

تحلیل آیکنوگرافیک نگاره‌های
 شخصیت «عوج بن عنق» در عجایب
 المخلوقات قزوینی ۱۱۳-۱۲۷ / مریم
 دشتی زاده، عاطفه امیری



عوج بن عنق، برگي از فال نامه
 طهماسبی درسند، مأخذ: پوراکبر،
 ۷۸، ۱۳۹۶



تحلیل آیکونوگرافیک نگاره‌های شخصیت «عوج بن عنق» در عجایب المخلوقات قزوینی

مریم دشتی زاده * عاطفه امیری **

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۹

صفحه ۱۱۳ تا ۱۲۷

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

عوج بن عنق یکی از شخصیت‌های تصویر شده در نسخه‌های تصویری عجایب المخلوقات است. او مردی است بسیار بلندقامت و عظیم‌الجثه که در زمان آدم ابوالبشر به دنیا آمده و ۳۵۰۰ سال عمر کرده است. مطابق روایات، او در زمان طوفان نوح می‌زیسته و به دلیل قامت بلندش سیل و آب‌های دریاها تا زانویش بوده است. نخستین روایات در مورد این شخصیت در کتاب مقدس (عهد عتیق) ذکر شده و پس از آن، در روایات و متون تفسیری دوره اسلامی نیز وارد شده و در نسخه‌های مصور عجایب المخلوقات قزوینی نیز به نحوی متنوع ترسیم شده است. این مقاله تصاویر شخصیت عوج بن عنق را در دوره اسلامی و در پیوند با متون تاریخی همچون متن تاریخ طبری، جامع التواریخ، فال‌نامه طهماسبی، گرشاسب‌نامه و سام‌نامه بررسی کرده و به یاری این متون، ابعاد دیگری از شخصیت عوج بن عنق را مورد کندوکاو قرار داده است. هدف از انجام این پژوهش، تحلیل تصاویر شخصیت عوج بن عنق در پرتو روایات و متون تاریخی و تبیین تفاوت‌های میان روایت متنی و روایت تصویری عوج بن عنق و پاسخ به این سوال است که توصیف بصری عوج بن عنق با توصیف متنی او در کتب تاریخی و متون تفسیری، چه تفاوت‌هایی را نشان می‌دهد و این تفاوت‌ها چگونه در نگاره‌ها بازتاب یافته است؟ روش تحقیق در این پژوهش روش تحلیلی آیکونوگرافیک است که بر پایه داستان‌ها و تمثیل‌ها به دنیای رمزگان اثر ورود کرده و معنای ثانویه تصویر را استخراج می‌کند. شیوه جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و اسنادی است. نتایج تحقیق نشان داد تداوم شخصیت عوج بن عنق از خلال روایات دینی کتاب مقدس به عجایب المخلوقات قزوینی، با تغییر و تحولاتی روبه‌رو بوده و متون کهن فارسی و به‌طور خاص، متن اوستا نقش مهمی در تداوم شخصیت عوج بن عنق در دوره اسلامی داشته است. همچنین، در بررسی تصاویر شخصیت عوج بن عنق، دو تصویر «سنگ بر دوش کشیدن» و «زیستن در دریا و ماهی گرفتن از آب» بسیار تکرار شده است. تحلیل‌ها بیانگر این موضوع مهم است که در این تصاویر مفاهیم نجومی به میانجی توصیفات ادبی انتقال یافته است.

واژگان کلیدی

عوج بن عنق، عجایب المخلوقات قزوینی، آیکونوگرافیک، استحاله، نقشمایه.

Email: mrdashtizadeh@gmail.com

Email: amiri.a.art@gmail.com

* عضو هیئت علمی گروه موزه، دانشگاه هنر شیراز، شهر شیراز (نویسنده مسئول)

** استاد مدعو گروه موزه، دانشگاه هنر شیراز، شهر شیراز.

مقدمه

مضامین مرتبط با شخصیت عوج بن عنق در متون مختلف پراکنده‌اند، کاربست روش تحلیل آیکونوگرافیک که اساساً به هم‌عرض بودن متن و تصویر باور دارد، اهمیت بسیاری می‌یابد. همچنین، از دیگر وجوه اهمیت این پژوهش، تحلیل تصاویر نسخه‌های عجایب المخلوقات به موازات نسخه‌های متون تاریخی است که تاکنون چنین پنداشته می‌شد که این دو گونه متن را با توجه به ذات تخیلی بودن عجایب المخلوقات و واقعی بودن تواریخ، نمی‌توان در کنار هم مورد استفاده قرار داد؛ اما پژوهش حاضر وجوه تکمیل‌کننده این دو گونه متن را در تحلیل آیکونوگرافیک از تصاویر عوج بن عنق نشان خواهد داد.

روش تحقیق

روش تحلیل در این پژوهش روش تحلیل آیکونوگرافیک است و شیوه جمع آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است و جامعه آماری، شامل نه نگاره از نسخه‌های مصور عجایب المخلوقات قزوینی، یک نگاره از نسخه تصویری تاریخ بلعمی موجود در گالری فریر، یک نگاره از نسخه تصویری جامع التواریخ محفوظ در کتابخانه ادینبرو، سه نگاره از نسخه‌های تصویری فال‌نامه‌های موجود در مجموعه‌های درسدن و توپکایی استانبول است. و یک نگاره از نسخه تصویری زبده التواریخ محفوظ در موزه هنر اسلامی استانبول است.

روش تحلیل آیکونوگرافیک یکی از لایه‌های خوانش تصاویر است که به بررسی معانی قراردادی تصاویر در پیوند با متون مکتوب می‌پردازد. اروین پانوفسکی، سه سطح معنایی در خوانش تصاویر قائل است که عبارت‌اند از: سطح اولیه یا معنای طبیعی، سطح ثانویه یا معنای قراردادی و سطح سوم یا معنای درونی و محتوایی. وی بر این باور است که مرحله ثانویه یا مضامین مشخص مستتر در تصاویر، داستان‌ها و تمثیل‌ها مرحله ورود به دنیای رمزگان اثر است. در پژوهش پیش‌رو نیز پس از توصیف بصری تصاویر، با استفاده از متون مکتوب و توصیفات ادبی در مورد شخصیت و کردارهای عوج بن عنق، به مرحله دوم یا تحلیل آیکونوگرافیک تصاویر پرداخته می‌شود. همچنین، لازم به یادآوری است که پانوفسکی و دیگر محققان حوزه آیکونوگرافیک در ادامه پژوهش‌های علمی خود، به بیان و توضیح هرچه دقیق‌تر مفاهیم کاربردی آیکونوگرافیک پرداخته‌اند و مبحثی تحت عنوان «استحاله»^۱ را مطرح کرده‌اند که جریان مداومی از تغییر و تحولات در نقشمایه‌ها را نشان می‌دهد و با مطالعه دقیق نقشمایه‌های موجود در تصاویر دوره‌های مختلف، تغییراتی کلی یا جزئی در بازنمایی تصاویر مشاهده می‌شود. پانوفسکی این تغییرات را با نام‌های استحاله کلی^۲ و تغییرات خاص^۳ (شکل کاذب)^۴ و اصل مضامین فراگیر^۵ توضیح می‌دهد.

یکی از شخصیت‌های مهم که در نسخه‌های تصویری عجایب المخلوقات بازنمایی شده، شخصیت عوج بن عنق است. مردی بسیار بلندقامت و عظیم‌الجثه که در زمان حضرت آدم به دنیا آمد، ۲۵۰۰ سال عمر کرد و در زمان طوفان نوح زنده بود به گونه‌ای که طوفان نوح و آب دریاها تا زانوی او می‌رسید. مطابق برخی روایات نیز عوج بن عنق در زمان موسی (ع) می‌زیست و از دشمنان موسی و بنی اسرائیل بود. گفته شده که در جنگی که میان بنی اسرائیل و عوج درگرفت، موسی با عصایش به پای عوج زد و وی را از پای درآورد. علاوه بر این توصیفات در مورد شخصیت تاریخی و بن‌مایه‌های دینی مرتبط با وی، تصاویری متعدد از عوج بن عنق در نسخه‌های تصویری عجایب المخلوقات قزوینی نیز مشاهده می‌شود. چنانچه می‌دانیم، عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات، کتابی است در مورد عجایب و شگفتی‌های جهان و موجودات خیالی آفریده ذهن بشر در زمینه‌های مختلف مانند جغرافیا، نجوم و صورت‌های فلکی، حیوان‌شناسی، گیاه‌شناسی و انسان‌شناسی. همچنین در عجایب المخلوقات برخی افسانه‌ها و باورهای عامیانه روایت شده و از این طریق، به دوره‌های بعدی انتقال یافته است. تصویر و شخصیت عوج بن عنق یکی از همین موارد است. در هر یکی از نسخه‌های مصور عجایب المخلوقات در بخش مربوط به موجودات عجیب و شگفت و عموماً در پایان فصل، تصویری از موجودی بلندقامت ترسیم شده که گاه در حال به دوش کشیدن صخره یا سنگی بزرگ است و گاه تمامی سطح تصویر را به خود اختصاص داده و جنبه‌هایی از شگفتی و عظیم‌الجثه بودن را هویدا می‌سازد. اما نباید چنین پنداشت که شخصیت عوج بن عنق، به یک‌باره در قالب تصاویر عجایب المخلوقات ظهور یافته و مصور شده است؛ بلکه این شخصیت در متون تاریخی و تفسیری دوره اسلامی و نیز در متون ادبیات فارسی راه یافته و تصاویر متعدد وی در فال‌نامه‌ها و متون تاریخی مصور بازنمایی شده که این تصاویر برخی شباهت‌ها و تفاوت‌ها را نشان می‌دهد. گاه بر بزرگی قامت عوج بن عنق تأکید شده و گاه بر نبرد او با حضرت موسی (ع) و بر دوش کشیدن سنگی بزرگ، مبتنی بر این موارد، هدف پژوهش حاضر این است که تصاویر عوج بن عنق در پرتو توصیفات که در متون تاریخی، همچون تاریخ طبری، جامع التواریخ، فالنامه طهماسبی، گرشاسب نامه و سام‌نامه مورد تحلیل قرار گیرد و ابعاد دیگری از این شخصیت افسانه‌ای روشن شود. بر این اساس، سوال اصلی در پژوهش حاضر این است که در تصاویر عوج بن عنق توصیف بصری شخصیت عوج بن عنق با توصیف متنی او چه تفاوت‌هایی را نشان می‌دهد و این تفاوت‌ها چگونه در نگاره‌ها بازتاب یافته است؟

ضرورت و اهمیت پژوهش‌هایی از این دست در به کار گرفتن روش تحلیل متناسب با موضوع پژوهش است. از آنجاکه

1. Transformation
2. General transformation
3. Specific transformation
4. Pseudomorphosis
5. Encompassing themes



افشاری (۱۳۸۷) نیز در مقاله «از عوج بن عنق تا گندرو دیو» در نشریه پاژ، شماره ۴ با بیان شباهت‌های گندرو دیو و عوج بن عنق معتقد است، سرایندهٔ سام نامه از آن‌جهت که مسلمان بوده با اطلاع از روایت‌های اسلامی مرتبط با عوج بن عنق و با علم بر اینکه گرشاسب یا همان سام، دیوی را با مشخصات عوج بن عنق کشته، به‌جای گندرو دیو، عوج بن عنق را در داستان سام ذکر کرده است. با توجه به مطالعات پیشین، به نظر می‌رسد که تحلیل دقیق شخصیت‌های افسانه‌ای همچون عوج بن عنق که در روایات متنوعی به آن‌ها اشاره شده، فقط با تکیه به روایات و منابع متنی و یا فقط به اتکای نگاره‌های برجامانده، مقدور نبوده و مستلزم پژوهشی بنیادی و خوانش هم‌زمان و موازی متون و تصاویر است که این مهم در بیشتر پژوهش‌ها مغفول مانده است. همچنین، برخی پژوهشگران غربی نیز در مورد شخصیت و تصاویر عوج بن عنق به پژوهش پرداخته‌اند از آن جمله می‌توان به یوزف گوتمن^۱ (۱۹۸۹) اشاره کرد که با تمرکز بر ماجرای نبرد حضرت موسی (ع) با عوج بن عنق و اصابت عصای حضرت موسی (ع) بر قوزک پای عوج بن عنق، به بررسی نقاشی‌های مسلمانان از این شخصیت پرداخته است؛ اما تنها برخی از موارد تصویری را مورد بررسی قرار داده و بدین ترتیب، موفق نشده تا تصویری جامع از این شخصیت در نقاشی مسلمانان ارائه دهد. علاوه بر پژوهش‌های مورد اشاره، پیشینهٔ شخصیت عوج بن عنق را می‌توان در کتب تاریخی از جمله قصص الانبیاء، مروج الذهب مسعودی، تاریخ الرسل و الملوك، تاریخ طبری، جامع التواریخ، فالنامه طهماسبی، گرشاسب نامه و سام نامه نیز پیگیری کرد که پژوهش پیش‌رو نیز با عطف توجه به اهمیت متن به‌موازات تصویر، در خوانش تصاویر از این متون بهره گرفته است.

نگاره‌های عوج بن عنق در عجایب المخلوقات قزوینی

قزوینی در عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات، ذیل فصل سقلیات دربارهٔ انواع انسان و چگونگی زیست آن‌ها در نقاط مختلف دنیا سخن گفته و سپس به بیان ماجرای عوج بن عنق به‌عنوان یکی از انسان‌های عجیب‌الخلقه پرداخته است. توصیف قزوینی از شخصیت عوج بن عنق به‌این‌ترتیب است: «از آن جمله آنچه روایت کرده شده است در شأن عوج بن عنق خوب‌ترین و خوش‌شکل‌ترین مردم بود و درازی و بزرگی او را وصف نتوان کرد و الله سبحانه تعالی او را عمر دراز روزی کرده بود تا آنکه زمان موسی بن عمران علیه‌السلام دریافته و نیز نوح پیغمبر علیه‌السلام را سؤال کرد که خود را به کشتی بردار و پس نوح پیغمبر علیه‌السلام فرمود که ای عدو از من دور مشو که تو را بردارد گویند آب طوفان همه تا کمر او بود و او در آفرینش جبار و در افعال خود تبه‌کار بود و در بر و بحر فساد می‌کرد و در آن هنگام بنی‌اسرائیل در زمین تیه جمع شده

روش اجرا و بررسی‌ها در پژوهش حاضر بدین صورت است که بر اساس مضمون تصویر (سنگ بردوش کشیدن، ماهی گرفتن از آب، عصای حضرت موسی بر قوزک پای عوج بن عنق) موجود در نسخه‌های عجایب المخلوقات انتخاب و توصیف شده، سپس نمونه‌هایی از همین مضامین که در نسخه‌های مصور دیگر (از قبیل فال‌نامه، جامع التواریخ، تاریخ طبری و غیره) به تصویر کشیده شده، انتخاب بررسی شده‌اند. شیوهٔ تجزیه و تحلیل کیفی است.

پیشینه تحقیق

دربارهٔ شخصیت عوج بن عنق و بازنمایی آن در نقاشی دورهٔ اسلامی پژوهش‌هایی انجام شده است. محمدرضا غیاثیان (۱۴۰۰) در مقاله «سیر تکامل تصاویر عوج بن عنق در نگارگری ایران (سده‌های هفتم تا دهم هجری)»، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، دوره ۱۴، شماره ۳۱ ریشه‌ها و سیر تکامل افسانهٔ عوج بن عنق را در فرهنگ اسلامی بررسی کرده و روند تکامل بازنمایی آن را در هنر سده‌های میانی ایران نشان داده است. وی معتقد است منشأ افسانه عوج را باید در تلمود و نه در کتاب مقدس جستجو کرد. غیاثیان همچنین مهم‌ترین دوره در تثبیت تصویر عوج بن عنق را دورهٔ جلایری دانسته که از آن به بعد، تصاویر شخصیت عوج بن عنق به شکلی یکسان بازنمایی شده است. پژوهشگر به‌خوبی از عهده توصیف‌ها و تحلیل تصاویر برآمده است؛ اما به نظر می‌رسد که در بحث از سیر تکامل شخصیت‌های افسانه‌ای همچون عوج بن عنق، می‌بایست متون و شواهد مختلف مورد بررسی قرار گیرد. از جمله متون و توصیفاتی که از دید غیاثیان مغفول مانده است، متون ادبی گرشاسب نامه و سام نامه است که ردپای شخصیت عوج بن عنق را در میان متون حماسی و افسانه‌ای نشان می‌دهد. گفتنی است که هدف ما نیز در پژوهش حاضر، بررسی منشأ افسانهٔ عوج بن عنق نبوده، بلکه بناست تا خوانشی دقیق از نگاره‌های عوج بن عنق ارائه دهیم و از مجرای تصاویر و نقشمایه‌ها به بررسی تصویر این شخصیت بپردازیم. همچنین بشیری و محمدی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «ریشه‌یابی نبرد سام با عوج بن عنق در سام نامه بر اساس دیدگاه انطباق در حماسه‌ها»، پژوهشنامه ادب حماسی، سال دهم، شماره هفدهم بیان کرده‌اند که حضور عوج بن عنق در داستان حماسی سام نامه^۱ از راه متون تفسیری دورهٔ اسلامی و به دلیل تمایل به انطباق و تلفیق حماسه‌ها با روایات دینی بوده است. تمرکز پژوهشگران این مقاله، بر موضوع حماسه و چگونگی انطباق شخصیت‌های حماسی در دورهٔ اسلامی بوده؛ حال آن‌که هدف ما در این پژوهش بررسی تصویری شخصیت افسانه‌ای عوج بن عنق است و بحث اساسی ما تحلیل آیکنوگرافیک و استحاله‌های تصویری این شخصیت است و نه تحلیلی روایات حماسی و متون تفسیری. مهران

۱. منظومهٔ سام نامه حماسه‌ای عاشقانه است که بر محور عشق سام، جهان‌پهلوان ایرانی، به‌پریخت، دختر فغفور چین، شکل گرفته است. این اثر به دلیل آمیختگی با همای و همایون تاکنون به اشتباه به خواجوی کرمانی نسبت داده شده بود؛ اما ویراستار در مقدمه ثابت کرده است که سام نامه از او نیست و احتمالاً توسط چند نفر در فاصله زمانی قرن هشتم تا یازدهم سروده شده است. در سام نامه یک‌بار هم سام با عوج بن عنق نبرد می‌کند. توصیفی که از این هیولای آبرزی شده یکسره یادآور وصف گندرو است در متون کهن.

تحلیل آیکنوگرافیک نگاره‌های
شخصیت «عوج بن عنق» در عجایب
المخلوقات قزوینی ۱۱۳-۱۲۷/مریم
دشتی زاده، عاطفه امیری



تصویر ۲. عوج بن عنق، برگی از عجایب المخلوقات قزوینی، ۱۷۹۶-
۱۷۹۷ م/ ۱۱۷۵-۱۱۷۶ ه.ق. مأخذ:
<https://gallica.bnf.fr/ark>



تصویر ۱. عوج بن عنق، برگی از عجایب المخلوقات قزوینی،
۱۳۰۰ م/ ۶۷۸ ه.ق. مأخذ: www.qdl.qa/en/archive

ق/ ۱۲۹۰ م است؛ این نسخه که به زبان عربی است، در
واسط عراق کتابت شده است (تصویر ۳). چنانچه مشاهده
می‌شود، قامت بلند عوج کل صفحه را پوشانده، دست‌هایش
را بالا نگاه داشته، نیمه عریان است و تنها شلوارکی به پای
دارد. مشخص نیست که نگارگر کدامیک از قسمت‌های
داستان عوج را در نظر داشته، اما به نظر می‌رسد که وی
بر بزرگی قامت و جثه عوج تأکید خاص داشته است.

تصاویر

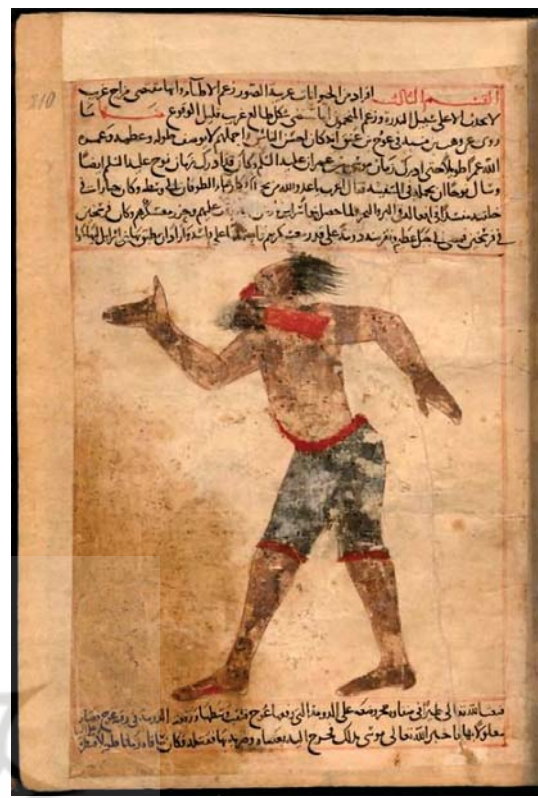
در نسخه دیگری از عجایب المخلوقات که مربوط به قرن
دوازدهم است (تصویر ۴)، عوج در حالتی که دو دست
خود را بر روی سینه گذاشته و انگشت اشاره دست چپ را
بالا گرفته، ترسیم شده است. همچنین، در نسخه‌ای مصور
از عجایب المخلوقات طوسی مربوط به قرن هشتم هجری
نیز صحنه‌ای که عوج سنگ عظیمی را از کوه کنده تا بر
سر قوم بنی‌اسرائیل فرود آورد، ترسیم شده است. سنگی
که عوج بر دوش گرفته، دورتادور گردن او را پوشانده
است (تصویر ۵). ماجرای سنگ بر دوش گرفتن عوج در
دیگر نسخه‌های عجایب المخلوقات بازنمایی‌های متفاوتی
یافته است. به عنوان مثال، در نسخه‌ای از عجایب المخلوقات

بودند عوج بن عنق بر ایشان واقف شد و لشکر ایشان
را نگه کرد که چه مقدارند و ایشان دو فرسنگ در دو و
فرسنگ بودند پس قصد بدی کرد و سوی کوه عظیم رفت
و از آن کوه سنگی عظیم به اندازه لشکر بنی‌اسرائیل بکند
و بر سرخود برداشت و خواست کی آن سنگ را بر بنی
اسرائیل فرو اندازد تا ایشان همه زیر آن سنگ عظیم هلاک
شوند پس خدای تعالی عز شانه مرغی را فرستاد که در
منقار او سنگی بود پس آن مرغ سنگ از منقار خود بر آن
سنگ عظیم که عوج بن عنق برداشته بود بیفتاد و میانه او
را سوراخ کرد. پس آن سنگ در گردن عوج بن عنق افتاد
و بدان سنگ دست بر گردن بسته شد پس خدای تعالی
موسی علیه‌السلام خبر کرد که دشمن تو را معدوم کردیم.
موسی علیه‌السلام عصا گرفت و ... بیرون آمد بر آن عصا
او را بزد و بکشت هر دو ساق او زمانی دراز بر رود نیل
بود و الله تعالی اعلم بالصواب».

تصاویر ۱ و ۲ عوج بن عنق را در نسخه‌هایی از عجایب
المخلوقات قزوینی به تاریخ ۱۳۰۰ و ۱۱۷۰ م. نشان می‌دهد
و بخشی از روایت بر دوش کشیدن سنگ توسط عوج بن
عنق بازنمایی شده است. قدیمی‌ترین تصویر باقی‌مانده از
عوج در نسخه‌ای از عجایب المخلوقات مربوط به سال ۶۶۸



تصویر ۴. عوج بن عنق، برگی از عجایب المخلوقات قزوینی، قرن ۱۶ و ۱۷ م. ۱۱ و ۱۲ ه. ق. مأخذ: <https://collections.ashmolean.org/collection>



تصویر ۳. عوج بن عنق، برگی از عجایب المخلوقات قزوینی، واسط عراق ۱۲۷۹ م. ۶۷۸ ه. ق. کتابخانه مونیخ، مأخذ: <https://hdl.loc.gov/loc.wdl/wdl>

و به میان ایشان اندر مردی بود نام او عوج بن عنق ایودن گویند که بالای وی صد ارش بود و این عوج را چندان بالا بود که به لب دریا بایستادی و دست به قعر دریا فروگردی و هر ماهی که خواستی بگیرتی و برکشیدی و آن را به گرمای آفتاب بریان کردی و بخوردی... و این عوج هر روز به کناره شهر بیرون می آمدی تا یک روز راه تا خبر این لشکر بجوید و شب را باز خانه شدی و گروهی گفتند که این عوج نه ملکی بود که مهتری بود از مهتران ایشان... و آن نقیبان فراز او رسیدند و عوج را بدیدند که گفتی سر به آسمان رسیده است دل ایشان از سهم او بترسید و عوج چون ایشان را بدید به چشم او چون مورچه آمدند... عوج ایشان هر دوازده را برگرفت و به ساق موزه فرو نهاد و به شهر بازگشت... پس چون خواست که ایشان را بکشد زنش گفتا این مردمان را مکش» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۴۹۰/۱-۴۹۶).

متن تاریخ طبری به غول پیکر بودن عوج اشاره کرده اما در قالب مضمونی تازه: «به لب دریا بایستادی و دست به قعر دریا فروگردی و هر ماهی که خواستی بگیرتی و برکشیدی و آن را به گرمای آفتاب بریان کردی و بخوردی...»

که در شهر دکن هند تهیه شده، عوج سنگی را بر دوش گرفته و پرندهای نیز بر روی سنگ قرار دارد (تصویر ۷). تصویری از نسخه عجایب المخلوقات که در مکتب عثمانی ترسیم شده، عوج به گونه ای بازنمایی شده که بر عضلات بدن و نیرومندی وی تأکید شده است. (تصویر ۸). نکته قابل توجه در نگاره های عوج در عجایب المخلوقات این است که به جز در یک مورد که آن هم مربوط به عجایب المخلوقات طوسی است (تصویر ۵)، در بقیه موارد حضرت موسی (ع) بازنمایی نشده است.

همچنین، با مشاهده تصاویر عوج در نسخه های عجایب المخلوقات این نکته روشن می شود که مضمون غول پیکر بودن عوج اهمیت بسیاری داشته و این موضوع خود نشان دهنده استمرار سنت های کتاب مقدس در روایات اسلامی است. تاریخ طبری با ذکر ماجرای موسی (ع) و بنی اسرائیل و مهاجرت این قوم به بیت المقدس به غول پیکر بودن عوج اشاره کرده است: «مردمان بیت المقدس از بقیه قوم عاد بودند و هر مردی به بالا بیست ارش^۱ و سی ارش بودند و از آن قوت که داشتند ایشان جبابره خواندندی...

۱. آرش یا ذرع واحد طول (درازا) در روزگار ایران باستان بوده است. همچنین با جمع مُکسر عربی به شکل ذراع نوشته شد. ذرع معمول و متداول که تا این اواخر در میان پارچه فروشان و بازارهای بازار متداول بود و میله ای نیز به همین نام داشته اند، برابر با ۱۰۴ سانتی متر است. هنوز هم معروف هست که هر ذرع معادل ۱۰۴ سانتی متر است.



تصویر ۵. عوج بن عنق، برگی از عجایب المخلوقات طوسی،
محفوظ در کتابخانه ملی پاریس، مأخذ: Gutmann, 1989: 110



تصویر ۶. عوج بن عنق، برگی از عجایب المخلوقات قزوینی
محفوظ در موزه لندن، مأخذ: Gutmann & Basch, 1987: 117

(همان). همچنین در *مجمل التواریخ و القصص* داستان عوج به گونه‌ای دیگر باز نمود یافته و چنین گفته شده که «موسی عصا برگرفت و بر کعب^۱ عوج زد و بیفتاد و چند جهانی و کشته شد و چنین گویند که عوج کوهی برکنده بود و سر نهاده و می آمد که به لشکرگاه موسی زند، خدای تعالی مرغی بفرستاد تا آن کوه را بسفت و در گردن عوج افتاد تا موسی او را بزد و بکشت» تصاویر متعدد نقشمایه مرغ را در درون شکلی که عوج بر دوش دارد نشان می دهد (مجمل التواریخ و القصص، ۱۳۸۱: ۲۰۳). (تصویر ۶)

در تأیید این نکته که غولپیکر بودن^۲ عوج مورد توجه مؤلفان و مورخان دوره اسلامی بوده، باید به این نکته نیز اشاره کرد که در برخی متون تاریخی چنین آمده که از استخوان پای عوج که بسیار بزرگ بوده، به عنوان پل استفاده می شده است. در *مجمل التواریخ و القصص* در بخش پادشاهی جمشید چنین آمده است که «بر دجله پلی ساخت و آن را اسکندر رومی خراب کرد و اثر آن به معبر غربی پیداست و در تاریخ جریر گوید استخوان از پهلوی عوج عنق پل ساخته بودند» (مجمل التواریخ و القصص، ۱۳۸۱: ۴۰).

در قاموس کتاب مقدس عوج به معنای «دراز گردن» یا «کج گردن» توصیف شده است (مستر، ۱۳۹۴: ۶۲۳). وی شاه «باشان» توصیف شده که در قامت و هیبت در کمال شجاعت بوده (تثنیه ۱۱،۳) و از بازماندگان رفاویان بوده (یوشع ۱۲،۱۳) که مانع از وارد شدن اسرائیلیان به حدود خود شده است؛ اما سرانجام طی نبردی خونین در منطقه‌ای به نام ادرعی شکست خورده و کشته شده است. در سفر تثنیه، شواهدی دال بر این موضوع است که «باشان» مکانی اسطوره‌ای است. مزمور ۶۸ «باشان» را قلمروی ماوراءالطبیعی می داند: خداوند گفت: «من آن‌ها را از باشان برمی گردانم، آن‌ها را از اعماق دریا بازخواهم آورد». مطابق این آیه «باشان» مکانی اسطوره‌ای و در اعماق دریاست. علاوه بر این، باشان بارها در کتاب مقدس ذکر شده و معمولاً در معنای شمال ماوراءالنهر جایی که اسرائیلیان زندگی می کنند، به کار رفته است. چنانچه نقطه اتکای ما کتاب مقدس باشد، نکته قطعی این است که عوج بن عنق یکی از «افرایم» است. واژه «افرایم» را می توان ساکنان غولپیکر کنعان پیش از اسرائیل دانست. سفر تثنیه ساکنان سابق عمون را افرادی بلند قامت به بلندی غول‌ها توصیف می کند.

با جمع بندی روایات کتاب مقدس درباره عوج، نکاتی چند محرز می شود: ۱. عوج غولپیکر و عظیم الجثه بوده است ۲. او شاه «باشان» بوده است. «باشان» مکانی اسطوره‌ای در قعر دریاست ۳. او تنها بازمانده افرایم است. افرایم قومی غولپیکر بوده اند ۴. تخت آهنی عوج ابعادی بزرگ داشته است. در مجموع آنچه از این توصیفات برمی آید این است که عوج بخشی از گذشته اسطوره‌ای و دشمنی قدرتمند است؛

۱. به معنای بند استخوان، پاشنه پا.
۲. در اوستا دیوان مرئی نیز توصیفی مشابه با گندرو و عوج از نظر بزرگی جثه دارند. در اوستا این نام به صورت مازن Māzana به معنای تنومند و قوی هیکل است. در بندهش قد و بالای آن‌ها شش برابر میانه بالایان توصیف شده و در دینکرد چنین آمده: ایشان را بلندی چنان است که دریای فراخ کرت تا میان ران رسد و باشد تا ناف و آنجا که ژرف ترین جای است تا دهان آید (عفی، ۱۳۸۳: ۵۲۵).

یکی از غول‌های قدیم، اما بنی اسرائیل او را شکست داد.
یافته‌های تحقیق: تحلیل استحاله‌ها

در بررسی افسانه عوج بن عنق در متن عجایب المخلوقات قزوینی و مقایسه آن با دیگر نسخه‌های مصور، تصاویر متنوعی مشاهده می شود. به نظر می رسد که تصویر عوج



تصویر ۹. عوج بن عنق و موسی (ع)، برگه از تاریخ بلعمی، ۱۵۸۴-۱۵۸۸ م. / ۹۹۲-۹۹۷، شیراز مکتب اینجو. مأخذ: www.si.edu/museums/freer-gallery



تصویر ۷. عوج بن عنق، برگه از عجایب المخلوقات قزوینی، دکن ۱۷۸۹ م. / ۱۲۰۴ ه.ق. مأخذ: <https://hdl.loc.gov/loc> ۱۰۶۰۶.wdl/wdl



تصویر ۸. عوج بن عنق، برگه از عجایب المخلوقات قزوینی، ۱۷۱۵ م. / ۱۱۲۸ ه.ق. مأخذ: München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. Arab. 463, fol. 295v

نقشمایه‌های هنری باید هم‌عرض نمونه‌های ادبی آن‌ها مورد توجه قرار گیرند (عبدی، ۱۳۹۰: ۹۲). به نظر می‌رسد که تغییرات ظاهری در تصاویر عوج در نسخه‌های مختلف، نمایانگر مضمونی است که در جریان انتقال از متن دینی (کتاب مقدس) به متون دیگر در طیفی از استحاله‌های مضمونی و فرمی تغییر یافته است. در اینجا برخی از مهم‌ترین نقشمایه‌های^۱ عوج که در نسخه‌های تصویری دوره اسلامی استحاله یافته‌اند، بررسی و تحلیل می‌شود.

تصویر سنگ بر دوش کشیدن عوج بن عنق

چنانچه پیش‌تر گفته شد، در متن کتاب مقدس بر بزرگی جثه عوج^۲ تأکید شده و همین مؤلفه در متون تفسیری و تواریخ دوره اسلامی نیز تکرار شده است. اگرچه نگاره‌های عوج بن عنق در عجایب المخلوقات و متون دوره اسلامی نشان می‌دهد که ویژگی غالب در بازنمایی شخصیت عوج، «غول‌پیکر بودن» اوست، اما نگاره‌هایی نیز وجود دارد که به ماجرای عوج در حالی که سنگی بر دوش می‌کشد اشاره

بن عنق، متناسب با دوره‌ها و شرایط تاریخی، از روایت‌های کتاب مقدس فراتر رفته و در قالب جدیدی تحول یافته است. برای درک بهتر این تغییر و تحولات تصویری می‌بایست نقش‌مایه‌های تصاویر را شناسایی و در تطبیق با متون ادبی مورد تحلیل قرار داد؛ چراکه در روش تحلیل آیکونوگرافیک

۱. دانش نقشمایه‌ها (Motif Knowledge) که به دنبال مطالعات آیکونوگرافیک به وجود آمد، بر مطالعه هم‌زمان درک تصویر و جنبه‌های نشانه‌شناسانه نقشمایه‌ها تأکید دارد.
۲. در عهد عتیق درباره خاندان عناقیان چنین ذکر شده است که به عظمت جثه و بلندقدی فوق‌العاده مشهورند و مسکن آن‌ها در میان اورشلیم و حبرون بوده و همواره با بنی‌اسرائیل در جنگ بودند تا سرانجام به دست اسرائیلیان به هلاکت می‌رسند (نک یوشع، ۱۱: ۲۲؛ تثنیه، ۲: ۱۰-۱۱).



تصویر ۱۰. نبرد موسی (ع) و عوج بن عنق، برگی از جامع التواریخ رشیدالدین ۱۲۸۶-۱۲۸۷ م. / ۶۸۵-۶۸۶ ه. ق. مأخذ: Gutmann, 1987: 112

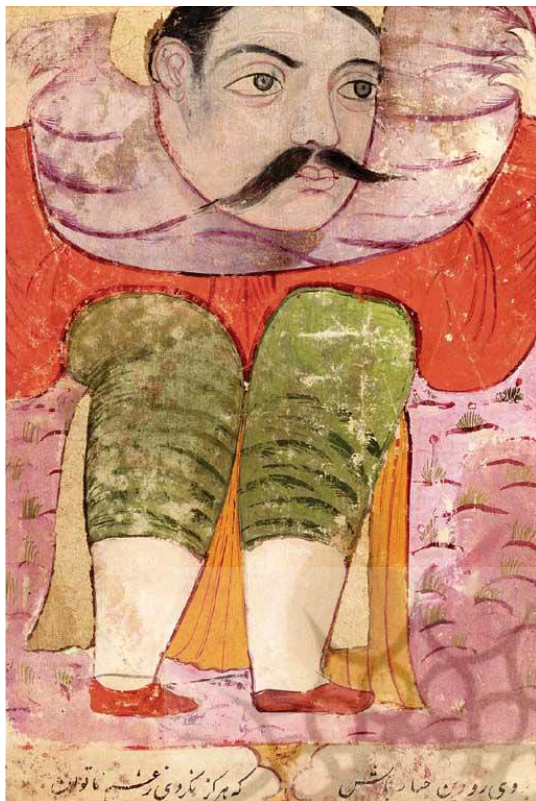
روی سنگ می‌رود و سنگ را چنان سوراخ می‌کند که چون حلقه‌ای بر گردن عوج می‌افتد و سرانجام با ضربه عصای موسی عوج به هلاکت می‌رسد» (نیشابوری، ۱۳۸۲، ۲۴۱-۲۴۲). در تصاویر دوره اسلامی، سنگی عظیم‌الجثه همچون گردن‌آویزی، دور گردن عوج را پوشانده است. به جز چند مورد از قبیل تصاویر شماره ۶ و ۷ که عوج بن عنق سنگ را با دو دست خود بالای سر گرفته است. تصویرهای ۱۱ و ۱۲، دونگاره از فال‌نامه است که در آن عوج بن عنق در حالتی بازنمایی شده که سنگی بزرگ به دور گردنش افتاده است. در متن فال‌نامه طهماسبی، متن پیشگویی روبه‌روی تصویر عوج بن عنق، بدین گونه آمده است: «ای خداوند فال، بدان و آگاه باش که این فال دلالت می‌کند که دشمنان داشته باشی عظیم که همگی در پی آزار تو باشند و تو در کار و بار خود سرگردان باشی؛ اما زنده‌ای غم به خاطر خود نرسانی که از ایشان به تو آسیبی نرسد» (پوراکبر، ۱۳۹۶: ۷۹).

تصاویر زیستن در دریا و ماهی گرفتن از آب
مؤلفه دیگری که در متون و نگاره‌های دوره اسلامی دیده می‌شود، اما در کتاب مقدس زکری از آن نرفته آبی‌زی بودن عوج و ماهی گرفتن وی از دریاست. این مؤلفه نیز مغایرت با متن کتاب مقدس را نشان می‌دهد. در باب آبی‌زی بودن

دارد. در کتاب مقدس به واقعه «سنگ بر دوش کشیدن» و «ماهی گرفتن از آب» اشاره‌ای نشده، درحالی‌که نگارگران در تصاویر عوج بن عنق در متون تاریخی دوره اسلامی بر این موضوع تأکید خاصی داشته‌اند. از دیگر موارد تفاوت تصویری، این است که متون تاریخی همچون تاریخ بلعمی و جامع التواریخ، عوج را در کنار حضرت موسی (ع) بازنمایی کرده و روایت دینی نبرد میان موسی (ع) و عوج بن عنق را بیان کرده‌اند. در تصویر ۹، برگی از نسخه تاریخ بلعمی که در شیراز و مقارن با دوره اینجویان کتابت شده، عوج بن عنق در پیکار با موسی دست‌های خود را به حالت دفاعی گرفته است و سر عصای موسی که به شکل اژدهاست، قوزک پای عوج را هدف گرفته است. همچنین، در نسخه‌ای مصور از جامع التواریخ (تصویر ۱۰)، عوج بن عنق به صورت «واژگون» ترسیم‌شده و موسی (ع) در سمت راست تصویر ایستاده و عصای او بر قوزک پای عوج ترسیم‌شده است (تصویر ۱۰).

داستان نبرد موسی (ع) و عوج بن عنق در قصص الانبیاء (۴۲۷ ق / ۱۰۳۶ م) نیز این‌گونه نقل می‌شود: «چون موسی و بنی اسرائیل با عوج و خاندانش وارد جنگ می‌شوند، عوج صخره‌ای عظیم از کوه می‌کند تا بر موسی و لشکریانش فروافکند؛ اما به فرمان خداوند هدهدی با نوک الماس بر

۱. احتمال می‌رود که فضای تصویری فال‌نامه‌ها و ارتباط آن‌ها با نجوم و احکام نجومی موجب شده تا نگارگران در داستان دخل و تصرف کنند.



تصویر ۱۲. عوج بن عنق، برگی از فالنامه، مأخذ: www.christies.com



تصویر ۱۱. عوج بن عنق، برگی از فالنامه طهماسبی درسدن، مأخذ: پوراکیبر، ۱۳۹۶، ۷۸

آن به همراه نقشمایه‌های متنوع امری تصادفی نیست. برای دست یافتن به مضمون ضمنی و مستتر در تصاویر مذکور (تصاویر ۱۳، ۱۴ و ۱۵) می‌بایست بار دیگر اجزای تصویر به دقت مورد بررسی قرار گیرد. یکی از اجزای مهم تصویر نقشمایه ماهی^۱ است.

در نسخه‌های نجومی دوره اسلامی، «حوت» یکی از بروج دوازده‌گانه نجومی است که گاه با یک ماهی بزرگ نمایش داده می‌شود و گاه به صورت دو ماهی که با خطی به هم متصل شده‌اند. همچنین، ماهی در بسیاری از فرهنگ‌ها نشانه‌ای از زایش خورشید، حاصلخیزی و باروری است و نیز نشان‌دهنده طلوع، غروب، آفرینش کیهانی و ورود به اعتدال بهاری است (صرامی، ۱۳۹۰: ۸۹). همچنین، در متون نجومی دوره اسلامی رابطه میان خورشید و ماهی به این شکل بیان شده که شرف^۲ خورشید در برج حوت (ماهی) است و خورشید در این برج به اوج خود می‌رسد (مصطفی، ۱۳۵۷: ۲۲۰)، شواهد ادبی نیز بر این مورد تأکید می‌کنند.^۳ مطابق متون نجومی دوره اسلامی، برج حوت خانه «دشمنان و خصمان، خانه اعداء و شقاوت‌ها و دونان و چارپایان بزرگ» است (مصطفی، ۱۳۵۷: ۲۲۳). ابوریحان بیرونی نیز دلالت برج حوت را بر «دشمنان و بدبختی و

عوج بن عنق و زیستن او در دریا و ماهی گرفتن از آب، گزارش‌های زیادی در متون مختلف مشاهده می‌شود و نگارندگان نیز بر این مورد تأکید دارند (تصاویر ۱۳، ۱۴ و ۱۵). این نگاره‌ها عوج بن عنق را در حالتی ترسیم کرده‌اند که با هر یک از دست‌هایش یک ماهی را گرفته و رو به سوی خورشید ایستاده تا ماهی‌ها بریان شوند. در تصویر ۱۵ که مربوط به فالنامه ترکی محفوظ در موزه توپکاپی استانبول است، نکته قابل توجه وجود دو ماهی دیگر زیر پای عوج است (در این نگاره موسی (ع) نیز حضور دارد البته بدون اینکه به پای عوج ضربه بزند). پیش‌تر اشاره شد که در روایت کتاب مقدس، محل فرمانروایی عوج جایی به نام «باشان» بوده که مکانی اسطوره‌ای در قعر دریا است. این گونه به نظر می‌رسد که در نگاره‌هایی که عوج بن عنق را در دریا و در حال ماهی گرفتن بازنمایی کرده‌اند، ردپایی از روایت کتاب مقدس مبنی بر حضور عوج در «باشان» و در قعر دریاها مشاهده می‌شود. با تعمق در اجزاء و شناسایی جزئیات تصاویر درمی‌یابیم که مضمون آبی بودن عوج بن عنق و ماهی گرفتن او از دریا به شکلی ضمنی در نگاره‌های دوره اسلامی باقی مانده است. بدون شک، انتخاب بخش خاصی از روایت و ترسیم

۱. هر سیاره دارای درجه‌ای از شرف است. درجاتی از برج‌ها را برای هر سیاره، شرف آن سیاره می‌گویند (مصطفی، ۱۳۵۷).

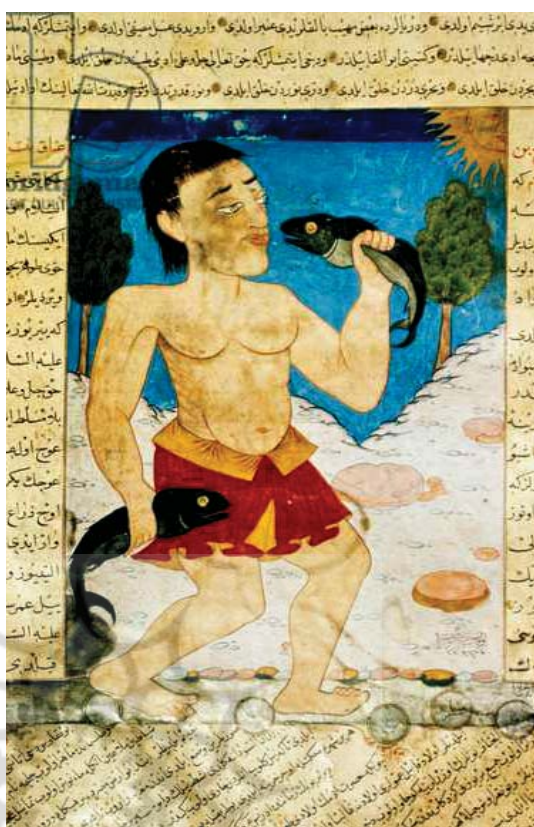
۲. همی نمود درخشنده مشتری در حوت/ چنانکه دیده خوبان ز عنبرین چادر (انوری، ۱۳۷۷: ۸۷). اولین از بروج تا هشتم/ نام این بره وان دگر گزدم هر دو مریخ را شدند بیوت/ همچو برجیس را کمان با حوت (مصطفی، ۱۳۵۷: ۱۵۴).

دلو کیوان فرو فتاده به چاه/ ماهی مشتری بجسته ز دام (انوری، ۱۳۷۷: ۱۵۱).

تحلیل آیکونوگرافیک نگاره‌های
شخصیت «عوج بن عنق» در عجایب
المخلوقات قزوینی ۱۱۱۳-۱۲۷/ مریم
دشتی زاده، عاطفه امیری



تصویر ۱۴. عوج بن عنق، برگی از عجایب المخلوقات قزوینی، ۱۷۸۴
م./ ۱۱۹۹-۵ ق.
مأخذ: <http://www.manuscripts-medievales.fr>



تصویر ۱۳. عوج بن عنق، برگی از زبدة التواریخ لقمان، ۱۵۸۳
م./ ۹۶۱-۵ ق.
مأخذ: موزه هنر اسلامی استانبول

شمار می‌رود، ریشه‌های تصاویر دوره اسلامی را می‌توان در زمان‌هایی متقدم جستجو کرد. بر این اساس، می‌توان این‌گونه فرض کرد که شخصیت عوج بن عنق نیز ریشه در متون پیش از اسلام و به‌طور خاص کتاب *اوستا* دارد. محققان حوزه‌های ادبیات و زبان‌های پیش از اسلام، راه را برای ما هموار ساخته‌اند. برخی محققان (مولایی، ۱۳۸۵ و سرکاراتی، ۱۴۰۰) باور دارند عوج بن عنق با هیولایی به نام «گندرو» که در *اوستا* توصیف شده، آمیخته شده است. در *اوستا* گندرو^۲ Gandarwa موجودی زیانکار، هیولایی سهمگین و یکی از مهیب‌ترین مظاهر شر و آشوب است که با دهانی گشوده می‌خواهد هستی را تباہ سازد و گیتی را از میان ببرد، اما اگر شاسب در ساحل دریای فراخ کُرت بر او چیره می‌شود (مولایی، ۱۳۸۵: ۲۷). این هیولا با دو صفت «زرین پاشنه» و «آبزی» توصیف شده است (سرکاراتی، ۱۴۰۰: ۲۷۲). این محققان با اشاره به مشابَهت‌های بین گندرو اوستایی و عوج بن عنق در قصه‌های دوره اسلامی، به این نتیجه رسیده‌اند که گونه‌ای آمیختگی در افسانه‌های عامیانه بین گندرو و عوج بن عنق به وجود آمده است (همان، ۲۸۵). حال با توجه به این‌که

اندوهان و زندان و ترس و محنت و بیماری و ستور و بنده و چاکر و سپاه و غریبی و حیل و پرخاش» می‌داند (بیرونی، ۱۳۶۲: ۴۳۰). مهم‌ترین‌ها حتی در بحث دلالت برج‌ها بر اندام‌های انسانی، برج حوت را دلالت بر «پاشنه پا» می‌داند (همان، ۴۳۴). در نجوم قرون میانه، نشانه‌های منطقه البروج علاوه بر دوازده نوع رفتار انسان، به بخش‌های مختلف بدن انسان (جهان صغیر^۱) نیز نمادپردازی می‌شدند که به آن مرد منطقه البروج می‌گفتند (تصویر ۱۶). در برخی نسخ عجایب المخلوقات نیز عوج همراه با نقش دو ماهی در کف دو پا نمادپردازی شده است (تصویر ۱۵)، تصویری که کاملاً منطبق با دلالت ماهی بر «پاشنه پا» هم در متون نجومی و هم در تصویر مرد منطقه البروج است.

احیای مضمون اوستایی در تصاویر عوج بن عنق به میانجی توصیفات ادبی

با توجه به آنچه گفته شد در مورد تصاویر عوج بن عنق در نسخه‌های مصور مختلف، اکنون از زاویه‌ای دیگر به تحلیل شخصیت عوج بن عنق می‌پردازیم. مطابق با اصل مضامین فراگیر که از مهم‌ترین فرازهای استحاله آیکونوگرافیک به

۱. در فلسفه یونانی و اسلامی مراد از عالم کبیر همه کائنات و موجودات غیر از انسان است و مراد از عالم صغیر انسان است و گفته می‌شود عالم صغیر نسخه و نمونه برداری از عالم کبیر است. این موضوع باز نمودهای بسیاری در معارف، علوم و هنر قرون میانه اسلامی دارد.

۲. گندرو از ریشه gand- به معنی آسیب رساندن، آزار دادن، اذیت کردن است. ظاهراً d به ریشه gan- افزوده شده که به معنی زدن است. ریشه هندواروپایی آن guhen است (حسن دوست، ۱۳۹۳: ۲۴۴۴).



این اشتباه در خوانش واژه، توصیفی شکل گرفته است که تا سده‌های متمادی در متون ادبی تکرار شده است: «آنکه دریا تا پاشنه‌اش می‌رسد». این توصیف که ابتدا برای گندرو به کار می‌رفته، بعدتر و در دوره اسلامی به شخصیت عوج بن عنق چه در متون و چه در نگاره‌ها اطلاق شده است.

گفتنی است توصیف ذکرشده، یعنی «آنکه آب دریا تا پاشنه‌اش می‌رسد» در متون حماسی دوره اسلامی برای چند شخصیت دیگر نیز به کار رفته است: ۱. گندرو^۱ در شاهنامه ۲. منهراس^۲ دیو در گرشاسب نامه ۳. نهنگال دیو در سام نامه^۴ و ۴. عوج بن عنق در سام نامه. ذکر توصیفات این چهار شخصیت نشان‌دهنده انتقال مضمون «آنکه دریا تا پاشنه‌اش می‌رسد» از متن اوستا تا متون دوره تاریخی و در نهایت تا شخصیت عوج بن عنق است، هرچند که مبتنی بر زمینه داستانی هر متن، تغییراتی همچون ذکر «دریای چین» به جای «دریا» مشاهده می‌شود:

توصیف گندرو در شاهنامه

دگر اندرو دیو بد بی‌گمان
تتش بر زمین و سرش به آسمان
که دریای چین تا میانش بدی

ز تابیدن خور زینش بدی
همی ماهی از آب برداشتی
سر از گنبد ماه بگذاشتی
ازو چرخ گردنده گریان شدی

به خورشید ماهیش بریان شدی
(شاهنامه، ۵۶۷/۳۴۷/۵-۶۶۰).

توصیف منهراس در گرشاسب نامه

که بد نام آن دیو را گندرب
بلایی ستمکاره بود و عجب
که تا پاشنه‌اش بود دریا زره
مقامش به دریا و کوه و دره
چو ماهی گرفتی ز دریا و آب
به خورشید کردی مر او را کباب
به خورشید ماهیش بریان شدی
ز بیمش جهان جمله گریان شدی

توصیف نهنگال دیو در سام نامه

نهنگال دیوی ست پر مکر و فن
ز دستش زبون‌تر بود اهرمن
به هرسال ناپاک دیو لعین
خرابی بسازد به ماچین و چین
رسد بر سر خلق توران زینش
بود آب دریای چین تا میانش
دو گوشش بمانند دو گوش پیل



تصویر ۱۵. عوج بن عنق، برگی از فال‌نامه محفوظ در موزه توپکاپی
استانبول، قرن ۱۷ م. / ۱۱ ه. ق. مأخذ: Gutmann, 1987, 115f

محققان شباهت‌های گندرو اوستایی و عوج بن عنق را تأیید کرده‌اند و نیز با توجه به این مسئله که از گندرو فقط توصیفات کلامی باقی‌مانده و هیچ تصویری از این موجود اساطیری بازنمایی نشده، احتمال دارد که تصاویر عوج بن عنق در نسخه‌های مصور، حلقه‌های مفقوده‌ای را برای تحلیل بیشتر آشکار سازد.

بدین منظور اشاره به توصیفات باقی‌مانده از گندرو اوستایی راهگشای تحلیل دقیق‌تر است. گندرو در اوستا با صفت‌های «زرین پاشنه: zairi. Pāša» و «آبزی: upāpa» توصیف شده است. پیش‌تر گفته شد که متون تاریخی دوره اسلامی نیز عوج بن عنق را موجودی آبزی «آنکه در دریا زندگی می‌کند» توصیف کرده‌اند. بدین ترتیب، صفت «آبزی بودن» میان گندرو و عوج بن عنق مشترک است؛ اما در رابطه با صفت «زرین پاشنه» باید به نکته‌ای زبان‌شناختی اشاره کرد که موجبات درهم‌آمیختگی این دو شخصیت را فراهم ساخته است. صفت «زرین پاشنه» در ترجمه‌های اوستا به زبان فارسی میانه، به شکلی دیگر ترجمه شده: واژه zairi که به معنای «زرین» است، به صورت zrēh خوانده شده که به معنای «دریا» است و zrēh- pāšag را به معنای «آنکه دریا تا پاشنه‌اش می‌رسد» ترجمه کرده‌اند (مولایی، ۱۳۸۵: ۲۸). به دنبال

۱. گندرو اوستایی با نام گندرو و به‌عنوان پیشکار ضحاک توصیف شده است.
۲. ذکر دیوی به نام منهراس آمده است که اعمالی مطابق و همانند گندرو دارد (سرکاراتی، ۱۴۰۰: ۲۷۵). دیوی، غول‌پیکر و عظیم‌الجثه که از دریا نهنگی شکار می‌کند.
۳. گرشاسب نامه منظومه‌ای حماسی است سروده اسدی طوسی در سده پنجم هجری قمری است. گرشاسب نامه، به دلاوری‌های گرشاسب، پهلوان سیستانی (نیای بزرگ رستم) می‌پردازد که نامش با پهلوان ایران باستان گرشاسب پسر تربیت از تبار سام یکی است، گرچه جدا از یکسان بودن این نام و اینکه اسدی وی را ازدها کش شناسانده است همانندی دیگری میان اثر اسدی و دیگر نوشته‌های اوستایی و پهلوی پیدا نمی‌شود.
۴. دریایی اسطوره‌ای است که در اوستا از آن نام برده شده و در کنار کوه البرز قرار داشت و یکسوم زمین را تشکیل داده بود.
۵. گندرو با نام «نهنگال دیو» ظاهر می‌شود که در دریای گنگ و یا به روایتی دیگر در دریای چین می‌زیسته است. به گفته سرکاراتی، نهنگال شاید ترکیبی است از نهنگ و آل که اسم نوعی از جانوران آبزی و دریازی است (همان).

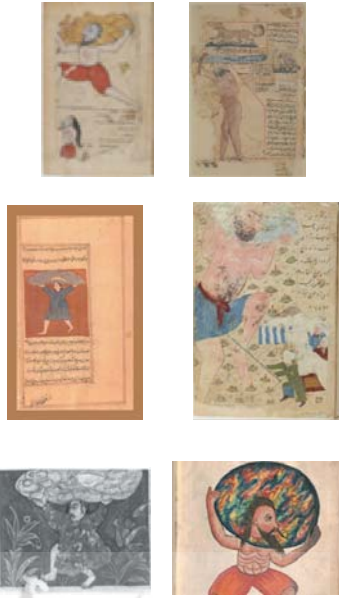
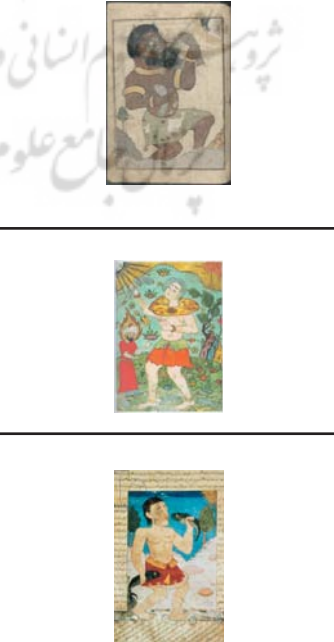
چنان پایدار و استوار در متون بعدی (حماسه‌های دوره اسلامی) بدون تغییر انتقال یافته که چهره‌ای یکسان را با نام‌های متفاوت خلق کرده و بیان‌کننده نحوه انتقال مضمون «آبزی بودن» عوج بن عنق و «ماهی گرفتن او از آب» است. (جدول ۱) به بیانی دیگر، مفاهیم سازنده داستان و تصاویر عوج بن عنق، از مجرای توصیفات ادبی انتقال یافته و این مهم همان چیزی است که در روش آیکونوگرافیک آن را دانش ریشه‌های ادبی می‌نامند (عبدی، ۱۳۹۱: ۵۶). در نتیجه، می‌توان چنین گفت که شخصیت خیالی و عجایب نامه‌ای عوج بن عنق ریشه در لایه‌هایی کهن‌تر دارد و نگارگران برای به تصویر کشیدن این شخصیت از توصیفات ادبی متون کهن استفاده کرده‌اند که این مورد را «اصل مضامین فراگیر» می‌نامند و بر اساس این اصل، نگارگران در ترسیم عوج بن عنق به جای مبنا قرار دادن مضمون کتاب مقدس، گندرو اوستایی را الگو قرار داده‌اند.

رخ او سیه همچو دریای نیل
*توصیف عوج بن عنق در سام نامه
که دریای چین تا میانش بدی
همه روی گیتی نشانش بدی
بکردی به دریای مغرب شکار
نهنگان گزفتی ز دریا کنار
به دریا درون بود زانوش و بس
نهنگان گریزنده از پیش و پس
به دریا ز ناگه نهنگی گرفت
چگونه نهنگی به غایت شگفت
به خورشید رخشنده بریانش کرد
از آن تابش شید بیجانش کرد
(سرکاراتی، ۱۴۰۰: ۲۷۸)
با توجه به موارد بیان شده در متون ادبی دوره اسلامی، به نظر می‌رسد که مضمونی در حال انتقال است: یک توصیف از درون متن دینی (کتاب اوستا)،

جدول ۱. مقایسه نگاره‌های عوج بن عنق در نسخه‌های تصویری متفاوت، مأخذ: نگارندگان

مضمون نگاره	نگاره‌ها در هر نسخه	اشارات متنی
تأکید بر بزرگی جثه عوج بن عنق	عجایب المخلوقات	از آن جمله آنچه روایت کرده شده است در شأن عوج بن عنق خوب‌ترین و خوش شکل‌ترین مردم بود و درازی و بزرگی او را وصف نتوان کرد.
	متون تاریخی	به میان ایشان اندر مردی بود نام او عوج بن عناق ایدون گویند که بالای وی صد ارش بود.

۱. گندرو با نام «نهنگال دیو» ظاهر می‌شود که در دریای گنگ و یا به روایتی دیگر در دریای چین می‌زیسته است. به گفته سرکاراتی، نهنگال شاید ترکیبی است از نهنگ و آل که اسم نوعی از جانوران آبزی و دریازی است (همان).

۲	سنگ بر دوش کشیدن عوج بن عنق	عجایب المخلوقات		پس قصد بدی کرد و سوی کوه عظیم رفت و از آن کوه سنگی عظیم به اندازه لشکر بنی اسرائیل بکند و بر سر خود برداشت و خواست کی آن سنگ را بر بنی اسرائیل فرو اندازد تا ایشان همه شب آن سنگ عظیم هلاک شوند.
۳	زیستن عوج بن عنق در آب و ماهی گرفتن	عجایب المخلوقات		ای خداوند فال، بدان و آگاه باش که این فال دلالت می‌کند که دشمنان داشته باشی عظیم که همگی در پی آزار تو باشند و تو در کار و بار خود سرگردان باشی؛ اما زندهار غم به خاطر خود نرسانی که از ایشان به تو آسیبی نرسد. این نگاره خالی از متن است و در آن اشاره‌ای به ماهی گرفتن عوج بن عنق نشده است. این نگاره خالی از متن است و در آن اشاره‌ای به ماهی گرفتن عوج بن عنق نشده است. و این عوج را چندان بالابود که به لب دریا بایستادی و دست به قعر دریا فروکردی و همراهی که خواستی بگرفتی و برکشیدی و آن را به گرمای آفتاب بریان کردی و بخوردی.

نتیجه

در این پژوهش تصویر شخصیت عوج بن عنق در نسخه‌های مصور دوره اسلامی مورد بررسی قرار گرفت. عوج بن عنق یکی از شخصیت‌های افسانه‌ای است که به صورت بلند قامت و عظیم الجثه توصیف شده و مطابق روایات، در زمان طوفان نوح می‌زیسته و به دلیل قامت بلندش سیل و آب‌های دریاها تا زانویش می‌رسیده. پیشینه این شخصیت را می‌توان در کتاب مقدس (عهد عتیق) پی گرفت و پس از آن، شخصیت عوج بن عنق در روایات و متون تفسیری دوره اسلامی نیز وارد شده و در نسخه‌های مصور عجایب المخلوقات قزوینی نیز به نحوی متنوع ترسیم شده است. تنوع نگاره‌هایی که شخصیت عوج بن عنق را بازنمایی کرده‌اند، تفاوت تصویر با روایت کتاب مقدس را نشان می‌دهد و با بررسی هم‌عرض تصاویر بامتون، طیفی از استحاله‌های آیكونوگرافیک در تصاویر عوج بن عنق شناسایی شد که نشان‌دهنده حیات شخصیت عوج بن عنق طی سده‌ها و احیای مضامین کهن در اشکالی نو است. عوج بن عنق که در روایت کتاب مقدس شاه «باشان» است و منطقه اساطیری او در قعر دریاهاست، مقهور بنی اسرائیل می‌شود و با همه عظمت و قدرتش شکست می‌خورد. این روایت در متون تفسیری دوره اسلامی شاخ و برگ‌های فراوانی پیدا کرده و فرازهای مهمی همچون حمل کردن سنگ بر دوش و نبرد با حضرت موسی (ع) و شکست خوردن از ایشان، به روایت افزوده شده است. همچنین، برخی نقشمایه‌ها در تصاویر عوج بن عنق نشان‌دهنده این است که مضمون اوستایی دیو گندرو از طریق متون ادبی به تصاویر دوره اسلامی وارد شده و هنرمندان با استفاده از اصل احیای مضامین فراگیر، در ترسیم شخصیت عوج بن عنق مضامین نجومی را نیز وارد کرده‌اند و مضمون دشمنی عوج بن عنق را از این طریق و به شکلی ضمنی در تصویر بازنمایی کرده و انتقال داده‌اند.

منابع و مآخذ

- افشاری، مهران، ۱۳۸۷، «از عوج بن عنق تا گندرو دیو»، پاژ، شماره ۴، صص ۱۵۷-۱۶۴.
- انوری، محمد بن محمد، ۱۳۷۷، دیوان، چاپ پنجم، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- بشیری، علی اصغر و محمدی، علی، ۱۳۹۳، «ریشه‌یابی نبرد سام با عوج بن عنق در سام نامه بر اساس دیدگاه انطباق در حماسه‌ها»، پژوهشنامه ادب حماسی، سال دهم، شماره هفدهم، صص ۱۳۵-۱۵۴.
- بیرونی خوارزمی، ابوریحان محمد بن احمد، ۱۳۶۲، التفهیم لاولل صناعة التنجیم، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: بابک.
- پور اکبر، آرش، ۱۳۹۶، فال‌نامه شاه‌طهماسبی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات، تهران: فرهنگستان هنر.
- ثعلبی، ابواسحاق بن احمد، بی‌تا، قصص الانبیاء (عرایس المجالس)، بیروت: دارالمعرفه.
- حسن دوست، محمد، ۱۳۹۳، فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- خاقانی شروانی، افضل‌الدین، ۱۳۷۴، دیوان، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.
- سرکاراتی، بهمن، ۱۴۰۰، سایه‌های شکار شده، چاپ چهارم، تهران: انتشارات طهوری.
- سورآبادی، ابوبکر عتیق نیشابوری، ۱۳۶۵، قصص قرآن مجید (برگرفته از تفسیر سورآبادی)، چاپ دوم، به اهتمام یحیی مهدوی، تهران: انتشارات خوارزمی.
- صرامی، عارفه و شمس‌الدین، شبینم، ۱۳۹۹، تأویل و تفسیر نگاره‌های ایرانی - اسلامی بر پایه نجوم، تهران: انسان‌شناسی.
- طبری، جعفر بن محمد بن حریر، ۱۳۵۱، تاریخ طبری، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.



عبدی، ناهید، ۱۳۹۰، درآمدی بر آیکونولوژی نظریه‌ها و کاربردها، تهران: سخن.

عفیفی، رحیم، ۱۳۸۳، اساطیر و فرهنگ ایرانی در نوشته‌های پهلوی، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.

غیاثیان، محمدرضا، ۱۴۰۰، «سیر تکامل تصاویر عوج بن عنق در نگارگری ایران (سده‌های هفتم تا دهم هجری)»، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، دوره ۱۴، شماره ۳۱.

فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۸۶، شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی مطلق، ۸ دفتر، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

مجله التواریخ و القصص، ۱۳۸۹، تصحیح ملک‌الشعرا بهار، به اهتمام محمد رمضان، تهران: انتشارات اساطیر.

مصطفی، ابوالفضل، ۱۳۵۷، فرهنگ اصطلاحات نجومی همراه با واژه‌های کیهانی در شعر فارسی، تبریز: انتشارات مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران، شماره ۳.

مولایی، چنگیز، ۱۳۸۵، «گندرو یا کندرو، تحقیقی پیرامون یک نام خاص در شاهنامه فردوسی»، نامه فرهنگستان، شماره ۲۹: صص ۲۶ - ۳۵.

النيسابوری، ابواسحاق ابراهیم بن منصور بن خلف، ۱۳۸۲، قصص الانبياء (داستان‌های پیغامبران). به اهتمام حبیب یغمایی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

هاکس، مستر، ۱۳۹۴، قاموس کتاب مقدس. چاپ سوم، ترجمه و تألیف هاکس مستر، تهران: انتشارات اساطیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Iconographic Analysis of «Auj ibn Anaq» Character in the Illustrations of the Qazvini's Aja'ib al-Makhlukat

Maryam Dashtizadeh, PhD, Faculty Member, Department of Museum, Shiraz Art University and Researcher in Art Research, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

Atefeh Amiri, PhD in Art Research, Lecturer at Department of Museum, Shiraz Art University, Iran.

Received: 2023/01/28 Accepted: 2023/07/10



One of the important characters represented in the visual versions of Aja'ib al-Makhlukat is the character Auj ibn Anaq. A very tall and huge man who was born at the time of Adam, lived for 3500 years and was alive at the time of Noah's flood in such a way that Noah's flood and the water of the seas reached his knees. In addition to these descriptions of the historical character and the religious themes related to him, numerous images of Auj ibn Anaq can be seen in the pictorial versions of Qazvini's Wonders of Creatures. In each of the illustrated editions of the Aja'ib al-Makhlukat, in the section related to strange creatures, and generally at the end of the chapter, an image of a tall creature is drawn, sometimes carrying a large rock or stone, and sometimes occupying the entire surface of the image; rather, this character has found its way into the historical texts of the Islamic period. Sometimes Auj ibn Anaq's greatness is emphasized, and sometimes his battle with prophet Musa and carrying a large stone on his shoulders. Auj ibn Anaq is also one of the legendary characters rooted in the Bible (Old Testament). Using the iconographic analysis method and the iconographic transformation approach, this article tries to examine the hidden aspects of the images of Auj ibn Anaq in connection with the text and to search for the missing links of meaning not only in the image separately, but also in the connection of the images with the different texts. This research **aims** to obtain the hidden layers of meaning related to the narration of Auj ibn Anaq, historical texts, horoscopes, and other visual versions. Based on this, the main **question** in the current research is that in the pictures of Auj ibn Anaq, what differences does the visual description of Auj ibn Anaq show with his textual description and how are these differences reflected in the pictures? For this purpose, by using the iconographic analysis **method**, the motifs in the paintings of Auj ibn Anaq were examined in connection with the written texts. The method of analysis in this article is iconographic transformation, which is considered as one of the important aspects of iconography. Also, the method of collecting information in this study is based on library research and the statistical population of the present study includes nine pictures from the illustrated versions of Qazvini's Aja'ib al-Makhlukat. One picture from the manuscript of Balami's History is available



Negareh

in the Freer Gallery, one picture from the manuscript of Jame al-Tawarikh in the Edinburgh Library, three pictures are from one of the pictorial manuscripts of horoscopes in the Dresden and Topkapi collections in Istanbul, and one picture of the pictorial manuscript of Zobdeh al-Tavarikh in the Museum of Islamic Art in Istanbul. The images in this research were obtained through the websites of museums and archives. The method of analysis in the present research is as follows: based on the theme of the image (carrying a stone on one's shoulders, catching a fish from the water, the staff of Prophet Moses on the ankle of Auj ibn Anaq's foot), all the visual items in the versions of Aja'ib al-Makhluqat were selected and described, then examples of the same themes depicted in other illustrated versions (such as Falnameh, Jame al-Tawarikh, Tarikh Tabari, etc.) have been selected and analyzed. The necessity and importance of this article is that it achieves a deep understanding of the content of the paintings of the Islamic period by using a scientific and reliable method to analyze the paintings of the Islamic period. The **findings** indicate that the transfer of this character through the religious narratives of the Bible to the creatures of the Qazvini's Aja'ib al-Makhluqat has faced changes and transformations over time, and the ancient Persian texts and especially the Avesta text play an important role in the revival of the character of Auj ibn Anaq in the Islamic period. In the study of transformations of Auj ibn Anaq in the images of the Islamic period, two examples of transformations, one of the transformations of carrying a stone and the other of living in the sea and catching fish from the water, were examined, which express the hidden concepts in the images of Auj ibn Anaq through astrological texts. Furthermore, the revitalization of the Avesta theme in the images of Auj ibn Anaq is evident through literary descriptions.

Keywords: Auj ibn Anaq, Qazvini's Aja'ib al-Makhluqat. Iconography, Transformation, Motif

References: Al-Nisaburi, Abu Ishaq Ibrahim bin Mansour bin Khalaf, (1382), Qasses al-Anbiyyah (the stories of the messengers). To the attention of Habib Yaghmai, Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Abdi, Nahid, 1390, Introduction to Iconology, Theories and Functions, Tehran: Sokhan.

Afifi, Rahim, 1383, Asatir and Farhange Irani in Pahlawi's Textes, second published, Tehran: Toos.

Afshari, Mehran, 1387, From Uj ibn Anaq to Gandarwa demon, baj, 4, pp: 157-164.

Anvari, Mohammad ibn Mohammad, 1377, Diwan, fifth edition, translated by Mohammad Taghi Modares Razavi, Tehran: Elmi and Farhangi.

Bashiri, Ali Asghar & Mohammadi, Ali, 1393, The origin of the battle of Sam with Ouj Ibn Onogh in Samnameh based on the principle of correspondence in epics, Pajuheshnameh Adabe Hemasi, no,17. pp. 135-154.

Bialostocki, Jan (1965). Encompassing Themes and archetypal images. Arte Lombarda. Vol. 14. pp. 275-284.

Biruni, Abu Reyhan Mohammad ibn Ahmad, 1362, Al-Tafhim li Awa'il Sana'at al-Tanjim, Published by Jalal al-din Homayi, Tehran: Babak.

Fwrdownsi, Abulghasem, 1386, Shahnama, published by Jalal Khaleghi motlagh, Tehran: center of Islamic Encyclopedia.

Ghiasian, Mohammadreza, 1400, he Evolution of the Images of Uj ibn Anaq in Persian Painting (13th-16th Centuries), Journal of Nameh honarhaye Tajasomi and karbordi, no. 31.

Gutmann, Joseph & Basch Moreen, Vera (1987). The Combat between Moses and Og in Muslim Miniatures «Bulletin of the Asia Institute, New Series, Vol. 1, Inaugural Issue (1987), pp. 111-122



Negareh

(12 pages)

Gutmann, Joseph (1989), More about the Giant Og in Islamic Art«Bulletin of the Asia Institute, New Series, Vol. 3 (1989), pp. 107-114 (8 pages)

Hassandoost, Mohammad, 1393, Encyclopedia of philology in Persian language, second publish, Tehran: Farhangestan Adab Farsi.

Hawks, Master, 1394, Bible dictionary, third edition, Tehran: Asatir.

Khaghani Sherwani, Afzal al-Din, 1374, Diwan, Zia al-Din Sajadi, Tehran: Zawar.

Mojmal al-Tawarikh va al-Ghesas, 1389, published by Malek al-Shoara Bahar, Mohammad Ramezani, Tehran: Asatir.

Molaei, Changiz, 1385, Gandarwa or Candarwa: A research about a specific name in Ferdowsi's Shahnama, Name Farhangestan, no.22, pp. 26-35.

Mosaffa, Abolfazl, 1357, Dictionary of Astrological terms along with cosmic words in Persian poetry, Tbriz: Institute of History and Culture of Iran.

Panofsky, Erwin (2018). Studies in Iconology, Humanistic Themes in Art of the Renaissance. Routledge. New York. USA.

PoorAkbar, Arash, 1398, Falnama Shah Tahmasebi, introduction and publishing, Tehran: Farhangestan Honar.

Sa'labi, Abu Eshagh ibn Ahmad, unknown date, Ghesas al-Anbia (Arayes al-Majales), Beyroot: Dar al-Marefa.

Sarami, Arefeh & Shamsedin, Shabnam, 1399, Tawil and Tafsir Persian- Islamic paintings according to Astrology, Tehran: Ensanshenasi.

Sarkarati, Bahman, 1400, Hunted shadows, forth published, Tehran: Tahoori.

SurAbadi, Abubakr Atigh Neyshaburi, 1365, Ghesas Goran Majid, second published, Yahya Mahdawi, Tehran: Kharazmi.

Tabari, Jafar ibn Mohammad ibn Jarir. 1351, Tarikh Tabari, translated by Abolghasem Payandeh, Tehran: Bonyad Farhang Iran.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی