A Study of Six Drawings of Esfandiar's Battle with Dragons from Ferdowsi Shahnameh from Shiraz and Tabriz Schools

Atefeh Grossi*
Master of Iranian Painting, Tehran University of Arts, Campus of Fine Arts, Tehran, Iran.
Mina Sadri
Assistant Professor Tehran University, Tehran, Iran.

Abstract
What connects Ferdowsi's Shahnameh with people's culture and painting are stories with heroic and mythical themes that have made painters to try to depict it for many years. One of the themes in Shahnameh is the battle of famous heroes with legendary animals, including Simorgh and Dragon. Among the evil animals, which are a symbol of demonic and evil forces, the dragon has a special place and in Iranian mythology, it often appears as an embodiment of evil and evil deeds. One of the ways to portray the confrontation of these two opposing forces in Iranian epic literature is in the form of a superhuman war with a dragon. Haft Khan is his battle with the dragon, which is the manifestation of the battle between good and evil in the whole world. The dragon is one of the elements that is considered in all cultures and has many meanings. The battle with the dragon is a symbol of man's battle with the ego. This is the battle between good and evil. Dragons are commonly used in painting to represent demonic forces, and the role of dragons has had a special place in describing evil, darkness, evil, and the power of the soul. Therefore, in both schools, one of the most significant works illustrated by painters is the Shahnameh and the battle of Esfandiar and the dragon is one of the subjects in which it is depicted in various forms. This issue is important among the paintings of the two leading schools of Shiraz and Tabriz, and the paintings of this period have a different structure than the paintings of their predecessors. The main focus of this paper is a comparison of the visual and structuralist relationship between Esfandiar and the dragon in the drawings of Shiraz and Tabriz II schools. The present study is conducted to answer two questions: what visual features did the painters use to depict the dragon? and what do the selected images have in common with the visual-visual differentiation? This research is descriptive-analytical and the data is collected in a library method. The results show that the drawings of Shiraz school, unlike the drawings of Tabriz II school, have not been as successful as they should be and perhaps in using the functions and visual features to depict the desired theme. Painters in each period in accordance with the conditions of the time and the need for painting have used special visual features and it can be said that the features used in the works is greatly influenced by Ferdowsi's descriptions in Shahnameh which is the richest source for painters and the images. It has provided a clear and concise picture of the dragon, and the painters have been able to find a special artistic language, appropriate to the literary expression of the Shahnameh, and to give the images a value equal to that of literary crafts. Among the features that are commonly seen in all periods and are mentioned in the verses of Shahnameh, we can mention the following: the size of the dragon, fire and incitement, as well as the dragon's claw. Other visual features include the texture of scales such as the body of a snake, the body of a twisted body, the body color of a dragon and large teeth, the position on the screen and the direction of movement, which may not be seen as the same in Ferdowsi literature, but the artist of each has considered these descriptions as an adjective in the dragon he has depicted in various forms. Visual functions also include the type of composition, cutting the frame with the dragon body, twisting clouds, drought, a small presence of spectators, showing the scene in terms of the moment of confrontation, the color space that governs the image and the type of lines that govern it.

Keywords: Ferdowsi Shahnameh, Shiraz School, Tabriz School, Dragon, Visual Communication, Visual Elements.

* Email (corresponding author): gratefeh@gmail.com

Copyright© 2021, the Authors | This open-access article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License which permits Share (copy and redistribute the material in any medium or format) and .Adapt (remix, transform, and build upon the material) under the Attribution-NonCommercial terms

دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی سال پنجم • شماره ۱ • بهار و تابستان ۱۴۰۰
صفحات: ۱۰۴-۸۵ تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۲۵ ◆◆ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۳۰

مطالعهٔ شش نگارهٔ نبرد اسفندیار با اژدها از شاهنامه فردوسی دو مکتب شیراز و تبریز*

عاطفه گروسی**
کارشناس ارشد نقاشی ایرانی، دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا، تهران، ایران.
مینا صدری
استادیار دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای زیبا، تهران، ایران.

چکیده
آنچه شاهنامه فردوسی را با فرهنگ مردم و نگارگری پیوند داده، داستان‌هایی با مضامین پهلوانی و اسطوره‌ای هستند که سبب شده‌اند تا نگارگران طی سالیان طولانی در صدد به تصویر کشیدن آن درآیند. از جمله داستان‌هایی که نگارگران بدان توجه کرده‌اند، "نبرد اسفندیار با اژدهـا" است، که خان سوم از هفت‌خان اسفندیار محسوب می‌شود. اژدها یکی از عناصری است که در تمامی فرهنگ‌ها بدان توجه شده است و معانی متعددی را شامل می‌شود. این موضوع، در میان نگارگری دو مکتب شاخص شیراز و تبریز حائز اهمیت است و نگاره‌های این دوران نسبت به نگاره‌های پیش از خود، ساختاری متمایز دارند. مسئلهٔ اصلی این جستار، مقایسهٔ تطبیقی ارتباط بصری و ساختارشناسانه بین اسفندیار و اژدهـا در نگاره‌های مکاتب شیراز و تبریز دوم است. پژوهش حاضر در راستای پاسخ‌گویی به این سئوال‌ها که نگارگران از چه خصوصیات بصری در جهت به تصویر کشیدن اژدهـا استفاده کرده‌اند؟ و نگاره‌های منتخب چه وجوه اشتراک و افتراق تصویری دارند؟ سازماندهی شده‌اند. این پژوهش از منظر روش، توصیفی و داده‌های آن نیز به شیوهٔ کتابخانه‌ای جمع‌آوری شد. تفحص های صورت‌گرفته دربارهٔ نگاره‌های منتخب دو مکتب، نشان می‌دهد: نگارگران از ویژگی‌های بصری همچون اندازه، تزیینات، فرم، ترکیب‌بندی، رنگ، خطوط، بافت و... بهره برده‌اند. ازجمله خصوصیات تصویری، تفاوت نگاره‌های دو مکتب از موارد مشابه بیشتری برخوردار بوده از جمله در تزیینات، جثهٔ اژدهـا و نوع ترکیب‌بندی، خطوط، فرم، رنگ و خشکسالی صحنه می‌باشد. نگاره‌های شیراز ساختاری تک وجهی دارند و هنرمندان در بهره‌گیری از این عناصر در مقایسه با نگارگران تبریز دوم، آن‌چنان موفق نبوده‌اند که ویژگی‌های تصویری متنوع–تری به‌کار بگیرند.

واژگان کلیدی:
شاهنامه فردوسی، نقاشی ایرانی، مکتب شیراز، مکتب تبریز، اژدها.

*مقاله حاضر مستخرج از پایان نامهٔ کارشناسی ارشد عاطفه گروسی تحت عنوان" : مقایسه ساختاری نبرد اسفندیار با اژدها در هشت نسخه شاهنامه از مکاتب شیراز و تبریز دوم " به راهنمایی دکتر مینا صدری از دانشگاه تهران پردیس هنرهای زیبا است

** نویسنده مسئول مکاتبات: gratefeh@gmail.com

حق نشر متعلق به نویسنده(گان) است و نویسنده تحت مجوز Creative Commons Attribution License به مجله اجازه می‌دهد مقاله چاپ شده را با دیگران به اشتراک بگذارد منوط بر اینکه حقوق مؤلف اثر حفظ و به انتشار اولیه مقاله در این مجله اشاره شود.

مقدمه

در میان شاهکارهای ادب پارسی، شاهنامهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی، شهرت جهانی دارد و دارای اهمیت خاصی است. این اثر حماسی و ملی در طول اعصار و قرون بارها به دست نگارگران چیره‌دست و نقاشان هنرمند این مرز و بوم مصوّر شده است، از این میان، قدیمی‌ترین نسخه‌خطی مصوری که به دست ما رسیده؛ مربوطه به قرن هشتم هجری است که بخش قابل ملاحظه‌ای از آن نیز فرسوده شده است. از طرفی می‌توان به نسخه‌های مشهوری مانند شاهنامهٔ بایسنقر، شاهنامهٔ طهماسبی و... اشاره داشت که امروزه زینت‌بخش و مایهٔ مباهات موزه‌ها و مجموعه‌های هنری هستند. یکی از مضامین مورد توجه در شاهنامه، نبرد پهلوانان نامی با حیوانات افسانه‌ای از جمله سیمرغ و اژدها است. در میان حیوانات شرور که نمادی از نیروهای اهریمنی و شیطانی هستند، اژدها جایگاه ویژه‌ای دارد و در اساطیر ایران، بارها به عنوان تجسم شرّ و بدکرداری نمایان می‌شود. یکی از راه‌های به تصویر کشیدن تقابل این دو نیروی متضاد در ادبیات حماسی ایران، به صورت جنگ ابر انسان با اژدها است که یکی از این ابر انسان‌های مورد توجه فردوسی، اسفندیار است که باید از هفت‌خان برای رسیدن مقصودش عبور کند و خان سوم از این هفت خان، نبرد او با اژدها است که مظهر نبرد بین نیکی و بدی در کل عالم محسوب می‌شود. نبرد با اژدها، نمادی از نبرد آدمی با نفس امّاره است. این نبرد بین خیر و شر است. اژدها در نگارگری معمولاً برای تجسم نیروهای اهریمنی استفاده می‌شده و نقش اژدها جایگاهی ویژه برای وصف پلیدی، تاریکی، شرّ و نیروی قوای نفس داشته است. از این رو در هر دو مکتب مذکور، یکی از شاخص‌ترین آثاری که توسط نگارگران مصوّر شده، شاهنامه بوده و نبرد اسفندیار و اژدها از موضوعاتی است که به اشکال گوناگون در آن به تصویر کشیده شده است. این پژوهش، سعی دارد ارتباط ساختاری بین اژدها و اسفندیار و بین نگاره‌های مکاتب مورد نظر را بیابد. بدین منظور، هشت نگاره از دو مکتب شیراز و تبریز دوم که وجوه چشمگیری از منظر بحث ساختارشناسانه دارند، انتخاب شده و بعد از توصیف داستان با نگاره‌ها، چگونگی بهره‌گیری نگارگران از عنصر اژدها، به عنوان موجودی غریب و نمادی از شرّ مطالعه شده‌اند و حاصل آن، در نگاره‌ها با توجه به برخی از عناصر تصویری تطبیق داده‌شده است. از آن‌جا که در باورهای فرهنگ ایران، اژدها موجودی پلید و شرور است و نمادی از اهریمن محسوب می‌شود، نگارگران برای به تصویر کشیدن داستان‌ها با محوریت نبرد با این موجود افسانه‌ای از عملکرد و ویژگی مختلفی استفاده می‌کردند. با نگاهی به نگاره‌ها این عملکرد و ویژگی را می‌توان در قالب ویژگی های بصری نقش اژدها، خالی بودن صحنهٔ اصلی، حضور تماشاگران، خشکسالی و سایر عناصر تصویری بررسی کرد. بدین ترتیب، وجوه اشتراک و افتراق عملکرد و ویژگی تصویری در نگاره‌های مکتب شیراز و تبریز دوم آشکار می‌شود. این تحقیق، در پی پاسخ به این دو سئوال است: نگارگران از چه عملکردها و ویژگی تصویری، در جهت به تصویر کشیدن اژدها استفاده کرده‌اند؟ تفاوت‌ها و شباهت‌هایی که هر یک از نگارگران در ویژگی و عملکردهای تصویری از آن بهره برده‌اند، چیست؟ از آنجا که تاکنون پژوهش منسجمی با محوریت بررسی "نبرد اسفندیار با اژدها" در مکاتب گوناگون انجام نپذیرفته است، ضرورت این تحقیق را برای نگارندگان ایجاب کرد. بدین منظور، سعی خواهد شد تا نگاره‌هایی برگزیده شوند که بتوان تفاوت‌ها و شباهت‌های بارزی را در آن‌ها با محوریت این نبرد یافت و به عنوان آثاری شاخص که دارای ویژگی‌های اصلی آن مکتب هستند، به بررسی ساختاری آن‌ها پرداخت. این نبرد، جزء مهم‌ترین داستان‌هایی است که نگارگران چندین بار پهلوانان مختلف را با آن تصویر کرده‌اند اما در ارتباط با اسفندیار برخلاف سایر پهلوانان، او تنها قهرمانی است که برای رویارویی با اژدها حیله‌ای به کار می‌بندد که همان ارّابه است، این درحالی است که سایر قهرمانان تنها از شمشیر و گرز برای این نبرد سرنوشت‌ساز استفاده کرده‌اند.

۱. پیشینه پژوهش

بر اساس بررسی‌های انجام شده، هیچ گونه منبعی که دالّ بر ارتباط مستقیم با این موضوع باشد، موجود نیست اما مواردی که در ارتباط غیرمستقیم، محتمل به نظر می‌رسند و پژوهش‌هایی پیرامون اژدها را در برمی‌گیرند، به شرح ذیل بیان می‌شود:

رضا غفوری، (۱۳۹۴) در مقاله‌ای تحت عنوان "نبرد قهرمان با اژدها در روایت‌های حماسی ایران" به معرفی آن دسته از قهرمانان اژدهاکش، که در مجموعه روایات حماسی ایران آمده است، پرداخته؛ سپس دربارهٔ نژاد این قهرمانان، چگونگی نبرد آن‌ها با اژدها و همچنین پایان زندگی آن‌ها بحث کرده است. درسا افراسیابی و سیامک علیزاده، (۱۳۹۳) در مقالهٔ خود با عنوان "مطالعه تطبیقی دو نگارهٔ جنگ اژدها با رستم/ اسفندیار در مکتب شیراز در دورهٔ آل‌اینجو و تیموری"به مقایسهٔ تطبیقی نگارگری مکتب شیراز در دو دورهٔ آل اینجو (۷۰۳-۷۵۷ هـ . ق)، و تیموری (۷۷۱-۹۱۶ هـ .ق) پرداخته‌اند. نتایج تحقیاتشان نشان داد: شیوهٔ تصویرپردازی در این دو دوره از لحاظ سبک، ترکیب‌بندی، رنگ‌پردازی، توجه به فضای پس زمینه، نوع فضاسازی و شیوهٔ استفاده از خط، متفاوت است؛ اما از جهاتی هم برخی از عناصر دورهٔ تیموری یادآور نگاره‌های دورهٔ اینجو است. مهناز شایسته‌فر و زهرا عبداله (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با نام "نقش و نماد اژدها در نگارگری ایران" به تبیین چگونگی بهره‌گیری نگارگر در بازنمایی و پردازش صحنه‌های مهیّج و پرتحرّک این رویارویی از چیدمان و صحنه‌آرایی خاص، ترفندهای رنگ و بافت و تناسبات اندامی پرداخته‌اند. حاصل پژوهششان نشانگر آن است که اژدها نماد شرّ و پلیدی و قهرمان جنگاور مظهر خیر و پاکی است و نبرد این دو، یادآور مبارزهٔ پایان‌ناپذیر انسان با هواهای نفسانی است. از همین رو است که نگارگر، غیورترین دلاورمردان ملی و مذهبی، از رستم گرفته تا حضرت علی(ع) را در صحنه‌هایی تماشایی روبه‌روی اژدها قرار می‌دهد. بهاره

براتی و اصغرکفشچیان مقدم (۱۳۹۱) در پژوهشی تحت عنوان "ویژگی‌های اژدها در نگارگری عصر صفوی با تأکید بر توصیفات فردوسی در شاهنامه" به مطالعهٔ شکل و سیمای اژدها، اندازه و موقعیت آن در کادر و تزیینات و نوع بافت و رنگ‌های به کارگرفته شده در نمایش اژدها، چگونگی دلالت آن بر مفهوم نیروی شرور نفس اماره پرداخته‌اند که حاصل تفحصشان نشان داد: اژدها در نگاره‌های قزوین به صورت کشیده، با گردنی باریک و گوش‌هایی شبیه موش یا خفاش طراحی شده است، اژدها در این برهه از زمان، به پیروی از اژدهایان چینی دارای رنگ‌های زنده و روشن همچون آبی و صورتی و نارنجی است. به نظر می‌رسد کاملاً وابسته به اشعار فردوسی است و طبق سنت به صورت موجودی مارگونه و آتش کام به تصویر در آمده است. به جهت جلوگیری از اطالهٔ بحث پیشینه در همین راستا مختصر منابع دیگری که می‌توان به آن‌ها استناد کرد را معرفی می کنیم که به شرح زیر می‌باشد: پایان‌نامه‌ای به نویسندگی مامک رزمگیر (۱۳۸۹) با عنوان"بررسی نقش اژدها در هنر ایران" به تحریر در آمده است. پژوهشی دیگر به پژوهشگری مینا مختاریان (۱۳۸۹) با نام "بررسی جلوه‌های اهریمنی در شاهنامه فردوسی و نگارگری ایرانی" مورد پژوهش قرار گرفته است. راضیه نایب زاده (۱۳۸۹) نویسنده پایان‌نامه‌ای با عنوان"بررسی تطبیقی نقش و مفهوم اژدها در هنرهای سنتی ایران و چین" نقش اژدها را مورد مداقّه قرار داده است. کتاب دیگری در همین راستا به نویسندگی منصور رستگارفسایی (۱۳۷۹) با نام"اژدها در اساطیر ایران" منتشر شده است. غفوری‌فر و دیگران (۱۳۹۸) در مقالهٔ خود با عنوان"مطالعهٔ ویژگی های بصری حاکم در کتیبه‌های پرچم‌های مصور شدهٔ شاهنامه طهماسب با تأکید بر مضامین عناصر نوشتاری"به بررسی انواع تصاویر جنگی، اشاره کرده‌اند که نتایج تحقیقاتشان نشان داد، تصاویر بر اساس مضامین دینی و شیعی نوشته شده‌اند. در مقالات و منابع مذکور فوق، صرفاً به کلیّت‌هایی پیرامون ویژگی‌های اژدها در نگارگری پرداخته شده و نمونه‌های انگشت شماری از آن‌ها به مسئلهٔ نبرد قهرمان با اژدها اشاره کرده‌اند که آن هم بسیار سطحی بوده است. اما در تحقیق حاضر، به موضوعی با محوریّت خاص نبرد قهرمانی نامی با اژدها پرداخته و با ذکر نمونه از نگاره‌های دوره‌های مختلف، سعی شده به صورت تخصصی این نبرد را مورد بررسی قرار دهد. در انتها نیز تلاش شده است تا به تحقیق و تفحّص پیرامون نگاره‌های منتخب از دو مکتب شیراز و تبریز دوم و مقایسهٔ ساختاری آن‌ها با هم برای فهم بهتر و جامع‌تر این نبرد افسانه‌ای اشاره شود.

۲. روش پژوهش

جهت دستیابی به نتیجهٔ مطلوب، در تدوین داده‌ها و یافته‌های تحقیق از روش توصیفی- تحلیلی استفاده و با استناد به منابع کتابخانه‌ای، به مقایسهٔ نگارهٔ "نبرد اسفندیار با اژدها" در هشت نسخهٔ شاهنامه از مکاتب شیراز و تبریز دوم پرداخته خواهد شد. رویکرد پژوهشی ساختارشناسانه محسوب می‌شود که روش جمع‌آوری مطالب به‌صورت فیش‌برداری و مشاهدهٔ تصویر است. به جز مطالعات کتابخانه‌ای (مقالات، پایان‌نامه‌ها، کتب)، اطلاعات گردآوری شده از طریق خوانش تصویر و مشاهدهٔ آثار موجود در کتابخانه‌ها و کتب خواهد بود. علاوه بر آن، استفاده از وب‌سایت‌های اطلاعاتی و پایگاه‌های هنری و کتابخانه‌ای مجازی کمک شایانی به این مجموعه کرده است.

۳. چارچوب نظری

در اساطیر جهان به اژدها، اوصاف و عناوین مختلفی داده شده است. "اژدها" خود به تنهایی، نمایانگر توصیف کاملی از شکل و هیأت این موجود افسانه‌ای، ارائه می‌دهد. نگارگران نیز برای به تصویر درآوردن اژدها در آثار، تمام سعی خود را کرده‌اند تا بتوانند به هر شیوهٔ ممکن، سرشت پلید او را به تصویر بکشند. اژدها در پهلوی نیز به صورت Aji و Azi به کار رفته که به معنی مار است و در اوستا نیز جزء پدیده‌های اهریمنی ذکر شده است. معنای لغوی این واژه، در زبان سانسکریت نیز کمک شایانی در به تصویر کشیدن این موجود افسانه‌ای توسط هنرمندان می‌کند. پورداوود معنی اژدها را در اوستا و زبان سانسکریت این‌گونه بیان می‌کند: « اژدی در اوستا و اهی در سانسکریت به معنی مار است که گاهی با صفت اودروتهراس آورده‌شده است؛ یعنی" بر روی شکم رونده" و گاهی با صفت خشوئو یعنی زود خزنده و تندرو یا چست و چابک. در گزارش پهلوی اوستا (=زند) اژی، شپاک شده و در توضیح، آمده‌است؛ مار شپاک. همین واژه در فارسی "شیبا" شده است (Pourwood, 2001: 198). واژهٔ اژدها در زبان انگلیسی نیز کلمهDragon است که از واژهٔ یونانی Drakon به معنی نگاه کردن یا دیدن آمده‌است. کلمهٔ Dragon از سه جزءbur+taget+0n ترکیب یافته که جمعاً به معنی قدرتمند پر تحمل است. در کتاب مقدس نیز معادل کلمه‌ای نامشخص است که برای ترجمهٔ لغت عربی Tannim آمده که حیوانی است زمینی یا دریایی که در تعابیر گوناگون تمساح، اژدها و شغال معنی می‌دهد که همگی از مظاهر اصلی شرّ هستند. بنابر تعاریف نام برده از واژهٔ اژدها، این موجود افسانه‌ای با خوی ستمکارانه به خوبی سازگار است و مظهری برای تجسم نیروهای پلید و اهریمنی در کلّ عالم محسوب می‌شود و در بسیاری از فرهنگ‌ها، مار و اژدها را یکی می‌پندارند و در برخی، صرفاً شباهت‌هایی میان آن‌ها در نظر می‌گیرند که این تفاوت‌ها ریشه در باورهایی دارد که در ذهن مردم هر منطقه وجود داشته و آثار ادبی نیز صرفاً این تفاوت‌ها را بازگوکرده‌اند. فردوسی بیش از ۲۰۰ بار واژهٔ اژدها و ۵۰ بار واژهٔ مار را به کار برده و گاهی نیز این دو کلمه را به جای هم استفاده کرده است. واژهٔ اژدها در زبان فارسی به چند شکل دیگر نیز به کار می‌رود که عبارت هستند از: «اژدر، اژدرها، تنّین و ثعبان[1]» (Rastegarfasaei, 2000: 27). اژدر بر وزن لشکر است که به معنی مار عظیم است و امروزه در ترکیبات و اصطلاحاتی چون اژدرافکن، اژدرانداز، اژدرمار و دهن اژدری به کار می‌رود (Rastegarfasaei, 2000. 7). اژدها یکی از موجودات افسانه‌ای است که از قدیم تقریباً در ادبیات تمام ملل، حضوری پررنگ داشته است و در افسانه‌پردازی سراسر جهان به جز چین، که در آنجا موجودی مسالمت جو محسوب می-شود، نمودار نیروهای پلید و ناپاک است و برای بقای جهان لازم است، اژدها نابود شود. «واژهٔ اژدها که در فارسی، صورت‌های دیگری چون "اژدر" ، "اژدرها" و "اژدهاک" دارد، به معنی ماری باشد عظیم، با دهان فراخ و گشاده که عرب آن را "ثعبان" گوید و کنایه از مردم شجاع و قهر آلود هم هست» (Rastegarfasaei, , 2000: 7). در فرهنگ جهانگیری نیز آمده است که اژدها چهار معنی دارد: اول ماری باشد بس بزرگ و عظیم الجثه و آن را به سبب عظم جثه به صیغهٔ جمع در آورده‌اند.

دوم: شجاع و دلاور خشمگین بود. سوم: حکیم فردوسی در شاهنامه به معنی پادشاهان ظالم عموماً و به معنی ضحاک، خصوصاً آورد. چهارم: علم اژدها پیکر را نامند» (Ibid: 6). منصور رستگار فسایی شکل و هیأت اژدها را این‌گونه توصیف می‌کند: اژدهایان شکل و هیأتی پیچیده و وحشت‌انگیز دارند تا به این وسیله بتوانند ژرفای پلیدی و ناهنجاری را منعکس سازند. آن‌ها با بدنی چون مار، بال‌ها و آرواره‌هایی چون خفّاش و شاخی چون جانوران درّنده وصف شده‌اند و دم آن‌ها در انتهای بدن‌شان قرار دارد. در خصوص اجزای بدن اژدها نیز می‌توان گفت در تمامی تصاویر، پا و دست اژدهایان در وسط بدن آن‌ها قرار گرفته است و وسیلهٔ جنبش و حرکت اژدها می‌باشد و به چهاردست و پا بودن او اشاره شده است. گاهی نیز او را موجودی بالدار ذکر کرده‌اند. اژدها را سه پوزه، سه کله و شش چشم نیز نامیده‌اند که صفت سه پوزه به علت وجود دو مار بر دوش ضحاک است، که روی هم پیکره‌ای با سه دهان را شامل می‌شود. با وجود این که در اوستا، اژدها، شش چشم نام برده شده است ولی، در متون فارسی معمولاً اژدها با دو چشم و با چنگال‌هایی همانند پنجهٔ شیر توصیف شده است (Rastegarfasaei, 2000: 56). بدین ترتیب، اژدها در آثار نگارگری ایران «به صورت هیولایی، که طول و عرض عظیم دارد، با دهانی فراخ، دو چشم مدوّر، بدنی پر پیچ و تاب و سری با تک شاخ که بر فرق آن به صورت برجستگی قرار دارد، با چهار پای کوتاه و با چنگال‌های وحشتناک مشاهده می‌شود» (Shin Dashtelg, 2001: 98). همچنین اژدها موجودی با بدن پوشیده از فلس[۲] توصیف شده است. در عجایب‌المخلوقات قزوینی (۱۲۶۴م)، اسکندرنامه (۱۲۷۴م)، چهار درویش (بدون تاریخ چاپ) و در نسخه‌های متعددی از شاهنامه و خمسه‌نظامی این موجود، تقریباً به یک صورت مصور شده‌است (Ibid: 11). در ادامه به شرح مختصری از موارد نام برده، خواهیم پرداخت:

چنگ اژدها: توصیف فردوسی از چنگ اژدها، به شرح زیر است: (تصویر شماره ۱)

دو چنگش به‌کردار چنگ هژبر/ خروشش همی برگذشتی ز ابر
چو از دور ببینند چنگال اوی/ بَر و پشت و گوش و سر و یال اوی
بغرّد، بدرّد، دل مرد جنگ/ مَر او را چه شیر و چه پیل و نهنگ

شکل۱: بخشی از نگاره نبرد بهرام گور و اژدها، شاهنامه فردوسی، هنرمند نامعلوم، اصفهان، حدود۱۱۴۸ه.ق، آبرنگ، طلا وجوهر روی کاغذ، موزه متروپولیتن نیویورک

Fig. 1: Part of the painting of the battle of Bahram Gore and the dragon, Shahnameh of Ferdowsi, unknown artist, Isfahan, circa 1148 AH, watercolors, gold and ink on paper, New York Metropolitan Museum
www.metmseum.org

شکل۲: –(الف) بخشی از تصویر/ بخشی از نگاره آزمودن فریدون پسرانش را، شاهنامه طهماسبی، طلا و جوهر روی کاغذ، منسوب به آقا میرک، تبریز، ۹۳۱ه.ق، موزه متروپولیتن نیویورک Fig. 2: - (a) Part of the picture / part of the painting of Fereydoun testing his sons, Tahmasebi Shahnameh, gold and ink on paper, attributed to Agha Mirk, Tabriz, 931 AH, New York Metropolitan Museum
www.metmseum.org

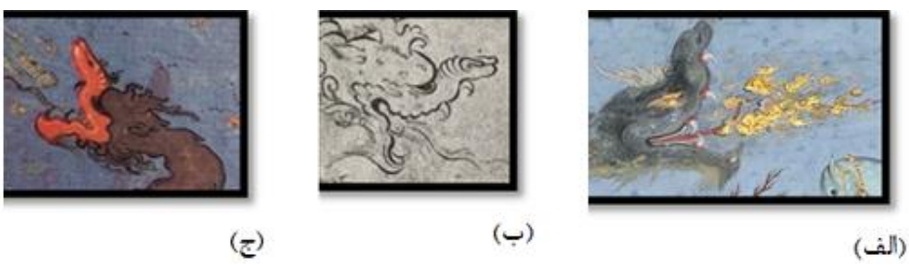
(ب) بخشی از تصویر. نبرد اسفندیار با اژدها، شاهنامه فردوسی، شیراز، ۹۹۸ه.ق، آبرنگ، جوهر و طلا روی کاغذ، موزه بریتانیا لندن (B) Part of the image. Esfandiar's Battle with the Dragon, Ferdowsi Shahnameh, Shiraz, 998 AH, watercolor, ink and gold on paper, British Museum London
www.themorgan.org

(ج) بخشی از تصویر/ کیخسرو همراه گیو و فرنگیس از جیحون می‌گذرد، شاهنامه طهماسب، منسوب به قدیمی، آبرنگ، جوهر و نقره روی کاغذ، تبریز، موزه هنرهای معاصر تهران (Hosseini Rad, 2006: 320)) (C) Part of the image

Kaykhosrow passes through Geyhun with Gio and Farangis, Tahmaseb Shahnameh, attributed to old, watercolor, ink and silver on paper, Tabriz, Tehran Museum of Contemporary Art, Source: (Hosseini Rad, 2005: 320)

دُم اژدها: دم یا دنبال اژدها در انتهای بدن وی قرار دارد و او در هنگام خشم آن را بر زمین می‌کوبد، همچنین نگارگر از طریق قطع کردن کادر با بدن اژدها، سعی در اغراق در عظمت وی دارد تا از این طریق آن را به تخیّل بیننده واگذار کند، از طرفی بدن پر پیچ و تاب اژدها، دائماً با صخره‌ها و ابرها در حال بازی است و بین آن‌ها می‌پیچد، که خود دلیلی دیگر بر عظمت این موجود افسانه‌ای است (تصویر شماره ۲)

دهان، کام و زبان اژدها: دهان و زبان اژدها در شاهنامه و سایر آثار حماسی توصیفاتی توأم دارند و اغلب عظیم و سیاه و بد بو و آتش‌زا توصیف می‌شوند: (تصویر شماره۳).



شکل۳: –(الف) بخشی از تصویر/ بخشی از نگاره آزمودن فریدون پسرانش را، شاهنامه طهماسبی، طلا و جوهر روی کاغذ، منسوب به آقا میرک، تبریز، ۹۳۱ه.ق، موزه متروپولیتن نیویورک www.metmseum.org ب) بخشی از تصویر/ اژدها در درخت بلوط، طراحی قلم مو، رقم آقا عنایت الله اصفهانی، مکتب تبریز، اواسط قرن ۱۰ ه.ق، مجموعه سرسیسیل هرکورت اسمیت، (Opham Pope, 2006: 501). ج) بخشی از تصویر/ قصص الانبیای نیشابوری، حملهٔ اژدهای موسی به خدمتکار و جادوگران فرعون، اثر آقارضا، حدود۱۵۹۰–۱۶۰۰، کتابخانه ملی پاریس، (Gary, 2006: 228)

Fig. 3: - (a) Part of the picture / part of the painting of Fereydoun his sons, Tahmasebi Shahnameh, gold and ink on paper, attributed to Agha Mirk, Tabriz, 931 AH, New York Metropolitan Museum b) Part of the picture / Dragon in the tree Oak, brush design, cultivar Agha Enayatollah Esfahani, Tabriz School, mid-10th century AH, Cecil Hercurt Smith Collection, Source: (Opham Pope, 2006: 501). C) A part of the image / stories of the prophets of Neyshabur, the attack of the idiot of Moses on the servant and sorcerers of Pharaoh, by Aghar Reza, circa 1590-1600, National Library of Paris, source: (Gray, 2006: 228

گوش اژدها: «در متون پهلوی در وصف اژدهایی که به وسیلهٔ گرشاسپ کشته شد، از زبان گرشاسپ آمده است: من کشتم اژدهای شاخدار را که گوش او به اندازهٔ ۱۴ نمد بود و چشمش به اندازهٔ گردونه‌ای. در عجایب المخلوقات قزوینی نیز اژدها چنین توصیف شده است: سری چند پلی داشت همچون صورت آدم و دو گوش دراز و دو چشم مدوّر فراخ» (Rastegarfasaei, 2000: 82) (تصویر شماره ۴).

شکل۴: –(الف) بخشی از تصویر/ بخشی از نگاره نبرد گرشاسپ با اژدها، گرشاسپ نامه اسدی طوسی، آبرنگ و طلا روی کاغذ، شیراز، دورهٔ صفویه ۹۸۸ ه.ق، نگارخانه آرتور سکلر، (www.asia.si.edu)

Fig. 4: - (a) Part of the image / part of the picture of Garshasp battle with the dragon, Garshasp Asadi Tusi letter, watercolor and gold on paper, Shiraz, Safavid period 988 AH, Arthur Sceller Gallery,

ب) بخشی از تصویر/(ب) بخشی از نگاره نبرد گرشاسپ با اژدها، برگ مصوّر از یک نسخه خطی شاهنامه، حدود ۸۳۱ ه.ق، موزه هنری جهان اسلام، بروکلین، www.brooklynmuseum.org

B) Part of the image / (b) Part of the image of Garshasp battle with the dragon, illustrated leaf from a manuscript of Shahnameh, about 831 AH, Museum of Art of the Islamic World, Brooklyn

موی اژدها: از نظر داستان‌پردازان، این موجود افسانه‌ای دارای گیسو و موی بلند است، در عجایب المخلوقات نیز آمده‌است که: «ثعبان را هزار سال بود و نشانش آن است که موی ناصیه برآورد و پشتش موی برآرد» (Tusi, 1967: 611). در همین کتاب، می‌خوانیم: «بعضی از ماران، موی بلند دارند و در ذکر نضناض که نوعی مار سیاه است، آمده است که روی آدمی دارد، از دهن او دود سیاه آید، گیسو دارد و در صفت سمندر اسلار آمده است که دو بال دارد، موی دارد برقفا» (Ibid: 611)

بنابر مطالب مطرح شده، در اغلب متون فارسی، اژدها را موجودی افسانه‌ای، عظیم، مار (سوسمار) مانند، دارای دهان بزرگ و تیره، دو بال و آتش‌کام توصیف می‌کنند که همهٔ ویژگی‌های نام برده، از اصول اصلی است که مورد توجه نگارگران در دوره‌های مختلف بوده‌اند و

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، بنا بر نیاز هر اثر؛ نگارگر، ویژگی‌های خاص این موجود افسانه‌ای را برای نشان دادن تقابل بین خیر و شرّ برمی‌گزینند. اما باید خاطر نشان کرد که در عین منابع بی‌شماری که نگارگران، متن آن‌ها را سرچشمهٔ کارخود قرار داده‌اند، هیچ کدام، همانند شاهنامه فردوسی، ویژگی‌های اژدها را متذکّر نشده‌اند.

٤-١. هفت‌خوان اسفندیار و رویارویی با اژدها

اسفندیار، پسر گشتاسب و کتایون و نوهٔ لهراسب، است. وی بعد از رستم، جزو پرآوازه‌ترین قهرمانان شاهنامه است. اسفندیار، رویین تن بود اما در شاهنامه به چگونگی رویین تن شدن او اشاره‌ای نشده است و تنها در زرتشت‌نامه، از زرتشت بهرام پژدو[۴] آمده است که زرتشت او را زمانی که نوزادی بیش نبود، در آب شست‌وشو داده است و تنها چشمانش آسیب‌پذیر باقی ماند۵. مهدی دشتی نیز در مقالهٔ "نگاهی دیگر به رویین تنی اسفندیار در شاهنامه" معتقد است که صفت رویین تن برای اسفندیار در متون پیش از شاهنامه نیامده و در شاهنامه نیز تا قبل از جنگ اسفندیار با رستم، چنین صفتی برای او به کارنرفته است. همچنین رویین تنی برای زره او است نه خود او و کنایه از شکست ناپذیری او است؛ اما این شکست ناپذیری متوهم، در برابر مرگ مغلوب می‌شود و پایان می‌پذیرد. اسفندیار شخصیتی بود قدرت طلب و در واقع یکی از تفاوت‌های مهم او با رستم در همین نکته است که رستم در پی به دست آوردن جاه و شکوه دنیایی نبود و همین امر اخلاقی، شاید سبب معروفیّت کمتر او نسبت به رستم شده است. از آنجا که اسفندیار رؤیای پادشاهی را در سر می‌پروراند، به نزد پدرش گشتاسپ رفت. در همین ادوار بود که ارجاسب؛ شاه ترکان چین، به مرز گشتاسپ حمله کرد و دو دختر وی را ربود، گشتاسپ نیز فرصت را غنیمت شمرد و شرطی پیش‌روی اسفندیار برای رسیدن وی به تاج و تخت گذاشت. هفت‌خان اسفندیار نیز از همین جا آغاز شد که در حقیقت یک رژهٔ نظامی بود که منتهی به مقرّ ارجاسب می‌شد. در این راه، راهنمای اسفندیار، رزمنده‌ای از ترکان به نام گرگسار بود. ابتدا اسفندیار از وی پیرامون مسیر سئوال می‌کند و گرگسار سه مسیر را نشان می‌دهد: ۱- مسیرهای راحت و دارای غذا برای سپاه و اسبان به مدت سه ماه، ۲- راهی دوماهه، ۳-راهی هشت روزه با مخاطرات فراوان. اما از آن جا که اسفندیار در پی رسیدن به قدرت بود، راه سوم را برگزید که شامل گذر از هفت خان بود. اسفندیار پیش از شروع هر خان، ابتدا سه جام می که احتمالاً، همان هوم زرتشتی بوده است را به گرگسار می‌داد تا وی را از خود بی‌خود کند و از دادن اطلاعات اجتناب نکند.

۵. معرفی و ساختارشناسی نمونه‌های مطالعاتی پژوهش حاضر

اژدها در نگاره‌ها همواره در مقابل جنگاوران حاضر شده است و هنرمندان نگارگر با بهره‌گیری از زبان رمز و تمثیل آموزه‌های دینی، غلبه بر نفس امّاره را به صورت نبرد با اژدها ارائه داده‌اند. در این میان، بهترین منبعی که تصویر واضح و روشنی را از اژدها ارائه داده، شاهنامهٔ فردوسی است. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، نمونه‌های مطالعاتی پژوهش، از شاهنامهٔ فردوسی در دو مکتب مذکور، انتخاب شدند و شش نگاره، مورد بررسی و تجزیه تحلیل قرار گرفتند. جدول شمارهٔ ۱ به معرفی نمونه‌های مطالعاتی پژوهش، پرداخته است.

حمایت شاهان در تداوم کتاب‌آرایی و تصویرگری شاهنامهٔ فردوسی در برخی از اعصار موجب شد تا نگارگران با توجه به توصیفات روشن و دقیق فردوسی، به تصویرسازی وقایع و داستان‌های این اثر ادبی بپردازند. علی‌رغم پیچیدگی‌های خاص در سبک و صناعات شاهنامه در خلق تصاویر تجسمی، به نظر می‌رسد که نگارگران توانسته‌اند زبان خاصّ هنریِ متناسب با بیان ادبی شاهنامه را بیابند و ارزشی در حد برابر با صناعات ادبی، به تصاویر ببخشند. در این میان، ترکیبات و صورت‌های بدیعی که شاهنامه از اژدها ارائه داده به نحو بسیار مطلوبی به عنوان الگو و جهت دستیابی به سیمای این جانور افسانه‌ای، برای نگارگران است؛ در این بخش، با تجزیه و تحلیل عناصر بصری-تصویری، همچون اندازه، فرم، رنگ، ترکیب‌بندی و حرکت‌های خطی نگاره، اژدها و ویژگی‌های بصری نگاره که در ارتباط با اژدها است، در جداول مجزا مورد مداقّه قرار گرفته است. جداولی جهت تسریع و تسهیل در خوانش و تجزیه تحلیل نگاره‌ها ساماندهی شده‌اند که به شرح زیر هستند: جدول شمارهٔ ۲ به مطالعهٔ ویژگی‌های تصویری-بصری کشیدن اژدها در سه نگارهٔ منتخب از مکتب شیراز، اختصاص داده شده است. جدول شمارهٔ ۳ به مطالعهٔ ویژگی‌های تصویری-بصری کشیدن اژدها در سه نگارهٔ منتخب از مکتب تبریز دوم، اختصاص داده شده است.

با توجه به جدول شمارهٔ دو و سه، باید اذعان کرد که در نگاره‌های مورد مطالعه از مکتب شیراز، در نگاره‌های اولیه که مربوط به دورهٔ تیموری هستند، اژدها دارای ویژگی‌های نسبتاً متفاوتی از نگارهٔ آخر مکتب شیراز از نظر ویژگی تصویری است. در نگاره‌های شیراز، اژدها غالباً به رنگ تیره است که سبب القای حس شرارت به مخاطب می‌شود. از طرفی نگارگر برای تشدید و تقویت حس درّنده خویی و دهشتناکی این موجود، آن را با دهان باز (در حال بلع یا آتش افروزی) تصویر کرده و همچنین انحنا و پیچیدگی بدن در غالب این نگاره‌ها زیاد است و بدن پیچان اژدها، شکلی مارمانند به آن می‌دهد که با حرکتش از بالا به سمت پایین، حالت تهاجمیش را بیشتر و هیجان صحنه را افزایش می‌دهد. شباهت‌های مشترک بین سه نگارهٔ شیراز، جثهٔ عظیم اژدها، پنجه‌های قوی، تزیینات و زوائد بدن اژدها و بدن فلس‌دار آن است. در سه نگارهٔ مکتب تبریز دوم نیز شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در ویژگی تصویری، حاکم است. از جمله این شباهت‌ها می‌توان به رنگ تیرهٔ بدن اژدها اشاره کرد اما تفاوت‌های این سه نگاره بیشتر از شباهت‌های آن‌ها است. دو نگارهٔ اول مکتب تبریز دوم، دارای ویژگی‌های مشترک بیشتری هستند. زوائد و تزیینات بدن اژدها، پنجه‌های شیر مانند، دهان باز و آتش‌افروز اژدها، حرکت اژدها از سمت چپ به راست و جایگاه قرارگیری اژدها در تصویر، بدن فلس مانند و پر پیچ و تاب، همگی از جمله ویژگی‌های تصویری هستند که در این آثار به کمک نگارگر آمده‌اند. اما در نگارهٔ آخر که احتمالاً نزدیک به مکتب قزوین است، ویژگی‌های شکلی اژدها تغییر می‌کند؛ از جمله تصویر اژدها فاقد عناصری از قبیل فلس، آتش‌افروزی، زوائد و جزییات و پنجه‌های شیر مانند است. همچنین پیکر اژدها از نظر اندازه تقلیل رفته است و فضای کم‌تری از صفحه را به خود اختصاص می‌دهد. به طور کلی، در مطالعهٔ تطبیقی ویژگی‌های تصویری به کار رفته در نگاره‌های دو مکتب شیراز و تبریز دوم، پیرامون شباهت‌ها و

تفاوت‌های این تمهیدات، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد که در جدول شمارهٔ ۴ بدان پرداخته شده است.

جدول ۱: معرفی نگاره‌های منتخب نبرد اسفندیار با اژدها (منبع: نگارندگان)
Table1: Introducing the selected drawings of Esfandiar's battle with the dragon (Source: Authors)

ردیف	نگاره‌های منتخب مکتب شیراز ۷۴۱-۱۰۰۸ ه.ق Selected drawings of Shiraz school 741-1008 AH		ردیف	نگاره‌های منتخب مکتب تبریز دوم Selected drawings of Tabriz II school	
نگاره- شیراز شماره ۱		نبرد اسفندیار با اژدها، شاهنامه فردوسی، شیراز، ۸۳۸-۸۴۳ه.ق، آبرنگ و جوهر روی کاغذ، هنرمند نامعلوم، محل نگهداری نامعلوم، (Kenbay, 2003, 55)	نگاره-تبریز شماره ۱		نبرد اسفندیار با اژدها، شاهنامه طهماسبی، تبریز، ۹۳۶ه.ق، آبرنگ، جوهر، نقره و طلا روی کاغذ، منسوب به قاسم علی، موزه هنری هاروارد واشنگتن، شماره اثر:۱۹۷۰,۳۰۱,۵۱، www.harvardartmuseum.org
نگاره- شیراز شماره ۲		تصویر۲-۲۶- نبرد اسفندیار با اژدها، شاهنامه فردوسی، شیراز، ۹۶۲ه.ق، آبرنگ، جوهر و طلا روی کاغذ، هنرمند نامعلوم (Kenbay, 2003, 55)	نگاره-تبریز شمار ۲		نبرد اسفندیار با اژدها، مکتب تبریز دوره صفوی، محل نگهداری: موزه رضا عباسی، www.tripadvisor.com
نگاره- شیراز شماره ۲		نبرد اسفندیار با اژدها، شاهنامه فردوسی، شیراز، ۹۹۸ه.ق، آبرنگ، جوهر و طلا روی کاغذ، موزه بریتانیا لندن، هنرمند نامعلوم، www.britishmuseum.org	نگاره-تبریز شماره۳		نبرد اسفندیار با اژدها، شاهنامه فردوسی، احتمالاً تبریز، ۱۵۴۲ه.ق، آبرنگ و طلا روی کاغذ، هنرمند نامعلوم، مجموعه هنر اسلامی، شماره اثر:k1.2014.747، www.collections.dma.org

جدول ۲: مطالعه ویژگی‌های تصویری-بصری سه نگاره منتخب نبرد اسفندیار با اژدها از مکتب شیراز (منبع: نگارندگان).

Table. 2: Study of visual-visual features of three selected drawings of Esfandiar's battle with the dragon from Shiraz school (Source: Authors)

شماره تصویر	تصویر نگاره	ویژگی‌های شکلی اژدها (شیراز)				
		جزییات بدن اژدها			محل قرارگیری اژدها در نگاره	جهت حرکت اژدها
		بدن	سر و زبان	پنجه		
۱- نبرد اسفندیار با اژدها، شاهنامه فردوسی، شیراز، ۸۳۸-۸۴۳ه.ق					سمت راست بالا	از سمت چپ به راست (سر و دم به سمت چپ)
شکل بدن	اندازه	دهان	بافت	رنگ	تزئینات	
پیچان	درشت هیکل	دارای دهانی بسته و فاقد آتش افروزی	فلس‌دار	خاکستری، صورتی	دارای زوائد در قسمت پشت	

شماره تصویر	تصویر نگاره	ویژگی‌های شکلی اژدها (شیراز)				
		جزییات بدن اژدها			محل قرارگیری اژدها در نگاره	جهت حرکت اژدها
		بدن	سر و زبان	پنجه		
۲-نبرد اسفندیار بااژدها، شاهنامه فردوسی، شیراز۹۶۲ه.ق					سمت چپ در قسمت میانی	از سمت چپ بالا به سمت راست پایین
شکل بدن	اندازه	دهان	بافت	رنگ	تزئینات	
پیچان و S وارونه	درشت هیکل	باز و درحال آتش‌افروزی	فلس‌دار	سبز مایل به خاکستری، زرد و نارنجی	دارای زوائدی در قسمت میانی بدن	

جدول ۳: مطالعه ویژگی‌های تصویری-بصری سه نگاره منتخب نبرد اسفندیار با اژدها از مکتب تبریزدوم (منبع: نگارندگان).
Table 3: Study of visual-visual features of three selected drawings of Esfandiar's battle with the dragon from Tabriz II school (Source: Authors)

شماره تصویر	تصویر نگاره	ویژگی‌های شکلی اژدها (شیراز)				
		جزییات بدن اژدها			محل قرارگیری اژدها در نگاره	جهت حرکت اژدها
		بدن	سر و زبان	پنجه		
۴- نبرد اسفندیار با اژدها، شاهنامه طهماسبی، تبریز، ۹۳۶ه.ق					سمت چپ در قسمت میانی	از سمت چپ به راست
شکل بدن	اندازه	دهان	بافت	رنگ	تزئینات	
پیچان	درشت هیکل	باز و آماده بلعیدن	فلس‌دار	خاکستری‌تیره	دارای زوائدی در میانه بدن	

شماره تصویر	تصویر نگاره	ویژگی‌های شکلی اژدها (شیراز)				
		جزییات بدن اژدها			محل قرارگیری اژدها در نگاره	جهت حرکت اژدها
		بدن	سر و زبان	پنجه		
۵- نبرد اسفندیار با اژدها					سمت چپ و پایین کادر	از سمت چپ به سمت راست
شکل بدن	اندازه	دهان	بافت	رنگ	تزئینات	
پیچان	درشت هیکل	باز و درحال آتش‌افروزی	فلس‌دار	خاکستری تیره	دارای زوائدی در قسمت-های میانی بدن	

شماره تصویر	تصویر نگاره	ویژگی‌های شکلی اژدها (شیراز)				
۶- نبرد اسفندیار با اژدها، شاهنامه فردوسی، احتمالاً تبریز، ۱۵۴۲ه.ق		جزییات بدن اژدها			محل قرارگیری اژدها در نگاره	جهت حرکت اژدها
		بدن	سر و زبان	پنجه	سمت چپ و پایین کادر	از سمت راست به چپ
				–		
شکل بدن	اندازه	دهان	بافت	رنگ		
فاقد انحنا	هیکل متوسط	باز و در حال بلع	فاقد فلس	قهوه‌ای	فاقد زوائد و تزیینات	

جدول ۴: وجوه افتراق و اشتراک در ساختارشناسی تصویری اژدها در نگاره‌های منتخب مکتب شیراز و تبریز دوم (منبع: نگارندگان).
Table 4: The differences and commonalities in the visual structure of the dragon in the selected drawings of Shiraz and Tabriz II schools (Source: Authors(

تفاوت‌ها	شباهت‌ها
– عدم تزیین بدن اژدها در نگارهٔ تبریزدوم – دهان بستهٔ اژدها در نگارهٔ شیراز – بلعیدن ارابه توسط اژدها در نگارهٔ شیراز – جثهٔ متوسط اژدها در نگارهٔ مکتب تبریزدوم و هیکل درشت اژدها در نگاره‌های مکتب شیراز – رنگ متنوع اژدها در نگاره‌های مکتب شیراز در مقایسه با مکتب تبریز دوم –رنگ محدود و تیره اژدها در نگاره‌های مکتب تبریزدوم نسبت به مکتب شیراز – بدن فاقد پیچیدگی و انحنا در نگارهٔ آخر تبریزدوم – شدت و انحنای بیشتر بدن اژدها در نگاره‌های تبریز دوم در مقایسه با شیراز – محل قرارگیری و جهت حرکت متفاوت در نگاره‌های هر دو مکتب	– وجود تزیینات روی بدن اژدها در نگاره‌های هر دو مکتب – بافت فلس‌دار بدن اژدها در تمام نگاره به استثنا نگاره‌های ۳ و ۶ – هیکل درشت اژدها در هر دو مکتب – دهان باز اژدها در هر دو مکتب – پنجه شیر مانند اژدها در تمام نگاره‌ها – بدن پیچان اژدها در تمام نگاره‌ها

همانطور که پیش‌تر اشاره شد، هنرمند نگارگر از ویژگی‌های تصویری مختلفی متناسب با نیاز نگاره در جهت به تصویر کشیدن مضمون مورد نظرش استفاده می‌کند که برخی از این ویژگی‌ها برگرفته از صناعات ادبی به کار رفته در اشعار داستان هستند. اما علاوه بر این ویژگی‌های تصویری، نگارگر از تمام عوامل موجود در ترکیب‌بندی، جهت ارائهٔ بهتر مضمون استفاده می‌کند. به عبارتی، در ساختار و ترکیب‌بندی کلی اثر از تمام عناصر نهایت بهره را برده‌اند که این عوامل را می‌توان همان عملکردهای تصویری در ترکیب‌بندی کلی نگاره‌ها دانست که در ارتباط با اژدها یعنی موضوع اصلی نگاره هستند. برخی از این عملکردها در بیشتر نگاره‌ها مشترک به نظر می رسند که عبارت هستند از:

*نوع ترکیب‌بندی کلی حاکم بر اثر: ترکیب‌های مثلثی و منحنی، بیشترین کارکرد را دارند چرا که مثلث احساسی از تهاجم و شور را به صحنه القا می‌کند. ترکیب منحنی نیز سبب گردش مناسب چشم بیننده از اطراف به سمت مرکز حادثه می‌شود.

*قطع کردن کادر نگاره با بدن اژدها یا سایر عناصر تصویری جهت نشان دادن عظمت اژدها و دشواری کار قهرمان در نبرد با او و واگذار کردن بزرگی اژدها به تخیل بیننده.

*استفاده از ابرها و صخره‌های پیچان جهت هماهنگی با بدن اژدها در تشدید فضای دهشتناک تصویری.

*خشکسالی حاکم بر نگاره، چرا که اژدها خود نمادی از خشکسالی محسوب می‌شود که با خودش همه چیز را نابود می‌کند.

*حضور اندک تماشاگران و خالی بودن صحنهٔ مرکزی نبرد؛ جهت نشان دادن این امر که در نهایت آدمی در نبرد با نفس امّاره و سرکش‌گر درونی‌اش تنها است و اژدها نمادی از این خود درونی محسوب می‌شود.

*نمایش صحنه از لحاظ لحظهٔ رویارویی، نبرد و کشته شدن اژدها که مرحلهٔ آخر، موجب تشدید قدرت قهرمان صحنه می‌شود.

*فضای رنگی حاکم بر نگاره و تضادهای رنگی موجود، به خصوص تضادهای تاریک و روشن که تداعی کنندهٔ تقابل بین نیروهای خیر و شرّ هستند.

*نوع خطوط حاکم بر اثر که هر کدام از خطوط برداشت روانی خاصی را در پی دارد به گونه‌ای که خطوط موّاج و اریب بیشترین کارکرد را می‌تواند پیرامون موضوع نبرد قهرمان با اژدها داشته باشد.

*در بین موارد مطروحه، احتمالاً می‌توان بیان کرد نوع ترکیب‌بندی کلی حاکم بر اثر، دارای بیشترین کارکرد و اهمیت در نگاره است که سبب هدایت مخاطب به سمت موضوع اصلی می‌شود (می‌تواند اژدها، اسفندیار و یا بر مبنای هر دو، شکل گرفته باشد). بر همین اساس در بررسی‌های انجام شده بر روی شش نگارهٔ مورد نظر، به طور کلی دو نوع ترکیب‌بندی در هندسهٔ پنهان آثار قابل تشخیص است:

*ترکیب مثلثی: «مثلث، فعالیت، جدال و انقباض را تداعی می‌کند» (Dandis, 1993: 45). این نوع ترکیب احتمالاً می‌تواند ایده‌آل‌ترین ترکیب‌بندی برای به تصویر کشیدن صحنهٔ نبرد باشد که سرشار از شور و هیجان و همهمه است؛ به گونه‌ای که هر رأس مثلث، بر روی یکی از سوژه‌های اصلی قرار می‌گیرد و مخاطب، به خوبی با گردش مناسب چشم، موضوع را دنبال می‌کند و به مرکز حادثه می‌رسد.

*ترکیب منحنی: حرکت منحنی یا اسپیرال، سبب حرکت مناسب چشم بیننده از نقطهٔ شروع به پایان و موجب ایجاد یک هماهنگی مناسب در کل اثر می‌شود، اما کارکرد کمتری در مقایسه با ترکیب مثلث دارد. زیرا از نظر روانی برای موضوعات هیجانی چندان کاربرد ندارد.

بنابراین، براساس نوع ترکیب‌بندی در هندسهٔ پنهان نگاره‌های مورد نظر، به ساختارشناسی نگاره‌ها پرداخته می‌شود و شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در ترکیبات دو مکتب شیراز و تبریز دوم مورد تجزیه و تحلیل واقع می‌شود.

جدول ۵: مطالعهٔ ساختارشناسی نگاره‌های مطالعاتی مکتب شیراز (منبع: نگارندگان).
Table 5: Structural study of study drawings of Shiraz school (Source: Authors)

نام نگاره	تصویر نگاره	ساختارشناسی نگاره‌های مکتب شیراز		
		ترکیب‌بندی مثلث	ترکیب بندی حلزونی	ترکیب‌بندی دایره‌ای
۱-نبرد اسفندیار با اژدها، شاهنامه فردوسی، شیراز، ۸۳۸-۸۴۳ه.ق				-
۲-نبرد اسفندیار باژدها، شاهنامه فردوسی، شیراز۹۶۲ه.ق				
۳- نبرد اسفندیار با اژدها، شاهنامه فردوسی، شیراز، ۹۹۸ه.ق				

بنابر جدول شمارهٔ ۵، ترکیب‌بندی هر نگاره براساس عناصر اصلی تصویری، هوشمندانه طراحی شده است. این تصاویر از ترکیب بندی‌هایی همچون ترکیب مثلثی، حلزونی و دایره‌ای تشکیل شده‌اند. تعدد عناصر و شخصیت‌ها به لحاظ جایگاه، یکسان نیستند و شخصیت اصلی، همان اژدها، از سنگینی بصری بیشتری برخوردار است. بنابراین، انتخاب ترکیب‌بندی اسپیرال مناسب به نظر می‌رسد. در نگاره‌های مکتب تبریز دوم، بر خلاف مکتب شیراز، نمی‌توان به طور تفکیک شده بیان کرد که کدام ترکیب بر دیگری غالب است. این مسئله، خود نشان‌دهندهٔ قدرت تصویرگری مکتب تبریز دوم در به تصویر کشیدن متون است. زیرا توانسته با استفاده از دو نوع ترکیب، تمرکز مخاطب را بر روی موضوع اصلی بیشتر کند. جدول شمارهٔ ۶ به ساختارشناسی نگاره‌های مکتب تبریز دوم می‌پردازد.

جدول ۶: مطالعه ساختارشناسی نگاره‌های مطالعاتی مکتب تبریز دوم (منبع: نگارندگان).
Table 6: Structural study of study drawings of Tabriz II school (Source: Authors)

نام نگاره	تصویر نگاره	ساختارشناسی نگاره‌های مکتب تبریز دوم		
		ترکیب‌بندی مثلث	ترکیب‌بندی حلزونی	ترکیب‌بندی دایره‌ای
۱-نبرد اسفندیار با اژدها، شاهنامه طهماسبی، تبریز ۹۳۶ه.				–
		ترکیب‌بندی مثلثی	ترکیب‌بندی دایره	ترکیب مثلث قائم
۲- نبرد اسفندیار با اژدها، مکتب تبریز دوره صفوی				
۳- نبرد اسفندیار با اژدها، شاهنامه فردوسی، احتمالا تبریز، ۱۵۴۳ه.				

همانطور که پیش‌تر نیز اشاره شد، علاوه بر ترکیب‌بندی که مهم‌ترین نقش را در عملکردهای تصویری شامل می‌شود، خط و رنگ از جمله اساسی‌ترین عناصر بصری در تصویر هستند که قابل کاوش به نظر می‌رسند. جدول شمارهٔ ۷ به بررسی عنصر خط در نگاره‌های مطالعاتی می‌پردازد.

جدول ۷: مطالعه ساختارشناسی دو عنصر بصری رنگ و خط در نگاره‌های مطالعاتی مکتب شیراز (منبع: نگارندگان).
Table 7: Structural study of two visual elements of color and line in the study drawings of Shiraz school (Source: Authors)

شماره تصویر	رنگ	حرکت‌های خطی نگاره			
		افقی	عمودی	مایل	منحنی
۱		–	–		
رنگ	در این اثر، عناصر مهم با رنگ‌های گرم اجرا شده‌اند و این رنگ‌ها بر روی عناصر مهم‌تر نگاره گرمی می‌بخشند و سبب هیجانی‌تر شدن فضا می‌شوند.				

ویژگی‌های بصری نگاره					
قطع کردن کادر نگاره با بدن اژدها	ابرها و صخره‌های پیچان	خشکسالی	خالی بودن صحنه مرکزی	مرحله رویارویی	حضور تماشاگران
×	×	✓	×	بعد از شکست اژدها	اندک

شماره تصویر	رنگ	حرکت‌های خطی نگاره			
		افقی	عمودی	مایل	منحنی
۲		–			
رنگ	نگارگر در این اثر، از ویژگی آثار مکتب شیراز بهره برده که همان برتری رنگ‌های گرم و طلایی است و سعی کرده است تا یک تضاد روشن و تیره بین عناصر خیر و شر موجود در تصویر برقرار سازد؛ به عبارتی، رنگ در این نگاره عاملی بسیار مهم و تعیین کننده در انتقال مفهوم مورد نظر نگارگر است.				

ویژگی‌های بصری نگاره					
قطع کردن کادر نگاره با بدن اژدها	ابرها و صخره‌های پیچان	خشکسالی	خالی بودن صحنه مرکزی	مرحله رویارویی	حضور تماشاگران
×	×	×	✓	مرحله اول رویارویی	اندک

شماره تصویر	رنگ	حرکت‌های خطی نگاره			
		افقی	عمودی	مایل	منحنی
۳				–	
رنگ	در این اثر، عناصر مهم با رنگ‌های گرم اجرا شده‌اند و این رنگ‌ها بر روی عناصر مهم‌تر نگاره گرمی می‌بخشند و سبب هیجانی‌تر شدن فضا می‌شوند.				

ویژگی‌های بصری نگاره					
قطع کردن کادر نگاره با بدن اژدها	ابرها و صخره‌های پیچان	خشکسالی	خالی بودن صحنه مرکزی	مرحله رویارویی	حضور تماشاگران
×	×	×	✓	مرحله دوم رویایی	زیاد

جدول ۸: مطالعه ساختارشناسی دو عنصر بصری رنگ و خط در نگاره‌های مطالعاتی مکتب تبریز دوم (منبع: نگارندگان).
Table 8: Structural study of two visual elements of color and line in the study drawings of Tabriz II school (Source: Authors)

شماره تصویر	رنگ	حرکت‌های خطی نگاره			
		افقی	عمودی	مایل	منحنی
۱					

رنگ	تضاد رنگ‌های روشن و تیره در اثر، قابل دریافت است، به گونه‌ای که پیکر اژدها با رنگ تیره اجرا شده تا نمایان‌کنندهٔ درون او باشد، از طرفی، وجود صخره‌های سفید در مقابل آن، سبب تقویت ارزش بصری این رنگ و توجه بیشتر مخاطب به سمت سوژهٔ اصلی می‌شود. همچنین پیکره‌های موجود در تصویر، با رنگ‌های گرم اجرا شده‌اند تا نشان دهندهٔ حالتی از خشم و هیاهوی آن‌ها در مقابل پیکر اژدها باشند.

ویژگی‌های بصری نگاره					
قطع کردن کادر نگاره با بدن اژدها	ابرها و صخره‌های پیچان	خشکسالی	خالی بودن صحنه مرکزی	مرحلهٔ رویارویی	حضور تماشاگران
✓	✓	✓	✓	مرحله اول رویارویی	اندک

شماره تصویر	رنگ	حرکت‌های خطی نگاره			
		افقی	عمودی	مایل	منحنی
۲					

رنگ	در این اثر نیز همانند آثار گذشته، نگارگر به خوبی از تضاد رنگ‌های تیره و روشن بهره برده است. همچنین رنگ گرم و قرمز لباس و زره اسفندیار، سبب تشدید روحیهٔ جنگجویی‌اش می‌شود.

قطع کردن کادر نگاره با بدن اژدها	ابرها و صخره‌های پیچان	خشکسالی	خالی بودن صحنه مرکزی	مرحله رویارویی	حضور تماشاگران
✓	×	✓	✓	مرحله دوم رویارویی	اندک

شماره تصویر	رنگ	حرکت‌های خطی نگاره			
		افقی	عمودی	مایل	منحنی
۳					

رنگ	در این اثر، رنگ‌های گرم (نارنجی، قرمز و قهوه‌ای) بر رنگ‌های سرد برتری دارند که به سبب هم‌خوانی با موضوع مورد نظر است.

ویژگی‌های بصری نگاره					
قطع کردن کادر نگاره با بدن اژدها	ابرها و صخره‌های پیچان	خشکسالی	خالی بودن صحنه مرکزی	مرحله رویارویی	حضور تماشاگران
×	×	✓	×	مرحله اول رویارویی	زیاد

بر اساس جدول شمارهٔ هفت، می‌توان چنین استنباط کرد: در نگاره‌های مورد مطالعه از مکتب شیراز مشخص شد که در نگاره‌های مربوط به دورهٔ تیموری از نظر نوع خطوط حاکم بر نگاره‌ها، برتری و حاکمیت با خطوط منحنی است که برای بیان موضوع و پیچیدگی بدن اژدها و نشان دادن پیچ و تاب و دشواری راه قهرمان بسیار مناسب به نظر می‌رسد. به عبارتی، برتری با یک نوع خط است، همچنین از نظر رنگی نیز برتری رنگ‌های گرم و طلایی بر رنگ‌های سرد، قابل دریافت است که خود از مشخصه‌های مکتب شیراز است (به استثناء نگاره۳). از طرفی، نگارگران این نگاره‌ها از صخره‌ها و ابرهای پیچان و خشکسالی در صحنه، جهت بیان مضمون کم‌تر استفاده کرده‌اند که خود می‌توانست عاملی در جهت ارائهٔ بهتر آثار باشد. همچنین در هیچ کدام از این سه نگاره، کادر با بدن اژدها قطع نشده است. در مورد نگاره‌های مکتب تبریز دوم باید اشاره کرد که دو نوع خط در آثار حاکم است که نشان از تبحّر بیشتر نگارگر در استفاده از خطوط برای هماهنگی موضوع دارد. از نظر رنگی نیز تضاد تیره و روشن در آثار حاکم است که خود حاکی از تضاد بین نیروهای خیر و شرّ در صحنه است. از نظر استفاده از صخره‌ها و ابرهای پیچان و خشکسالی حاکم بر صحنه نیز نگارهٔ ۱ از سایر آثار موفق‌تر است؛ گویی صخره‌های اسفنجی، صورتک‌هایی هستند که از هیجان صحنه به همهمه افتاده‌اند و با پیچیدگی بدن اژدها که در لابه‌لای آن‌ها پنهان شده است، تصور عظمتش به بیننده واگذار می‌شود. همچنین نگارگر از حضور اندک تماشاگران و وسعت دادن به صحنهٔ مرکزی نبرد، شور و هیجان صحنه را افزایش داده است. در مورد نگارهٔ ۲ از مکتب تبریز دوم نیز به علت تأثیرپذیری از مکتب قزوین، نمایش همزمان رویدادهای اصلی و فرعی در اثر دیده می‌شود که در هر قسمت از تصویر حادثه‌ای رخ می‌دهد. از طرفی، فضای معماری نیز وارد نگاره شده که خود تحولی بزرگ است. زیرا سایر آثار با مضمون مشابه در فضای طبیعت مصوّر شده‌اند. بنابراین، همانطور که از بررسی‌ها مشخص است، نگارگر تبریز دوم در استفاده از انواع عملکردهای تصویری برای هرچه بهتر به تصویر کشیدن نبرد اسفندیار با اژدها در مقایسه با نگارگران شیراز موفق‌تر بوده است. جدول شمارهٔ ۹ به تطبیق ساختاری قرارگیری نبرد اسفندیار و اژدها در ۶ نگارهٔ مطالعاتی می‌پردازد.

جدول ۹: تطبیق ساختاری شش نگاره مطالعاتی مکتب شیراز و تبریز دوم (منبع: نگارگران).
Table 9: Structural adaptation of six study drawings of Shiraz and Tabriz II schools (Source: Painters)

تفاوت‌ها	شباهت‌ها
حضور معماری در نگاره تبریز دوم در مقایسه با محیط طبیعت نگاره‌های شیراز. قطع کردن کادر با بدن اژدها در مکتب تبریز دوم که در نگاره‌های مکتب شیراز مشاهده نمی‌شود. فضای خشک حاکم بر نگاره‌ها در مکتب تبریز دوم در مقایسه با محیط طبیعی و صخره‌ای مکتب شیراز. ابرها و صخره‌های پیچان در مکتب تبریز دوم. ساختار غالب ترکیب‌بندی مثلث و اسپیرال نگاره‌های شیراز بر خلاف مکتب تبریز دوم که ساختار غالبی ندارد. حضور معماری در نگارهٔ تبریز دوم در مقایسه با محیط طبیعت نگاره‌های شیراز. قطع کردن کادر با بدن اژدها در مکتب تبریز دوم که در نگاره‌های مکتب شیراز مشاهده نمی‌شود. فضای خشک حاکم بر نگاره‌ها در مکتب تبریز دوم در مقایسه با محیط طبیعی و صخره‌ای مکتب شیراز. حضور اندک تماشاگران و خالی بودن صحنه مرکزی نبرد در مکتب تبریز دوم ابرها و صخره‌های پیچان در مکتب تبریز دوم	استفاده از خطوط منحنی تضاد تیره و روشن در رنگ‌ها نمایش مرحله اول رویارویی اسفندیار با اژدها ترکیب‌بندی مبتنی بر پیکر اژدها وجود ساختار مثلثی در نگاره‌های دو مکتب استفاده از خطوط منحنی در تمام نگاره‌ها تضاد تیره و روشن در رنگ‌ها نمایش مرحله اول رویارویی اسفندیار با اژدها

٦. یافته‌های پژوهش

به علت جلوگیری از اطالهٔ کلام و به جهت صرفه‌جویی در وقت خوانندگان و تسریع و تسهیل در خوانش تصویری یافته‌های پژوهشی از نمونه‌های مطالعاتی مکاتب شیراز و تبریز دوم و در پی پاسخ به سئوالات پژوهشی، مباحث مورد نظر در قالب جداول شمارهٔ ۱۰ تا ۱۲ ساماندهی شده‌اند.

جدول ۱۰: جمع‌بندی ویژگی‌های ساختارشناسانهٔ تصویری–بصری در نمونه‌های مطالعاتی (منبع: نگارگران).
Table. 10: Summary of Visual-Visual Structural Features in Study Samples (Source: Painters)

تصویر	مکتب مورد نظر	اختصاصات تصویری																						
		محل قرارگیری اژدها در کادر					جهت حرکت			شکل بدن			اندازه		دهان				تزیینات		بافت		پنجه شیر مانند	
		بالا	پایین	چپ	راست	میانه	چپ به راست	راست به چپ	چپ بالا به سمت راست پایین	پیچان	انحنای کم	فاقد انحنا	هیکل درشت	هیکل متوسط	باز	بسته	در حال آتش افروزی	در حال بلعیدن	دارد	ندارد	فلس دار	فاقد فلس	دارد	ندارد
	مکتب شیراز	❋	–	–	❋	–	❋	–	–	❋	–	–	❋	–	–	❋	–	–	❋	–	❋	–	❋	–
	مکتب شیراز	–	–	❋	–	❋	–	–	❋	❋	–	–	❋	–	❋	–	❋	–	❋	–	❋	–	❋	–
	مکتب شیراز	–	–	❋	–	❋	–	–	❋	–	❋	–	❋	–	❋	–	–	❋	❋	–	–	❋	–	❋
	مکتب تبریز دوم	–	–	❋	–	❋	❋	–	–	❋	–	–	❋	–	❋	–	–	–	❋	–	❋	–	❋	–
	مکتب تبریز دوم	–	❋	❋	–	–	❋	–	–	❋	–	–	❋	–	❋	–	❋	–	❋	–	❋	–	❋	–
	مکتب تبریز دوم	–	❋	❋	–	–	–	❋	–	–	–	❋	–	❋	❋	–	–	–	–	❋	–	❋	–	❋

جدول ۱۱: جمع‌بندی مقایسه عملکردهای تصویری در نمونه‌های مطالعاتی (منبع: نگارندگان).
Table 11: Summary of comparison of visual functions in study samples (Source: Authors)

نمونه‌های مطالعاتی	مکتب مورد نظر	ویژگی تصویری																						
		ترکیب‌بندی						قطع کردن کادر نگاره با اژدها		ابر و صخره		خشکسالی		صحنه مرکزی		مرحله رویارویی			رنگ		خطوط			
		مثلث	اسپیرال	ال	اریب	دایره	افقی و عمودی	قطع شده	قطع نشده	ساده	پیچان	دارد	ندارد	خالی	حضور اندک تماشاگران	اول	دوم	سوم	گرم	سرد	افقی	عمودی	اریب	منحنی
	مکتب شیراز	❊	❊	–	–	–	–	–	❊	❊	–	❊	–	–	❊	–	–	❊	❊	–	❊	–	❊	❊
	مکتب شیراز	❊	❊	–	–	–	–	–	❊	❊	–	–	❊	❊	–	❊	–	–	❊	–	–	❊	❊	❊
	مکتب شیراز	❊	❊	❊	–	–	–	–	❊	❊	–	–	❊	❊	–	–	❊	–	❊	–	❊	❊	–	❊
	مکتب تبریز دوم	❊	❊	–	–	–	–	❊	–	–	❊	❊	–	❊		❊	–	–	❊	–	❊	❊	❊	❊
	مکتب تبریز دوم	❊	–	❊	–	❊	–	❊	–	❊	–	–	❊	❊	–	–	❊	–	❊	–	–	–	–	–
	مکتب تبریز دوم	❊	❊	–	–	–	–	–	❊	❊	–	–	❊		❊	❊	–	–	❊	–	❊	❊	❊	❊

جدول ۱۲: یافته‌های پژوهش نمونه‌های مطالعاتی (منبع: نگارندگان).
Table 12: Research Findings Study Samples (Source: Authors)

عملکردهای تصویری در داستان نبرد اسفندیار با اژدها
نوع ترکیب‌بندی کلی حاکم بر اثر: ترکیب‌های مثلثی و اسپیرالی بیشترین کارکرد را نسبت به دیگر ترکیب‌بندی‌ها دارند زیرا مثلث، احساسی از تهاجم و شور را به صحنه القا می‌کند، همچنین ترکیب منحنی نیز سبب گردش مناسب چشم بیننده از اطراف به سمت مرکز حادثه می‌شود و در این ساختار شخصیت‌ها در طول مسیر بازشناسی می‌شوند. قطع کردن کادر نگاره با بدن اژدها یا سایر عناصر تصویری جهت نشان دادن عظمت اژدها و دشواری کار قهرمان در نبرد با او و واگذار کردن بزرگی اژدها به تخیل بیننده. استفاده از ابرها و صخره‌های پیچان جهت هماهنگی با بدن اژدها در تشدید فضای دهشتناک تصویری. خشکسالی حاکم بر نگاره، زیرا اژدها خود نمادی از خشکسالی محسوب می‌شود که با خودش همه چیز را نابود می‌کند. حضور اندک تماشاگران و خالی بودن صحنه مرکزی نبرد؛ جهت نشان دادن این امر که در نهایت، آدمی در نبرد با نفس امّاره و سرکش‌گر درونی‌اش تنها است و اژدها نمادی از این خود درونی محسوب می‌شود. نمایش صحنه از لحاظ لحظه رویارویی، نبرد و کشته شدن اژدها که مرحلهٔ آخر موجب تشدید قدرت قهرمان صحنه می‌شود. فضای رنگی حاکم بر نگاره و تضادهای رنگی موجود، به خصوص تضادهای تاریک و روشن که تداعی کنندهٔ تقابل بین نیروهای خیر و شرّ هستند. نوع خطوط حاکم بر اثر که هر کدام از خطوط برداشت روانی خاصی را در پی دارد؛ به گونه‌ای که خطوط موّاج و اریب بیشترین کارکرد را می‌تواند پیرامون موضوع نبرد قهرمان با اژدها داشته باشد.

نقاشی‌های مکتب شیراز از نظر ویژگی‌های تصویری–بصری Shiraz school paintings in terms of visual features						
ترکیب مثلثی و یا اسپیرالی، بر سایر ترکیبات غالب است. شکل‌گیری ترکیب‌بندی کلی آثار بر مبنای پیکر اژدها. برتری خطوط منحنی برای بیان موضوع و پیچیدگی بدن اژدها و نشان دادن دشواری راه قهرمان. برتری رنگ‌های گرم و طلایی بر رنگ‌های سرد. نگارگران این نگاره‌ها از صخره‌ها و ابرهای پیچان و خشکسالی در صحنه، جهت بیان مضمون کم‌تر استفاده کرده‌اند که خود می‌توانست عاملی در جهت ارائهٔ بهتر آثار باشد. عدم قطع کردن کادر نگاره با بدن اژدها (به استثناء نگارهٔ ۵ که متأثر از مکتب اصفهان است). حالت نمایشی و مصنوعی صحنه، از نظر حضور تماشاچیان.	انحنا و پیچیدگی زیاد بدن اژدها در تمام نگاره‌ها که شکلی مارمانند به آن می‌دهد.	حرکت از بالا به پایین اژدها که در بیشتر نگاره‌ها از سمت چپ به راست است.	هیکل درشت اژدها در تمامی نگاره‌ها	تزیینات و زوائد و پنجه‌های قوی اژدها در تمام نگاره‌ها.	دهان باز اژدها که در حال بلع یا آتش افروزی است و عاملی است برای تقویت حس درنده خویی و دهشتناکی این موجود	در نگاره‌های شیراز، اژدها اغلب به رنگ تیره است که سبب القای حس شرارت به مخاطب می‌شود (به استثناء نگاره ۵ که متأثر از مکتب اصفهان است).

نقاشی‌های مکتب تبریز دوم از نظر اختصاصات تصویری Paintings of Tabriz II school in terms of visual characteristics				
حضور انواع ترکیب‌بندی در ساختار نگاره‌ها همچون ترکیب‌بندی مثلثی و اسپیرالی که برخلاف نگاره‌های مکتب شیراز نمی‌توان گفت کدام ترکیب‌بندی غلبه بیشتری دارد. شکل‌گیری ترکیب‌بندی کلی آثار بر مبنای پیکر اژدها. دو نوع خط در آثار حاکم است که نشان از تبحر بیشتر نگارگر در استفاده از خطوط برای هماهنگی موضوع دارد. برتری تضاد تیره و روشن در آثار که حاکی از تضاد بین نیروهای خیر و شرّ در صحنه است. استفاده از صخره‌ها و ابرهای پیچان و خشکسالی حاکم بر صحنه (خصوصاً در نگاره۶) گویی صخره‌ها صورتک‌هایی هستند که از هیجان صحنه به همهمه افتاده‌اند. قطع کردن کادر نگاره با بدن اژدها و پنهان کردن آن در پشت صخره‌ها جهت واگذار کردن عظمتش به تخیل بیننده. حضور اندک تماشاگران و وسعت دادن به صحنه مرکزی نبرد.	حرکت اژدها از سمت چپ به راست در بیشتر نگاره‌ها	زوائد، تزیینات و پنجه‌های	دهان باز و آتش افروز اژدها	رنگ تیره بدن اژدها در تمام نگاره‌ها

نتیجه‌گیری

اژدها جزء عناصر بصری است که در هر فرهنگی مفاهیم و تصویرگری خاصی دارد. اژدها در فرهنگ و شعر و ادب فارسی نیز از جایگاه بسیار والایی برخوردار است که می‌توان آن را در شاهنامهٔ فردوسی به وضوح مشاهده کرد. تجلی این بن‌مایهٔ اسطوره‌ای در شعر و ادب و هنر ایرانی، منجر به ظهور ایده‌های تصویرگری منحصر به فردی شده است. بنابراین، این بن‌مایهٔ بصری به وضوح، در تصویرگری شاهنامه و نقاشی ایرانی، مشاهده می‌شود که خاستگاه خیر و شرّ و صحنه‌آرایی‌های مهیّج و پر تحرک و بازنمایی ترفندهای مختلفی از رنگ و بافت و عناصر بصری دیگر در نگاره‌های ایرانی است و هر کدام از مبارزه و صحنه‌های جدال، مفاهیم حماسی و عرفانی خاصی دارند. با توجه به موضوع پژوهش، مطالعات انجام شده در این مقاله، در خصوص نگاره‌های دو مکتب شیراز و تبریز است که عملکردهای تصویری اژدها با شخصیت اسفندیار مورد مداقّه قرار داده شده است. نتایج حاصل، نشان می‌دهند که نگاره‌های مکتب شیراز، برخلاف نگاره‌های مکتب تبریز دوم، آنچنان که باید و شاید در استفاده از عملکردها و ویژگی تصویری برای به تصویر کشیدن مضمون مورد نظر، موفق نبوده است. نگارگران در هر دوره، متناسب با شرایط زمانه و نیاز نگاره از ویژگی‌های تصویری خاصی بهره جسته‌اند و می‌توان گفت ویژگی به کار رفته در آثار، تا حد زیادی متأثر از توصیفات فردوسی در شاهنامه بوده است که غنی‌ترین منبع برای نگارگران محسوب می‌شود و تصویر روشن و واضحی را از اژدها ارائه داده است. در واقع، نگارگران توانسته‌اند زبان خاص هنری، متناسب با بیان ادبی شاهنامه را بیابند و ارزشی در حدّ برابر با صناعات ادبی به تصاویر ببخشند. از جمله ویژگی که به صورت مشترک در تمام دوره‌ها دیده می‌شود و در ابیات شاهنامه نیز به آن‌ها اشاره شده است، می‌توان به این موارد اشاره کرد: اندازه و بزرگی اژدها، آتش‌کامی و آتش‌افروزی و همچنین چنگال اژدها. از ویژگی تصویری دیگر می‌توان به بافت فلس مانند همچون بدن مار، بدن پیچان و پرانحنا، رنگ بدن اژدها و دندان‌های بزرگ، جایگاه قرارگیری در صفحه و جهت حرکت اشاره کرد که ممکن است معادل عین به عین آن‌ها در ادبیات فردوسی دیده نشود اما هنرمند هرکدام از این توصیف‌ها را به عنوان صفتی در اژدهایی که به تصویر در آورده است، به شکل‌های مختلف در نظر دارد. عملکردهای تصویری نیز شامل نوع ترکیب‌بندی، قطع کردن کادر نگاره با بدن اژدها، ابرهای پیچان، خشکسالی، حضور اندک تماشاگران، نمایش صحنه از لحاظ لحظه رویارویی، فضای رنگی حاکم بر نگاره و نوع خطوط حاکم بر آن است.

تشکر و قدردانی

از اساتید محترم دانشگاه هنر تهران و دانشکدهٔ پردیس هنرهای زیبا نهایت تشکر را داریم که پژوهشگر را در تمامی مراحل این پژوهش، یاری رساندند. قدردان سردبیر و کارشناس محترم نشریهٔ هنرهای اسلامی بابت تمام الطافشان هستیم. از داوران محترم نشریه که این پژوهش را مورد داوری موشکافانه قرار دادند و نظرات محترمی ارائه کردند، کمال تشکر را داریم.

پی نوشت

۱. ثعبان: این واژه در عربی به معنی اژدها و مارهای طویل است. گویا برای سرعت خزیدن اژدها به آن ثعب می‌گویند؛ چراکه ثعب به معنی دشوار و سخت است و احتمالاً به حرکت دشوار و خزندگی اژدها با وجود هیکل مهیبش اشاره دارد.

۲. پولک

3. Ferdowsi, 1348, p. 145, verse 2289((

۴. از شاعران زرتشتی است که در قرن هفتم هجری و در دوران حکومت ایلخانان زندگی می‌کرده است.

۵. همانند آشیل، قهرمان یونانی که پاشنهٔ پایش تنها نقطهٔ آسیب‌پذیر بدنش بود.

References

Epham Pope, Arto. (2006). The Path of Iranian Painting. Translated by Dr. Yaghoub Azhand. Tehran, Molly Publications.[In persian].

[اپهام پوپ، آرتور (۱۳۸۴). سیر و صور نقاشی ایران. ترجمه دکتر یعقوب آژند. تهران، نشر مولی].

Afrasiabi, Dersa. Alizadeh, Siamak. (2014). A Comparative Study of Two Dragon War Images with Rostam/Esfandiar in Shiraz School in Alainjo and Teymouri Periods. Bi-Quarterly, Faculty of Arts. Shahid Chamran University of Ahvaz.(6):74-63. [In persian].

[افراسیابی، درسا و علیزاده، سیامک. (۱۳۹۳). مطالعه تطبیقی دو نگارهٔ جنگ اژدها با ر ستم/ا سفندیار در مکتب شیراز در دورهٔ آل‌اینجو و تیموری، دو فصلنامه دانشکده هنر. دانشگاه شهید چمران اهواز. (۶):۷۴-۶۳].

Barati, Bahareh. Kafshchian Moghadam, Asghar. (2012). Characteristics of the dragon in Safavid painting with emphasis on Ferdowsi's descriptions in Shahnameh. Fine Arts-Visual Arts. (49): 43-31. [In persian].

[براتی، بهاره. کفشچیان مقدم، اصغر. (۱۳۹۱). ویژگی‌های اژدها در نگارگری عصر صفوی با تأکید بر توصیفات فردوسی در شاهنامه. نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی. (۴۹): ۴۳-۱].

Purdavood, Ebrahim. (2001). Culture of Ancient Iran. Tehran: Asatir Publications. [In persian].

[پورداوود، ابراهیم. (۱۳۸۰). فرهنگ ایران باستان. تهران، انتشارات اساطیر].

Hosseini Rad, Abdolmajid. (2006). Masterpieces of Iranian Painting. Translator: Claude Carbasi, Marie Parhizgari, Payam Parishanzadeh. Tehran, Tehran Museum of Contemporary Art - Institute for the Development of Visual Arts. [In persian].

[حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۳۸۴). شاهکارهای نگارگری ایران. ترجمه کلود کرباسی. ماری پرهیزگاری. پیام پریشان زاده. تهران، موزه هنرهای

آسیا. (۱): ۱۳۱-۱۶۸].

Kanbay, Sheila. (2002). Iranian Painting. Translator: Dr. Mahnaz Shayestehfar, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In persian].

[کنبای، شیلا. (۱۳۸۱). نگارگری ایرانی. ترجمه مهناز شایسته فر. تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی].

Asadi Tusi. Habib, Yaghmaei. (1975). Garshaspnameh. Tehran, ketab. [In persian].

[اسدی طوسی، علی بن احمد. یغمایی، حبیب. (۱۳۵۴). گرشاسپ نامه. تهران، دنیای کتاب].

Gary, Basil. (1904). Iranian Painting, translated by Arab Ali Shorveh. Tehran, New World Publishing. [In persian].

[گری، بازیل. (۱۹۰۴). نقاشی ایران. ترجمه عربعلی شروه. تهران، نشر دنیای نو].

Mokhtarian, Mina. (2010). A Study of Demonic Effects in Ferdowsi Shahnameh and Iranian Painting, Master Thesis Consultant Hamidreza Shayeganfar, Faculty of Humanities, Department of Literature, Islamic Azad University, North Tehran Branch. Supervisor, Fatemeh Sohanfekr. [In persian].

[مختاریان، مینا. (۱۳۸۹). بررسی جلوه‌های اهریمنی در شاهنامه فردوسی و نگارگری ایرانی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال. استاد راهنما، فاطمه سوهان فکر].

Nayebzadeh, Razieh.(2010). A Comparative Study of the Role and Concept of Dragon in Traditional Iranian and Chinese Arts. M.Sc Faculty of Visual and Applied Arts, Isfahan University of Arts. Supervisor: Samad Samanian.[In persian].

[نایب‌زاده، راضیه. (۱۳۸۹). بررسی تطبیقی نقش و مفهوم اژدها در هنرهای سنتی ایران و چین. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه هنر اصفهان. استاد راهنما، صمد سامانیان].

https://www.metmseum.org
https:// metmseum.org
https:// www.themorgan.org
https://www.britishmuseum.org
https://collections.dma.org
https://www.tripadvisor.com

معاصر تهران- مؤسسه توسعه هنرهای تجسمی].

Razmgir, Mamak. (2010). A Study of the Role of the Dragon in Iranian Art. Master Thesis Supervisor: Seyed Mohammad Fadavi. Fine Arts Campus, University of Tehran. [In persian].

[رزمگیر، مامک. (۱۳۸۹). بررسی نقش اژدها در هنر ایران. پایان نامه کارشناسی ارشد دانشگاه تهران، استاد راهنما، سید محمد فدوی].

Rastegar Fasaei, Mansour. (2000). Dragon in Myths. Tehran, Toos Publications. [In persian].

[رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۹). اژدها دراساطیر. تهران، انتشارات توس].

Ferdosi, abolgasem. (1970). Shahnameh of Ferdowsi. Tehran, Moscow Press. [In persian].

[فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۴۸). شاهنامه فردوسی. تهران، چاپ مسکو].

Shayestehfar, Mahnaz; Abdollah, Zahra (2013) The role and symbol of the dragon in Iranian painting, Peykereh. (4): 58-43. [In persian].

[شایسته‌فر، مهناز. عبداله، زهرا. (۱۳۹۲). نقش و نماد اژدها در نگارگری ایران. نشریه پیکره. (۴): ۵۸-۴۳].

Tusi, Mohammad Ibn Mahmoud Ibn Ahmad (1967), Tehran, gisoom. [In persian].

[طوسی، محمد بن محمود بن احمد. منوچهر، ستوده. (۱۳۴۵)، عجایب المخلوقات. تهران، گیسوم].

Ghafouri, Reza. (2016). The hero's battle with the dragon in Iranian epic narratives, Literary Research. (34): 99-128. [In persian].

[غفوری، رضا. (۱۳۹۴). نبرد قهرمان با اژدها در روایت‌های حماسی ایران. نشریه ادب پژوهی. (۳۴): ۱۲۸-۹۹].

Ghafouri Far, Fatemeh. Shamili, Farnoosh Golsfidi. Amir Farid. (2020). A Study of Visual Features in the Inscriptions of Illustrated Flags of Shahnameh Tahmasb with Emphasis on the Themes of Written Elements. Journal of Asian Culture and Art. Volume and Number. (1): 131-168. [In persian].

[غفوری‌فر، فاطمه. شمیلی، فرنوش. گلسفیدی، امیرفرید. (۱۳۹۸). مطالعه ویژگی‌های بصری حاکم در کتیبه‌های پرچم‌های مصور شده شاهنامه طهماسب با تأکید بر مضامین عناصر نوشتاری. نشریه فرهنگ و هنر