Journal of Athar
ISSN: 2538-1830 | Volume 44 | Issue 1 | Spring 2023

A Comparative Study of Żaḥḥāk's Story and Image in *Šāhnāmah* Manuscript 1722 A.D., Pakistan

Neda Akhavan Aghdam

Associate Professor, Department of Art History, The Institute of Art's Studies and Academic Research, Academy of Arts, Tehran, Iran

Article Info

Original Article

Received: 2023/01/28;
Accepted: 2023/04/05;
Published Online 2023/07/15

10.22034/44.1.78

Use your device to scan and read the article online

Corresponding Author
Neda Akhavan Aghdam
Associate Professor, Department of Art History, The Institute of Art's Studies and Academic Research, Academy of Arts, Tehran, Iran
Email:
n.akhavanaghdam@aria.ac.ir

ABSTRACT

As one of the most prominent symbols of evil, Żaḥḥāk has a significant presence in Iranian literature, culture and mythology, and Ferdowsi has written his story in detail. Due to this importance in most illustrated manuscripts of *Šāhnāmah,* one or more pictures are dedicated to his story. It is expected that the image which is represented the story is accorded with narrative text but it seems in some cases this doesn't happen and painters are freer to create images. These differences could be influenced by the cultural, social and political situations and also personal beliefs and interpretations. This article compares Żaḥḥāk images in one *Šāhnāmah* manuscript which is produced in Pakistan in 1722 A.D. In total, in this manuscript, six images are related to Żaḥḥāk's story. This study tries to conclude by comparing the figures and the story which is narrated by Ferdowsi to what extent painters have paid attention to the text for creating images, and if there are differences between the images and text what it is. It seems that in some cases painters have created images which are understandable for the reader of the manuscript. This study is done by using analytical-comparative approach and data collection is based on library sources and observation.

Keywords: Art of Pakistan, Painting, *Šāhnāmah* Manuscript 1722 A.D, *Šahnameh*, Żaḥḥāk

Copyright © 2023. This open-access journal 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.

How to Cite This Article:

Akhavan Aghdam N. A Comparative Study of Żaḥḥāk's Story and Image in Šāhnāmah Manuscript 1722 A.D., Pakistan. *Athar*. *44* (1), 78-92.

مجلهٔ علمی اثر

شاپا: ۱۸۳۰-۲۵۳۸ دوره ۴۴ | شماره ۱ | بهار ۱۴۰۲

مقالهٔ پژوهشی

مقایسهٔ تطبیقی روایت داستانی و تصویری ضحاک در *شاهنامهٔ* ۱۷۲۲م پاکستان

ندا اخوان اقدم

دانشیار، گروه تاریخ هنر، پژوهشکدهٔ هنر فرهنگستان هنر، تهران، ایران

اطلاعات مقاله

دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۰۸

پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۱۶

انتشار آنلاین: ۱۴۰۲/۰۴/۲۴

نویسندهٔ مسئول:

ندا اخوان اقدم

دانشیار، گروه تاریخ هنر، پژوهشکدهٔ هنر فرهنگستان هنر، تهران، ایران

پست الکترونیک:

n.akhavanaghdam@aria.ac.ir

خلاصه

ضحاک به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین نمادهای شرّ حضور چشمگیری در ادبیات، فرهنگ و اساطیر ایران دارد و فردوسی نیز در *شاهنامه* به‌تفصیل داستان او را روایت کرده است. به سبب همین اهمیت، در اغلب *شاهنامه*‌های مصور یک یا چند نگاره داستان ضحاک را به تصویر می‌کشند. انتظار ما این است که بازنمایی تصویری وقایع مربوط به ضحاک در نسخه‌ها با روایت داستانی مرتبط با او منطبق باشد، اما به نظر می‌رسد در برخی موارد چنین نیست. نگارگران در خلق نگاره‌ها آزادی بیشتری داشته‌اند و به همین سبب تفاوت‌هایی میان روایت تصویری با روایت داستانی مشاهده می‌شود. این امر را می‌توان متأثر از شرایط فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و حتی باورها و تفسیرهای شخصی دانست. این پژوهش نگاره‌های ضحاک را در یکی از نسخه‌های نسبتاً متأخر *شاهنامه* که در پاکستان تولید شده است، با روایت متنی مرتبط مورد مقایسه قرار می‌دهد. درمجموع شش نگاره در این نسخه به داستان ضحاک مربوط است که مقاطع مختلف این داستان را بازنمایی کرده‌اند. تلاش بر این است که با مطابقت این نگاره‌ها و روایتی که فردوسی از ضحاک ارائه می‌دهد، به این نتیجه دست یابیم که در خلق نگاره‌ها تا چه اندازه به متن توجه شده است و اگر تفاوتی مشاهده می‌شود، آن را ناشی از چه می‌توان دانست. این پژوهش برای نیل به مقصود از روش تطبیقی-تحلیلی و برای گردآوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای و مشاهدهٔ مستقیم نگاره‌ها بهره می‌برد.

کلیدواژه‌ها: هنر پاکستان، نگارگری، نسخهٔ ۱۷۲۲م، *شاهنامه*، ضحاک

حق کپی رایت انتشار: این نشریه ی دارای دسترسی باز، تحت قوانین گواهینامه بین‌المللی Creative Commons Attribution 4.0 International License منتشر می‌شود که اجازه اشتراک (تکثیر و بازآرایی محتوا به هر شکل) و انطباق (بازترکیب، تغییر شکل و بازسازی بر اساس محتوا) را می‌دهد.

اخوان اقدم ندا. مقایسه تطبیقی روایت داستانی و تصویری ضحاک در *شاهنامه* ۱۷۲۲م پاکستان. *فصلنامه علمی اثر*. ۴۴ (۱)، ۷۸-۹۲.

۱- مقدمه

روابط ایران با شبه‌قارهٔ هند و پاکستان به زمان‌های بسیار قدیم مربوط است. ریشهٔ مشترک زبانی در این کشورها سبب پیوندهای فرهنگی متنوعی میان آنان شده است که بازتاب آن را در برخی از داستان‌های *شاهنامه*، از جمله فراخواندن ده هزار لوری از هند توسط بهرام گور[1] و یا داستان سفر برزویهٔ طبیب به هندوستان[2] می‌توان دید. این روابط در دوران اسلامی نیز گسترده‌تر شد و گسترش اسلام در منطقهٔ شبه‌قاره توسط ایرانیان صورت گرفت. بیشترین میراثی که از فرهنگ و تمدن ایران در شبه‌قاره به جا مانده مربوط به زبان فارسی است. بسیاری از شاعران آن منطقه تحت تأثیر شاعران ایرانی قرار گرفته‌اند یا حتی برای انتقال مفاهیم یا شرح مطلبی از یکی از داستان‌های زبان فارسی بهره برده‌اند (Mostafavi Sabzevari, 2001). از زمان شاه اسماعیل اول تا پایان سلطنت سلطان حسین صفوی تعداد زیادی از شاعران به هند رفتند و در همین زمان بود که هنرمندان از جمله *شاهنامه*‌خوانان سهم بسزایی در انتقال فرهنگ و تمدن ایران به شبه‌قاره داشتند. این روابط موجب شد هنرمندان و هنردوستان آن منطقه با فرهنگ و ادبیات ایران آشنایی بیشتری پیدا کنند و بدان علاقه‌مند شوند. یکی از نتایج این آشنایی، منجر به تولید نسخه‌های متعدد *شاهنامه* در آن منطقه شد که پژوهش حاضر به بررسی یکی از آنان می‌پردازد. این نسخه که بنا به آخرین نگارهٔ آن در سال ۱۷۲۲م به اتمام رسیده است، اکنون در کتابخانهٔ دانشگاه هاروارد نگه‌داری می‌شود. این پژوهش در نظر دارد نگاره‌های ضحاک در این نسخه را با روایت فردوسی از این داستان مقایسه کند. چنین به نظر می‌رسد که در خلق روایت تصویری ضحاک نگارگران این نسخه چندان به روایت داستانی وفادار نبوده‌اند و تفاوت‌هایی در این دو گونه روایت - تصویری و متنی- مشاهده می‌شود. غالباً انتظار می‌رود نگاره‌های *شاهنامه* روایت تصویری از متن باشند، اما نتیجهٔ پژوهش نشان می‌دهد نگارگر خوانش خود را از متن به تصویر بدل کرده است. در اصل تلاش بر این است تا به این دو پرسش پاسخ داده شود:

– در نسخهٔ حاضر نگاره‌های ضحاک تا چه اندازه بازنمایی همان ضحاک روایت‌شدهٔ فردوسی‌اند؟

– نسبت میان متن ادبی و متن تصویری دربارهٔ ضحاک در این نسخه چگونه تعریف می‌شود؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

درمورد *شاهنامهٔ* فردوسی، نگارگری *شاهنامه* و بررسی نسخه‌های متعدد و نیز شخصیت ضحاک پژوهش‌های بسیاری انجام شده است که نگارندهٔ این سطور از تمامی آنها بهره برده، اما درمورد نسخهٔ حاضر و همچنین بررسی نگاره‌های ضحاک در نسخهٔ ۱۷۲۲م پژوهش مستقلی را نیافته است. نگاره‌های ضحاک در برخی نسخه‌ها با رویکردهای متفاوت مورد بررسی قرار گرفته‌اند؛ از جمله بنی‌اسدی در مقاله‌ای نگاره‌های ضحاک در *شاهنامه* شاه تهماسبی را از دیدگاه تصویرسازی مورد بررسی قرار داده است (Baniasadi, 2015). کاظمی در مقاله‌ای دیگر ساختار بصری نگاره‌هایی که نبرد فریدون و ضحاک را تصویر کرده‌اند در مکاتب دورهٔ صفوی مورد مطالعه قرار داده است (Kazemi, 2013). ایزدی در *شاهنامهٔ* شاه‌تهماسبی پیکره‌ها در نگاره «کاوه طومار ضحاک را پاره می‌کند» را با نظریهٔ گشتالت مورد مطالعهٔ بصری (Izadi, 2018) و بیکمرادی در دو *شاهنامهٔ* شاه تهماسبی و بایسنقری نگاره‌های به بند کشیده‌شدن ضحاک را از دیدگاه فرم و رنگ مورد بررسی و مطابقت قرار داده‌اند (Beykmoradi, 2008). در نشریهٔ *نگارینهٔ هنر اسلامی* مقاله‌ای رابطهٔ متن و تصویر را در نگارهٔ به دارآویختن ضحاک در *شاهنامه*‌های بایسنقری و ابراهیم سلطان و تهماسبی مقایسه می‌کند (Zekavat & Hosseini, 2020). برای بررسی سبک نگاره‌ها در نسخ خطی پاکستان مقاله‌ای در کتاب *نقاشی ایرانی از دوران مغول تا قاجار* منتشر شده است که به نسخه‌های مصور کشمیری می‌پردازد (Adhal, 2000). لازم به ذکر است مطالعه و بررسی تمام این مقالات راهگشای پژوهش حاضر بوده است و تمایز پژوهش حاضر با موارد ذکرشده در این است که در این مقاله نسخهٔ متفاوتی مورد بررسی قرار گرفته و تلاش شده تا در

این نسخه روایت متنی ضحاک با روایت تصویری مورد مقایسه و مطابقت قرار گیرد و براساس مطالعات کلمه و تصویر تفاوت‌ها تحلیل و بررسی شوند؛ زیرا به نظر می‌رسد خلق نگاره‌های مربوط به ضحاک در این نسخه تفاوت‌های درخور توجهی نسبت به متن دارد.

۳- توصیف و بررسی

۳-۱- روش پژوهش

داده‌های پژوهش در این مقاله از طریق منابع کتابخانه‌ای و نیز مشاهدهٔ نگاره‌ها جمع‌آوری می‌شود. در آغاز مبانی مطالعهٔ کلمه و تصویر و رابطهٔ بین این دو معرفی شده و سپس خلاصه‌ای از روایت ضحاک در *شاهنامه* بیان خواهد شد. در بخش دیگر مقاله تلاش شده تا سنت‌های نگارگری *شاهنامه* مورد مطالعه قرار گیرد و سپس نسخهٔ مورد بررسی در این جستار معرفی خواهد شد. آنگاه به‌منظور بررسی نسبت متن ادبی با تصویری در این نسخه نگاره‌های مرتبط با داستان ضحاک در نسخهٔ مورد نظر (درمجموع ۶ نگاره) با داستان و روایت مرتبط با آن در *شاهنامه* مورد مقایسه و تطبیق قرار خواهند گرفت. روش پژوهش در این مقاله تحلیلی و تطبیقی- تطبیق میان متن ادبی و نگاره‌های یک نسخه از *شاهنامه* و تحلیل و بررسی نتایج کسب‌شده- است. تلاش می‌شود با در نظر گرفتن داستان ضحاک در *شاهنامه* و نگاره‌های مربوط به این داستان در نسخهٔ مورد مطالعه مقایسهٔ تطبیقی بین این دو گونه روایت صورت گیرد تا پاسخ مناسبی برای پرسش‌های پژوهش ارائه شود.

۳-۲- زبان و تصویر

از آنجایی که تصویر هدف خاصی را دنبال می‌کند؛ بنابراین انتظار می‌رود که میان روایت تصویری و کلامی تفاوت وجود داشته باشد (Elkins, 1998; Shairi, 2004). تصاویری که در ارتباط با یک متن آفریده می‌شوند غالباً تنها می‌توانند در دیدن معدودی از جنبه‌های مربوط به یک متن ما را کمک کنند و در بیشتر موارد تطابق میان کلام و تصویر ابهام ایجاد می‌کند. یکی از عوامل ایجاد تفاوت میان متن و تصویر، تاریخ است؛ زیرا با وجود ثبات معنا و واژه‌ها در متن گاهی معنای متن برای تصویرپردازان دگرگون می‌شود یا تغییراتی در سبک بازنمایی رخ می‌دهد که به‌تبع آن گرایشی جدید در امر خیال‌پردازی دیده می‌شود. گاهی نیز استعاره‌های متون ادبی چنان بازنمایی می‌شوند که گویی اصطلاحات توصیفی‌اند. هنرمند می‌تواند فارغ از تفسیر سنتی متن، جزئیات یا ایده‌های پیشنهادی خود را به تصویر بیفزاید که این امر به‌طور آشکار انحرافی در متن محسوب می‌شود (Schapiro, 1983). از سوی دیگر تغییراتی که در تصاویر مرتبط با یک داستان در متون کهن رخ می‌دهد به تفسیر و یافته‌های جدید از آن متن باستانی وابسته است؛ برای نمونه هنگامی که اسطوره‌ها به تصویر درمی‌آیند از آنجا که تصویری از دنیای غیرمادی‌اند ویژگی‌های ایماژ را خواهند داشت و پیام آنان را باید در نشانه‌های تصویری جست (Bal & Bryson, 1991; Mitchell, 1986). بررسی نگاره‌های مرتبط با نسخه‌ها با دو رویکرد امکان‌پذیر است: یک رویکرد بر وجود تصاویر و نقاشی‌ها متمرکز بوده و کار را بر توصیف و تعریف هریک از تصاویر آغاز می‌کند. این رویکرد به ارتباط موجود میان تصویر و متن متکی است و بر این اصل تکیه دارد که امکان تأثیر نفوذ متن بر ساختار تصاویر وجود دارد. رویکرد دوم به تصاویر به‌صورت منفرد نمی‌پردازد، بلکه کل نسخه را مورد مطالعه قرار می‌دهد که تصاویر یکی از اجزای آن هستند (Grabar, 2010). در این پژوهش رویکرد نخست اتخاذ شده است.

طی سده‌های متمادی منظور از نقاشی ایرانی، همان برگ مصور نسخهٔ خطی در ارتباط با یک اثر ادبی بود. کار تصویرسازی نسخه‌های خطی نه‌فقط جنبهٔ تزیینی بلکه جنبهٔ توصیفی نیز داشت. بررسی نسخه‌های مصور *شاهنامه* نشان می‌دهد معمولاً نزدیک‌ترین بیت به نگاره همان بیتی است که توصیف روایت داستان در همان صفحه است. در اصل بیت مصور همان بیت یا ابیاتی است که از نقطه‌نظر مضمون بیشترین ارتباط را با نگارهٔ تصویرشده در آن صفحه دارد (Mehran, 2008)؛ بنابراین نمی‌توان ارتباط نگاره‌های نقش‌شده در هر صفحه از نسخه را با متن روایی نادیده گرفت و از این رو این

پژوهش در نظر دارد تا این ارتباط را در نسخهٔ *شاهنامه* ۱۷۲۲م پاکستان مورد مطالعه قرار دهد.

از آنجا که داستان ضحاک اسطوره است، درنتیجه یک روایت نمادین محسوب می‌شود. این روایت، استعاره‌ای است به ظلم و ستم از این رو بررسی این روایت نه‌فقط از دیدگاه ایدئولوژی زردشتی بلکه از دیدگاه نشانه‌شناسی باید مورد بررسی قرار گیرد. تصاویر خلق‌شدهٔ مرتبط با این داستان نیز دارای نشانه‌اند و ویژگی‌های انتزاعی ایماژ را دارند و پیام آنان در نشانه‌ها نهفته است؛ برای نمونه ماردوش بودن ضحاک نشانه‌ای از ظلم و ستم و ایجاد رعب و وحشت اوست. گرچه به نظر می‌رسد تصویر ضحاک طی زمان متأثر از سبک‌ها و نیز ایده‌ها و ارزش‌های رایج در فرهنگ حاکم قرار گرفته است، با متن نوشتاری نیز ارتباطی مستقیم دارد. بخشی از تغییراتی که در تصاویر رخ داده به تعابیر و تفاسیر و درک جدید از متن وابسته است که این دریافت‌ها متأثر از شرایط بیرونی و حاکم در جامعه و نیز تفسیرهای فردی است. این پژوهش در نظر دارد با توجه به داستان ضحاک در *شاهنامهٔ* فردوسی نگاره‌های مربوط به این داستان را در یکی از نسخه‌ها مورد بررسی قرار دهد و اگر تفاوتی وجود داشت آنان را تحلیل و تفسیر کند.

۳-۳- ضحاک در *شاهنامه*

این بخش بازنویسی خلاصه‌ای از روایت مربوط به ضحاک در *شاهنامه* است (Ferdowsi, 1960- 1971).

در داستان جمشید از مرداس به‌عنوان فردی گرانمایه یاد می‌شود.

گرانمایه هم شاه و هم نیک‌مرد ز ترس جهاندار با باد سرد
که مرداس نام گرانمایه بود بداد و دهش برترین پایه بود

او صاحب مال و مکنت فراوان بود و پسری داشت با نام ضحاک که ناپاک و بی‌بهره از مهر بود. روزی ابلیس به هیئت مردی نیک‌خواه درآمد و او را فریفت تا پدر را بکشد و پادشاه شود. ضحاک ابتدا امتناع کرد اما ابلیس انجام ندادن این کار را روگردانی از پیمان و سوگند دانست و همین موضوع سبب شد تا ضحاک حرف او را بپذیرد. شبی مرداس برای نیایش برخاست و در چاه حفرشده در باغ افتاد. پس از آن ضحاک با ابلیس هم‌پیمان و صاحب تاج و تخت شد.

که فرزند بد گر شود نرّه شیر بخون پدر هم نباشد دلیر
فرومایه ضحاک بیدادگر بدین چاره بگرفت جای پدر

بار دیگر ابلیس به هیئت مردی جوان و سخن‌گوی و بینادل در برابر او ظاهر شد و خود را خوالیگر معرفی کرد. او آشپز شاه شد و برای او خوراک‌های گوناگون از گوشت آماده کرد تا او را دلیر کند و فرمان‌بردار خود سازد. روزی به‌عنوان آرزوی خود کتف پادشاه را بوسید و به‌محض انجام این کار دو مار از کتف ضحاک بیرون زد. همه پزشکان آمدند و هیچ یک راه چاره نیافتند. این بار ابلیس به هیئت پزشک و فرزانه‌ای آمد و گفت تنها راه چاره دادن خورشت به مارهاست و خوراک آنها نیز مغز مردمان است.

در همان حال اوضاع جمشید شاه رو به تیرگی نهاد و فرّه ایزدی از او گریخت. مردم بر او شوریدند و سوی ضحاک آمدند و او را شاه کردند. جمشید صد سال ناپدید شد و چون به دریای چین ظاهر گشت ضحاک او را به دو نیم کرد. در *شاهنامه* چنین آمده که ضحاک هزار سال پادشاه شد و در زمان او کام دیوانگان پراکنده و کردار فرزانگان نهان شد.

هنر خوار شد جادویی ارجمند نهان راستی آشکارا گزند

دو دوشیزه از خانهٔ جمشید با نام‌های شهرنار و ارنواز- دختران جمشید[۳]- را به اسارت گرفتند و به ایوان ضحاک آوردند. آشپز هر شب دو مرد جوان را برای درمان پادشاه می‌کشت و از مغز آنان خورشت می‌ساخت و به خورد اژدهایان روییده از کتف شاه می‌داد. دو مرد پارسا با نام‌های ارمایل و گرمایل تصمیم گرفتند که آشپز شاه شوند. آنان چنین چاره اندیشیدند که هر شب یک جوان را آزاد و به‌جای مغز او مغز گوسفندی را با مغز جوان کشته‌شدهٔ دیگر درآمیزند و به خورد شاه دهند. با این کار، هر ماه حدود سی جوان آزاد می‌شد.

وقتی حدود ۴۰ سال از فرمانروایی ضحاک باقی مانده بود، شبی خواب دید که سه مرد جنگی همراه با فرّ کیانی و گرز گاوسر به دست، پالهنگ بر گردن او نهادند و او را تا دماوند بردند. برای تعبیر خواب او همهٔ بزرگان و فرزانگان را گرد آوردند.

روز چهارم ضحاک نمایندهٔ آنان را احضار کرد و یکی در آن میان زبان گشود و گفت که فریدون نامی- که هنوز زاده نشده- او را از تخت پایین می‌کشد و گرز گاوسر بر سر او می‌کوبد و خود بر تخت می‌نشیند. ضحاک دریافت که فریدون به‌سبب کینی که از او به دل دارد این کار را انجام خواهد داد. پس از آن دیگر ضحاک را آرام و قراری نبود و همه جا دنبال فریدون می‌گشت.

از سوی دیگر ضحاک پدر فریدون- آبتین- را کشت و خود او را که هنگام زاده‌شدن دارای فرّه شاهی بود به ناچار از مادر- فرانک- جدا کردند و به گاوبرمایه سپردند تا از گزند ضحاک در امان بماند و او سه سال از گاوبرمایه تغذیه کرد، اما تمام این مدت ضحاک پیوسته در جست‌وجوی او بود. مادر این بار پیش از رسیدن ضحاک فریدون را به البرز برد و او را به مرد دینی سپرد. ضحاک در پی فریدون به مرغزار رسید و گاوبرمایه را کشت.

هنگامی که فریدون شانزده ساله شد از مادر هویت پدر خود را جویا شد. مادر به او گفت که از تخمهٔ تهمورث[۴] است و پدر جانش را در راه اژدهایان کتف ضحاک از دست داده و گاوبرمایه که حکم دایه را برای او داشته نیز به دست ضحاک هلاک شده است. فریدون عزم جنگ با ضحاک کرد. ضحاک پیوسته در جست‌وجوی فریدون بود و برای رویارویی با او لشکر خود را بزرگ‌تر کرد. در همین زمان کاوهٔ آهنگر برای دادخواهی به دربار آمد؛ زیرا از ظلم و ستم به تنگ آمده و مغز فرزندان او خوراک ضحاک شده بود. شکایت او موجب شد فرزند دیگر او را که برای خوراک ضحاک گرفته بودند آزاد کنند و از او خواستند طوماری را مبنی بر دادگری ضحاک امضا کند، اما کاوه از این کار اجتناب کرد، طومار را پاره نمود و با فرزند خود از دربار خارج شد. مردم از او طلب عدالت کردند. کاوه پیشبند خود را بر سر نیزه کرد و به دنبال فریدون گشت تا او آمده و ضحاک را در بند سازد. فریدون وقتی آن پوست را بر سر نیزه دید آن را با دیبای رومی بیاراست و درفش کاویانی خواند و به آهنگران سفارش گرزی با سر گاو داد.

فریدون در روز خرداد سپاهی را جمع کرد و به اروندرود (دجله) و شهر بغداد رفتند. وقتی نزدیک به اروندرود رسیدند، با وجود اجازه‌ندادن رودبان، خشمگینانه کمر به آب بستند و به خشکی رسیدند و رو به بیت‌المقدس نهادند. با گرز گران و نیزه به کاخ باشکوه ضحاک حمله بردند. ضحاک آن هنگام در هندوستان بود. فریدون توانست طلسم ضحاک را نابود کند. او همهٔ دیوان را با گرز گران زد و از زنان درون شبستان ضحاک تباهی را زدود. دختران جمشید را آزاد کرد و آنان داستان اسارت و بیم خود را برای فریدون حکایت کردند و فریدون را از ناخوشی ضحاک که به‌سبب ترس او از هلاکت است آگاه ساختند.

پیشکار ضحاک با نام کندرو که اختیار قصر در دست او بود نزد فریدون آمد و با او بیعت بست. فریدون درخواست برپایی بزم کرد. هنگام برگزاری جشن کندرو بیرون رفت و ضحاک را در جریان اتفاقاتی که در غیاب او افتاده بود قرار داد. او از این موضوع بسیار برآشفت. شب هنگام با سپاهی گران به‌سوی کاخ آمد، مردم به سپاه فریدون پیوستند و جنگ درگرفت. ضحاک زره آهنی بر تن پوشیده و به کاخ نزدیک شد. فریدون با گرز گاوسر بر سر او ضربه زد، اما ایزد سروش بر او ظاهر شد و او را از این کار منع کرد؛ زیرا هنوز زمان مرگ او فرا نرسیده بود. از فریدون خواست تا او را به سنگ ببندد و در کوه زندانی کند. فریدون دست و میان ضحاک را با کمندی از چرم شیر بست. خود بر تخت نشست و بزرگان با او بیعت کردند. ضحاک دربند را بردند و در کوه دماوند بستند تا مدت‌های طولانی دربند بماند.

۳-۴- نگارگری *شاهنامه*

از زمان خلق *شاهنامه* توسط فردوسی هیچ نسخهٔ مصوری وجود ندارد. هنر کتاب‌آرایی -البته نه درمورد *شاهنامه*- از اواخر دوران سلجوقی آغاز شد (Azhand, 2014). تاریخ مستند، آغاز تصویرگری *شاهنامه* را از دوران ایلخانی (۱۲۵۶- ۱۳۵۳م) می‌داند؛ به‌طوری‌که یک‌سوم از نسخه‌های مصور موجود از نیمهٔ اول سدهٔ ۱۴م مربوط به *شاهنامه* است (Abdullaeva & Melville, 2018). روند خلق نسخ مصور در دوران سلطنت مظفریان (۱۳۵۳- ۱۳۹۳م) و جلایری‌ها (۱۳۳۶- ۱۴۳۲م) ادامه یافت. در دوران تیموری نیز سه نوهٔ تیمور -بایسنقر، ابراهیم میرزا و محمد جوکی- هر یک نسخهٔ مصور شخصی

خود را آفریدند که از میان آنان *شاهنامهٔ بایسنقری* بسیار مورد توجه قرار گرفته است. در ادامه نیز طی سلطنت قره‌قویونلو (۱۳۸۰- ۱۴۶۸م) و آق‌قویونلو (۱۳۷۸- ۱۵۰۸م) تولید نسخه‌های مصور فعال ماند. با روی کار آمدن صفویان (۱۵۰۱- ۱۷۳۲م) حمایت سلطنتی از تولید نسخه‌های مصور *شاهنامه* رونق گرفت و چندین نسخهٔ مهم تولید شد. مهم‌ترین و مشهورترین نسخهٔ *شاهنامه* مربوط به نخستین شاه صفوی یعنی اسماعیل اول در تبریز و مربوط به حدود سال ۱۵۲۲م است که در میانهٔ سال ۱۵۳۰م توسط پسر و جانشینش تهماسب اول کامل شد (Simpson, 2013).

در نظر برخی *شاهنامه*‌ها به شیوه‌ای نامنظم بسته به قرن و نوع نسخه مصور شده‌اند. به همین سبب است که در *شاهنامهٔ کبیر تهماسبی* اهمیت خاصی به سرگذشت ضحاک داده شده است؛ درحالی‌که *شاهنامهٔ بزرگ مغولی* (شاهنامهٔ دموت)[۵] موضوع‌هایی را برمی‌گزیند که نمایانگر نقش زنان در ابراز قدرت است و ماجرای اسکندر کبیر را مفصل‌تر از هر نسخه‌ای به تصویر می‌کشد (Grabar, 2017).

موضوع شایان توجه دیگر در سدهٔ ۱۵م ظهور نسخه‌های *شاهنامه* در خارج از ایران به‌خصوص در هندوستان است. درواقع تاریخ نخستین *شاهنامه* مصور در هند مربوط به نیمهٔ اول سدهٔ ۱۴م است. نسخه‌ای که اغلب آن را با نام نسخهٔ شاهی می‌شناسند، مربوط به ۸۴۱ ق/ ۱۴۳۸م و شامل ۹۳ مینیاتور کوچک و ساده است که از لحاظ سبکی به کارهای تولیدشده در شیراز در دوران مظفری تا دهه‌های نخست سدهٔ ۱۵م شباهت دارد. در دوران نخستین شاهان مغول، تجلیل هندی‌ها از *شاهنامه* افزایش چشمگیری یافت و غالباً اعضای خاندان مغول صاحب *شاهنامه*‌های مصور بودند. این علاقه در سده‌های بعدی در میان ترکان عثمانی هم رواج یافت و نسخه‌های *شاهنامه* به‌عنوان غنائم جنگی و هدایای سلطنتی به دربار عثمانیان راه یافت. این‌گونه شد که *شاهنامهٔ* فردوسی در هند و ترکیه تأثیر گذاشت و منجر به تولید شعرهای طولانی‌ای شد که تاریخ شاهان مغول و عثمانی را روایت می‌کنند و تأکید بر مفاهیم مشابه با *شاهنامهٔ* فردوسی دارند. این آثار منجر به شکل‌گیری سنت‌های تصویری اساسی شدند و ژانر حماسه را در دنیای اسلامی گسترش دادند (Simpson, 2013).

نسخهٔ مورد بررسی در این جستار در پاکستان تولید شده و نگاره‌های آن در سبک کشمیری‌اند. مینیاتورهای سبک کشمیری را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: گروهی که بیشتر تحت تأثیر نقاشی ایرانی‌اند و گروه دیگر ارتباط نزدیک تری با نقاشی هندی دارند. نسخه‌هایی که در کشمیر طی سده‌های ۱۵ و۱۶م آفریده شدند از لحاظ سبکی بسیار متأثر از نقاشی‌های ایرانی هم‌عصر خود -مکتب شیراز- بودند. در مکتب شیراز جزئیات و تفاصیل را در مینیاتورها می‌توان دید. از سوی دیگر آفرینش کتاب‌های مصور در کشمیر از سدهٔ ۱۷ تا اواخر سدهٔ ۱۸م تا حدودی ناشناخته است. پس از حملهٔ نادرشاه افغان‌ها بر کشمیر حکومت کردند و بر آفرینش این کتاب‌ها تأثیر جدی گذاشتند. سبک نقاشی کشمیری طی سده‌های ۱۸ و ۱۹م کاملاً شکل گرفت و تولید کتاب مسلمانان و هندوها در کنار هم تداوم یافت و نسخه‌های مصور هندوان به مسلمانان بسیار نزدیک شد (Adhal, 2000).

همان‌طور که پیش از این گفته شد یکی از بخش‌هایی که در اغلب نسخه‌های مصور *شاهنامه* به تصویر درآمده داستان ضحاک است. یکی از انگیزه‌های به تصویر درآمدن یک متن حماسی را شاید بتوان عامه‌پسند بودن آن یا وجود مدل‌های تصویری مرتبط با آن بخش دانست. داستان ضحاک به‌عنوان پادشاهی ستمکار که نماد ظلم او بر مردم همان مارهای بر دوش اویند یک روایت مردم‌پسند است. شخصیت ضحاک نمادی از شرّ است که عمری به درازای تاریخ دارد. روایت او سراسر استعاره است؛ به‌گونه‌ای که محققان تفاسیر مختلفی از این داستان و شخصیت ارائه داده‌اند. در هر حال چه او را شاهی ستمکار بدانیم که به ناحق و بدون فرّه شاهی بر تخت نشسته و هر روز جان دو جوان را می‌گیرد تا مغز آنان را خوراک مارهای شانهٔ خود کند یا او را فردی از تودهٔ مردم بدانیم که هدف او اشتراک در زمین و اموال بوده و همین هدف او را در تضاد و مخالفت با طبقهٔ حاکمه قرار داده است، در هر صورت روایت او

سراسر نشانه و برای مردمان طی قرون قابل فهم و تفسیر است. تفاسیری که ممکن است به بازنمایی‌های متفاوت منجر شود.

۳-۵- معرفی نسخه

نسخهٔ *شاهنامه*‌ای که در این پژوهش مورد مطالعه قرار گرفته یک جلدی با ۴۰۵ برگ و مربوط به سال ۱۱۳۱- ۱۱۳۴ ق/ ۱۷۱۸- ۱۷۲۲م است. این نسخه ابتدا به ریچارد فرای[۶] تعلق داشت، اما اکنون در کتابخانهٔ دانشگاه هاروارد آمریکا نگهداری می‌شود. این نسخه به خط تعلیق[۷] با جوهر سیاه و عنوان‌ها و سرفصل‌های آن با جوهر قرمز نوشته شده است. هر صفحه دارای ۲۰ سطر با چهار ستون است که با خطوط طلایی از هم جدا شده‌اند. نسخه با ۱۱۵ نگاره صحنه‌های مختلف از داستان‌های *شاهنامه* را بازنمایی می‌کند. هنرمند خطاط نسخهٔ خلیل‌الله هفت‌قلمی و نگارگران آن عبدالسلام و عبدالکریم کشمیری‌اند. آخرین نگاره تاریخ رجب ۱۱۳۴ق/ ۱۷۲۲م را دارد. نسخه برای فردی با نام سیدزاده عصمت‌الله خان تهیه شده و جلد چرم قهوه‌ای طلاکوب دارد.

درمجموع ۲۲ صفحه از این نسخه که ۶ نگاره را نیز شامل می‌شود به داستان ضحاک مربوط است (f. 14v – f. 25) البته در دو نگارهٔ مرتبط با داستان ضحاک تصویری از او نقش نشده است، بلکه بازنمایی احوالات فریدون است. تمام نگاره‌ها عنوان دارند (به غیر از شکل ۲) نسخه به‌صورت کامل در تارنمای دانشگاه هاروارد قابل دسترس است

(https://curiosity.lib.harvard.edu/islamic-heritage-project/catalog/40-990114893240203941).

۳-۵-۱- نگاره‌های ضحاک در نسخهٔ ۱۷۲۲م

در شکل ۱ همان‌طور که مشاهده می‌شود عنوان نگاره «صورت ضحاک و آمدن ابلیس» نوشته شده و صحنه مربوط به حضور ابلیس در محضر ضحاک است. ضحاک شاهی جوان است که بر تخت نشسته و لباس شاهی بر تن دارد. به نظر می‌رسد فضای تصویر فضای بیرونی باشد؛ زیرا در سمت چپ تصویر نمای قصری سفید دیده می‌شود. دو مار از شانه‌های ضحاک بیرون زده‌اند؛ درنتیجه می‌توان گفت تصویر پس از بوسه زدن شانه‌های ضحاک توسط ابلیس است. ابلیس به‌صورت پیرمردی نه‌چندان خوش‌سیما و ساده نمایش داده شده که کتابی نیز در دست دارد. گویا تصویر بازنمایی زمانی است که ضحاک از درد مارها به ستوه آمده و ابلیس به سیمای طبیب و فرزانه‌ای ظاهر شده و علاج او را خوراندن مغز مردمان به مارها تجویز می‌کند. درمجموع تصویر شش نفر در نگاره دیده می‌شود.

شکل ۲ نمایش دونیم‌کردن جمشید در حضور ضحاک است. همان‌طور که پیش از این اشاره شد، نگاره عنوان ندارد. به نظر می‌رسد واقعه در فضای بیرونی و جایی مانند حیاط قصر رخ می‌دهد. تصویر به دو نیمه قسمت شده و نیمهٔ بالایی ضحاک مرد جوانی است که بر تخت نشسته است. او لباس شاهی بر تن دارد و دو مار از شانه‌هایش بیرون زده‌اند و در حال صحبت با فرد دیگری است و عده‌ای دیگر نیز ناظر بر این گفتگو هستند. در نیمهٔ پایینی تصویر جمشید نیمه برهنه قابل مشاهده است که تنها شلوار کوتاه سفیدی بر تن دارد. دست‌های او بر تخته‌ای بسته شده و پاهایش زنجیر شده‌اند. دو نفر اره به دست در پشت او ایستاده‌اند که یکی مشغول به دو نیم کردن اوست و عده‌ای دیگر ناظر بر این واقعه‌اند. ۲۰ پیکره در این نگاره تصویر شده‌اند.

شکل ۱. (Manuscript, 1718-1721a)

شکل ۲. (Manuscript 1718- 1721b)

شکل ۳ عنوان نگاره «به دریا انداختن اسبان فریدون» است و چهار مرد سوار بر اسب در میان دریا دیده می‌شوند که در حال تاخت و تازند. سواری که به نسبت از همه جلوتر است با شمشیری که در دست راست دارد بر سر یک اژدهای در میان آب ضربه‌ای فرود می‌آورد و چند قطره خون از سر او جاری است. در پشت دست چپ او سر گرز گاوسر دیده می‌شود. فریدون برای از بین بردن اژدهای درون آب از گرز گاوسر استفاده نمی‌کند.

شکل ۴ عنوان نگاره «شکستن فریدون طلسمات که به‌صورت دیو بودند» است. فریدون نشسته بر تخت، نقش شده که با گرز گاوسر خود بر سر اژدهایی می‌کوبد. نیم‌تنه و سر دیوهای دیگری روی زمین افتاده‌اند و گویی پیش از این فریدون آنها را زده است. دیوی بزرگ بالای یک سر در دیده می‌شود که چهارزانو و دست‌به‌سینه نشسته و بر روی دستان او یک ظرف قرار دارد. روی سر دیو نیز سر دو سگ پشت به هم قابل‌رؤیت است. اسب فریدون بیرون دیوار تصویر شده است.

شکل ۳. (Manuscript, 1718-1721c)

شکل ۴. (Manuscript, 1718-1721d)

عنوان شکل ۵ «آمدن فریدون از راه قلعه و زدن گرز بر سر ضحاک» است. فریدون مرد جوانی است که با تیر و شمشیر و گرز گاوسر نشان داده شده است. او گرز خود را بر سر ضحاک فرود می‌آورد که بر تخت نشسته، او نیز جوان است و دو مار بر شانه دارد با فرود آمدن ضربه بر سر او تاج و سربند از سر او افتاده است. دو زن ناظر بر این صحنه‌اند که احتمالاً ارنواز و شهرناز باشند. فردی در درگاه ایستاده و گویی بیرون را می‌پاید. اسبی در گوشهٔ پایین سمت چپ دیده می‌شود که احتمالاً همان اسب فریدون است.

شکل ۵. (Manuscript, 1718-1721e)

شکل ۶ نام نگاره «سرنگون آویختن ضحاک در کوه البرز و تازیانه زدن بر بدون او» ست. در تصویر فریدون دیده می‌شود که در حال تازیانه‌زدن ضحاک است. ضحاک از پا به درخت تنومندی آویزان شده و دستان او نیز از پشت بسته است. او مرد جوانی است با لباس کامل و کلاهی که از سر افتاده و در میان زمین و هوا معلق است. دو مار بر شانه دارد. اسبی در سمت راست تصویر دیده می‌شود که به نظر می‌رسد اسب فریدون باشد. در این نگاره تنها فریدون و ضحاک حضور دارند.

شکل ۶. (Manuscript, 1718-1721f)

۳-۵-۲- تحلیل نگاره‌ها

طبیعی است که نگاره‌های یک نسخه نقاط عطف داستان را به تصویر بکشند. در این نسخه نیز شاهد این موضوع هستیم. در نگارهٔ اول ابلیس به شکل فرزانه‌ای در محضر ضحاک دیده می‌شود که علاج درد ضحاک را خوردن مغز جوانان تجویز می‌کند. در اصل از این زمان است که ضحاک بدل به پادشاهی ستمگر می‌شود؛ زیرا جوان‌کشی یکی از نمادهای پادشاهان ستمکار است. این نقطه شروعی است برای انجام وظیفهٔ اصلی ضحاک به‌عنوان نمادی از اهریمن یعنی نابودی مردمان. نگارهٔ دوم تصویری از دونیم‌کردن جمشید است. می‌دانیم که در تاریخ اساطیری ایران جمشید پادشاه آرمانی شمرده می‌شود. گرچه در اواخر دوران سلطنت خود گناهکار می‌شود و فرّه شاهی از او می‌گریزد، اما کماکان پادشاهی از سلسلهٔ پیشدادیان است که در زمان سلطنتش نه گرما بود و نه سرما، نه پیری و نه مرگ (Christensen, 1998) و ضحاک با دونیم‌کردن او در اصل تمام دستاوردهای او و نیز پادشاهی آرمانی او را از بین می‌برد و مردمان را برای سلطنت ظالمانهٔ خود آماده می‌کند. شکل ۳ در اصل آغاز نبرد فریدون است. آن زمان که فریدون آگاه از سرنوشت خود آمادهٔ رزم و شکست ضحاک می‌شود و به دریا می‌زند. نگارهٔ ۴ در اصل پیش‌درآمدی است بر نابودی خود ضحاک؛ زیرا ضحاک در متون با جادو و جادوگری و طلسم پیوند خورده است و نابودی طلسم‌های او توسط فریدون درواقع خلع

ید کردن ضحاک در نبرد پیش‌روست. شکل ۵ نقطهٔ عطف دیگری در داستان را بازنمایی می‌کند و آن موضوع نابودی ضحاک با زدن گرز بر سر اوست. از این زمان به بعد دیگر ضحاک مغلوب و ناتوان شده و پادشاهی‌اش به اتمام می‌رسد و آخرین نگاره دربندکردن ضحاک را نشان می‌دهد و اینکه نماد شرّ از بین نمی‌رود، بلکه تنها مهار و دربند می‌شود.

هر کدام از این نگاره‌ها به بخشی از داستان مربوط هستند که البته در برخی از آنان تفاوت‌هایی با متن روایی داستان مشاهده می‌شود. نگارهٔ اول زمانی است که ضحاک علاج درد مارهای شانهٔ خود را نیافته و ابلیس به هیئت طبیب و فرزانه آمده و راه خلاصی از درد را خوراندن مغز جوانان به مارها می‌داند (رک به بخش ضحاک در *شاهنامه* در همین مقاله). متن روایی مرتبط با نگارهٔ ۲ چنین است که پس از پیداشدن جمشید در دریای چین ضحاک او را دو نیم می‌کند (رک به بخش ضحاک در *شاهنامه* در همین مقاله). در متن چنین آمده که جنگی درمی‌گیرد و ضحاک خود او را دو نیم می‌کند. در نگاره این واقعه در قصر پادشاهی رخ می‌دهد و افراد دیگر در محضر ضحاک جمشید را دونیم می‌کنند. نگارهٔ سوم ماجرای به دریا زدن فریدون همراه با سپاهیان با وجود موانعی است که توسط رودبان وضع شده است (رک به بخش ضحاک در *شاهنامه* در همین مقاله). در تصویر می‌بینیم فریدون با شمشیر یک دیو را درون دریا تباه می‌سازد که به این موضوع در متن اشاره‌ای نشده است. شکل چهارم مربوط به زمانی است که ضحاک در هندوستان است و فریدون به قصر می‌رسد، طلسم ضحاک را نابود و دیوان را با گرز گران می‌زند (رک به بخش ضحاک در *شاهنامه* در همین مقاله). روایت فردوسی درمورد وقایع نگارهٔ ۵ چنین است که ضحاک با زره آهنی به قصر نزدیک می‌شود و فریدون با گرز گاوسر بر سر او ضربه می‌زند (رک به بخش ضحاک در *شاهنامه* در همین مقاله)، اما در تصویر ضحاک دیده می‌شود که بر تخت نشسته است و فریدون با گرز بر سر او می‌کوبد. در این بخش از داستان که انتهای کار ضحاک است انتظار می‌رود ضحاک پیرمرد باشد- این موضوعی است که در بسیاری از نسخه‌های مصور رعایت شده-اما در این نسخه ضحاک که اکنون هزار سال از فرمانروایی‌اش می‌گذرد مردی جوان تصویر شده و همچنین نسخه‌هایی که این بخش از روایت را تصویر کرده ضحاک را نشسته بر تخت نشان نداده‌اند. نگارهٔ آخر این داستان بازنمایی دربندکردن ضحاک است که در روایت متنی آمده فریدون دست و میان ضحاک را بسته و او را به کوه دماوند می‌برد و دربند می‌کند (رک به بخش ضحاک در *شاهنامه* در همین مقاله). این بخش از روایت در اغلب نسخه‌های مصور به تصویر کشیده شده است و تفاوت فاحشی در این نگاره هم با متن و هم با دیگر نسخه‌های مصور مشاهده می‌شود. نخست اینکه ضحاک جوان است؛ درحالی‌که همان‌طور که پیش از این گفته شد بنا به سیر داستان می‌بایست ضحاک در این نقطه از روایت پیرمرد باشد، اما او مرد جوانی تصویر شده است که با دستان بسته و از درختی تنومند از پا آویزان است؛ درحالی‌که انتظار می‌رود در کوه دماوند اسیر و دربند باشد. لباس نظامی بر تن دارد؛ درحالی‌که در اغلب نسخه‌های مصور که این بخش از روایت تصویر شده است ضحاک یا نیمه‌برهنه است یا لباسی ساده - همچون افراد دربند- پوشیده است. فریدون در این نگاره در حال تازیانه‌زدن ضحاک است و این موضوعی است که در متن بدان اشاره نشده است و همچنین در دیگر نسخه‌ها نیز دیده نمی‌شود.

در این نگاره‌ها تصویر برخی از شخصیت‌های اساطیری دیده می‌شود که در روایت ضحاک در *شاهنامه* نقش دارند. در جدول ۱ این شخصیت‌ها با وجوه شمایلی خود که قابل تشخیص در نگاره‌اند معرفی شده‌اند:

جدول ۱. حضور شخصیت‌های اساطیری در نگاره‌ها. (Author, 2022)

نام شخصیت	تعداد نگاره	وجوه شمایلی
ضحاک	۴ نگاره	در همهٔ نگاره‌ها با دو مار بر شانه
فریدون	۴ نگاره	در همهٔ نگاره‌ها با گرز گاوسر
جمشید	۱ نگاره	بنا به روایت در حال دو نیم شدن
ارنواز، شهرناز	۱ نگاره	حضور زنان در اندرونی قصر
ابلیس	۱ نگاره	در هیئت پیرمردی با چهرهٔ نازیبا

در جدول ۲ نتیجهٔ مطابقت متن با نگاره در نسخهٔ مورد مطالعه خلاصه شده است و شباهت‌ها و تفاوت‌های روایت تصویری با روایت متنی آمده است:

جدول ۲. مقایسهٔ روایت تصویری و متنی (Author, 2022)

شماره نگاره	عنوان نگاره	شباهت نگاره با متن	تفاوت نگاره با متن
۱	«صورت ضحاک و آمدن ابلیس»	ضحاک دو مار بر شانه دارد، ابلیس با کتابی در دست نقش پیر فرزانه را بازی می‌کند.	تفاوتی با متن مشاهده نمی‌شود.
۲	دونیم‌کردن جمشید در محضر ضحاک (در نسخه عنوانی برای نگاره ذکر نشده است).	نیمهٔ بالایی ضحاک با دو مار بر شانه بر تخت نشسته، نیمهٔ پایینی جمشید بسته بر تخته‌ای در حال دونیم‌شدن توسط دو فرد دیگر	از متن چنین دریافت می‌شود که پس از جنگ با جمشید، ضحاک خود او را دو نیم می‌کند. محل رخداد واقعه در قصر تصویر شده است.
۳	«به دریا انداختن اسبان فریدون»	به دریا زدن فریدون با همراهان	تباه‌کردن دیوی درون دریا
۴	«شکستن فریدون طلسمات که به‌صورت دیو بودند».	فریدون در قصر، نابودکردن طلسم‌های ضحاک	تفاوتی با متن مشاهده نمی‌شود.
۵	«آمدن فریدون از راه قلعه و زدن گرز بر سر ضحاک»	کوبیدن گرز گاوسر بر سر ضحاک توسط فریدون	ضحاک بر تخت نشسته، او مردی جوان است.
۶	«سرنگون آویختن ضحاک در کوه البرز و تازیانه‌زدن بر بدون او»	دربندکردن ضحاک	ضحاک مردی جوان، از پا آویزان از درخت، فریدون در حال تازیانه‌زدن او

۴- نتیجه‌گیری

هنگام آفرینش نگاره‌های یک نسخه عوامل متعددی از جمله تفسیر و درک جدید از متن، دگرگونی‌های معنایی ایجادشده در طی زمان و نیز شرایط بیرونی و حاکم بر جامعه بر آن تأثیرگذارند. درمورد این نسخه نیز با توجه به فاصلهٔ زمانی تولید نسخه، سال ۱۷۲۲م. و آفرینش *شاهنامه* اوایل سدهٔ ۱۱م و نیز محل آفرینش نسخه-پاکستان- طبیعی است که شاهد تغییرات و دگرگونی‌هایی باشیم که همین سبب ایجاد تفاوت میان نگاره‌ها با روایت متنی شده است. در روایت تصویری، جمشید در حضور ضحاک دو نیم می‌شود؛ زیرا هیچ حاکمی خود محکوم را مجازات نمی‌کند. با قراردادن دیوی بر سر راه فریدون در رود دجله بار نمایشی و مهیج داستان افزایش می‌یابد و آن زمان که انتظار داریم ضحاک پیرمردی باشد، مردی جوان است. به نظر می‌رسد نگارگران نسخه وجوه استعاری روایت متنی را زدوده و تصویری واقعی‌تر آفریده‌اند. شکست پادشاهی جوان- که بر تخت نشسته و گرز بر سرش فرود می‌آید و یا از درخت آویزان است- درواقع صحه‌ای است بر قهرمانی فریدون؛ زیرا پیروزی بر شاهی جوان که بر تخت نشسته باشد- بر تخت نشستن

شاه خود نشانی از حاکمیت و قدرت اوست- و دربندکردن او کاری بسیار سخت‌تر است تا غلبه بر شاهی پیرمرد که تکیه بر تخت ندارد. از سوی دیگر دربندکردن ضحاک به‌صورت دست و پا بسته و آویزان‌کردن او از درخت تصویری واقعی از واژهٔ «سرنگونی» و مجازات شاهی ستمگر است. در متن می‌خوانیم که ضحاک در دماوند مدت‌های طولانی دربند می‌ماند. دماوند کوهی است که برای ایرانیان در تاریخ اساطیری جایگاه ویژه‌ای دارد. با توجه به اینکه این نسخه در سال ۱۷۲۲م در پاکستان تولید شده شاید بتوان گفت جایگاه و مفهوم دماوند در پاکستان آن زمان برای مخاطبان قابل فهم با همان بار معنایی نبوده است. در این نگاره‌ها اگر وجه شمایلی ضحاک یعنی مارهای بر دوش او را بزداییم هیچ نشانی از ستمکاری و نماد شرّبودن او در تصاویر نمی‌یابیم؛ درحالی‌که ابلیس بدون هیچ وجه شمایلی به‌گونه‌ای تصویر شده که درون‌مایهٔ پلید او قابل تشخیص است. فریدون نیز به‌عنوان قهرمان در تمام نگاره‌ها از روی گرز گاوسر در دست قابل شناسایی است. به نظر می‌رسد تفاوت نگاره‌ها با روایت فردوسی بیشتر در جهت قابل فهم‌کردن تصاویر برای مخاطبان نسخه در زمان تولید آن باشد. روایت اساطیری ضحاک با تفسیر جدید نگارگران به‌گونه‌ای تصویر شده که در حین حفظ خط اصلی روایت همچون یک داستان واقعی به نظر آید. از سوی دیگر برخی از تفاوت‌های موجود در راستای صحه‌گذاشتن بر قهرمانی فریدون است. در اصل نگاره‌ها بیشتر از آنکه به ستمگری و ظلم ضحاک تأکید داشته باشند تصویرگر قهرمانی فریدون‌اند: اژدها را می‌کشد، طلسم را از بین می‌برد و ضحاک جوان را در بند می‌کند و او را تازیانه می‌زند. در این نسخه نمی‌توان نگاره‌های مربوط به این داستان را روایت تصویری برابر با متن دانست؛ گرچه در نگاره‌ها نشان‌هایی از داستان ضحاک مشاهده می‌شود- از جمله ماردوش بودن او- اما تفاوت‌ها نیز چشمگیر و فراوان است که همگی ناشی از خوانش نگارگران از روایت مورد نظر است.

سپاسگزاری

وجود ندارد.

منابع مالی

وجود ندارد.

تعارض منافع

وجود ندارد.

References

Abdullaeva, F., & Melville, C. (2018). *The Persian Book of Kings: Ibrahim Sultan's Shahnama (Treasures from the Bodleian Library)* (A. Ahmadi Tavana, Trans.). Academy of Arts .

Adhal, K. (2000). A copy of the Divan Mir 'Ali Shir Nava'i of the late eighteenth century in the Lund university library and the Kashmiri school of miniature painting. In R. Hillenbrand (Ed.), *Persian Painting from the Mongols to the Qajars* (pp. 3-18) .

Azhand, Y. (2014). *Shiraz Painting School*. Matn .

Bal, M., & Bryson, N. (1991). Semiotics and Art History. *The Art Bulletin*, *73*(2), 174-208 .

Baniasadi, M. A. (2015). Studying the Miniatures of the Story of Zahak in Tahmasbi Shahnameh from the Point of View of Illustration. *Negareh Journal*, *9*(32), 4-26 .

Beykmoradi, N. (2008). A Comparative Study of Form and Color in two Illustrations of Tying up Zahhak in Baysonghori and Tahmasbi Shahnameh. *Honar,* (77), 242- 260 .

Christensen, A. (1998). *The Types of Primer Man and Primer Kings in Iranian Fiction History* (J. Amouzgar & A. Tafazzoli, Trans.). Cheshme .

Elkins, J. (1998). *On Pictures and the Words That Fail Them*. Cambridge University Press .

Ferdowsi, A. (1960- 1971). *Shahnameh*. Eastern Literature .

Grabar, O. (2010). Why was the Shahnama illustrated? *Iranian Studies*, *43*(1), 91-96 .

Grabar, O. (2017). *Mostly Miniatures: An Introduction to Persian Painting* (M. Vahdati Daneshmand, Trans.). Matn .

https://curiosity.lib.harvard.edu/islamic-heritage-project/catalog/40-990114893240203941. https://curiosity.lib.harvard.edu/islamic-heritage-project/catalog/40-990114893240203941

Izadi, A. (2018). A Visual Study on the Figures of the "Kava Tears Zahhak's Scroll" Painting from Tahmasp Shahnama, According to Gestalt Theory. *Negareh Journal*, *13*(45), 18-31 .

Kazemi, S. (2013). A Comparative Study of Illustrations of the Battle of Fereydoun and Zahhak in Safavid Schools of Painting. *Motaleate-e Tatbighi-e Honar*, *2*(3), 47-60 .

Manuscript. (1718-1721a). mass. F. 16, p. seq. 42, https://nrs.lib.harvard.edu/urn-3:fhcl.hough:2788314?n=42

Manuscript. (1718-1721b). mass. F. 17, p. seq. 44, https://nrs.lib.harvard.edu/urn-3:fhcl.hough:2788314?n=44

Manuscript. (1718-1721c). mass. F. 22, p. seq. 54, https://nrs.lib.harvard.edu/urn-3:fhcl.hough:2788314?n=54

Manuscript. (1718-1721d). mass. F. 22 v, p. seq. 55, https://nrs.lib.harvard.edu/urn-3:fhcl.hough:2788314?n=55

Manuscript. (1718-1721e). mass. F. 24 v, p. seq. 59, https://nrs.lib.harvard.edu/urn-3:fhcl.hough:2788314?n=59

Manuscript. (1718-1721f). mass. F. 25, p. seq. 60, https://nrs.lib.harvard.edu/urn-3:fhcl.hough:2788314?n=60

Mehran, F. (2008). The Break-line Verse: Linkd between Text and Image in early Shāhnāmeh Manuscripts. *Nāmeh-ye Baharestan,* (13, 14), 103- 118 .

Mitchell, W. J. T. (1986). *Iconology*. University of Chicago Press .

Mostafavi Sabzevari, R. (2001). Iran's Heritage in the Subcontinent of India and Pakistan. *Cultural Keyhan,* (178), 58- 63 .

Schapiro, M. (1983). *Words and Pictures: On the Literal and the Symbolic in the Illustration of Text*. Walter de Gruyter .

Shairi, H. R. (2004). Towards a Semiolinguistics Study of Picture. *Binab,* (5, 6), 162-167 .

Simpson, M. S. (2013). *ŠĀH-NĀMA iv. Illustrations*. www.iranicaonline.org

Zekavat, S., & Hosseini, S. R. (2020). A Comparative Study of the Relationship between Text and Image in the Scene of Zahhak's Hanging Illustration in the Baysonghory, Ibrahim Soltan and Shah Tahmasp's Shahnameh (The Book of Kings). *Journal of Negarineh Islamic Art*, *7*(19), 153- 171.

پی‌نوشت‌ها:

۱. بهرام گور ده هزار لوری را از هند فرامی‌خواند و شنگل –پادشاه هندوستان- آنان را به ایران می‌فرستد.

۲. برزویهٔ طبیب در زمان انوشیروان برای به دست آوردن کلیله و دمنه به هند می‌رود.

۳. در برخی منابع همسران جمشید

۴. از پادشاهان پیشدادی که با دیوان و جادوان و پری‌ها می‌جنگد و پیروز می‌شود. بنا به روایتی او بر اهریمن پیروز و سی سال بر او سوار می‌شود.

۵. *شاهنامهٔ* دموت یا همان *شاهنامهٔ* بزرگ مغول مربوط به دوران ایلخانی و دههٔ ۱۳۳۰م است که به دلیل نام مالک نسخه به دموت مشهور است.

۶. Richard Frye (۱۹۲۰- ۲۰۱۴م) شرق‌شناس و ایران‌شناس آمریکایی و استاد دانشگاه هاروارد

۷. قدیمی‌ترین نمونهٔ این خط مربوط به سدهٔ پنجم هجری است که در تبریز و هرات رواج داشته است. این خط از ترکیب خطوط رقاع و توقیع و نسخ ایرانی و با توجه به خطوط پهلوی و اوستایی شکل گرفته است.