تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۷/۲۶
تاریخ پذیرش مقاله:۹۱/۱/۲۱

مطالعه تطبیقی ساختار بصری نگاره‌های «نبرد فریدون و ضحاک» در مکاتب دوره صفوی

سامره کاظمی *

چکیده

هنرمندان در تمام دوره‌های هنر نگارگری داستان‌های شاهنامه را به‌تصویر کشیده‌اند. یکی از این داستان‌ها پیروزی فریدون بر ضحاک بوده است. اژی‌دهاک سه‌سر و سه‌پوزه و شش‌چشم اوستا، طی تحولاتی، در هیئت ضحاک در شاهنامه ظهور می‌یابد و ضحاک با دو مار رسته بر دوشش درواقع همان اژی‌دهاک اوستایی است. طبق روایت شاهنامه، اژدهایی) ضحاک (بر ایرانشهر حکومت می‌کند و سایه کَریه او کل کشور را در ماتمی جگرسوز فرو می‌برد، پس فریدون علیه این اژدها به پا می‌خیزد و با از میان بردن او و آزادکردن زن‌های اسیر در چنگال اژدها برکت و فراوانی را به این شهر برمی‌گرداند.

هدف در این مقاله بررسی تطبیقی هفت نسخه با این مضمون در مکاتب مربوط به دوره صفوی است. نظر به اینکه در دوره صفوی در شهرهای تبریز، مشهد، اصفهان و شیراز کتاب‌آرایی و نگارگری صورت می‌گرفته، سعی بر این بوده است که با توجه به دسترسی به نگاره‌ها تا حد امکان نمونه‌هایی از مکتب تبریز، اصفهان، قزوین و شیراز در دوره صفوی جهت تحلیل انتخاب شوند. هدف تحقیق تحلیل اسنادی و ساختاری به روش تطبیقی و مقایسه‌ای بوده است.

پس از انتخاب هفت اثر و بررسی تطبیقی و تحلیل ساختاری، مهم‌ترین نقاط اشتراک عبارت است از: کاربرد ترکیب‌بندی حلزونی، توجه به خطوط راهنما، مربع شاخص و تقسیمات طلایی تصویر، و وفاداری نقاش به متن. اما نقاط افتراق نگاره‌ها بیشتر در نقطه تمرکز اثر، پیوستگی و تحرک پیکره‌ها و رنگ‌های به‌کار برده شده در نگاره‌هاست. با این تحقیق درپی پاسخ به این سؤال هستیم که: نگاره «نبرد فریدون و ضحاک» در مکاتب دوره صفوی به‌لحاظ ساختاری چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی دارند؟

کلیدواژه‌ها: بررسی تطبیقی، نگارگری دوره صفوی، نبرد فریدون و ضحاک، ساختار بصری

---

* کارشناسی ارشد گرافیک، مربی، انستیتو هنر و معماری، دانشگاه شریعتی، تهران. samereh_k@yahoo.com

مقدمه

مقایسه ادبیات با دیگر هنرها به روزگاران دور برمی‌گردد، رویکردی که در طول تاریخ ماندگار شده است و شرایط فراوانی به تحکیم آن یاری رسانده‌اند. به‌همان ترتیب که شاعران بسیاری از نقاشان و موسیقی‌دانان اثر پذیرفته‌اند، موسیقی‌دانان و نقاشان نیز از شاعران یا افسانه‌های ملی و ادبیات باستانی فراوانی تأثیر پذیرفته‌اند (کفافی، ۱۳۸۲: ۳۲).

در سرزمین ما نیز ادبیات و هنر همگام با یکدیگر راه تکامل را پیموده‌اند. در پیوند میان شعر و ادبیات پس از اسلام با افسانه‌ها و داستان‌های کهن به زبان‌های پارسی میانه تردیدی وجود ندارد. مهم‌ترین وظیفه نقاش را می‌توان مصورسازی شمرد. نقاشی و تصویرسازی کتاب، سرانجام پس از یک دوره تحول طولانی و دشوار که با شرایط تاریخی و از بسیاری لحاظ با مراحل گوناگون دگرگونی‌های ادبی در ارتباط بود، همسازی ژرفی با شعر به‌دست آورد.

شمار بسیاری از نقاشی‌های ایرانی درواقع تصویرسازی نسخ خطی است و نقاشان ایرانی را در وهله نخست باید کتاب‌آرایانی چیره‌دست به‌شمار آورد. پس از اتمام شاهنامه فردوسی این حماسه ملی در دل ایرانیان جایگاهی ویژه یافت، و احتمالاً به‌استثنای آثار نظامی و سعدی، و به رغم حجم عظیمش بیش از آثار شاعران دیگر مصور شد. موضوع این حماسه برگرفته از تاریخ افسانه‌ای پادشاهان کهن ایران است که در تاریخ پرفرازونشیب این سرزمین خصیصه ایرانیان بوده و حتی ضمن استیلای فاتحان بیگانه نیز زنده و نیرومند باقی مانده است (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۱۶۶).

از ویژگی‌های نقاشی ایرانی در سده‌های پس از استقرار اسلام در این سرزمین پیوستگی آن با ادبیات فارسی است. در نقاشی ایرانی با بهره‌جویی از مضامین متنوع ادبی، اشخاص و صحنه‌های گوناگون داستان‌ها به تصویر کشیده و سخن شاعر یا نویسنده به زبان خط و رنگ مجسم می‌شود. با این حال، «کار نقاش چیزی بیش از مصورسازی در معنای متعارف آن است. ادبیات فارسی و هنر ایرانی همیشه دارای پیوند درونی و همخوانی ذاتی بوده‌اند، زیرا هنرمند و سخنور مسلمان هردو براساس بینشی یگانه و ذهنیتی مشابه، آثار خوب خود را خلق می‌کردند» (رادفر، ۱۳۸۵: ۴۱).

معروف‌ترین آثار در عرصه تصویرگری عبارت‌اند از:

شاهنامه فردوسی، خمسه حکیم نظامی مشتمل بر پنج منظومه (مخزن‌الاسرار، خسروشیرین، لیلی‌مجنون، بهرام نامه، اسکندرنامه). در مواردی نیز کل خمسه و برخی از منظومه‌های منتشرشده در نسخه‌های جداگانه را ترسیم می‌کردند. مصوران به‌مرور زمان به‌ترسیم بوستان و گلستان سعدی، دیوان حافظ، یوسف و زلیخا، سلسلةالذهب و لوایح جامی، خمسه دهلوی و خمسه علی‌شیر نوایی که به‌منزله نظایر ادبی اثری به‌همین نام از نظامی است، روی آوردند (پولیاکووا و رحیموواء ۱۳۸۱: ۱۰۵).

اما در بحث همگامی ادبیات با هنر نقاشی، از تأثیرات شاهنامه فردوسی بر نگارگری و نقاشی ایرانی نمی‌توان غافل ماند. شاهنامه از همان سده‌های اولیه آفرینش آن به وسیله حکیم ابوالقاسم فردوسی، بزرگ‌ترین شاعر حماسه سرای ایران در سده چهارم و اوایل سده پنجم هجری، به‌صور گوناگون در فرهنگ و هنر ایران تأثیرات و جلوه‌های بسیار بر جای گذاشته است. بخش عمده‌ای از آثار نگارگری ایران که توسط استادان ماهر این فن صورت گرفته، از اشعار شاهنامه الهام پذیرفته و موضوع آنها نیز بیشتر به نبرد رستم و افراسیاب و دیگر قهرمانی‌ها و دلاوری‌ها برای تقویت روحیه سلحشوری، ملیت‌گرایی و حفظ وحدت در میان توده مردم ایران، اختصاص یافته است (رادفر، ۱۳۸۵: ۴۳).

با بررسی نگاره‌های مکاتب گوناگون اعصار مختلف و صحنه‌های ترسیم‌شده از دلاوری‌های رستم خواهیم دید که شرح و تفسیر چهره وی در طی قرون بدون تغییر مانده است؛ به‌عبارت دیگر، علایمی چون خفتانی از پوست و کلاه‌خودی از سر ببر که به شناسایی وی منجر می‌شوند، همواره ثابت بوده‌اند. فریدون، درهم‌شکننده ضحاک ستمکار، با گرز سر گاوی و یوسف، چهره اصلی منظومه یوسف و زلیخای جامی، به نشانه قداست با انواری درخشان بر گرد سر به تصویر درآمده‌اند (پولیاکووا و رحیموواء ۱۳۸۱ :۱۱۱).

روش تحقیق

تحقیق از نوع تاریخی است و هدف تحقیق بررسی اسنادی و آثار به‌روش تطبیقی و تحلیل محتوی بررسی می‌شوند. در این مقاله درپی تجزیه و تحلیل ساختاری نگاره «نبرد فریدون و ضحاک» هستیم. ساختارگرایی به روش، آیین، مُد روشنفکری، ایدئولوژی و بسیاری چیزهای دیگر توصیف و تعریف شده است. «شاید بتوان گفت که کاربرد عنوان «ساختارگرایی» در مورد هر تحلیلی که بر ساختار و مناسبات درونی اجزای آن تأکید می‌کند، توجیه می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۳).

ساختار نظامی است متشکل از اجزایی که رابطه‌ای همبسته با یکدیگر و با کل نظام دارند، یعنی اجزا به کل و کل به اجزا سازنده وابسته‌اند، چنانکه اختلال در عمل یک جز، موجب اختلال در کارکرد کل نظام می‌شود. لوسین گلدمن در زمینه ادبیات ساختار گفته است: «در ادبیات منظور از ساختارگرایی بیشتر نظامی است که برپایه زبان‌شناسی استوار است» ... (گلدمن،۱۳۷۱: ۴۵) نقد ساختاری از سه مرحله تشکیل می‌شود:

۱. استخراج اجزای ساختار اثر،

۲. برقراری ارتباط بین این اجرا،

۳. نشان دادن دلالتی که در کلیه ساختار اثر هست.

اما آنچه در نقد ساختاری بیشترین اهمیت را دارد، آن است که در این روش کوشش بر این نیست که معانی درونی اثر آشکار شود، بلکه کوشیده می‌شود سازه‌های متن استخراج شود.

ساختارگرایان معتقدند واقعیت انبوهی از داده‌هاست و فقط ازطریق سازوکار و نظم است که می‌توان به این واقعیت انبوه معنا و مفهوم داد. آنان هر جزء یا پدیده را در ارتباط با ساختاری کلی بررسی می‌کنند. در این نوع نقد به‌جای چیستی معنا به چگونگی ایجاد معنا توجه می‌شود. در نقد ساختارگرایی کوشش بر آن است که سازه‌های یک متن مشخص شود. منتقد ساختارگرا درپی کشف قواعدی است که معناسازی در روایت را به‌وجود می‌آورد. «ساختارگرایی بیشتر مبتنی بر دید همزمانی است یعنی به علل و عوامل قبلی توجه ندارد بلکه توجه اصلی آن معطوف به ربط اجزاء و پدیده‌ها در یک زمان و دوره مشخص (درزمانی) است.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۷۹) کار ساختارگرا بیان یک‌سری دستور زبان، ترکیب‌بندی، وزن، آهنگ، توجه به تناسبات هندسی و کارکرد آن در متن و معنی‌کردن متن براساس این سازوکار است.

ساختار مقاله بدین‌گونه است که ابتدا مکاتب دوره صفوی به‌اختصار بحث و سپس ویژگی‌های هر سبک در جداول (۱) ، (۲) و (۳) بررسی می‌شود. پس از آن، تحلیل ساختار بصری نگاره‌ها با توجه به تقسیمات طلایی، مربع و خطوط شاخص تعیین و در جدول (۵) مشاهده می‌شود. مرحله بعدی تحلیل عناصر ساختاری و بصری موجود در نگاره‌هاست که در جدول (۶) به آنها اشاره شده است. در انتها نقاط اشتراک و افتراق نگاره‌ها در نتیجه بحث مطرح می‌شود.

نگارگری دوره صفوی

اسماعیل در سال ۹۰۶ ه.ق. پس از شکست آق‌قویونلوها تبریز را به پایتختی برگزید. در سال ۹۱۶ ه.ق/۱۵۰۹م. به هرات حمله برد و آنجا را به تصرف خود درآورد و سنت دستاوردهای مکتب هرات دوره تیموری را به ارث برد (آژند،۱۳۸۴: ۷). شاه‌اسماعیل‌اول پس از استقرار حکومت خود در تبریز به حمایت هنرمندان پرداخت و بسیاری از آنها را در کارگاه‌های وابسته به دربار گرد آورد. بعد از او فرزندش، شاه‌طهماسب‌صفوی، در سال ۹۳۰ه.ق/ ۱۵۲۳م. به حکومت رسید و به تبریز رفت. «شاه‌طهماسب در سال ۹۵۵ ق. پایتخت را از تبریز به قزوین انتقال داد» (رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۱۳). در دوره صفوی هنرمندان از شرق ایران به غرب مهاجرت کردند و بار دیگر مکتب تبریز را شکوفا ساختند. با گذشت زمان، علاقه شاه‌طهماسب به نقاشی و هنر فروکش کرد و سایه حمایتش را از سر هنرمندان برگرفت (آژند،۱۳۸۴: ۲۸-۲۳). هنرمندان برای به‌دست آوردن این پشتیبانی به‌دنبال منابع دیگر گشتند و آن را در دو حوزه یافتند: ۱) حوزه حمایتی ایران به‌خصوص خراسان، ۲) حوزه گورکانیان هند. رابطه ادبیات و نقاشی ایرانی همیشه قابل تعمق و بررسی بوده است و شاهنامه یکی از آثاری است که همواره مورد توجه نگارگران بوده است و در دوره صفوی به‌طور مکرر توسط نگارگران مصور شده است.

شاه‌اسماعیل شخصی هنردوست و هنرپرور بود. وی پس از راندن دشمنان و ایجاد صلح و آرامش در کشور، بسیاری از هنرمندان و صنعتگران را در پایتخت خود تبریز گرد آورد. مکتب نگارگری تبریز، تحت حمایت دولت صفوی و برپایه دستاوردهای هنری ترکمانان و مکتب شکوهمند هرات شکل گرفت. «میراث اصلی شاه‌اسماعیل رسمیت بخشیدن به مذهب تشیع در ایران بود که نوعی یک‌دستی و وحدت در هنرهای تجسمی ایران پدید آورد و بر رونق و غنای نگارگری تبریز افزود» (آژند، ۱۳۸۴: ۲۳). در دوره شاه‌طهماسب شاهنامه معروف موسوم به شاهنامه شاه‌طهماسبی نقاشی شد، که درحقیقت نوعی نگارخانه منقول هنری است و «در آن می‌توان شکل‌گیری هنر نگارگری دوره صفوی را در دهه ۹۲۰ ه.ق. تا تکوین و تکامل آن در میانه دهه ۹۳۵ ه.ق. مشاهده کرد» (همان: ۱۱۵).

در حوزه ایران و در خراسان (مشهد) شاهزادگان هنرپروری چون سلطان ابراهیم‌میرزا (که ذاتاً توجه و

علاقه زیادی به انواع هنر داشت)، حکومت می‌کردند.

او خود نیز به هنر می‌پرداخت، به‌خصوص به نقاشی و شعر علاقه زیادی داشت. شاه‌طهماسب که خود نقاشی زبردست و توانا بود، تا سال ۹۸۴ ق./ ۱۵۷۶ م. در ایران فرمانروایی کرد. بعد از وفات وی، پسرش شاه‌اسماعیل‌دوم به حکومت رسید (رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۱۲- ۱۰۸). حکومت کوتاه‌مدت شاه‌اسماعیل اجازه حمایت بیشتر از هنرها را به او نداد. از دوره اسماعیل‌دوم شاهنامه‌ای در دست است که در سال ۹۸۴ ه.ق. تکمیل شده است (آژند، ۱۳۸۴: ۳۴-۳۲). شاه‌اسماعیل‌دوم نیز در سال ۹۸۵ق./ ۱۵۷۷م. مرد و ضربه مهلکی بر نگارخانه سلطنتی وارد شد، زیرا نابینایی سلطان‌محمد خدابنده - جانشین او - مانع بزرگی بر سر راه وی برای درک آثار تصویری و نیز نگارگران بود (رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۱۴).

یکی از بزرگترین سلاطین صفوی شاه عباس اول (۱۰۳۸-۹۹۶) بود. از اقدامات مهم او انتقال پایتخت از قزوین به اصفهان بود. پس از مرگ وی نوه‌اش شاه‌صفی به سلطنت رسید و پس از او پسرش عباس‌دوم جانشین شد (همان: ۱۰۹). حکومت شاه‌عباس در ایران با شکوفایی فرهنگی آن متقارن بود. او با بازسازی تشکیلات دیوانی توانست به پشتیبانی هنرها بپردازد (آژند، ۱۳۸۴: ۳۴). هنگامی‌که شاه‌عباس‌اول پایتختش را به اصفهان منتقل کرد، به موقعیت‌های بزرگی در زمینه همه هنرها دست یافت و نقاشی نیز وارد مرحله‌ای تازه شد (رهنورد، ۱۳۸۶: ۱۱۴). سلطان‌محمد، آقامیرک، میرمصور(منصور)، دوست محمد، شیخ زاده، مظفرعلی، میرسیدعلی، شیخ محمد، محمدهروی و تنی چند ... از هنرمندان بنام دوره صفوی بوده‌اند (آژند، ۱۳۸۴: ۴۲-۷۶).

داستان فریدون و ضحاک

بنا به‌روایت شاهنامه، ضحاک براثر خوابی که دیده بود و بنابر پیشگویی موبدان، از ترس این‌که فریدون جانشین او شود، تصمیم می‌گیرد به جستجوی او بپردازد و کودک را از بین ببرد اما برخلاف خواسته ضحاک، مادر فریدون کودک را به‌دنیا می‌آورد. در شاهنامه فریدون فرزند آپتین و فرانک است که مادر از بیم ضحاک، مخفیانه او را به مرغزاری می‌برد و نگهبان مرغزار مراقبت از او را برعهده می‌گیرد و فریدون در آنجا از شیر گاوی به‌نام «برمایه» استفاده می‌کند. در این میان، پدر فریدون به‌دست ضحاک از بین می‌رود و قبل از آنکه ضحاک از ماجرای گاو باخبر شود، مادر فرزند را به البرزکوه می‌برد و مراقبت از او را به مرد پاکدینی می‌سپارد. پس از این ماجرا، ضحاک گاو را نیز می‌کشد و به‌جستجوی فریدون می‌شتابد اما او را نمی‌یابد (Nashat, 2003: 174). فریدون که به سن شانزده سالگی می‌رسد، از کوه البرز به سوی مادر می‌آید و از او نام ونشان پدر را می‌پرسد و مادر او را آگاه می‌کند که پدر و گاو برمایه به دست ضحاک ازبین‌رفته‌اند و بدین ترتیب فریدون کینه ضحاک را به دل می‌گیرد. تا این‌که سرانجام به کمک کاوه آهنگر ضحاک را از تخت شاهی به زیر می‌کشد و او را در کوه دماوند زندانی می‌کند و شهرناز و ارنواز (دختران جمشید) را که به دست ضحاک اسیر شده بودند، آزاد می‌کند (Reuben, 1967: 17).

طبق روایت شاهنامه وقتی فریدون به کاخ ضحاک می‌رود، دختران جمشید مشغول ناسزاگویی به ضحاک می‌شوند. ضحاک که چنین می‌بیند؛ سراسر تن را با آهن و پوشاک جنگی می‌پوشاند تا شناخته نشود، سپس بر آن کاخ بلند وارد می‌شود. با دیدن دختران جمشید «گشاده لب به نفرین ضحاک» خشمگین شد:

به‌آهن سراسر بپوشید تن
بدان تا نداند کسش ز انجمن
به‌چنگ‌اندرون شست یازی کمند
برآمد بر بام کاخ بلند
بدید آن سیه نرگس شهرناز
پُراز جادویی با فریدون به‌راز
دو رخساره روز و دو زلفش چو شب
گشاده به نفرین ضحاک لب
به مغز اندرش آتش رشک خاست
به‌ایوان کمند اندرافگند راست
نه از تخت یاد و نه جان ارجمند
فرود آمد از بام کاخ بلند
به دست اندرش آبگون دشنه بود
به خون پریچهرگان تشنه بود
ز بالا چو پی بر زمین برنهاد
بیامد فریدون به کردار باد
بران گرزه گاوسر دست برد
بزد بر سرش ترگ بشکست خرد
بیامد سروش خجسته دمان
مزن گفت کاو را نیامد زمان

شخصیت‌ها و عناصر اصلی داستان

ضحاک (اژی‌دهاک)

ضحاک شخصیتی اسطوره‌ای است که در فولکلور ایرانی به نام «اژی دهاکه»[۱] در اوستا و در فارسی میانه به نام «دهاگ»[۲] است. «اژی»[۳] کلمه ایرانی-اوستایی به‌معنی مار بزرگ یا اژدهاست. این کلمه همریشه واژه «آهی»[۴] در سنسکریت است. این شخصیت با سه‌دهان، شش‌چشم و سه‌سر مکار، نیرومند و شیطانی است و در چندین اسطوره اوستایی و ادبیات زرتشتی ظاهر شده است (ویکیپدیا، ضحاک). نقش ضحاک به‌وضوح در نقاشی‌های سقانفارها نمایان است. داستان ضحاک داستانی است که ساختار و سرنوشت اسطوره‌ای در آن نیک برجسته و نمایان است. پاره‌ای از نمادها و بنیادهای این داستان از دید اسطوره شناسی عبارت‌اند از: ضحاک، فریدون (هماورد ضحاک)، گاو برمایه (نمادین و شگفت‌آور که در گرز گاوسار فریدون هم مستتر است)، گوشت خواری؛ یکی از ویژگی های نمادین و اهریمنی ضحاک گوشت‌خواری اوست (کزازی، ۱۳۷۰: ۱۸-۲۸).

فریدون

فریدون از جمله شخصیت‌های اساطیری است که وجود آن به دوران هندوایرانی بازمی‌گردد و براین‌اساس برای بررسی شخصیت این قهرمان و ماجراهای آن باید منابع ودایی، اوستایی، پهلوی و درنهایت شاهنامه را درنظر گرفت و با توجه به این منابع سیر تحول شخصیت او را آشکار ساخت. مهرداد بهار درخصوص فریدون می‌نویسد: «نام فریدون در اوستا «ثْراِتَئون»[۵] و در ودا «تْرایْتَنَ»[۶] است. همین اسم در متون پهلوی «فریتون»[۷] با یاء و واو مجهول و در فارسی «فریدون» شده است. او پسر «اَثویَ» است» (بهار، ۱۳۷۵: ۱۹۱).

این قهرمان دراصل از «تریته آپتیه»[۸] که یکی از خدایان ودایی است، سرچشمه گرفته است. این خدا دو جنبه روحانی (افشردن سومه) و پهلوانی (کشتن اژدها) دارد. مهرداد بهار در این زمینه می‌نویسد: «یکی از خدایان ودایی تریته‌آپتیه می‌باشد. وی از خدایان دلاور و برکت بخشنده ودایی است که بسیار شبیه ایندره است. تریته با رعد خویش، ویشوَروپه[۹]، اژدهای سه‌سر شش‌چشم را می‌کشد. جنبه دیگر تریته یعنی پهلوانی او و کشتن اژدهای خشکی‌آوری چون ورتره و ویشورپه سه‌سر و شش چشم در اساطیر اوستایی به ثراتَئون (فریدون) نسبت داده شده است که همان نبرد فریدون با ضحاک در حماسه‌های ایران است» (همان: ۴۷۴).

ذبیح‌الله صفا نیز به‌نقل از جیمزدار مستتر درخصوص این شخصیت می‌نویسد: «بنابر بعضی روایت‌های ودایی تریتَه‌آپتیه (تریته پسر آب) اژدهایی را که سه‌سر و شش چشم داشت، کشته است و بنابر بعضی از قطعات دیگر، کشنده این اژدها ترای‌تَنَه[۱۰] و آن اژدها داسَ[۱۱] نام داشت و البته باید در نظر داشت که دهاک و داسَ با هم از یک اصل‌اند (هم‌چنان‌که دو کلمه ترای‌تَنَه و «ثرَاِتَئون» یعنی فریدون از یک بنیادند)، این اسطوره مذهبی در میان ایرانیان به‌صورت امر تاریخی مرتب شده و اژی‌دهاک به ضحاک تبدیل یافته است» (صفا، ۱۳۸۴: ۴۵۸). با توجه به ویژگی‌های این قهرمان در ادبیات ودایی مشخص می‌شود که یکی از ویژگی‌های مهم او، جدال با اژدهای سه‌پوزه، سه‌سر و شش‌چشمی به‌نام ویشوروپه یا داسَ است. در متون پهلوی نیز مطالب زیر را در مورد فریدون می‌توان به‌دست آورد:

در بندهش درباره گزندی که هزاره‌هزاره به ایرانشهر آمد، نوشته شده است: دیگر هزاره آغاز شد، ضحاک پادشاهی بَدفرازکردن گرفت و یک هزار سال پادشاهی کرد، چون هزاره سر شد، فریدون او را گرفت و بست. «سه دیگر هزاره آغاز شد، چون فریدون کشور را بخش کرد، سلم و تور، آنگاه ایرج را کشتند، بسیاری از فرزندان و اعقاب او را از میان بردند» (دادگی، ۱۳۷۸: ۱۳۹).

گرز گاوسر

اژی‌دهاک در اوستای نو (ضحاک در شاهنامه فردوسی و شاهنامه نقالان) بزرگترین و تباهکارترین مهر دُروج در جهان است و فریدون همچون ایزد مهر او را با گرز گاوسار خود می‌کوبد. پیوند فریدون با گرز گاوسار را می‌شناسیم و از سوی دیگر، گرز گاوسار را رزم‌افزار ویژه سام گرشاسپ و پهلوانان خاندان او می‌یابیم (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۲۹۵). گرز گاوسار همیشه در شاهنامه کوبه‌زن دشمنان ایران زمین و همواره در دست ایران‌دوستان بوده است. سام نیز گرزی گاوسار دارد. رستم برای اولین بار با گرز گاوسار که از آن سام است به نبرد افراسیاب می‌رود. در اوستا نیز گرز سلاحی است کوبه‌زن دشمنان ایران‌زمین و مِهر دارنده گرزی است با صد گره (رهین، ۱۳۵۴: ۳۰).

«گرز با سر گاو به‌وسیله کشیش زردشتی به‌عنوان نماد جنگ باید بر علیه نیروهای اهریمنی باشند» (هینلز[۱۲]، ۱۹۷۷: ۱۳۴). لهراسب که به گرز گاوسر مسلح است برای

دفاع از زرتشت و آتشکده دربرابر حمله ترکان متجاوز کوششی ناموفق به عمل می آورد. «در ادوار اخیر گرز گاوسر به‌صورت جنگ‌افزاری تشریفاتی و نمادین، نشانی برای پادشاهان ایران و موبدان زرتشتی باقی مانده است» (هارپر، ۱۳۶۹: ۳-۳۸۲).

فریدون ارتباط تنگاتنگی با گاو دارد. او با شیر گاو برمایه رشد کرده، بالیده و جالب است که پرویز اذکایی برمایه را به‌معنی «دارنده گاو بسیار» تلقی کرده است (اذکایی، ۱۳۸۰: ۶). «درفش او از پوست گاو و گرز او نیز گاوسر است و از همه جالب‌تر اینکه در بندهش تا نُهپشت او گاو قلمداد شده است» (دادگی، ۱۳۶۹: ۲۲۹).

مطالعات و بررسی‌ها

عناصر ترکیب‌بندی مورد توجه در آثار

مهم‌ترین گام در حل یک مسئله بصری، ترکیب‌بندی آن است. رسیدن معنای مورد نظر در یک عبارت تصویری بستگی زیادی به نوع ترکیب‌بندی آن دارد. علاوه بر آن، ترکیب‌بندی یک اثر در جلب توجه بیننده نیز نقش بسیار مهمی ایفا می‌کند (داندیس، ۱۳۸۲: ۴۵). چند اصطلاح و تعریف مرتبط با عناصر بصری عبارت‌اند از:

حرکت: عناصر بصری حرکت، مانند بُعد سوم و بافت بصری، بیشتر به‌طور ضمنی و به‌صورت کاذب در صفحه دوبعدی طراحی می‌شود و درواقع صورت واقعی ندارد. در نقاشی، عکس یا طرح پارچه با آنکه نقش ثابت و بی‌حرکت است ممکن است به‌دلیل آرامش یا ناآرامی که در ترکیب بندی آن وجود دارد، حالت حرکت را القا کند (داندیس، ۱۳۸۲: ۹۹).

در ترکیب‌های «غیر متمرکز» عناصر گوناگون، انسان، طبیعت و اشیاء در چندین نقطه اثر پراکنده می‌شوند و هرکدام به‌نوبه خود در ساختار کلی اثر نقش تعیین‌کننده‌ای دارند. چشم در این قبیل آثار در نقطه‌ای مشخص ثابت نیست و در سرتاسر نگاره گردشی موزون دارد. بیننده در این قبیل آثار به تجربه کم‌نظیری از نور و رنگ هدایت می‌شود که در دیگر آثار کمتر شاهد آن بوده است.

از نمونه‌های مشخص این نوع ترکیب، نگارگری سنتی ایران است. نگارگری سنتی ایران دارای حرکت از سطحی به سطح دیگر است و از ورای همین حرکت است که وجد عارف‌منشانه‌ای در بیننده به‌وجود می‌آورد. نقاشی قهوه‌خانه‌ای نیز، که ارائه منطقی همان جهان‌بینی است، بیننده را با خود در سطوح مختلف اثر به گردش وامی‌دارد و با هر حرکت حکایت تازه‌ای روایت می‌کند. از مشخص ترین ترکیب‌های متمرکز، نقاشی دیواری لئوناردو داوینچی (۱۵۱۹-۱۴۵۲) از آخرین شام حضرت مسیح (ع) است.

ترکیب حلزونی: از نام آن پیداست که به چه شکل صورت می‌گیرد. از ابزار ترکیب‌بندی نقاشی برای هدایت چشم بیننده به نقطه مورد نظر تصویر، مارپیچ طلایی است. استفاده از این تکنیک در سوژه‌هایی قابل استفاده است که با نقاط طلایی سازگار نیستند. نحوه رسم مارپیچ طلایی نیز به این صورت است. نوعی از ترکیب که به‌صورت دورانی و حلزونی‌شکل پدید می‌آید و بیشتر در نگارگری ایرانی استفاده می‌شود. یکی از ابزار ترکیب‌بندی تصویر برای هدایت چشم بیننده به نقطه مورد نظر نقاش مارپیچ طلایی است. استفاده از این تکنیک در سوژه‌هایی که با نقاط طلایی سازگار نبوده‌اند، قابل استفاده است.

نسبت‌های طلایی: ایجاد نسبت طلایی عبارت‌است از تقسیم پاره‌خط به دو قسمت به‌طوری که نسبت طول قطعه بزرگ تر به‌طول تمام پاره‌خط مساوی با طول قطعه کوچک‌تر به قطعه بزرگ‌تر باشد. این نسبت در قدیم به تقسیم خط به نسبت ذات وسطین و طرفین (یا تقسیم توافقی) معروف بوده است که معادل آن به‌صورت اعشاری در حدود ۱,۶۱۸ خواهد بود که این عدد همان عدد فی است و یکی از خواص آن این است که اگر یک واحد از آن کسر کنیم، مقدار آن برابر عکس خودش می‌شود.

بنابر نتایج تحقیقات فراوان علمی و روانشناسی، زیباترین سطوح و اشکال از نظر انسان‌ها آنهایی هستند که در ابعاد آنها نسبت طلایی به‌کار رفته باشد.

درشکل‌هایی که گرایش چهارگوش و به‌خصوص مستطیلی دارند، مقیاس نسبت‌ها ضلع کوچک‌تر است. به‌همین دلیل، مبنای بصری به‌وجودآمدن شکل‌های چهارگوش، عموماً مربع است. این مربع را مربع شاخص اولیه می گویند. بنابراین، برای به‌وجودآوردن اولین کادر که دارای ویژگی مطلوب بصری باشد، مربع شاخص مبنای کار قرار می گیرد. حاصل کار مستطیلی است که به‌عنوان کادر یا مستطیل طلایی شناخته می‌شود (گودرزی دیباج، ۱۳۷۸: ۲۱- ۲۲).

خطوط راهنما: خطوطی که در یک اثر هنری و ترکیب‌بندی آن، راهنمای حرکت و به تعبیری، پراکندگی با تمرکز عناصر مختلف و ترکیب‌کننده اثر می‌باشند (همان: ۲۵).

تحلیل ساختاری آثار

در جدول ۵ تحلیل بصری آثار صورت گرفته است. در این تقسیم‌بندی، خطوط سبز دربرگیرنده مربع‌های شاخص و خطوط قرمز نمایان‌گر اقطار مربع‌های شاخص و اقطار کادر اصلی تصویر هستند. ترکیب حلزونی با خط مشکی نمایان‌گر چرخش و کاربرد ترکیب حلزونی در کمپوزیسیون تصویر است.

نگاره ۱:

این نگاره متعلق به شاهنامه شاه‌طهماسب، مکتب تبریز و منسوب به سلطان محمد است. تصویر دارای پرسپکتیو و نظم خاص است. مطابق با ویژگی‌های این سبک که در جدول ۱ ذکر شد:

مضمون تصویر: قهرمانی است.

حالات پیکره‌ها: چهره‌ها آرام اما تصویر دارای تحرک و بسامان است. افراد در پرسپکتیو قرار گرفته‌اند. نقاش به متن وفادار بوده است و کلیه شخصیت‌های مطرح در متن، ضحاک با کلاه‌خود و زره جنگی، فریدون مسلح به گرز گاوسر، شهرناز و ارنواز در تصویر دیده می‌شوند. اشخاص اصلی داستان، ضحاک و فریدون، در پایین کادر قرار دارند.

ترکیب‌بندی: کاربرد کتیبه‌های خطی در ترکیب‌بندی مشاهده می‌شود. شهرناز و ارنواز روی خط قطری مربع شاخص قرار گرفته‌اند. تمرکز تصویر، یعنی نبرد فریدون و ضحاک، در قسمت پایین تصویر است. کل پیکره‌های موجود در تصویر براساس ترکیب حلزونی قرار گرفته‌اند.

ترکیب رنگی: رنگ‌های لاجوردی، صورتی و آسمان طلایی بر تصویر مسلط است. رنگ‌ها خالص، شفاف و پرتوان هستند.

جدول ۱. ویژگی‌های نگارگری دوره صفوی مکتب تبریز (مأخذ: نگارنده)

ویژگی	اسماعیل اول (تبریز)
مضامین تصویری	دینی (روایی)، قهرمانی
ترکیب‌بندی	ضرباهنگ پرتوان و ترکیب‌بندی پیچیده، گیاهان و صخره‌های درهم‌آمیخته، ترکیب‌بندی فضا دارای تحرک، شلوغ ولی به سامان، کاربرد کتیبه‌های خط در ترکیب‌بندی، تصویر به‌طور نامنظم
حالات پیکره‌ها	پیکره‌ها فاقد فردیت، کلاه قزلباش، پیکره‌ها عروسک‌گونه، نسبتا چاق و با صورت گرد، پیکره‌ها آرام گرفته در طبیعت
رنگ نگاره‌ها	رنگ‌ها درخشان، شاد و پرتحرک، آسمان طلایی، استفاده از سبز غنی و درخشان برای زمینه و سبز روشن‌تر و زرد برای توده‌های بوته مانند
سایر موارد	نگاره‌ها بزرگ‌تر، منظره‌پردازی خیالی و رویایی، تپه‌های اسفنجی و مرجانی، گه‌گاه ابرهای پیچان
تاثیرات دیگران	سبک ترکمانان (تبریز و شیراز)، سبک آکادمیک هرات (بهزاد)، خصوصا تسلط سبک درباری ترکمانان
ویژگی	**طهماسب (تبریز)**
مضامین تصویری	تاریخی، قهرمانی، عرفانی، بزم، دینی (روایی)، تغزلی، شکارگاه، نبرد، تک‌چهره‌نگاری
ترکیب‌بندی	پوشاندن زمینه با برگ و گیاه و جزئیات منظره، شکست کادر و خارج شدن قسمتی از تصویر از آن، ترکیب‌بندی اسپیرال، عدم تمرکز بر شخصیت اصلی، نمایش همزمان رویدادهای اصلی و فرعی، عدم سه بعد نمایی، ساختار فضای تصویر پیچیده‌تر (به علت تعدد وقایع) و متشکل از ترازهای متعدد، فضا سازی چند ساحتی، ترکیب‌بندی کتیبه‌ها ی خطی در تصویر، قطع اندام‌ها توسط کادر
حالات پیکره‌ها	پوشش لباس هماهنگ با رسم صفویه، کلاه قزلباش، پیکره‌ها در حالت‌های مختلف و پراکنده در جای جای تصویر، پیکره‌ها تقریبا نزدیک به‌اندازهٔ طبیعی، گهگاه قرار گرفتن پیکره‌ها در ترکیبی مارپیچی، دستار بلند
رنگ نگاره‌ها	تنوع رنگ، به‌کارگیری زیاد رنگ طلایی، آسمان اغلب طلایی، لاجوردی و گه‌گاه آبی، اغلب با زتاب رنگ‌های طلایی و آبی بر لبهٔ تپه‌ها، ابرها اغلب آبی با لبهٔ سفید
سایر موارد	تصویر کردن چهرهٔ شاه و شاهزادگان شبیه زنان، علاقه به تصویرگری چهره‌ها، توجه به موضوعات درباری، ایجاد حرکت در سراسر تصویر، تشعیرسازی بدون اسلیمی، پرداختن به‌جزئیات لباس، علاقه به تصویرکردن محیط زندگی و امور روز مره، تنوع در نقوش تزئینی و تزئین صحنه‌های معماری با نقوش هندسی و گیاهی، ابرهای پیچان و دنباله دار، تپه‌های مرجانی و اسفنجی
تاثیرات دیگران	تبریز، هرات، بیزانس (در طرز پرداخت جامه‌ها)

جدول ۲. ویژگی‌های نگارگری دوره صفوی مکتب (اصفهان و شیراز) (مأخذ : نگارنده)

ویژگی	مکتب شیراز
مضامین تصویری	قهرمانی، تغزلی، علمی تخیلی، دینی (روایی)
ترکیب‌بندی	گسترش و فراخی فضا، ترکیب بندی غیر قرینه ای، برش در قاب تصویر، شکل باز تناسبات تصویر، آسمان کوچک، گسترش نقش و طرح، توجه به ساختار هندسی تصویر و سنت خردگرایانه، ترکیب بندی کتیبه‌های خطی بصورت نیمه‌محیط در تصویر
حالات پیکره‌ها	پیوستگی پیکره‌ها، ترسیم پیکره‌های زیاد، قرار دادن پیکرۀ (شخصیت) اصلی در فضای درونی و پایین خط افق، قرار دادن پیکره‌ها در فضای دایره‌ای و بیضی شکل، پیکره‌ها کشیده، جامه‌ها مملو از نقش و نگار
رنگ نگاره ها	استفاده از رنگ‌های روشن و بکارگیری سبز و آبی کمرنگ، آسمان به رنگ طلایی یا آبی، ترجیح رنگ‌های قفایی، صورتی، زرد و رنگ‌های پاستلی
سایر موارد	تزئینی و شادی‌آور، نظام قانونمند رابطه میان تصویر و متن، تکیه روی تصاویری چون درخت، ابر، صخره، درختان گلدار وحشی، آدم سوار اسب یا پیاده و نشسته، ابرها با نقش یکدست، درختان با برگ‌های تک‌تک، صخره‌های تیز
تاثیرات دیگر ان	ترکمانان، تبریز ، مشهد ، قزوین
ویژگی	**شاه عباس اول و جانشینانش (اصفهان)**
مضامین تصویری	قهرمانی، تغزلی، تاریخی، عرفانی، صحنه‌ای از کار روزمره، تک چهره نگاری
ترکیب‌بندی	وسعت یافتن ترکیب‌ها، ترکیب بندی عمومی و متقاطع، گه‌گاه استفاده از کتیبه‌های خطی در تصویر، عدم شکست کادر
حالات پیکره‌ها	کاسته شدن پیکره‌های موجود در نگاره، پیکره‌های پف کرده و فربه، عمامۀ بزرگ با پر وگل، تنوع پوشاک، لباس‌های پر پیچ و تاب، دستارهای بزرگ، اغراق در حرکت اندام‌ها، وسعت اندازۀ اندام در کادر، معمولا پیکره‌ها در وسط تصویر
رنگ نگاره‌ها	محدود شدن طیف رنگ‌ها به انواع قهوه‌ای، زرد و ارغوانی، آسمان لاجوردی، آبی و گاه هم‌رنگ با زمینه
سایر موارد	حالت صحنه‌ها کم تحرک‌تر، برتری خط و طرح بر رنگ، ترسیم نقوش در جهت خوشنویسی تحول می‌یابد، توجه به بازنمایی عینی، عدم توجه جدی به بنا و نقوش گیاهی و حیوانی، ترسیم زوج‌های جوان، علاقه به نشان دادن حرکت پیکره‌ها، حجیم‌تر شدن پیکره‌ها، درختان و صخره‌ها، ابرهای پیچان و دنباله‌دار
تاثیرات دیگر ان	قزوین (در ابتدا) ، اروپا

جدول ۳. ویژگی‌های نگارگری دوره صفوی مکتب (مشهد و قزوین) (مأخذ : نگارنده)

ویژگی	سلطان ابراهیم میرزا (مشهد)
مضامین تصویری	قهرمانی، تغزلی، دینی (روایی)، تک چهره‌نگاری
ترکیب‌بندی	ریتم متنوع خطوط و برتری خطوط نرم و منحنی، حذف پس‌زمینه و نماهای پشت صحنه، گه گاه از دست رفتن ساختار مستحکم تصویر به‌خاطر کشش عناصر به‌سوی حاشیه‌ها و ترکیب‌بندی باز و گسترده و دوراز مرکز ، شکست کادر در قسمت‌های وسیع و خروج تصویر از آن و گاهی خروج کل تصویر از کادر، به‌کارگیری کتیبه‌های خطی در تصویر با وسعت کم، خطوط مورب، گه گاه قطع اندام توسط کادر
حالات پیکره‌ها	جوان‌های لاغر اندام با گردن‌های بلند و چهره‌های گرد، کوچک‌تر شدن جای سرها نسبت به اندام، پیکره‌ها بلندقامت، تعداد پیکره‌ها زیاد و حضور آنها در جای جای تصویر، کلاه‌های پوست خز پوشیده با شال‌های کوچک، گاهی کلاه قزلباش، دستارها کوچک‌تر شده
رنگ نگاره‌ها	رنگ‌ها متنوع، لکه‌های سفید، ابرها معمولا به رنگ آبی یا قرمز با لبه‌های سفید، آسمان طلایی یا آبی
سایر موارد	ایجاد حالتی پر جنبش بوسیله تاکیدهای رنگی، ریتم متنوع خطوط و لکه‌های سفید، صخره‌ها قطعه قطعه و از حالت بافت‌دار بیرون آمده و پیچ و تاب آن کمتر شده، وجود شخصیت‌های بی ارتباط با موضوع داستان، توجه به موضوعات معمولی، ابرهای پیچان و دنباله‌دار، صحنه‌ها شلوغ و پرحرکت، چهره‌ها کشیده شده و از حالت بیضی بیرون آمده
تاثیرات دیگران	گهگاه مکتب تبریز و سنت‌های پیشین خراسان
ویژگی	**شاه طهماسب و جانشینانش (قزوین)**
مضامین تصویری	قهرمانی، شکارگاه ، حکایت پندآموز ، تک‌چهره‌نگاری (به‌طور مثال در دورهٔ اسماعیل دوم)
ترکیب‌بندی	ترکیب‌بندی صحنه‌ها ساده‌تر، خطوط باریک و موج‌دار، ریتم متنوع خطوط، ترکیب‌بندی کتیبه‌های خطی در تصویر و معمولا تقسیم‌بندی متوازن آنها در بالا و پایین، خروج تصویر از کادر
حالات پیکره‌ها	عمامه، کلاه قزلباش، پیکره‌ها لاغر و بلند قامت با چهرهٔ گرد و گردن دراز، کاسته شدن تعداد پیکره‌ها نسبت به مشهد، اندازهٔ اندام‌ها بزرگ‌تر و چسبیده‌تر به چارچوب تصویر، ناپدید گشتن عصا و دستار نشان ویژهٔ سلطنت، دستار کوچک
رنگ نگاره‌ها	کاهش تنوع رنگ‌ها، رنگ‌ها همچنان تابان و پر تلالؤ، آسمان طلایی و گاهی آبی، ابرها آبی با لبهٔ سفید، استفاده از رنگ‌های سرد برای تپه‌ها مثل سبز و بنفش متمایل به آبی
سایر موارد	به‌تصویر کشیدن زوج‌های جوان، توجه به صحنه‌های روستایی و چوپانی، چهره‌ها با لب‌های ورچیده و چانه‌های چاله‌دار، چهره‌های جوان، میانسال و مسن به صورت طبیعی، ابرهای پیچان و دنباله دار، کاستن گل و گیاه، اکثراً وجود درختی بزرگ و خارج شده از کادر
تاثیرات دیگران	مشهد

جدول ۴. نگاره‌های مورد تحلیل و بررسی (مأخذ: نگارنده؛ نگاره‌ها: http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/page)

تصاویر			
مشخصات	۱- مکتب : صفوی تبریز ابعاد: ۱۵۰ X ۲۱۰ تاریخ : ۹۲۸- ۹۵۰ هجری شاهنامه شاه تهماسب	۲- مکتب: صفوی تبریز ابعاد: ۸۳X۱۶۰ تاریخ : ۹۴۲ هجری محل نگهداری: کتابخانه بریتانیا، لندن	۳- مکتب : صفوی قزوین ابعاد: ۳۰۰X۱۸۰ تاریخ: ۹۹۹ هجری محل نگهداری: کتابخانه بریتانیا
تصاویر			
مشخصات	۴- مکتب : صفوی شیراز ابعاد: ۳۲۰X۲۱۵ تاریخ: ۹۹۹ هجری محل نگهداری: کتابخانه بریتانیا	۵- مکتب : صفوی شیراز ابعاد: ۳۲۰X۱۶۷ تاریخ: ۹۵۹ هجری محل نگهداری: کتابخانه بودلیان	۶- مکتب :صفوی اصفهان ابعاد: ۲۹۸X۱۲۵ تاریخ: ۱۰۶۴ هجری محل نگهداری: سویس، ژنو، مجموعه آقاخان	۷- مکتب: صفوی اصفهان ابعاد: ۲۱۰X۱۴۸ تاریخ : ۱۰۴۸ هجری محل نگهداری: موزه گلستان

نگاره ۲:

این نگاره متعلق به دوره صفوی در تبریز است.

مضمون تصویر: قهرمانی است.

حالات پیکره‌ها: تعداد افراد موجود در تصویر محدود به شخصیت‌های اصلی داستان است. شهرناز و ارنواز جدا از هم در دو کادر مجزا و در پرسپکتیو قرار دارند. نقاش به متن وفادار بوده است و کلیه شخصیت‌های مطرح در متن، ضحاک با کلاه‌خود و زره‌جنگی، فریدون مسلح به گرز گاوسر و شهرناز و ارنواز در تصویر دیده می‌شوند. ضحاک و فریدون در سمت چپ کادر قرار دارند. پیکره‌ها درشت و واضح هستند.

ترکیب بندی: ترکیب بندی دارای پرسپکتیو ساده و خطی و متمایل به سبک نگارگری دوره تیموری است. تمرکز اصلی تصویر در نقطه سمت چپ پایین کادر، یعنی محل تقابل ضحاک و فریدون، است. فریدون و ضحاک بر خطوط قطری مربع شاخص قرار دارند. دختر جمشید در پرسپکتیو، قسمت ۱/۴ تقسیمات کادر و روی خط قطری قرار گرفته است.

ترکیب رنگی: رنگ‌های مسلط صورتی، لاجوردی و طلایی، و ملایم و آرام هستند.

نگاره ۳:

این نگاره متعلق به دوره صفوی مکتب قزوین است.

مضمون تصویر: قهرمانی است.

حالات پیکره‌ها: پیکره‌ها پیوسته و پایین خط افق قرار گرفته‌اند. عناصر تصویر از کادر بیرون زده است. پیکره‌ها بلندقامت با چهره گرد هستند. نقاش به متن وفادار بوده است و شخصیت‌های متن عبارت‌اند از: ضحاک با کلاخود و زره ، فریدون با گرز گاوسر به همراه شهرناز و ارنواز در تصویر هستند.

ترکیب بندی: ترکیب بندی دارای پرسپکتیو ساده است. اشخاص در حال حرکت و تصویر پویا است. شخصیت‌ها و عناصر تصویر براساس ترکیب حلزونی قرار گرفته‌اند. نقطه تمرکز تصویر بر قسمت پایین کادر، متمایل به راست و روی ضلع مربع شاخص است. اشخاص روی تقسیمات و خطوط قطری کادر اصلی و مربع شاخص واقع شده‌اند. کتیبه‌های خطی داخل تصویر به چشم می‌خورد.

ترکیب رنگی: رنگ‌های متنوع صورتی، لاجوردی، زرد، قرمز، طلایی و آبی به کار گرفته شده است.

نگاره ۴:

این نگاره مربوط به دوره صفوی و مکتب اصفهان است.

مضمون تصویر: قهرمانی است.

حالات پیکره‌ها: در این تصویر پیوستگی پیکره‌ها و ترسیم پیکره‌های زیاد که از ویژگی‌های مکتب شیراز دوره صفوی است، مشاهده می‌شود. پیکره‌ها پویا هستند و شخصیت‌های اصلی در فضای درونی و پایین خط افق قرار گرفته‌اند. پیکره‌ها کشیده و جامه‌ها پُرنقش‌ونگار است. شخصیت‌ها بر نقاط طلایی تصویر یعنی اقطار کادر اصلی تصویر و اقطار مربع شاخص قرار گرفته‌اند.

ترکیب‌بندی: فضای تصویر گسترده و فراخ و ترکیب‌بندی غیرقرینه‌ای است. کاربرد کتیبه‌های خطی در تصویر مشاهده می‌شود. تمرکز تصویر در ضلع مربع شاخص و پایین کادر تصویر واقع شده است. ترکیب بندی حلزونی است. کل شخصیت‌ها روی اقطار و خطوط شاخص قرار گرفته‌اند. نقاش وفادار به متن است.

ترکیب رنگی: ترکیب مسلط رنگ‌های روشن آسمان طلایی و رنگ‌های آبی، طلایی، زرد، قرمز و لاجوردی است.

نگاره ۵:

این نگاره مربوط به دوره صفوی و مکتب شیراز است.

مضمون تصویر: قهرمانی است.

حالات پیکره‌ها: افراد تصویر زیاد و پیکره‌ها به یکدیگر پیوسته هستند. شخصیت‌های اصلی تصویر، یعنی ضحاک و فریدون، در پایین تصویر قرار گرفته‌اند. شخصیت‌ها روی خطوط قطری مربع شاخص و کادر اصلی واقع شده‌اند. نقاش به متن وفادار است. پیکره‌ها کشیده و با سر کوچک هستند.

ترکیب‌بندی: تصویر به داخل متن کشیده شده و از نقوش هندسی و گره زیاد استفاده شده است. ترکیب بندی حلزونی است. اشخاص اصلی پایین خط افق و پایین تصویر واقع شده‌اند. شخصیت‌ها روی خطوط قطری مربع شاخص و کادر اصلی واقع شده‌اند. فضا فراخ است.

ترکیب رنگی: رنگ زرد و طلایی مسلط است. کاربرد آبی آسمانی و سبز دیده می‌شود.

نگاره ۶:

این نگاره مربوط به دوره صفوی و مکتب اصفهان است.

مضمون تصویر: قهرمانی است.

حالات پیکره‌ها: استفاده از پر در کلاه‌ها، صورت‌ها فربه، متحرک و لباس‌های کارشده. تعداد شخصیت‌ها کم است و اشخاص اصلی در مرکز قرار دارند. اغراق در حرکت اندام ضحاک دیده می‌شود. نقاش به متن وفادار است. پیکره‌های تصویر روی خطوط راهنما یعنی اقطار کادر تصویر و ضلع مربع شاخص قرار گرفته‌اند.

ترکیب بندی: استفاده از کتیبه در متن تصویر همراه با پرسپکتیو، تحرک در ترکیب بندی، کادر باریک و بلند، لباس‌ها و دیوارها پُر از جزئیات هستند. استفاده از ترکیب حلزونی، خطوط راهنما و تقسیمات طلایی. تمرکز تصویر در وسط آن است.

ترکیب رنگی: به‌کارگیری رنگ‌های روشن، قرمز، صورتی، سبز و آبی.

نگاره ۷:

این نگاره مربوط به دوره صفوی و مکتب اصفهان است.

مضمون تصویر: قهرمانی است.

حالات پیکره‌ها: تعداد پیکره‌ها بیشتر شده است. قرارگیری افراد به‌صورت دسته‌های چندنفری پیوسته به‌هم است که روی خطوط مایل قرار گرفته‌اند. وفاداری نقاش به متن مشهود است. تحرک در پیکره‌ها به‌چشم می‌خورد. تمرکز تصویر یعنی محل نبرد ضحاک و فریدون در مرکز و متمایل به چپ است. پیکره‌ها روی اقطار کادر تصویر و ضلع مربع شاخص قرار دارند.

ترکیب‌بندی: با ترکیب‌بندی متقاطع، کادر به چند قسمت تقسیم شده است. کتیبه‌های خطی به داخل متن وسعت یافته‌اند.

ترکیب رنگی: تنوع رنگی زیاد، آسمان طلایی، رنگ‌های روشن، آبی، زرد، ارغوانی و قرمز کاربرد دارند.

جدول ۵. تحلیل ساختار بصری نگاره‌ها (مأخذ نگاره‌ها: http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/page)

۸- تحلیل ساختاری نگاره (۱) تبریز	۹- تحلیل ساختاری نگاره (۲) تبریز	۱۰- تحلیل ساختاری نگاره (۳) قزوین
۱۱- تحلیل ساختاری نگاره (۶) اصفهان	۱۲- تحلیل ساختاری نگاره (۷) اصفهان	۱۳- تحلیل ساختاری نگاره (۴) شیراز
۱۴- تحلیل ساختاری نگاره (۵) شیراز		

جدول ۶. مطالعه تطبیقی عناصر ساختاری و بصری نگاره‌ها (مأخذ: نگارنده)

ویژگی / نگاره	مکتب	زمان	عناصر بصری					ساختار ترکیب			تاکید در تصویر					
			انسان	حیوان	ابر	کوه و تپه	گل و درخت	پویا	ایستا	حلزونی	مرکز	راست	چپ	بالا	پایین	نقاط طلائی
(۱)	تبریز	۹۲۸	●							●	●					●
(۲)	تبریز	۹۴۲	●						●				●			●
(۳)	قزوین	۹۹۸	●	●				●		●		●				●
(۴)	شیراز	۹۹۸	●				●	●		●	●					●
(۵)	شیراز	۹۵۹	●					●		●					●	
(۶)	اصفهان	۱۰۶۴	●	●			●	●		●	●					●
(۷)	اصفهان	۱۰۴۸	●		●			●					●	●		●

نتیجه‌گیری

پس از بررسی هفت نگاره مربوط به دوره صفوی و مکاتب اصفهان، تبریز و شیراز و با توجه به ساختار تصاویر و مبادی بصری به‌کاررفته در آنها، می‌توان نگاره‌ها را به‌لحاظ مضمون، نوع قرارگرفتن عناصر موجود در تصویر، ترکیب‌بندی و تنوع رنگی بررسی و مقایسه کرد. پس از این بررسی، پاسخ سؤالی که در این تحقیق به‌دنبال آن بودیم، یعنی نقاط اشتراک و افتراق نگاره‌ها، به شرح زیر است:

نقاط اشتراک:

- مضامین همه آثار مورد تحلیل قهرمانی است.
- در بیشتر نگاره‌های مکتب صفوی تعداد اشخاص زیاد است.
- تحرک در بیشتر آثار دیده می‌شود.
- پیکره‌ها متصل به‌هم هستند.
- در بیشتر نگاره‌ها تمرکز در پایین کادر و زیر خط افق واقع است.
- بیشتر نگاره‌ها تابع ترکیب‌بندی حلزونی هستند.
- خطوط راهنما، مربع شاخص و نقاط طلایی محل تمرکز بیشتر عناصر مهم موجود در نگاره‌هاست.
- نقاش‌ها وفادار به متن هستند.
- تنوع رنگی در بیشتر نگاره‌ها مشاهده می‌شود.

نقاط افتراق:

- نگاره‌ها در ابتدای ظهور مکتب تبریز متمایل به سبک نگارگری تیموری هستند اما در دوره شاه‌طهماسب هویت خود را بازمی‌یابند.
- در مکتب شیراز و قزوین پیوستگی پیکره‌ها بیشتر نمایان است.
- رنگ‌ها در مکتب تبریز و اصفهان غنی‌تر و خالص‌ترند اما در مکتب شیراز و قزوین بیشتر رنگ‌های ملایم به‌چشم می‌خورد.
- در مکتب اصفهان اغراق در حرکت اندام‌ها نمایان است.
- در مکتب قزوین عناصر از کادر تصویر بیرون زده است.

پی‌نوشت

1- Aži Dahāka
2- Dahāg
3- azi
4- ahi
5- Thraetaona
6- Traitana
7- Frēton
8- Trita Aptyya
9- VishVarupa
10- Trâitana
11- Dâsa
12- Hinnells

منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۸۰). *ساختار هرمنوتیک*. تهران: گام نو.
- آژند، یعقوب. (۱۳۸۴). *مکتب نگارگری تبریز و قزوین و مشهد*. تهران: فرهنگستان هنر.
- اذکایی، پرویز. (۱۳۸۰). *افسانه گیلگمش سومری و فریدون آریایی*. سال اول. شماره ۱. تهران: مطالعات ایرانی.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۵). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: نشر آگه.
- پوپ، آرتور و اکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*. چاپ نخست. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- دادگی، فرنبغ. (۱۳۷۸). *بندهش*. ترجمه مهرداد بهار. تهران: نشر توس.
- داندیس، دونیس. (۱۳۸۲). *مبانی سواد بصری*. ترجمه مسعود سپهر. تهران: سروش.
- دوست‌خواه، جلیل. (۱۳۸۰). *حماسه ایران: یادمانی از فراسوی هزاره‌ها*. چاپ اول. تهران: آگاه.
- رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). *تعامل ادبیات و هنر در مکتب اصفهان*. تهران: فرهنگستان هنر.
- رهنورد، زهرا. (۱۳۸۶). *تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی- نگارگری*. چاپ اول، تهران: نشر مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی "سمت".
- رهین، عظیم. (۱۳۵۴). *ضحاک در شاهنامه*. تهران: پویش.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۶). *انواع ادبی*. چاپ پنجم. تهران: فردوس.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۴). *حماسه‌سرایی در ایران*. چاپ هفتم. تهران: امیرکبیر.
- فردوسی، *شاهنامه*. (۱۳۷۶). ج ۱. به‌تصحیح دکتر سعید حمیدیان. چاپ چهارم. تهران: قطره.
- کزازی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰). *مازهای راز. جستارهایی در شاهنامه*. تهران: نشر مرکز.
- کفافی، محمد عبدالسلام. (۱۳۸۲). *ادبیات تطبیقی، پژوهشی درباب نظریه ادبیات و شعر روایی*. ترجمه حسین سیدی، مشهد: به‌نشر.
- کووا، ی. آ. پولیا. و رحیمووا، ز.ای. (۱۳۸۱). *نقاشی و ادبیات ایرانی*. ترجمه زهره فیضی. تهران: روزنه.
- گودرزی دیباج، مرتضی. (۱۳۷۸). *روش تجزیه و تحلیل آثار هنری*. تهران: عطایی.
- گلدمن، لوسین. (۱۳۷۱). *جامعه‌شناسی ادبیات؛ دفاع از جامعه‌شناسی رمان*. ترجمه محمد پوینده، تهران: هوش و ابتکار.
- هارپر، پرودنس‌او. (۱۳۶۹). «گرز گاوسر در ایران پیش از اسلام». *مجله فرهنگ*، ترجمه امید ملاک بهبهانی. کتاب هفتم. پاییز. ۳۸۱-۴۰۲.

- Hinnells, R. JOHN(1997). *Persian Mythology*. Chancellor Press.
- Nashat, Guity(2003). *Women in Iran from the rise of Islam to 1800*. University of Illinois press.
- Reuben, Levy(1967). *The Epic of the Kings*. London: The Royal Institute of Publication of Tehran.