گاو که در فرهنگ باستانی و تاریخی ما نمادی از برکت می‌دانستند، زیرا گاو نقش مهمی برای افراد صاحب زمین و کشاورز ایفا می‌کند.

در نگارهٔ دوم، نمای کاخی است و این بار گرز گاوسر در دستان فریدون چون چوبدستی برای عبرت می‌باشد. فریدون با دو دست محکم گرز گاوسر را به‌دست گرفته و منتظر است تا او را بر سر ضحاک بکوبد. فریدون که حالا برتخت نشسته

وجودش برکتی است برای آزادی ایرانیان، خصوصاً زنـان و مـردان جـوان کـه در دورهٔ سیاه ضحاک بابلی در اسارت به‌سر می‌بردند. فریدون با آن گـرز همزمـان اشـارتی هـم به‌سوی فرد کشته شده و دیوان نقش برزمین دارد. حالت نشسـتنش بـر تخـت نشـان از رضایت و قدرت او دارد. وجود دیوان در هر مکان و بنایی نشـانی از وجـود اهـریمن، شر و بدی دارد. وجود فرشتهٔ بالای سر آن‌ها خبر از حمایت نیروهای غیبی و محافظت از افراد و نظارت آنها برامور دارد. حتی فرشته نیز در جهت حمایت از فریدون و نیکـی به دیوان با شمشیر حمله می‌کند.

در نگارهٔ سوم سربازان به شکل پراکنده در اطراف کوه دیده می‌شوند؛ بعضی از آنان چون فاتحان روی قله کوه نشسته‌اند. سه مرد داخل غاری دیده می‌شـوند و ایـن نگـاره داستان به بند شدن ضحاک را روایت می‌کند. ضحاک نیز بـا دو مـار بـر شـانه نشـان از اهریمنی بودن دارد. آن‌ها در حال به زنجیر کشیدن ضحاک هستند و فریدون در دسـت گرزی گاوسر دارد و با دستی دیگر، به ضحاک اشاره می‌کند. شاید به این دلیـل کـه بـه سرباز خود یادآوری کند که او را نباید کشت و باید بـه بنـد کشـید. نوازنـده‌ای کـه در پایین تصویرساز در دست دارد، هنگامی که نیکی بر بدی پیـروز شـد، «خبـر از جشـن مهرگان، جشنی که همزمان بود با برتخت نشستن فریدون و پیـروزی او بـر ضـحاک و این روز در مهر ماه ؛ می‌دهد». (خلدانی، ۱۳۹٦ :۱۱٤) وجود درختان در این نگـاره نیـز خبر از تجدید حیات دارد.

در نگارهٔ چهارم، چهرهٔ پادشاه که بر تخت نشسته سـیاه اسـت کـه نشـان از روحیـهٔ پرغرور و خودخواه و کم خردی اوست. کیکاوس کسی اسـت کـه بـه وسوسـهٔ دیـوان دچار غرور می‌شود. گرز گاوسر این بار در داستان‌های نبرد رستم وسهراب حضور دارد و در دستان رستم پهلوان است. رستم ناراحت سر به زیر انداخته به گرز گاوسـار تکیـه زده، چون از رفتار کیکاوس ناراحت است. رستمی که از پیروزی‌های خـود نشـانی بـر کلاه دارد. این بار گرز تکیه گاهی برای پهلوان شده، یعنی جدا از سـلاح جنگـی بـرای پهلوانان همدمی است تا به آن تکیه کنند.

در نگارهٔ پنجم، فضای جنگی است. گرز گـاو سـار ایـن بـار همـان سـلاح جنگـی می‌شود و به رستم یاری می‌رساند. کیکاوس نیز با چهره‌ای سیاه نظـاره‌گـر ایـن صـحنه است؛ گویی اهریمن شاهد است و فاجعه‌ای در راه؛ چراکه این بار، نبـرد، بـین نیکـی و

بدی نیست. این گرز این بار در نبردی که فاجعه‌آمیز است شرکت می‌کند، شاید صرفاً به‌دلیل ۀوفاداری رستم به ایرانیان.

در نگارۀ ششم نیز گرز گاوسر وسیله‌ای برای جنگ است و پیروزی در نبردی که میان ایرانیان وتورانیان است و در نبرد دوازده رخ که برای انتقام خون سیاوش بود، باز قرار است که گرز به یاری پهلوانی به نام گرازه قرار گیرد و بر سر فرشیدورد که خوی اهریمنی دارد کوبیده شود.

۹. تفسیر نگاره‌ها بر اساس لایۀ سوم پانوفسکی

در تفسیر آیگونوگرافی یا تفسیر ذاتی یا محتوایی که تفکیک آن از لایۀ دوم دشوار است «به کشف درونی‌ترین معانی یک اثر و چگونگی انتخاب ارزش‌های نمادین در تصویر و داستان بستگی دارد که به نظر پانوفسکی قادر به تشخیص و شناسایی شیوه خاص در یک کشور و یک دوره خواهیم بود، اشاره دارد».(عبدی ،۱۳۹۰: ٦٤-٦٢) و از بررسی مذهب، فلسفه، تاریخ، کهن‌الگوها و اساطیر به دست می‌آیند. در بررسی نقش گرز گاوسر یا گاوچهر باید گفت این گرز همان‌طورکه در لایۀ قبل به آن اشاره کردیم، گرزی بود که فریدون نقشش را بر خاک می‌کشد و این عمل خود به تاریخ و ریشه‌های ما و نیز با دستور ساخت آن به آهنگران اشاره دارد. فریدون که خود همزمان با گاو برمایه به‌دنیا آمد و از شیر گاو نیز نوشید، اینک گرزی به دست داشت که با آن به نبرد با تاریکی و اهریمن می‌شتافت. گاو در فرهنگ ایرانی و در تاریخ باستانی آن‌گونه‌که دربُندَهِشن(بخش دوم که در باره آفرینش مادی ، ۲۸: ٤١) آمده که در روز پنجم گاو آفریده شد. این گاو که سپید و روشن بود و در ایرانویچ، رودِوِه دائیتی که در میانۀ جهان است به‌دنیا آمد. آفریدۀ ششم، کیومرث بود چون خورشید، کیومرث بر سوی چپ و گاو بر سوی راست هرمزد آفریده شد. باز در(بُندَهِشن، بخش سوم: ٤٢) دربارۀ فراز آفریدن روشنان، ستارگان اختری یکی از دوازده اختر را گاو می‌دانند. گاو همچنین نماد ماه است. در (بخش پنجم تازش اهریمن بر آفرینش، ٤٠: ٥١) اشاره می‌شود که اهریمن سه هزار سالی به گیجی فرو رفته بود تا آنکه جَهی آمد و به او گفت برخیز پدرما من در کارزار چندان درد برمرد پرهیزکار و گاو ورزا هِلَم که به سبب کردارمن زندگی نباید. در(بُندَهِشن، ٤٦: ٥٣) آمده چون گاو در گذشت گوشورَن که روان گاو است از تن گاو بیرون شد. در(بخش هفتم در باره زیچ گیاهان : ٥٧) آمده که فرخان که

گاو است اشاره به ماه است. در(بخش پنجم ، ٦٨: ٦٥) آمده گاو چون درگذشت گیاهی از اندام گاو روئید. پنجاه وپنج نوع غله و دوازده نوع گیاه درمانی نیز از زمین روئید. در اساطیر ایران «بهرام ، و هرام ، وَرَثرَغنَه یعنی در هم شکننده مقاومت و خدای جنگ است. و صورت‌های متفاوتی او چون گاونر ، تند باد است، او بر دیوان غلبه دارد. او نمی‌گذارد سپاه دشمن وارد کشور آریایی شود. او همچنین همراه ایزد مهر که همان میتره یا میترا است می‌باشد. در لوحه‌ای به خط میخی و زبان هیتی در بغازکوی آسیای صغیر آمده میترا خدای پیمان و دوستی است و هرکه پیمان بشکند با او می‌جنگد. سپاهیان قبل رفتن به نبرد برای او دعا می‌کردند، جای او بالای البرز است. در دست گرزی دارد ودر نبردی گاو را می‌کشد. با جاری شدن خون گاو از تن او گیاهان و جانوران وحیاتی نو در طبیعت به‌وجود می‌آید. البته غلبهٔ مهر برگاو به نوعی غلبه بر نفس انسان است». (آموزگار ، ۱۳۹۱: ۲۷) نبرد با گاو وکشته شدن او و جاری شدن خون او که سبب آغاز حیات است، می‌تواند نبردی با اهریمن نیز باشد که به‌سبب غلبه بر نفس خویش و دوری از وجه تاریک نفس خویش به نوعی نوروز را به همراه دارد. علاوه براین که گاو را نشان برکت می‌دانیم، امروز با قربانی کردن آن و جاری کردن خون او بر زمین خواستار برکت و دفع بلا و خطر هستیم. در بررسی متون آیین‌های نمایش مشاهده گردید که در یکی از روستاهای کمیجان مراسم «ناخُور گَتیرمَک نیز انجام می شود که این آیین به سبب قحطی، خشکسالی و کم بارانی انجام می‌شود. در این مراسم که توسط زنان روستا انجام می‌شود گاوی از روستاهای اطراف دزدیده می‌شود و با سرو صدا در مکانی بسته قرار می‌گیرد که با ایجاد سرو صدای گاو صدای گاو به آسمان و خدا برسد تا باران رحمت را نازل کند». (عارف،۱۳۹۱: ۱۰۳) در روان‌شناسی تحلیلی یونگ، «نگهبان مرغزار که از گاو برمایه و فریدن محافظت می‌کرد، نماد پیر خرد است. پیر خرد معمولا پیر فرزانه و خردمندی است که قهرمان را پشتیبانی می‌کند، گاو ماده نماد مادر کبیر، نیروی مولد، وقتی فریدن هم از شیر او می‌نوشد و هم گرزی گاوچهر در دست دارد این نشان از توفیق فریدون در خودیابی است.» (خسروی ،۱۳۹٤ :۱۱۱) ضحاک در خواب می‌بیند که مردان به کاخ او آمدند. بر اساس اندیشهٔ یونگ می‌توان گفت که رؤیا و خواب او نوعی هشدار به عملکرد اوست و اینکه می‌تواند نتایج بدی برای او داشته باشد. وقتی فریدون گرز را بر سر ضحاک می‌کوبد از گرز در نبرد نیکی علیه اهریمن استفاده می‌کند. در(بُندَهِشن:٤٢) اشاره می‌شود که

«مادر ضحاک با هشت پشت به پسر اهریمن می‌رسد». پس او کسی است که در جهت گمراهی انسان آمده و به‌همین دلیل چون سیری ندارد، جز تباهی و نابودی چیزی دیگر از او سر نمی‌زند. او حتی به فریب شیطان، پدر خود را می‌کشد و این نشان از حرص و طمع او دارد. حتی به فریدون، توسط نیروهای غیبی دستور داده می‌شود که او را نکش و در بند کن. چون او از اهریمن است، با جاری شدن خون او زمین آلوده می‌شود و حیوانات موذی در زمین پراکنده می‌شوند. ضحاک در تحلیل روان‌کاوانهٔ یونگ «در ارتباط با کهن‌الگوی سایه است. پدر او سمبل خرد است که همان پیر خرد می‌باشد. سایهٔ کهن‌الگوی تیرگی در فرد است، که انسان تمایلی ندارد به وجود او اعتراف کند و آن را از دیگران مخفی می‌کند و اغلب به شکل اژدهاست. سایه باید پدر خود را از بین ببرد و به نوعی پدر کشی رخ می‌دهد». (خسروی ،۱۳۹٤: ۱۲و٦۰) فریدون ضحاک را به کوه دماوند می‌برد. در بارهٔ پیدایش کوه‌ها در (بخش هفتم بُندَهِشن، ٦٦، ٥٦: ص٥٦-٦٤) آمده که اهریمن در زمین تاخت، زمین لرزید از لرزش آن نخست البرز پدید آمد و از آن کوه‌ها ورودها پدید آمدند و یکی از مهم‌ترین دریاها، فَراخکَرد است که اطراف کوه البرز است. «غار نیز از مکان‌های رمزی می باشد. درحقیقت فریدون با به بند کشیدن ضحاک اورا در تاریکی ناخودآگاه خود رها می‌کند».(خسروی ،۱۳۹٤: ٦۷) گرز گاوسار این بار در داستان رستم و سهراب و کیکاوس ظهور می‌کند. رستم که پهلوان ایران است در بی‌خبری به سوی فرزندکشی رهسپار می شود. این بار گرز در صحنه‌های وفاداری رستم به سرزمینش او را همراهی می‌کند؛ اما دقیقاً زمانی که فاجعه‌ای تراژیک در حال رخ دادن است، دیگر در این نبرد حضور ندارد و در نگاره در دست رستم گرز گاوسار دیده نمی‌شود. رستم که خود پهلوان است و زال و سیمرغ راهنمای او هستند، این بار دچار اشتباه می‌شوند و کیکاوس نیز که او قبلاً توسط دیوان گمراه شده دچار غرور می‌شود و فاجعه را تکمیل می‌کند. ارسطو در بررسی انواع خطا، «سه نوع خطا را مطرح می‌کند که خطای تراژدی از نوع هامارتیا Hamartia می‌باشد. یعنی ناآگاه بودن به خطا از روی بی‌خبری و غفلت یا خطای ناخواسته ولی با منشاء درونی اما بدون سوءنیت. منظور از منشاء درونی، نقطه‌ضعف درونی است که قهرمان تراژدی دچار آن می‌شود». (ایرانی صفت، ۱۳۸۹: ۳٦) برای مثال در شخصیت‌های داستان شاهنامه، ضحاک دچار آز؛ کیکاوس دچار غرور و جاه طلبی؛ رستم و سهراب نیز، دچار بی‌خبری و غفلت می شوند؛ وگرنه

جای تعجب است که چگونه فاجعهٔ تراژدی رخ می‌دهد. ضحاک تا ابد گمراه شده، کیکاوس تبدیل به شخصیتی کم خرد و جاه‌طلب با چهره‌ای کاملا سیاه می‌شود که در نگاره‌ها به تصویر کشیده شده است و در زمان مرگ سهراب نیز، دچار بخل شده و از دادن نوش‌دارو خوداری می‌کند؛ و رستم و سهراب نیز قربانی می‌شوند .گرز می‌چرخد و می‌گردد و این بار در نگاره‌ها به‌دست گرازه می‌رسد که همراه با بیژن و دیگر پهلوانان است؛ نبردی که درآن تمام پهلوانان ایران و توران شرکت داشتند. «در نبرد ایران وتوران رسم بود برای تعیین مرز بین این دو سرزمین گاوی به مرز می‌بردند».(آموزگار،۱۳۹۱: ٦٧) به نظر می‌رسد که گرز گاوچهر در هر سه داستان پهلوانان را یاری می‌کند؛ اما درست زمانی‌که رستم دچار خطا شد، او را یاری نکرد. نماد گاو نیز نشان قدرت و برکت و حیات است. در ارداویراف‌نامه «آمده مردی خلاف قانون دینی گاوی را کشت و با این کار مجازات سنگینی در پیش رو داشت» . یونگ «به دو کهن الگو «مادر کبیر» یعنی مادر زمین وذهن، عقل یعنی پدر ما اشاره می‌کند» (یونگ ، ۱۳۹۵: ١٣٦–١٣٧) ضحاک جرمش این بود که در اثر طمع، کهن الگوی «پدر ما»، عقل را تباه کرد و شاید به تعبیری با کشتن او در نبردی درونی و در جنون و هراس خویش در تلاش بود که نفس خود را از تباهی نجات داده، در ادامه با کشتن گاو مانع رخ دادن چنین سرنوشتی شود؛ غافل از اینکه خود در حرکت سرنوشت سرعت بخشید. در(ارداویراف نامه،١٣٩٤: ٦٩و٧٥) نمونهٔ «کسی که جمجمهٔ مردمان را در دست دارد و آن‌ها را می‌خورد، اشاره می‌شود که این مرد دزدی می‌کرده» پس ضحاک نیز چون دزدی حریص سیری‌ناپذیر است. سهروردی نیزدر آثارش به اهمیت خرد و جایگاه عقل اشاره دارد. دربارهٔ جایگاه عقل و مرتبهٔ آن باید گفت: اولین مخلوق خداوند عقل اول را «صادر نخستین» می‌دانیم؛ «أوّل ما خَلَقَ الله عقل». وقتی گرزی در نبردها دست به دست پهلوانان می‌چرخد؛ می‌تواند در ارتباط با مهر و بهرام باشد؛ که در نبردها شرکت می‌کردند و از ورود دشمنان جلوگیری می‌کردند. و اما نگاه دیگری به گرز گاوسار با توجه به جنس آن و «تغییر زندگی و ابزار و رسیدن به عصر آهن»(خلدانی، ١٣٩٦: ١٠٩) وجود دارد. در اساطیر آمده «کیکاوس بر کوه البرز هفت‌خانه داشت از زر، سیم، پولاد و آبگینه» (آموزگار، ١٣٩١: ٦٧) آصف خلدانی نیز اشاره به «عصر مفرغ و آهن» دارد(خلدانی، ١٣٩٦ : ١٠٩) وقتی فریدون نقش گرزی را بر خاک می کشد و دستور ساخت آن را به آهنگران می‌دهد می‌تواند اشاره‌ای به وجود

منابع غنی در سر زمین ما باشد. با بررسی اشعار فردوسی در ارتباط با ایـن سـه داسـتان ابیاتی را که در آن‌ها واژه گرز گاوسار بود می‌توان یافت کـه بـه نمونـه هـایی از آن در اینجا اشاره می‌کنیم:

زند بر سرت گرز گاو روی　　به بندت درآرد ز ایوان به کوی ....
نگاری نگارید بر خاک پیش　　هم ایدون به سان سر گاو میس. ...
بدان گرز گاوسر دست برد　　بزد بر سرش ترک بشکست، خرد

فردوسی این بزرگ مرد حماسه ساز به «سبک خراسانی، ترکستانی شعر سرود و از موضوعات مطرح در این سبک می‌توان به توصیف طبیعت، موعظه و خرد ورزی اشـاره کرد».(قلیچ خانی،۱۳۸٦ :۲۹) «او خود از طبقهٔ دهقانان بود و در اشعار خود به پرسـتش یزدان سفارش می‌کند و در بیشتر اشعار شعر را با پند و نصیحت به پایان مـی‌رسـاند. او را بیشتر شیعه معتزلی می‌دانند که به آنان عدلی مـذهب» (سـتوده، شـهبازی،۱۳۹٤ :۷۱–۷۰) و نیز «اهل توحید، اصحاب عدل،عدلیه مـی‌گفتنـد. اصـول اعتقـادی آنـان ۵ اصـل توحید، عدل، وعده و وعید، منزلهٔ بین المنزلتین، امر به معروف و نهـی از منکـر اسـت» (ایرانی صفت،۱۳۸٦ :۳۸) در اندیشهٔ ایرانیان نیـز نگـرش توحیـدی و توجـه بـه عـدل مشاهده می‌شود. «در جامعه و نظام دادگستری ایـران باسـتان بـرای تشـخیص مجـرم و برای اثبات راستگویی دو نوع مجازات برای افراد در نظر گرفته می‌شد. ورگرم، که فـرد چون سیاوش از آتش عبور می‌کرد . ورسرد، که فرد چون فریدون از اروانـد رود عبـور می‌کرد چون فریدون خود را صاحب حق می دانست» (ستوده، شهبازی،۱۳۹٤: ۷۳–۷٤) در تاریخ صفوی نیز چون دورهٔ زندگی شاعر آشوب و حمله دیده می‌شود و بـا رسـمی شدن مذهب شیعه، از شاعر و نقاش گرفته تا فلاسفه در جهت آشکارسازی اندیشه‌هـای شیعی و ملی کوشیدند. از مکاتب فلسفی ایران می توان بـه «مکتـب اصـفهان در عصـر صفوی نیز اشاره کرد. یکی از شخصیت‌های بزرگ آن شیخ بهـایی اسـت کـه اثـرش در زمینهٔ فقه استدلالی شیعه بر مبنای قرآن و حدیث بود و در نمونه‌ای از اشـعارش، تـاکی به تمنای وصال تو یگانه... می‌توان اشاره به نگرش توحیدی و دوری از غیر را مشـاهده کرد. چهرهٔ دیگر این دوره میرداماد است که در احیای فلسفهٔ ابن‌سینا و حکمت اشـراق می‌کوشید. میرفندرسکی نیز از بزرگان این دوره بود که حکمت و مشاء و کتب ابن سینا را تدریس می‌کرد. البته او مثل افلاطونی را باطل می‌دانست. اما هرچنـد کـه در شـعری چنین می‌گوید:

چرخ با این اختران نغز و خوش زیباستی صورتی در زیر دارد آنچه در بالاستی
صورت زیرین اگر با نردبان معرفت بر رود بالا همی با اصل خود یکتاستی

البته در کنار همهٔ این‌ها حکمت متعالیه صدرایی است که بر سه اصل اشراق و شهود عقلی، دلیل یا برهان عقلی، وحی یا دین استوار بود. ملا صدرا از پیوند اندیشه‌های(مشائی، اشراقی، کلامی، عرفانی) مکتبی تازه بنیان نهاد» (ایرانی صفت،۱۳۸۷، ۶۳-۵۹)

۱۰. نتیجه‌گیری

فضای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی دورهٔ صفوی و وجود رقابت همزمان ترکان عثمانی، با ایران و گرایشات صوفی و آشفتگی‌هایی که در پی آن ایجاد شده، همه در عملکرد عصر صفوی مؤثر بود. با مطالعهٔ تاریخ و آثار فلاسفه و شعر شاعر می‌توان نیاز به وحدت و نگرش توحیدی، احیای اندیشه‌های باستانی و اساطیر، پاسداری از ارزش‌های ملی و گرایش به روحیهٔ پهلوانی و حماسه وسلحشوری را دریافت. شاید به‌همین دلیل بود که شاه صفوی به سوی کتابی برای فرزند خود، چون شاهنامه می‌رود و سفارش مصورسازی و احیای اندیشه و شعر فردوسی را به هنرمندان چیره دست نگارگر می‌دهد و به حق نگارگر ایرانی نیز به خواست شاهان؛ به زیبایی هرچه تمام در تصویرسازی آن کوشید. نگارگران در تمامی این تصاویر، شاهان و سپاهیان را با کلاه ۱۲ترک قزلباشی و با توجه به شعر شاعری چون فردوسی، فضای سیاسی، تخیل خود و نیاز مردم را در فضای حماسی ترسیم می‌کردند. گویی خود ومردم زمان خویش را در آن فضا می‌بینند و چون پهلوانی، گرز به هوا می‌برند و پا بر زمین می‌کوبند تا روح خفتگان و پهلوانان را بیدار سازند. چون زالی که با به آتش کشیدن پر سیمرغ از او راهنمایی و یاری می‌طلبد. نگارگر ایرانی، در این فضا و این نبرد، با لباس رزم زمان خود و گرز و سلاح اساطیری مشارکت می‌کند و از هر آنچه که به گذشتگان و اصالت او باز می‌گردد، در احیای تاریخ ایران باستان بهره می‌برد. این گرز را دست به دست از پهلوانی به پهلوان دیگر می‌رساند؛ گویی با این کار و به قلم خود گرز را در دست دارد و آن‌را بر سر دشمن و خوی اهریمنی می‌کوبد. در اندیشهٔ شاعر نیز این گرز چون میراثی است که از پهلوانی به پهلوان دیگر می‌رسد. حضور گرز در جهت یاری رساندن

به پهلوان است؛ جز در مواردی که خطایی رخ می‌دهد. در این نوشتار با استفاده از روش آیکونوگرافی اروین پانوفسکی و با مطالعهٔ تطبیقی روی نگاره‌ها که اجازهٔ بررسی و طبقه‌بندی را در سه مرحلهٔ توصیف و تحلیل و تفسیر می‌دهد، تلاش شد به نقاط مشترکی در اندیشه شاعر و شعر او، و آثار نگارگران عصر صفوی در کاربرد استفاده ازگرز اشاره شود که در تمامی آنها گرایش به اندیشهٔ توحیدی، غلبهٔ نیکی بر بدی، عدالت‌خواهی و مبارزه با ظلم و ستم و تعرض و اندیشه اهریمنی وجود دارد.

کتاب‌نامه

آریان‌پور، امیر حسین. (۱۳۹۳). *جامعه شناسی هنر*. تهران: چهارم گستر.

آقایی و دیگران(۱۳۹۲). *شاهنامه شاه تهماسبی*. تهران: متن.

آموزگار، تفضلی(۱۳۹۲). *پنجم دینکرد*. تهران: معین.

آموزگار، ژاله(۱۳۹۱). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.

اسکارچیا، جیان روبرتو (۱۳۹۰). *تاریخ هنر ایران صفوی زند قاجار*. تهران: مولی.

اسدی، بلخاری(۱۳۹۳). *امکان سنجی استفاده از آیکونولوژی جهت تفسیر آثار هنری آبستره*. نشریهٔ هنرهای زیبا _هنرهای تجسمی، ش٤.

ایرانی صفت، زهرا (۱۳۸٦). *فلسفه و عرفان اسلامی*. تهران: آیندگان.

بهاره، مهرداد(۱۳۷٤). *پژوهش‌هایی در اساطیر ایران*. تهران:آگه.

پاکباز، رویین(۱۳۹۰). *دایره المعارف هنری*. تهران: فرهنگ معاصر.

جعفری، پور احمد(۱۳۹۲). *گرز گاوسر و منشاء آن*. ادب فارسی، ش ۲.

خسروی، اشرف(۱۳۹٤). *شاهنامه از دیدگاه روانشناسی تحلیلی یونگ*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

خلدانی،آصف.(۱۳۹٦)، «*تاریخ فرهنگ باستانی ایرانیان و شاهنامه فردوسی*»، تهران: ققنوس.

ژینیو، فلیپ.(۱۳۹٤). *ارداویراف نامه*. تهران: معین.

ستوده، شهبازی(۱۳۹٤). *جامعه شناسی در ادبیات فارسی*. تهران: ندای آریانا.

عارف، محمد (۱۳۹۵). *سرزمین شگفت انگیز تات‌ها و مادها*. تهران: طهوری.

عبدی، ناهید(۱۳۹۰). *در آمدی بر ایکونولوژی نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.

قلیج خانی، حمیدرضا (۱۳۸٦). *تاریخ ادبیات ایران*. تهران: آیندگان.

گروبه، ارنست (۱۳۹۱). *تاریخ هنر ایران ایلخانی و تیموری*. تهران:مولی.

گودرزی، مرتضی(۱۳۸٤). *تاریخ نقاشی ایران از دیر باز تا عصر حاضر*. تهران: سمت.

گوستاو یونگ،کارل (۱۳۹۵). *انسان و سمبول‌هایش*، تهران: جامی.
کزازی، میر جلال‌الدین(۱۳۹۳). *نامهٔ باستان جلد۵*. تهران:سمت.
کزازی، میرجلال‌الدین(۱۳۹۰). *نامه باستان جلد*۱. تهران: سمت.
کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۹). *نامه باستان جلد*۲. تهران: سمت.
نصری، امید(۱۳۹۱). «خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی». *فصلنامهٔ کیمیای هنر*،ش ٦
وارنر،رکس(۱۳۸٦). *دانشمندان اساطیر جهان*. تهران: اسطوره.
وزیری، تندی(۱۳۹٦). *تفسیر نقش لیلی و مجنون در آثار غیاث‌الدین با رویکرد آیکونولـوژی*. فصـلنامهٔ کیمیای هنر. ش ۲۲
یاحقی،مقدم(۱۳۹۰). «بررسی عناصر نمادین در نگار گری ایران». فصلنامهٔ علمی پژوهشی باغ هنر، ش ۱۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی