

زهرا عبدالله*

مهناز شایسته فر**

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۰/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۲/۱۲/۲۵

نقش و نماد اژدها در نگارگری ایرانی

چکیده:

اژدها از بن مایه‌های اساطیری است که در شعر و ادب ایران تجلی بارزی داشته و منجر به ظهور ایده‌ها و نقوشی ظریف و بی‌بدیل در نگارگری شده است. مقاله حاضر با بررسی خاستگاه ادبی و اساطیری اژدها و بنیان فکری ایرانیان مبنی بر دو قطبی بودن جهان به دلالت حضور آن در نگاره‌ها، به عنوان نمادی اهریمنی پرداخته و در صدد پاسخ به این پرسش‌ها برآمده است که اژدها و جدال با آن در حماسه و عرفان چه جایگاهی داشته و ویژگی‌های تصویری و زیبایی‌شناختی این موجود افسانه‌ای در نگارگری ایرانی کدام است. این پژوهش با اتخاذ روش تحلیلی-تطبیقی و با بررسی منابع کتابخانه‌ای و نسخ حاوی نگاره‌های اژدها، در تبیین چگونگی بهره‌گیری نگارگر در بازنمایی و پردازش صحنه‌های مهیج و پرتحرک این رویارویی از چیدمان و صحنه‌آرایی خاص، ترفندهای رنگ و بافت و تناسبات اندامی است.

واژگان کلیدی:

اژدها

نماد

جهان بینی

ادبیات ایرانی

نگارگری ایرانی

زیبایی‌شناسی

دانشجوی دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد*

zahraabdollah@yahoo.ca

دانشیار دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس**

shayestm@modares.ac.ir

مقدمه

هنر تجلی جهان‌شناسی و انسان‌شناسی یک قوم و صحنه بروز باورها، آرزوها و بیم و امیدهای عامه است. تعمق در نمادها و نشانه‌های متجلی در آثار هنری یک ملت، به واقع راهی به سوی کشف انگاره‌ها و باورهای آن‌ها می‌گشاید و سایه روشن‌های وجدان جمعی ایشان را آشکار می‌سازد. یکی از بارزترین این دغدغه‌ها، تقابل نیروهای خیر و شر است. در این راستا، در فرهنگ ایران باستان، اهورامزدا مظهر نور جاویدان و اهریمن و دیوان مظاهر تاریکی و ظلمت می‌باشند. دیوان مسئول همه بلاها، بدکرداری‌ها و کژی مردمان و اهریمن آفریننده شر و تیرگی در کل عالم است. تجسم و تجسد نیروهای اهریمنی در نیروهای طبیعی (چون زلزله و گردباد)، حیوانات و اشیاء امری رایج است که از سؤالات بی پاسخ بشر در دوران قدیم نشأت می‌گیرد. در میان حیوانات شرور که مظهر نیروهای اهریمنی هستند اژدها یا مار جایگاه ویژه‌ای دارد.^۱ این امر سابقه‌ای طولانی دارد و در اساطیر دینی همچون داستان خلقت نیز قابل مشاهده است. در اساطیر ایران، اژدها (اژدی دهاک در اوستا) بارها به عنوان تجسم شر و بدکرداری و تیرگی ظاهر می‌شود و در مواردی (چون ضحاک در شاهنامه) در صورتی انسانی تجسد می‌یابد و تقابل نیروهای خیر و شر در ادبیات حماسی ایران (و سایر ملل) به صورت جنگ ابرانسان با اژدها به تصویر کشیده شده است. چنین به نظر می‌آید که طرح و نقش اژدها از زمان نگارگری نخستین نسخه‌های خطی تا آخرین مکاتب نگارگری ایران مورد توجه نقاشان بوده است. در تحقیقاتی که تاکنون در مورد اژدها انجام گرفته بیشتر به مایه‌های اساطیری آن پرداخته شده و البته پژوهش‌هایی نیز در خصوص طبقه‌بندی انواع اژدها بر اساس تعداد پاها و سرهای این جانور صورت پذیرفته است.^۲

مقاله حاضر به منظور پاسخ‌گویی به این سؤال که «اژدها در ادبیات و نگارگری ایران نماد چیست و چگونه ظاهر شده است؟»، به اختصار مبانی جهان‌بینی ایران باستان و جایگاه اژدها (و نیروهای اهریمنی) و نمود آن در ادبیات حماسی را تحلیل می‌کند و سپس با استخراج خصوصیات زیبایی‌شناسی اژدهای ایرانی به طبقه‌بندی اژدها در مقیاس با پیکره انسانی در نگاره‌ها می‌پردازد. قدیمی‌ترین نگاره‌های مرجع این مقاله، شاهنامه‌های گاتمن^۳، شاهنامه موجود در موزه‌ی سن پترزبورگ^۴ و شاهنامه مجموعه کنتس دوبیهاگ^۵ است این دو شاهنامه متعلق به نیمه نخست قرن هشتم هجری هستند. با پیشرفت نگارگری و افزایش تعداد نگاره‌ها در دوره‌های بعد، بر تنوع فرم و ساختار اژدها نیز افزوده شد، به طوری که بیشترین تعداد نگاره‌های جمع‌آوری شده مربوط به قرون هشتم تا یازدهم هجری و به عبارتی دوران اوج نگارگری ایران در مکاتب شیراز، هرات، تبریز و قزوین بوده است. ضمن آنکه با توجه به اشارات مستقیم متن شاهنامه به اژدها، این موجود بیشترین

۱. در نسبت اژدها و مار به (طاهری، ۱۳۸۸) مراجعه نمائید.

۲. در این رابطه به (طاهری، ۱۳۸۸) و (صباغ پور آرانی و شایسته فر، ۱۳۸۸) و (حسینی، ۱۳۹۰) مراجعه نمائید.

۳. Gutman

۴. Saint Petersburg Museum

۵. The Countess de Behague Collection

حضور را در نسخ شاهنامه^۶ داشته ولی با وجود این ردپای آن در *خمسه نظامی*^۷، *داراب نامه*^۸، *خاوران نامه*^۹، *قصص الانبیا*^{۱۰} و *قال نامه*^{۱۱} مشاهده می شود و تک نگاره‌هایی از اژدها نیز در عجائب المخلوقات^{۱۲}، حاشیه گلستان سعدی^{۱۳} و اثری منسوب به مسکین متعلق به سنه ۹۹۷ هجری قمری وجود دارد. با ورود تأثیرات غربی و تحول در سنت‌های پیشین در اواخر دوران صفویه و بویژه قاجار، نگارگری اصیل ایرانی رو به افول نهاد و شمار نگاره‌های قابل ارجاع در باب بن‌مایه اژدها نیز کاهش یافت. تحلیل نگاره‌های موجود، مقایسه آن‌ها و مراجعه به متون ادبی مربوط، علاوه بر روشن نمودن تأثیرات این موجود افسانه‌ای در ترکیب‌بندی، رنگ‌آمیزی و ساختار تصاویر از منظر زیبایی‌شناختی، پاسخ‌گویی به سؤالات مورد نظر این تحقیق را میسر می‌سازد. این سؤالات عبارتند از: اژدها در اساطیر و ادبیات ایرانی نماد چیست و چه کسانی در جدال با این موجود در نگاره‌ها تصویر شده‌اند؟ تأثیر حضور اژدها بر ساختار نگاره‌ها چیست؟ ویژگی‌های شکلی (سر، دست و پا، پوست، اندازه و موارد دیگر) اژدهای ایرانی چیست و وجوه تمایز آن از اژدهای آسیایی (به ویژه چینی) کدام است؟ روش تحقیق در این پژوهش به صورت تحلیلی است، و نتایج ارائه شده، حاصل مقایسه زیباشناسانه نمونه‌های متعددی از نگاره‌هایی است که اژدها در آن‌ها به تصویر درآمده است.

جهان بینی دوقطبی و جایگاه اژدها در این دیدگاه

جهان دو قطبی انسان ایرانی از شاخص‌ترین اندیشه‌های دو بُنی از روزگار باستان تا امروز به شمار می‌آید. مطابق این اندیشه جهان زیرین از آن هورمزد و جهان زیرین قلمرو اهریمن است و فضای تهی یا برزخ میان این دو جهان محل تصادم و کنش میان نیروهای این دو قطب است. اهورامزدا به عنوان نور جاودان در قطب روشن و لایه برین کیهانی جای دارد و دیوان در لایه زیرین یعنی خاک سرد و تاریک مستقرند که کشمکش میان این دو قطب دوازده هزار سال به طول می‌انجامد. (محمدی، ۱۳۸۴: ۱۶۶) عرفای اسلامی نیز در تبیین سلسله مراتب وجود، به عوالم سه‌گانه معقول، محسوس و مثالی معتقد بودند. آنان ۶. نگاره‌های شاهنامه شامل نبرد فریدون، رستم، اسفندیار، بهرام، گشتاسب، اسکندر و همچنین سیمرغ با اژدها می‌باشند.

۷. حضور اژدها در *خمسه* بیشتر معطوف به نبرد بهرام و اژدهاست.

۸. کتاب *داراب نامه* اثر ابوطاهر طرسوسی، داستان پرداز و نویسنده سده ۶ هجری قمری، داستان سرگذشت داراب پادشاه کیانی پسر بهمن (کی اردشیر) و دختر او همای چهارآزاد است که دارای سه قسمت اصلی داستان داراب، داستان اسکندر و فتح ایران و داستان روشنک می‌باشد. اصل داستان‌ها مأخوذ و متفرع از روایات کهن دوره ساسانی است که با دخول عناصری از دوره اسلامی به ابوطاهر طرسوسی رسیده است.

۹. *خاوران نامه* ابن حسام خوسفی بیرجندی اثری متعلق به سده نهم است که نگاره‌ها و تذهیب‌های آن توسط فرهاد، سرآمد نقاشان عصر تصویر شده است.

۱۰. کتاب *قصص الانبیا* از متون اصیل و گران‌بهای زبان فارسی است که توسط ابواسحق ابراهیم بن منصور بن خلف نیشابوری در اواخر قرن پنجم به رشته تحریر درآمده است. این کتاب مشتمل بر داستان‌هایی از پیغام‌بران و برگزیدگان می‌باشد که مأخذ آن‌ها در بسیاری از حکایات قرآن مجید آمده است.

۱۱. نگاره‌های نسخ فال نامه، خاوران نامه و قصص الانبیا بیشتر معطوف به موضوعات مذهبی می‌باشند.

۱۲. *عجائب المخلوقات و غرائب الموجودات* اثری است از زکریا قزوینی که به زبان عربی و در سال ۶۷۸ هجری نگاشته شده است.

۱۳. نگاره مورد نظر اثر آقامیرک و متعلق به مکتب تبریز سال ۹۳۰ ه.ق می‌باشد.

عالم معقول را جایگاه روح و عالم محسوس را جایگاه ماده می‌دانستند. عالم مثال میان دو عالم معقول و محسوس قرار گرفته و واقعیت مادی ندارد و صور برزخی - بازتابی از بهشت و دوزخ - در آن ظاهر می‌شوند. این صور را معلقه می‌نامیدند، زیرا بستر مادی معینی ندارند و لطیف و اثیری‌اند. بدین ترتیب در نگارگری نیز زمان و مکان و کمیت‌های فیزیکی نمود مجسم ندارند و کوه، درخت، آدم و پرنده بیشتر صور نوعی‌اند، چرا که فضای نگارگری فضای عالم مثال است^{۱۴}، فضایی که اصل و ریشه صور طبیعت و اشجار و گل‌ها و پرندگان و نیز پدیده‌هایی که در درون روح انسان متجلی می‌شود از آن جا سرچشمه می‌گیرد. این عالم هم‌ورای جهان عینی مادی است و هم درون نفس انسان جای دارد. در سنت هنر نگارگری در ایران، نگارگران با الهام حالات درونی و رخداد‌های عالم مثال، به نقش آفرینی پرداخته و از این طریق دری به سوی عالم بالا و فضای بیکران جهان ملکوت گشوده‌اند. در ذهن انسان ارزش‌گذار، آن چه منسوب به عالم برین است رنگ روشن و شکلی ظریف و همگن و زیبا دارد و آن چه با جهان زیرین نسبت دارد رنگ تیره به ویژه سیاه و شکلی ناهمگن، زمخت و زشت دارد و نگارگری با زبان خط و رنگ عرصه نمایش نبرد میان نیروهای اهورایی و اهریمنی است؛ با این حال نگارگری از نوع نقاشی روایی نیست زیرا تصویرگر از شرح وقایع و نتیجه ماجراها خودداری می‌کند و فقط به جوهر و عصاره‌ی، مضمونی داستان می‌پردازد. وی با الهام از صور طبیعی طرح متجلی در باطن خویش را به تصویر در می‌آورد.^{۱۵}

در/وستا به نیروهای شر و مظاهر زشتی، خرابکاری و پلیدی، دیو اطلاق می‌شود. در گات‌ها و وئیداد و قسمت‌های متأخر اوستا همواره دیوان را با مردم بد، جانوران شرور و موذی نام می‌برند و البته شمار اهریمن با نیروهای خیر برابر است. کشمکش و نبرد جاودانی میان این نیروها به طرق مختلف و با نمادهای متعددی به نمایش گذارده شده است. نیروهای اهورایی به شکل اسب^{۱۶}، پرنده (سیمرغ)^{۱۷}، انسان^{۱۸}، شیر^{۱۹} و جنگاوران^{۲۰} یا پهلوانان تصویر شده‌اند. از سوی دیگر نیروهای اهریمن عمدتاً به صورت دیوان مجسم شده‌اند که مظاهر خارجی نفس اماره نیز به شمار می‌روند، چرا که نام آن‌ها علاوه بر مظاهر و مصائب روزگار چون خشکسالی، زلزله و گردباد بر پلشتی‌های نفس آدمی نیز

۱۴. در مورد عالم مثال و فضای نگارگری به (نصر، ۱۳۷۴) مراجعه نمایید.

۱۵. <http://porsyar.com/m-۸-۱-۲۵۶۸۰۶.html> تاریخ مشاهده ۱۳۸۹/۲/۵

۱۶. نبرد اسب رستم با اژدها در برخی نگاره‌ها مانند نسخه شاهنامه هرمیتاژ در سن پترزبورگ از سده هشتم و نسخه شاهنامه ابراهیم سلطان در کتابخانه بادلیان آکسفورد، متعلق به مکتب شیراز سال‌های ۳۵-۸۳۲ مشاهده می‌شود.

۱۷. رویارویی سیمرغ و اژدها در چندین نگاره آورده شده، بطور مثال نگاره‌ای متعلق به نیمه دوم قرن دهم از نسخه‌ای عربی، یادآور نگاره زال و سیمرغ از شاهنامه طهماسب در مکتب تبریز است که به سال ۹۳۳ ترسیم شده است. در اینجا کوه و لانه سیمرغ و زال حذف شده و به جای آن تصویر اژدها آورده شده است. عدم تطابق متن با تصویر از تزئینی بودن تصویر حکایت می‌کند.

۱۸. نگاره‌ای متعلق به مکتب تبریز یا قزوین سالهای ۵۰-۹۴۰ با مهر مظفرعلی درگیری مرد سوارکار را به نمایش گذارده است.

۱۹. نگاه کنید به نگاره «نزع شیر و اژدها» اثر محمدباقر در موزه متروپولیتن متعلق به دوره صفویه، سال ۱۰۶۹ ه.ق.

۲۰. یکی از این جنگاوران اسکندر است که در نگاره‌ای از شاهنامه مجموعه کنتس دوبیهاگ که متعلق به تبریز سال ۷۴۰ هجری است، رزم وی با اژدها تصویر شده است.

دلالت دارد. در اسطوره‌های ایرانی و در منابع مزدیسنی از دیوها به دفعات نام برده شده است که از آن میان می‌توان به اکوان دیو (دشمن پندار نیکو)، ساوول دیو (دوستدار ستم)، ترومد دیو (نخوت آفرین)، زرمان دیو (دیو پیری)، چشمک دیو (دیو زلزله و گردباد)، بوشاسپ (دیو تنبلی)، آز دیو (دیو حرص و طمع)، اسپزگ (دیو دوبهم زنی)، اپوش و اسپنجروش (دیوهای خشکسالی) اشاره نمود. از معروف‌ترین دیوها اژدی دهاک یا اژدهاست که در شاهنامه صورتی به نام ضحاک می‌یابد. ضحاک شاهنامه دیگر جانوری اسطوره‌ای نیست، بلکه انسانی اهریمنی است. (محمدی، ۱۳۸۴: ۱۷۰) بدین ترتیب اژدها از عناصر شرکت کننده در بیان مضامین قهرمانی و نبرد نیروهای اهریمنی و اهورایی است که نگارگر با ذوق ایرانی بارها از آن در خلق تصویر بهره برده است، به ویژه آنکه رستم و اسفندیار در گذر از هفت خوان با این موجود افسانه‌ای مواجه می‌شوند. هفت خوان تعبیری از سیر و سلوک رهرو از جهان زیرین به جهان زبرین به شمار می‌آید. از دیدگاه اسطوره‌ای و همچنین عرفانی، جهان طریقت به هفت مرحله تقسیم می‌شود که گذار از هر خوان به دیگری مشروط به پیروزی قهرمان در نبرد با نیروهای اهریمنی است. نبرد رستم و اسفندیار با اژدها نیز نمودی از همین مبارزات است.^{۲۱}

از آن جا که نگارگری ایرانی با ادبیات پیوندی تنگاتنگ دارد و نگارگر کارمایه خویش را عمدتاً از منظومه‌های حماسی و غنایی دریافت می‌کند، ضروری است تا حضور اژدها را در اساطیر و ادبیات ایران بررسی کنیم. این موجود افسانه‌ای در ادبیات بسیاری از تمدن‌های باستان نظیر ایران، مصر، بابل، چین و هند، با دلالت‌های صریح و ضمنی گوناگون ظاهر شده، اما در ایران همواره مظهر شرارت و رذالت بوده است. این ویژگی از دیوان و اژدهازادگان اردیبهشت یشت، اژدی دهاک، هیولایی با سه پوزه، شش چشم و سه سر، و اژی سرور، اژدهای شاختار اوستا گرفته تا پانزده نژاد هیولا و دهاک در بندهشن که از تبار شخصیتی تازی و نیمه آدمی به نام «فرواک» هستند، شامل می‌شود. طبری، بیرونی، ابن اثیر و حمزه اصفهانی نیز در آثار خود به این نسبت اشاره نموده‌اند.^{۲۲}

ضمن به خاطر داشتن تأثیرات افسانه‌های خاور و باختر درباره اژدها، به عوامل شکل‌گیری افسانه‌های اژدها در اطراف نخستین پادشاه ماد می‌پردازیم. اگر چه رفتار دهاک دستمایه اولیه این داستان‌پردازی‌ها را فراهم نموده اما بخش عمده‌ای از این افسانه‌ها ناشی از خوی وحشیانه نییره او اژدهاک یا آستیگ بوده و در حقیقت گناهان او گریبان‌گیر نیای وی، دهاک، شده است. تقلید دهاک از معماری و رسوم درباری آشوری و روابط دوستانه با آنان نه تنها باعث شد که در اوستا او و خاندانش را بابلی بدانند بلکه مایه بیزاری ایرانیان از وی نیز گشت. از آن گذشته درنده‌خویی اژدهاک و از دست رفتن استقلال ماد در روزگار نییره‌اش و رسوایی ناشی از این شکست، همگی به بنیانگذار این دودمان نسبت داده شد. هرودوت اژدهاک را با «هارپاگ» مقایسه و تنفر مردم ماد را از او خاطر نشان می‌سازد. در گزارش‌هایی در تاریخ ارمنستان خاندان اژدهاک را به سبب خوی وحشی او «اژدهازاده‌ها» لقب دادند. (پیرنیا، ۱۳۷۰: ۲۰۷) از آن جا که تنها پادشاه ماد که با کورش جنگید آستیگ یا «اشدهاک» بود می‌توان به این همانی آستیگ پادشاه

۲۱. در افسانه‌ها سیمرغ گرفتاران جهان زیرین را به جهان زبرین می‌آورد (محمدی، ۱۳۸۴: ۱۷۱)

۲۲. <http://www.loghatnaameh.com> (لغتنامه دهخدا، لغت ضحاک).

ماد و اژدهاک (ضحاک) پادشاه اساطیری اوستا^{۲۳} و شاهنامه مطمئن شد. همچنین به نظر می‌رسد که نام «مار» که ارمینان مادها را بدان می‌شناختند به قوت گرفتن موضوع اژدها کمک کرده است.

ادبیات حماسی در نسبت با نگارگری

صحنه‌های نگارگری اکثراً یا مربوط به داستان‌های حماسی بوده و نبردهای قهرمانان ایران باستان را چنان که در شاهنامه آمده نمایان می‌سازد و یا با داستان‌های اخلاقی که از آثاری چون *کلیله و دمنه*، *خمسه نظامی و گلستان سعدی* اخذ شده، سر و کار دارد. در عرصه نخست صحنه‌های نبرد به واقعیت ماوراء تاریخی سوق داده شده و جنبه‌ای فلسفی عرفانی یافته است، درست به همان ترتیبی که در *شاهنامه* نیز تاریخ و اساطیر واقعیاتی متحد با سلسله مراتب به هم پیوسته اند و یا به همان نحو که شیخ اشراق سهروردی به تاریخ باستان جنبه‌ای فلسفی بخشید و از حکایات رزمی و حماسی تعبیری عرفانی و حکمی کرد تا جایی که حکمت ایران باستان و عرفان اسلامی را در مکتب نوین اشراق به هم آمیخت. سهروردی، «بدینسان آغازگر گذار از حماسه پهلوانی به حماسه عرفانی بود.» (شایگان، ۱۳۸۵: ۹۷) در عرصه دوم یعنی حکایات اخلاقی نیز صحنه حادثه در جهانی مافوق جهان مادی و سیورورت عادی رخ می‌دهد، به همین جهت واقعه‌ای که نقاشی شده دارای اهمیت و معنای همیشگی می‌باشد و برای بیننده همواره زنده و جاودان است. (نصر، ۱۳۴۷: ۶) در این راستا ذات نگارگری اقتضا می‌کند که همه عناصر نگاره‌ها اعم از شکل، بافت، رنگ، خط و حتی نقطه جلوه‌ای مشهود از حماسه باشند. در ادامه به حماسه و نسبت حضور آن در نگاره‌هایی که اژدها در آن‌ها مطرح شده است می‌پردازیم.

از ویژگی‌های آثار حماسی می‌توان به وزن و ریتم هیجانی و پرطنین آن اشاره نمود. این ویژگی در نگاره‌ها از طریق پوشش، سلاح و لوازم رزم جنگجویان، پیچ و تاب‌های تند و همچنین نحوه به کارگیری رنگ رعایت شده است. هنرمند نگارگر برای القای هیجان جبهه‌های نبرد از رنگ قرمز، زرد، بنفش و نارنجی بهره گرفته و آن را در تضادی آشکار با رنگ‌های زمینه قرار می‌دهد و از ارزش‌های خاکستری رنگ‌ها نیز نهایت استفاده را می‌نماید. طراحی و رنگ آمیزی صخره‌ها از نوعی اغراق برخوردار است که بر جنبه حماسی آن می‌افزاید. این صخره‌ها علی‌رغم استحکام و عظمت، چنان انعطافی دارند که هر لحظه به جهتی معطوف می‌شوند و بسان دریای موج و خروشان مصور می‌شوند که به همراه باد به این طرف و آن طرف حرکت می‌کنند. بدین ترتیب ویژگی دیگر آثار حماسی یعنی اغراق شاعرانه از طریق طرح و رنگ محقق می‌شود. (عصمتی، ۱۳۸۸)

از دیگر صفات آثار حماسی بقا و جاودانگی است. ماهیت ازلی آثار حماسی موجب می‌شود که از زمان و مکان فانی فراتر روند و در صورتی از بقا به همه زمان‌ها و همه



تصویر ۱. فریدون پسران خود را می‌آزماید، اثر آقامیرک، شاهنامه، قرن دهم

۲۳. در روایتی در شاهنامه آمده است که شاهی مرداس دارای احترامی والا بود و پسری دلیر به نام ضحاک داشت. روزی اهریمن به شکل یکی از بارخواهان در دربار ظاهر شد و ضحاک را فریفت که پدر را بکشد و تخت شاهی را بدست آورد. سپس اهریمن به شکل خروسی بر ضحاک وارد شد و به او گوشت داد تا بخورد و بدین طریق شیوه مردم زمانه را که گیاه‌خواری بود پایمال کند. اهریمن با چاپلوسی او را فریفت و برشانه‌های شاه بوسه زد و سپس در زیر زمین پنهان شد. از جای بوسه‌ها دو مار روئید که هرچه آن‌ها را می‌بریدند دوباره رشد می‌کردند تا اینکه این بار اهریمن در ظاهر یک پزشک تجویز نمود که هر روز به مارها مغز آدمی بدهند.



تصویر ۲. اسب نخوت ماهان به اژدهای هفت سر تبدیل می شود. اثر بهزاد، خمسه نظامی، هرات، کتابخانه بریتانیا، لندن، ۱۴۹۳



تصویر ۳. اژدها با سر انسانی در حال جنگ با ماران. عجائب المخلوقات قزوینی، سده شانزدهم/دهم



تصویر ۴. اژدها اردشیر و اسبش رامی بلعد، داراب نامه، قرن دهم

مکان‌ها متعلق گردند. این مهم از نقاط مشترک عرفان و حماسه است چراکه عارف میدانند که کل یوم عاشورا و کل ارض کربلاء، نگارگری نیز بازتاب چنین ساحتی است.^{۲۴} کلیه مفردات یک نگاره اعم از اشکال انسانی، حیوانی، نباتی و جمادی کوششی در به تصویر درآوردن امور ثابت و بی تغییر ازلی است. بافت و شکل صخره‌ها، صورت‌های انسانی که از درون صخره‌ها سر برآورده‌اند، ابرهایی که به ساده‌ترین شکل تصویر شده‌اند و درحقیقت دوایری متعدد و درهم گره خورده‌اند، همه و همه حرکت، رهایی از فنا و میل به جاودانگی را تداعی می‌کند. (عصمتی، ۱۳۸۸) در نگاره‌های مورد بحث این مقاله نگارگر لحظاتی را برای به تصویر کشیدن انتخاب کرده است که جنگجو در مقابل اژدها قرار گرفته، در این لحظه نه غالب شده است و نه مغلوب و این امر تداعی گر روح تداوم مبارزه حق و باطل است. این ویژگی در زبان رنگ‌ها نیز مشاهده می‌شود و علاوه بر آن شفافیت و ماندگاری خود رنگ‌ها پس از گذشت چند صد سال بر آن صحنه می‌گذارد.

بدیهی است که اژدها در نگاره‌ها همواره مقابل جنگاوران حاضر شده است تا قهرمان با مبارزه با او توانایی روح خود را در جدال با نفس پلید بیازماید و شهامت خود را به شاهدان ناظر به اثبات رساند. از آن‌جا که قهرمانانی که در نگاره‌ها مقابل اژدها مشاهده می‌شوند برترین پهلوانان اسطوره‌ای ایرانند (مانند فریدون، رستم، گرشاسب) می‌توان اژدها را نهایت پلیدی و سمبل قدرت اهریمن به حساب آورد که قهرمان با مبارزه و شکست او نام خود را در تاریخ این سرزمین به ثبت رسانده است. در ادامه برخی از این حماسه سازی‌ها و تصاویر متناظر ارائه و شرح می‌شوند.

بر روی جام معروف حسنلو طرحی از اژدهاک و فردی در مقابل او نقش بسته که وی را فریدون دانسته‌اند. در افسانه‌ها آمده است که فریدون^{۲۵} برای آزمایش سه پسر خود بصورت اژدهایی در آمد. (تصویر ۱) شاهزاده‌ها هر کدام واکنش مختلفی در برخورد غیر منتظره با اژدها بروز می‌دهند و براین اساس فریدون پس از بازگشت به ظاهر انسانی به هر کدام لقب و مملکت درخور آن‌ها را پاداش می‌دهد و در این میان ایرج که جوان‌ترین شاهزاده است به دلیل تهور و تدبیر، شاه ایران می‌گردد. در داستانی دیگر فریدون، خود با اژدی دهاک روبرو شده و این اژدها را شکست می‌دهد و خواهران جمشید را آزاد می‌نماید. اژدی دهاک از یک اژدهای سه سر به شاهی مار بر دوش تبدیل می‌شود که برای زنده ماندن باید هر روز مغز دو جوان رابه مارها بدهد. فریدون او را مهار و در کوه دماوند زندانی می‌کند. اگرچه در متن آثار به اژدهای سه سر اشاره شده اما در نگاره‌ها چنین موجودی مشاهده نمی‌شود. در واقع اژدها اغلب یک سر دارد، اگرچه در معدودی از نگاره‌ها اژدهای هفت سر (تصویر ۲) و در یک مورد نیز با سر انسانی (تصویر ۳) تصویر شده است.

نبرد اردشیر و اژدها از نمونه‌های خاص و جالب توجه در ادبیات بوده و نگاره مربوطه (تصویر ۴) از نمونه‌های استثنایی است، چراکه در هیچ نگاره دیگری شاهد شکست جنگ‌جو نیستیم، خصوصاً این‌که در این جا اردشیر نه تنها شکست خورده بلکه همراه اسبش توسط اژدها بلعیده می‌شود. همان‌طور که در تصویر آمده اردشیر و اسب حالت آرامش دارند؛ به بیان دیگر در تأیید متن داراب‌نامه آن‌ها کاملاً ناگهانی و غیرمنتظره توسط اژدها مورد حمله واقع شده و پیش از آن که موقعیت را دریابند بلعیده می‌شوند. این نگاره

۲۴. درباره گسست زمان و مکان در نگارگری به (اصلانی، ۱۳۸۵) مراجعه نمایید.

۲۵. رزم فریدون با اژدها در نسخه ای از شاهنامه مکتب تبریز به سال ۷۴۰ ه.ق. تصویرگری شده است.

تنها نگاره‌ای است که قهرمان از پشت با اژدها روبرو شده و همین تأیید بر ناغافل بودن حمله است.

از دیگر قهرمانان اژدهاکش که حضور پررنگی در نگارگری دارد بهرام^{۲۶} است. در نگاره‌ای از شاهنامه بزرگ که قهرمان را از پشت نشان داده، گویی ماجرا درست جلوی چشمان بیننده در حال وقوع است. (تصویر ۵) نکته دیگر در این نقاشی ارتباط پیش‌زمینه نزدیک و پس‌زمینه دور و همچنین قطع ناگهانی و غیر منتظره اطراف صحنه است. منظره پس‌زمینه با کوه‌های سر به فلک کشیده و درختان کاجی که بر روی آن‌هاست طبیعتی وحشی و رعب‌آور می‌آفریند. بهرام کمی به جلو خم شده تا همان‌طور که در متن شاهنامه آمده است، سینه اژدها را بشکافد. از خصوصیات ویژه این اژدها بدن پیچیده شده و پوست فلس‌دار آن است. در نگارگری ایرانی بدن اژدها یا از پولک پوشیده شده و یا پوستی چرمی دارد. البته ناحیه کتف‌ها و ران اژدها با ملحقات دراز و باریک و ردیفی تزئین شده که ممکن است این پوشش پر یا بال‌های نمایشی باشد. ضمن آنکه تقریباً در همه تصاویر موهایی وجود دارد که معمولاً در بخش‌های متفاوت، در جهات مختلف ترسیم شده است، اما به‌طور کلی می‌توان مو را در امتداد ستون فقرات، آرنج‌ها و زانوها، امتداد پشت بازو، امتداد فک پایین (بصورت ریش) و یا بر روی سر (بصورت یال) و گاهی در اطراف چشم‌ها مشاهده کرد. همچنین انتهای دم لخت است و اثری از مو و یا تغییر حالت (مثلاً تخت‌شدگی) وجود ندارد.

نمونه‌ای دیگر از مبارزه بهرام و اژدها^{۲۷} نگاره مربوط به مکتب شیراز است. (تصویر ۶) نگارگری کمینه‌گرایی شده این دوره سبب شده است که از دهان اژدها دود یا آتش خارج نشود و در عوض بدن موج و ممتد اژدها با پیچ و تاب‌های اسلیمی پرداخته شود. بدن آبی اژدها با حاشیه‌های تزئینی طلایی بیشتر از آن که نمایشی باشد، رسمی و فرمال بودن آن را ارائه می‌دهد. به‌طور کلی اژدهای ذکر شده در متون ادبی دارای ترشحات و بزاق سمی است و از آن‌جا که ذکری از آتش در این متون نشده می‌توان آتش موجود در تصاویر مینیاتور را نمادی از همین ترشحات دانست.

گشتاسب^{۲۸} (در اوستا و یشتاسپه) پهلوان ایرانی دیگری است که به منظور اجابت شرط ازدواج دختر سزار روم مبنی بر مبارزه با اژدهایی مهیب، در این رویارویی شرکت می‌جوید و اژدها را از بین می‌برد. تصویری از این نبرد در شاهنامه طهماسب مربوط به مکتب تبریز به نمایش درآمده است. در تصویر ۷ نیز که متعلق به شاهنامه‌ای دیگر از دوران صفویه است این رزم‌آوری نگارگری شده است. در این‌جا دورگیری بدن اژدهای نارنجی رنگ و تأکید بر انحناهای تند آن، جهت صخره‌ها و همچنین حرکت ابرهای ناپیوسته، جنبش و تحرک را در تصویر تداعی می‌کنند، ضمن آنکه بزرگی شکم اژدها در کنار دهانه غار جلب توجه

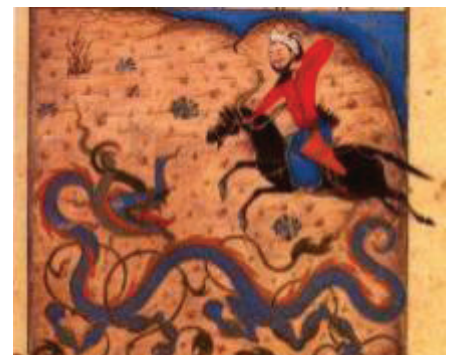
۲۶. رزم بهرام در شاهنامه سن پترزبورگ در کتابخانه ملی روسیه متعلق به شیراز سال ۷۳۳ ه.ق، نسخه خمسه نظامی موزه بریتانیا متعلق به مکتب هرات از سال ۸۹۸ ه.ق (اثر بهزاد) و خمسه نظامی واقع در کتابخانه بریتانیای لندن (اثر محمد زمان) دیده می‌شود.

۲۷. بهرام که شکارچی و شهره به شکار گوراست درنبرد با اژدها تامرز مرگ پیش می‌رود. او به سم اژدها آغشته شده ولی با کمک اسب خود از این سم پاک می‌گردد و نجات می‌یابد و پس از کشتن اژدها جسد آغشته به سمی را درشکم اژدها می‌یابد. در متن ادبی اژدها سینه دار توصیف گشته، اما درنگاره‌ها چنین عضوی برای اژدها تصویر نشده است.

۲۸. نبرد گشتاسب با اژدها در شاهنامه‌ای متعلق به ۱۰۰۷-۹۸۷ هجری نیز وجود دارد.



تصویر ۵. بهرام گور شمشیر خود را در سینه اژدها فرو می‌برد، شاهنامه بزرگ، مکتب تبریز، مجموعه رینی راجرز، دوره ایلخانی ۷۴۰ ه.ق



تصویر ۶. رزم بهرام گور با اژدها، شاهنامه، شیراز، موزه توپقایی، ۷۷۰ ه.ق



تصویر ۷. نبرد گشتاسب و اژدها، شاهنامه صفویه، قرن نهم

می‌نماید. گفتنی است که اژدهای نگاره‌های ایرانی بدنی طولانی و مارگونه دارد که متشکل از سه بخش گردن، شکم و دم است و معمولاً دو بخش از نظر طولی مشابه و بخش سوم متفاوت است. اغلب بخش کوتاه‌تر گردن یا شکم بوده و دم طولانی‌ترین قسمت است. پهلوانان بلندآوازه‌ای که در گذر از هفت‌خوان با اژدها درگیر می‌شوند رستم و اسفندیارند. در شاهنامه مواجهه رستم^{۲۹} با اژدها (تغییر شکل یافته به یک دیو سفید به نام اسدیو) در خوان سوم رخ می‌دهد.^{۳۰} در متون ادبی «اسدیو» سفید رنگ توصیف شده اما اژدهای تصاویر هیچ‌کدام سفید نیستند. نبرد اسفندیار نیز در نگاره‌های متعددی ترسیم شده است.^{۳۱} از این میان تصویر^۸ از آن جهت که از معدود نگاره‌هایی است که اژدهائی دو پا را به نمایش درآورده است^{۳۲} حائز اهمیت می‌باشد چرا که اژدهای ایرانی اغلب بدون پا و یا دارای چهار پا است. این در حالی است که در صورت وجود پا، پنجه‌های جلویی و عقبی شبیه به هم بوده و ترکیبی از پنجه ببر و عقاب به نظر می‌آیند. اگر چه این پنجه‌ها که با انگشت‌های خم شده ترسیم شده‌اند، کوتاهند اما به نظر قوی و ماهر می‌آیند و به همراه دم بلند حیوان برای حرکت اژدها در محیط وحش و طبیعت یا صخره‌های مرتفع کارآمد می‌باشند.

آخرین قهرمان اژدهاکش در نگاره‌ها گرشاسب^{۳۳} جوان گیسودراز گرز به دست است که فره ایزدی به همراه دارد و نبرد او با اژدهای غول پیکر و عظیم الجثه چهار شبانه روز در دریای کیهانی به درازا می‌کشد.^{۳۴} در این راستا اژدهای نگاره‌های ایرانی را از لحاظ اندازه مورد سنجش قرار می‌دهیم. با توجه به این که هنرمندان اندازه‌گیری‌ها را، صرف‌نظر از واحدهای اندازه‌گیری، با نسبت طول سر انجام می‌دهند، نسبت طولی اژدها، از چانه تا

۲۹. نبرد رستم با اژدها در شاهنامه هرمیثاژ سن پترزبورگ متعلق به قرن هشتم، شاهنامه ابراهیم سلطان در کتابخانه بادلیان آکسفورد متعلق به ۲۵-۸۳۲ ه.ق، شاهنامه محمد جوکی در انجمن سلطنتی آسیایی لندن متعلق به هرات سال ۸۴۰ ه.ق، شاهنامه‌ای از مکتب قزوین به سال ۹۸۵ هجری و شاهنامه‌های دیگری به سال ۹۶۵ و ۱۲۱۵ هجری (که در آن رخس سفید رنگ رستم که بر دو پا بلند شده به کمک وی آمده است) ملاحظه می‌گردد.
۳۰. رستم که برای دفاع از پادشاهی کیکاووس در مقابل سپاه دیوان راهی مازندران شده، در کنار برکه‌ای توقف می‌کند تا شب را در آن جا بگذراند. در میانه شب اژدهای مراقب چشمه به رستم حمله می‌کند، ولی با هوشیاری اسب رستم، رخس، رستم آگاه شده و اژدها را از بین می‌برد.

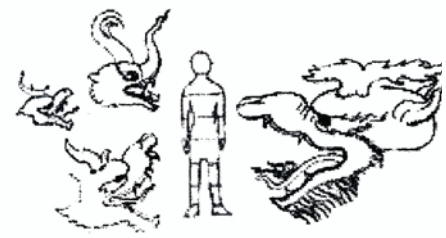
۳۱. شاهنامه گاتمن به سال ۴۰-۷۳۰ هجری، شاهنامه موزه توپ‌قاپی متعلق به مکتب هرات و شاهنامه موزه پرینستون مربوط به دوره قاجار به سال ۱۰۵۴ هجری از این جمله‌اند.

۳۲. نمونه‌ای دیگر نگاره «رزم فریدون با اژدها» متعلق به شاهنامه مکتب تبریز در قرن ۷۴۰ ه.ق می‌باشد.

۳۳. رضا مرادی غیاث آبادی در پانویس فروردین یشت آورده است که گرشاسب در اوستا معادل رستم در شاهنامه به شمار می‌رود. (و همین هم گویا اسدی توسی را بر انگیخته تا مثنوی گرشاسبنامه را بنگارد). او در باورهای ایرانی از یاران سوشیانت و نیز از جاودانان است. (mahdifotuhi.blogfa.com/post-۴۶۰.aspx)

۳۴. چنین پیش بینی شده است که در آخرالزمان اژدهایی که فریدون آن را در کوه دماوند زندانی نموده، آزاد می‌شود و یک سوم آدمیان را از بین می‌برد و در نهایت گرشاسب او را از پا در می‌آورد. با وجود این سرواژه‌هایی شاخدار است که گرشاسب توانایی مقابله با او را ندارد و از او می‌گریزد. در زامیادیش نیز روایتی ذکر شده که در آن گرشاسب اژدهایی زرین پاشنه به نام گندروه را کشته که قاتل برادرش بوده، سرش هشتاد یاز (ارش) و هریک از دندانهایش به درازی ستون و دو چشمش که آتش از آنها می‌جهید به بزرگ گردونه ای بود، مردم و جانوران را از فاصله یک فرسنگ با نفس خویش می‌کشیده و با دم خود عقاب را از آسمان پایین می‌آورد؛ هریک از پیشیزش (فلس) به بزرگی یک سپر گیلی بود و طول آن به شمار نمی‌آید. گرشاسب در بامداد از دم او تاختن آغاز نمود و درشام به سرش رسید، آنگاه با گرز گران بر سرش کوفته و زمانی که آن را می‌کشد هنوز مردم در بلای دندانهایش آویخته بودند. (محمدی، ۱۳۸۴: ۱۶۹)

انتهای دم ده سر خواهد بود (نسبت طولی انسان بالغ، هفت و نیم سر است). بر این اساس اژدهای ایرانی را می توان در چهار اندازه دسته بندی نمود. تقریباً در نیمی از نگاره ها از اژدهای اندازه کوچک استفاده شده است که تناسب آن ها نیز مشابه می باشد. سر این سائز اژدها حدود ۵۱ سانتی متر است و از آن جا که نسبت اژدهای ایرانی ده سر است، اندازه این نوع اژدها تقریباً پنج متر است. اژدهای اندازه متوسط کوچک پس از اندازه کوچک بیشترین حضور را دارد. این اژدها یک سوم بزرگ تر از نوع کوچک است و سری تقریباً به اندازه ۷۶ سانتی متر دارد. اژدهای اندازه متوسط بزرگ نیز یک سوم بزرگ تر از اندازه متوسط کوچک است و اژدهایی که اردشیر و اسب او را بلعید از نوع اندازه بزرگ است و چهار برابر اژدهای کوچک، سه برابر اژدهای متوسط کوچک و تقریباً دو برابر اژدهای متوسط بزرگ است و طول این اژدها حدوداً ۲۰ متر است. بنابراین بازه طولی اژدهای ایرانی از ۵ تا ۲۰ متر متغیر می باشد. شکل ۱ نمایش این دسته بندی می باشد.^{۳۵}



شکل ۱. انواع اژدها نگاره های ایرانی در مقایسه با اندام انسان

تأثیر حضور اژدها بر ساختار نگارگری

با وجود آن که طرح اژدها در قالی، کلون درها، دستگیره ها و گلدان های چینی ملاحظه شده، اما این موجود افسانه ای در ایران بیشتر از هر حیله ی هنری دیگر در نگارگری حضور یافته است.^{۳۶} میان اژدهای گلدان های چینی و اژدهای نگاره ها و فرش های ایرانی و مغولی شباهت بسیار وجود دارد، به طور مثال طرح اژدها در گلدان های چینی سلسله یوان^{۳۷} و طراحی حاشیه گلستان سعدی توسط آقامیرک متعلق به مکتب تبریز سال ۹۳۰ هجری، یکسان به نظر می آید. گلدان های آبی و سفید چینی در نیمه دوم قرن چهاردهم میلادی به ایران معرفی شد که باعث رشد کاشی کاری در طول قرون آتی، با شیوه ای جدید شد. در این شیوه در مقابل زمینه ی سفید، گل های نیلوفر و ابرهای روبانی پیچان، اژدها، مرغابی و موج ها با رنگ آبی کبالت ظاهر شدند. این شیوه تا قرن شانزدهم میلادی ادامه یافت. با وجود این، در حالی که اژدها در چین نمادی مثبت و بابرکت است، در دیگر سرزمین ها از جمله ایران کارکردی منفی و پلید دارد» (رستگار فسایی، ۱۳۶۵: ۱۱۸ و ۲) و در زمره دیوان در خدمت اهریمن به شمار می آید. با در نظر داشتن چنین پیشینه ای، باید توجه داشت که ظاهر و رفتار اژدهای ارائه شده در نگاره های ایرانی ترکیبی از اژدهای اروپایی و آسیایی است. اژدهای ایرانی بدون بال است، و یال، پنجه و بدن دراز مارمانندی با خصوصیات

۳۵. (تاریخ مشاهده: ۱۳۸۸/۷/۳) www.orion.animaltracks.net.

۳۶. از نماد اژدها در معماری و تزئینات آن نیز استفاده شده است: اژدهای معبد بودایی داش کسن و بر در نزدیکی سلطانیه زنجان، کاشی های منقوش به نقش اژدها در تخت سلیمان، کاشی های چهار گوش ایرانی با نقش اژدها در موزه قاهره مصر، اژدهای دور شال ستون کاخ آبا قا آن در تخت سلیمان، کاشی با نقش اژدها، امامزاده علی بن جعفر (ع) در قم، نقش اژدها در سردر یکی از ورودی های آرامگاه خواجه ربیع در مشهد، نقوش گچبری و کاشی های منقوش به اژدها در مجموعه گنج علیخان کرمان، نقش اژدها در سردر بازار قیصریه اصفهان، کاشی های هفت رنگ با نقش اژدها در کاخ هشت بهشت اصفهان، سه کاشی با نقش اژدها در تکیه معاون الملک کرمانشاه، اژدهای فلزی بر روی در ورودی مدرسه سردار قزوین، کوبه در به شکل اژدها در اصفهان، نقش اژدهای گچبری شده در خانه بروجردی های کاشان، اژدهای مرمرین قره کلیسای ماکو، کاشی با نقش اژدها و شیر در کاخ گلستان تهران، نقش اژدها در سقنقارهای مازندران، نقش جدال بین شیر و اژدها در نمای آیینیه خانه سردار مفخم بجنورد. (عبدی، ۱۳۸۸)

۳۷. طرح اژدها در میان ابرها در مکتب آق قویونلو در نیمه دوم قرن ۹ ه.ق مشاهده می شود.

اژدهای آسیایی دارد. اما از آن جا که آتش از دهانش خارج می شود به اژدهای اسطوره‌ای اروپایی شباهت داشته و میل به آدم خوری دارد. به عبارت دیگر اژدهای ایرانی ظاهر اژدهای آسیایی و ویژگی اژدهای غربی را دارد و با وجود این در مواردی با هر دو گونه متفاوت است. اژدهاهای ارائه شده در هنر چینی و ژاپنی بسیار متنوعند و به خصوص از لحاظ تعداد انگشتان و شیوه ترسیم شان متفاوت می باشند. بطور کلی می توان خصوصیات کلی اژدهای ایرانی و وجوه تمایز آن را با اژدهای چینی و ژاپنی در چند مورد خلاصه نمود.



تصویر ۱۰. نبرد اسفندیار و اژدها، مکتب اصفهان



تصویر ۹. نزاع اسفندیار و اژدها، مکتب هرات



تصویر ۸. نبرد اسفندیار و اژدها، شاهنامه، قرن دوازدهم

اول آنکه اژدهای ایرانی اغلب در پای عقب زائده دارد، در حالی که دیگر اژدهاها فاقد این عضوند. دوم اینکه اژدهای ایرانی یک شاخ در وسط پیشانی دارد که معمولاً دو بخش شده، اما این اندام در صورت وجود در اژدهای چینی و ژاپنی جفتی است، یک شاخ در هر طرف سر. سومین مورد مربوط به دم اژدهای ایرانی است که ویژگی خاصی ندارد، در حالی که اژدهای چینی دم می مویی (مانند دم گاو) دارد و گفته می شود وجه تمایز جنس نر آن از جنس ماده است. چهارمین وجه تمایز این است که اژدهای ایرانی اغلب در حال دمیدن آتش مشاهده می شود، ولی نوع چینی به ندرت آتش یا بخار می دمد. این دم آتشین تقریباً در تمامی نگاره‌ها دیده می شود و از دهان و نه سوراخ‌های بینی خارج می شود و مانند اژدهای اروپایی زبان با آتش احاطه شده است.^{۳۸} به نظر می رسد اژدهای ایرانی

۳۸. بینی اژدها به صورت پوزه یک اسب، تمساح، شتر و یا حتی خرطوم کوتاه شده یک فیل نشان داده شده است که فاقد سوراخ بینی است و بینی در انتها موج دار شده است. در مورد گوش‌ها، در صورت وجود ساده، کوچک، نوک تیز و در قسمت تحتانی سر (مانند اژدهای چینی) ترسیم شده‌اند. فک‌ها نیز دراز، بزرگ و معمولاً با فاصله از هم نشان داده شده‌اند تا زبان و دندان‌های نیز قابل مشاهده باشند، ضمن آنکه فک و لب بالایی به سمت بالا برگردانده شده و به نظر انعطاف پذیر می آید.

بسیار زمینی است و اشتیاقی به پرواز و یا شنا در آب ندارد^{۳۹}، از همین روست که اغلب اژدهای ایرانی فاقد بال تصویر شده است، در حالی که این دوفعالیت از ویژگی های کلیدی اژدهای چینی و ژاپنی هستند.

در نگاره ها از پلان های متعدد و پشت سر هم خبری نیست و صحنه نزاع غالباً در یک یا دو پلان خلاصه شده است. در پلان رویارویی اژدها و قهرمان یکه تاز که اغلب سوار بر اسب و مجهز به سلاح است، عمدتاً کس دیگری ملاحظه نمی شود و این بر ابهت و جذبه صحنه می افزاید، تا جایی که کسانی را در پلان بعدی تصاویر به تماشا وا می دارد. سرتاپای مجهز قهرمانان از کلاه خود و زره گرفته تا سپر و تیروکمان یا شمشیر واسب همگی تأکید بر دشواری کارزار دارند. از سوی دیگر این خلوت بازتابی از درگیری درونی آدمی با اژدهای نفس می باشد که نهایتاً تبعات پیروزی یا شکست آن اطرافیان را نیز شامل می شود. قابل توجه آنکه به ندرت مرگ اژدها به تصویر درآمده و بیننده با استناد به تصویر از سرانجام مبارزه خبر نمی گیرد، حتی عناصر تصویر برابری دو نیروی متخاصم را نشان می دهد و این که مبارزه میان خیر و شر همواره باقی است و البته گه گاه زخم هایی بر بدن اژدها مشاهده می شود و در نمونه های معدودی اژدها از پا درآمده است.^{۴۰}

نحوه چیدمان عناصر تصویر در نگاره ها به ترتیبی است که گویی اژدها در تصاویر عامل مقسم فضای تصویر است، به طوری که جنگجو برای گذر از یک بخش ناگزیر به مبارزه با اوست؛ به عبارت دیگر اژدها در یک سوی تصویر و اغلب در سمت چپ نگاره ها، راه را بر قهرمان سد کرده است. تصاویر ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰ همگی بر چنین شاکله ای استوار شده اند. از نظر تقید نگارگر به حفظ حدود کادر باید گفت آزادی عملی که نقاش در فراتر بردن ساقه گیاهان از حدود خط کشی اطراف تصویر نشان داده بر توجه هنرمند به کیفیت زیبایی حرکات به طور مستقل گواهی می دهد. گاهی نیز پیکره ها با کادر دور نقاشی قطع شده اند تا نشان دهنده وجود جهانی در وراء صحنه کوچک تصویر باشند. نگارگر ایرانی با به کارگیری این ترفند، به ویژه در مورد بدن اژدها، درازی و عظمت اژدها را به تخیل بیننده واگذار نموده است.

بدیهی است که مضامین قهرمانی که موضوع نگاره های مورد بحث است از نظر زیبایی شناسی شرایط ویژه خود را ایجاب می نماید، به خصوص آن که رویارویی با اژدها در عین دلالت بر مبارزه عینی نیروهای اهریمنی و اهورایی، بر کشمکش درونی با اژدهای نفس (همان طور که از متون ادبی برمی آید) نیز دلالت دارد. لازمه ی توفیق در این بازنمایی زنده نگه داشتن تصویر و القای حس پویایی و حرکت در بیننده است، چراکه این نبرد پایان ناپذیر بوده و همان گونه که پیشتر، به نقل از مقاله «تخیل در افسانه ها و اسطوره های ایرانی»^{۴۱} اشاره شد، دوازده هزار سال به طول می انجامد. از همین روست که در این نگاره ها حرکت موج می زند و برخلاف نگاره هایی با مضامین بزم یا عاشقانه که قوس منحنی ها آرام است در اینجا قوس ها کاملاً تندند و این انحناهای تند در قوس شمشیرها و کمان ها،

۳۹. در نگاره «اکوان دیورستم را به آب می اندازد» از شاهنامه جوکی، متعلق به هرات سال ۸۴۰ هجری که در انجمن سلطنتی آسیایی لندن نگهداری می شود، اژدهایی در حال شنا در آب ملاحظه می شود.

۴۰. مانند نگاره «خوان سوم رستم» از شاهنامه ابراهیم سلطان متعلق به شیراز ۳۵-۸۳۲ ه.ق که در کتابخانه بادلیان آکسفورد نگهداری می شود.

۴۱. (محمدی، ۱۳۸۴: ۱۶۶)

پیچ و تاب‌های بدن اژدها و حرکات پای اسب‌ها مشهود است. در تصاویری که همراه متن آمده‌اند این رویکرد و حس حرکت از طریق چیدمان فاصله دارستون‌ها (تصاویر ۸ و ۱۰) و همچنین بالا و پایین بودن بلاک‌ها (تصاویر ۹ و ۱) تأکید و تقویت شده است. اگرچه بیشتر نگاره‌های حاوی اژدها مضمونی حماسی دارند، اما نگاره‌های انگشت شماری نیز وجود دارند که از داستان‌های مذهبی سرچشمه می‌گیرند، بطور مثال تصاویر ۱۱ و ۱۲ به ترتیب بر داستان هبوط حضرت آدم و حوا از بهشت و داستان تبدیل عصای



تصویر ۱۳. حمله فرشتگان به لانه اژدهایان، اثر استاد محمد، آلبومی منسوب به غرب ایران (یا آسیای میانه)، موزه توپقاپی، قرن ۹-۸ ه.ق



تصویر ۱۲. حمله اژدهای موسی به خدمتکاران فرعون، اثر آقا رضا، قصص الانبیاء نیشابوری، کتابخانه ملی پاریس، ۱۰۰۰-۹۹۰ ه.ق.



تصویر ۱۱. تبعید آدم و حوا از بهشت، فال نامه، اثر جعفر صادق، گالری ساکلا واشنگتن، تبریز یا قزوین، ۹۵۰ ه.ق

حضرت موسی به اژدها در محضر فرعون دلالت دارند. در روایات چنین آمده که شیطان با کمک مار و طاووس به بهشت راه یافت و آدم و حوا را به خوردن میوه ممنوعه تشویق کرد. در نگاره‌ی مذکور مار به صورت اژدهایی نمایان شده است. در منطق الطیر عطار نیز از نقش طاووس در این واقعه سخن به میان آمده است. در نگاره مربوط به حضرت موسی چنان که در قرآن و انجیل آورده شده، عصای ایشان در مقابل فرعون به اذن خداوند به اژدهایی بدل می‌شود که سحر جادوگران را باطل و مارها و افعی‌های آنان را می‌بلعد. به هر حال نقش پردازی درخشان، رنگ‌های پر انرژی و طرح‌های خلاقانه و بی‌پروای این دو نگاره چشم‌گیر و جالب توجه‌اند. همچنین نگاره‌های مربوط به مواجهه پیامبر (ص) با اژدها^{۴۲} و مبارزه حضرت علی (ع) با اژدها^{۴۳} نیز در این دسته قرار می‌گیرند. در آخر می‌باید از نمونه‌ای منحصر به فرد (تصویر ۱۳) نام ببریم که درگیری جمعی از فرشتگان و تعدادی اژدها را به تصویر کشیده است. این نگاره را شاید بتوان نمایشی مستقیم و بلاواسطه از نبرد میان نیروهای اهورایی و اهریمنی برشمرد.

۴۲. نگاره «پیامبر(ص) اژدهایی را که در راه کاروان قرار دارد رام می‌کند» از سده دهم هجری.

۴۳. نگاره‌ای با این عنوان در خاوران نامه مکتب شیراز آل مظفر و همچنین در نسخه‌ای از سده یازدهم هجری موجود می‌باشد.

نتیجه

شیدایی انسان خیال پرداز در مواجهه با عجایب و ناشناخته‌های خلقت در هنر تجلی یافته است. در نگارگری ایرانی نیز روحیه حماسی و میل به تفوق بر نیروهای ناشناخته در تلفیقی متجانس با ذوق و باریک بینی نگارگران ایرانی صحنه‌های پر جاذبه و بدیعی آفریده است. تأمل در متون اسطوره‌ای و حماسی که اغلب این نگاره‌ها برای آراستن آن‌ها ترسیم شده‌اند، حاکی از اشتیاق ذهن هنرمند به پرواز در آسمان حکمت است. در این میان نگاره‌های مربوط به نبرد شاهان و پهلوانان با اژدها از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. نبردی که در آن اژدها نماد شر و پلیدی و قهرمان جنگاور مظهر خیر و پاکی است و نبرد این دو یادآور مبارزه پایان ناپذیر انسان با هواهای نفسانی است. از همین روست که نگارگر، غیورترین دلاورمردان ملی و مذهبی، از رستم گرفته تا حضرت علی (ع)، را در صحنه‌هایی تماشایی روبروی اژدها قرار می‌دهد. این مواجهه چنان پرشکوه است که کمتر شخصی جرأت حضور در صحنه را دارد و گاهی افرادی از دور شاهد ماجرا هستند. صخره‌های سهمگین و طبیعت خشک و وحشی صحرای نگاره‌ها، دشواری مقابله را به نمایش گذارده و منحنی‌های تند و خطوط شکسته در گوشه و کنار تصویر، از پیچش‌های بدن اژدها تا بلاک‌های متن^{۴۴}، حس تحرک و پویایی را دوچندان می‌نمایند. در چنین رزمایشی است که پهلوان مبارز می‌بایست به انواع تجهیزات همچون اسب، تیروکمان، زره و سپر آراسته گردد تا آمادگی مقابله با دسایس اهریمن را داشته باشد، اهریمنی که در رنگ‌های مختلف (سیاه، آبی، قهوه‌ای و حتی نارنجی) اندازه‌های گوناگون و فرم‌های متنوع ظاهر گشته و مولانا در پایان حکایتی شیرین به درستی تذکار می‌دهد:

نفس اژدهاست او کی خفته است از غم بی آلتی افسرده است
(مولوی، ۱۳۸۲: ۳۸۴)

۴۴. در برخی نگاره‌ها وجود بلاک‌های بالا و پایین رونده متن به صورت اشکال نامنتظم و مستطیل‌های نوشتاری بر حس تکاپوی منظره می‌افزاید.

جدول محتوا و ساختار نگاره ها و ویژگیهای فرمی اژدها

عنوان	مشخصات	وضعیت مواجهه	ویژگیهای فرمی	تصویر
۱ نزع اسفندیار و اژدها	مکتب هرات	زخمی شدن اژدها	اژدها کوچک اسفندیار همراه اسب و تجهیزات صحنه نزع در یک پلان و محیط خشک	
۲ رزم بهرام گور با اژدها	شاهنامه، ۷۷۰ ه.ق	لحظه رویارویی	اژدها متوسط کوچک، پوشش پولک بهرام همراه اسب و تجهیزات صحنه در یک پلان با محیط خشک	
۳ فریبون پسران خود را می آزماید	شاهنامه، قرن ۱۰ هجری	لحظه رویارویی	اژدها متوسط بزرگ، پوست چرمی تیره پسران همراه اسب و تجهیزات صحنه در یک پلان با محیط صخره ای	
۴ نبرد اسفندیار و اژدها	مکتب اصفهان	لحظه رویارویی	اژدها متوسط بزرگ، پوست چرمی با موهای تریبونی اسفندیار همراه اسب و تجهیزات صحنه در یک پلان با محیط صخره ای	
۵ بهرام شمشیر خود را در سینه اژدها فرو می برد	شاهنامه بزرگ، ۷۴۰ ه.ق	شکست اژدها	اژدها متوسط بزرگ، پوشش پولک بهرام همراه اسب و تجهیزات صحنه در یک پلان و محیط وحش طبیعی	
۶ اژدها اردشیر و اسبش را می بلعد	داراب نامه، قرن ۱۰ هجری	شکست مبارز	اژدها بزرگ، پوست چرمی با موهای تریبونی اردشیر همراه اسب صحنه در یک پلان با محیط خشک	
۷ حمله فرشتگان به لانه اژدهایان	آلبومی منسوب به غرب ایران / آسیای میانه، قرون ۹-۸ ه.ق	به بند کشیده شدن اژدها	(نمونه مبارزه موجود غیر انسانی): نبرد بلاواسطه فرشتگان (نماد خیر) و توده ای از اژدهایان (نماد شر)	
۸ حمله اژدهای موسی به فرعونیان	قصص الانبیاء نیشابوری، ۱۰۰۰-۹۹۰ ه.ق	حمله اژدها	(نمونه مضمون مذهبی): اژدها به عنوان معجزه حضرت موسی (ع)	

منابع

- اصلانی، محمدرضا و علی شیخ مهدی (۱۳۸۵)، نگارگری ایران و شهود ذات اشیاء، کتاب ماه هنر، شماره ۹۳، صص ۱۸-۲۸.
- پیرنیا، حسن (۱۳۷۰)، تاریخ ایران باستان، جلد ۱، تهران، انتشارات دنیای کتاب.
- حسینی، سیدهاشم (۱۳۹۰)، بازتاب و تحلیل نگاره اژدها در سفالینه ها و کاشی های دوران اسلامی ایران، نگره، شماره ۴۹، صص ۴۹-۶۱.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۶۵)، اژدها در اساطیر ایران، تهران، انتشارات توس.
- شایگان، داریوش (۱۳۸۵)، هانری کرین، آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی، تهران، نشر فرزاد روز.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶)، شاهنامه، بر اساس نسخه مشهور به چاپ مسکو، چاپ سوم، تهران، نشر علم.
- صباغ پور آرانی، طیبه و مهناز شایسته فر (۱۳۸۸)، مفاهیم نمادین سیمرغ و اژدها و انعکاس آن در قالی های صفویه، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، شماره ۴، صص ۹۹-۱۱۷.
- طاهری، علیرضا (۱۳۸۸)، سیر تحول و طبقه بندی اژدها در نگارگری ایرانی، مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۰، صص ۲۳-۷.
- عبدی، لیلیا (۱۳۸۸)، نقش اژدها در هنر معماری ایران، روزنامه آفرینش، ۶ بهمن.
- عصمتی، حسین (۱۳۸۸)، تأثیر ادبیات حماسی فارسی بر نگارگری ایرانی، گلستان هنر، شماره ۱۵، صص ۱۰۷-۱۱۴.
- محمدی، محمد (۱۳۸۴)، تخیل در افسانه ها و اسطوره های ایرانی، کتاب ماه هنر، شماره ۸۴-۸۳، صص ۱۷۲-۱۶۶.
- مولوی، جلال الدین (۱۳۸۲)، مثنوی معنوی به تصحیح رینولد نیکلسون، تهران، هرمس.
- نصر، سید حسین (۱۳۴۷)، عامل خیال و مفهوم فضا در مینیاتور ایرانی، باستان شناسی و هنر ایران، شماره ۱.

تاریخ مشاهده: ۱۹۳۱/۵/۰۱ www.loghatnaameh.com

تاریخ مشاهده: ۸۸۳۱/۷/۳ www.orion.animaltracks.net

تاریخ مشاهده: ۱۳۹۰/۹/۳ www.mahdifotuhi.blogfa.com/post-460.aspx

تاریخ مشاهده: ۱۳۹۲/۱۲/۸ www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/452514