

ویژگی های اژدها در نگارگری عصر صفوی با تأکید بر توصیفات فردوسی در شاهنامه*

بهاره براتی*^۱، اصغر کنشچیان مقدم^۲

^۱ عضو هیأت علمی دانشکده هنر دانشگاه شهرکرد، شهرکرد، ایران.

^۲ استادیار دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۹/۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۰/۱۰/۴)

چکیده

فرم و صورت اژدها بارها در طول تاریخ هنر ایران، در قالب های گوناگون و با مضامین رمزگونه ظاهر شده است. اتصال این نقش به فرهنگ، باورها، جهان بینی اساطیری از یک طرف و ادبیات غنی و سرشار ایرانی از سوی دیگر، جایگاه آن را بیش از پیش اهمیت می بخشد. در این میان به نظر می رسد نگارگران با توجه به قصص اساطیری و منابع ادبی موجود خصوصاً شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی، در نمایش این موجود، به دستور زبان خاصی دست یافته اند؛ لذا این مقاله سعی دارد به شیوه توصیفی و تحلیلی ضمن بررسی معانی اژدها و توجه به توصیفات بصری فردوسی از این موجود در شاهنامه از طریق مقایسه این اوصاف با اژدهای ترسیم شده در نگارگری عصر صفوی، نگرش و ساختار بیانی و بصری هنرمندان نگارگر را مورد کنکاش قرار دهد. بدین طریق با مقایسه و تطبیق تمهیدات به کار گرفته شده در شکل اژدها در این دوره با ادوار گذشته روی کردهای نوین آنها را در نمایش این موجود، مشخص نماید. در ضمن تلاش شده است تا علاوه بر توجه به این نگرش، از طریق مطالعه شکل و سیمای اژدها، اندازه و موقعیت آن در کادر و تزیینات و نوع بافت و رنگ های به کار گرفته شده در نمایش اژدها، چگونگی دلالت آن بر مفهوم نیروی شرور نفس اماره مشخص شود.

واژه های کلیدی

شاهنامه، اژدها، اژدر، اژدهاک، نگارگری، صفویه.

*این مقاله، برگرفته از طرح پژوهشی نگارندگان با عنوان: "ویژگی های بصری اژدها در نگارگری ایران با تأکید بر توصیفات حکیم ابوالقاسم فردوسی در شاهنامه" است که در دانشگاه شهرکرد، دانشکده هنرهای زیبا، به انجام رسیده است.

**نویسنده مسئول: تلفکس: ۹-۷۲۳۰۶۹۷-۰۳۸۱ - E-mail: bhbarati@gmail.com

مقدمه

که منشأ ایرانی داشته‌اند در برخی از دوره‌ها، کمتر مورد توجه هنرمندان نگارگر اسلامی نگارگر قرار گرفته‌اند؛ اما بتدریج هنرمندان برای نمایش معانی و مفاهیم متفاوت، فرم‌هایی را از حافظه‌ی تاریخی خود برمی‌گزینند. البته روابط ایران با سایر ملل از جمله چین در ادوار گوناگون خصوصاً در دوره‌ی صفوی؛ نقش بسزایی در بازخوانی این حافظه‌ی تاریخی و پرداخت نوین برخی از نقوش و صور داشته‌است. که بتدریج این صور و نقوش توسط هنرمندان رنگ و بوی ایرانی به خود می‌گیرد. «پس از گذشت چند دهه این عناصر [درندگان و پرندگان، اژدها و ققنوس اساطیر چین] توسط هنرمندانی مثل جنید نقاش، عبدالحی و شاگردان آنها دوباره مطابق با شاخصه‌های سنت کهن ایرانی طرح و احیا گردید» (خزایی، ۱۳۸۷، ۱۷ و ۱۸). به طور کلی می‌توان از عوامل مؤثر در نمایش شکل و سیمای اژدها در نگارگری دوره‌ی صفوی، پیروی از سنت نقاشی ایرانی، داستان‌ها و اساطیر مربوط به اژدها و متون ادبی و در رأس آنها شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی را نام برد. این مقاله تلاش دارد ضمن ارائه‌ی معانی و مفاهیم نمادین و بصری اژدها، نخست مقایسه و تطبیقی بین اشعاری از شاهنامه که به توصیف اژدها پرداخته‌اند و چگونگی نمایش آنها توسط نگارگران عصر صفوی، صورت گیرد. سپس به منظور دستیابی به تمهیدات نگارگران برای نمایش توصیفات فردوسی و همچنین جهت دست یافتن به ممیزه‌های نظام بصری این عصر در مقایسه با اعصار قبلی به تحلیل فرم (جزئیات تصویر همچون شکل چشم، تزئینات پاها و حتی زواید شعله‌مانندی که همچون بال‌های آتشین اطراف اژدها را فرا گرفته‌اند)، رنگ و ترکیب بندی در جداولی به صورت مجزا، پرداخته شده‌است. از آنجا که در آثار مصور (همچون شاهنامه شاه طهماسبی) این دوره به دلیل تعدد هنرمندان در تصویرسازی نسخ، تنوع و تفاوت - هرچند اندک - دیده می‌شود؛ مطالعه در روش و سبک متمایز هر کدام از هنرمندان در این دوره خود راهی جهت دست‌یابی به ویژگی‌های نگارگری، در این مقطع زمانی است. لذا نمونه‌های متنوعی از شکل و سیمای اژدها به لحاظ زمانی و مکانی، انتخاب شده‌است.

اژدها، یکی از موجودات افسانه‌ای ادبیات رازآمیز ایران است. نقش اژدها در هنر ایران از سابقه‌ی طولانی برخوردار می‌باشد هر چند اغلب شرق‌شناسان هنر اسلامی، این نقش را برگرفته از هنر چین در اواخر قرون هفتم و هشتم میلادی دانسته، ولی بسیاری از محققان تاریخ بکارگیری این نقش را متعلق به هزاره‌ی سوم قبل از میلاد می‌دانند. همچنین «کاوش‌های باستان‌شناسی در بخش بزرگی از ترکمنستان شوروی در مراکز چو خوارزم، سغدیان و افراسیاب مجموعه‌ای از نقاشی‌های دیواری را معرفی نموده‌است که مطالعه‌ی آنها برای شناخت هنر تصویری عصر ساسانی دارای اهمیت فراوان است. چنان‌که می‌دانیم این مراکز از دوران هخامنشیان جزء شاهنشاهی ایران محسوب می‌شده و نام بیشتر این نقاط در کتیبه‌های ایران باستان آمده‌است و قلمرو سرحدات ایران در دوران‌های اشکانیان و ساسانیان در ازمنه‌ی گوناگون غالباً این نواحی را دربرگرفته‌است با آن‌که در این اعصار این قلمروها گاهی دولت‌های مستقل به خود دیده‌است و در هنرهای تصویری آنها نفوذ فرهنگی مردمان خاور دور نیز مشاهده می‌شود ولی هنگامی که به تحلیل و بازشناسی تار و پودهای فرهنگی این مناطق بپردازیم، متعلق بودن این قلمروها به فرهنگ ایرانی روشن خواهد شد» (تجویدی، ۱۳۸۵، ۳۳). بنابراین می‌توان ادعان داشت توصیفات که فردوسی در شاهنامه پیرامون اژدها ارائه داده، بر اساس مستندات تصویری بوده‌است. همچنین در شرق سمرقند نقاشی‌هایی به جا مانده‌است که بازل‌گری درباره‌ی آنها می‌نویسد: «در بسیاری از آنها صحنه‌هایی مربوط به تاریخ باستانی ایران و آنچه در شاهنامه‌ی فردوسی باز می‌شناسیم، تصویر شده‌است. این نقاشی‌ها را به اواخر عصر ساسانی نسبت داده‌اند که قسمتی از تصاویر آن با داستان‌های رستم، پهلوان ایران وفق می‌دهد. بهترین بخش سالم آن کمپوزیونی است که ۱۵ متر طول دارد و بر روی زمینه‌ی آبی آن عده‌ای سوار جنگی نقاشی شده و رستم پهلوان، در بخشی از آن سرگرم جنگ با اژدهاست» (گری، ۱۳۵۸، ۱۳ و ۱۴). گرچه بکارگیری نقش حیوانات اساطیری و نقوشی با مضامین شکار و جدل حیوانات،

معانی و مفاهیم بصری و نمادین اژدها

نگارگران و نقاشان در اعصار گوناگون اژدها را به صورت ماری بزرگ با چهار دست و پا به تصویر کشیده‌اند که با معانی لغوی اژدها مطابقت می‌کند. واژه‌ی «اژدها» که در فارسی، صورت‌هایی دیگر چون «اژدر»، «اژرها» و «اژدهاک» دارد، بیشتر در قالب ماری عظیم و بزرگ، با دهان گشاده معرفی می‌شود.

همچنین سیما و شکل کلی اژدها را می‌توان در اشعار حکیم اسدی طوسی چنین یافت:

سرش پیسه، از موی چون کوه تن

چو دودش دم و همچو دوزخ، دهن

دو چشم کبودش فروزان زتاب

چو دو آینه، از تف آفتاب^۲

ضحاک را باید صورت پهلوی اژدها دانست. اژدها در پهلوی به صورت آژ و آژی به کار رفته‌است و به معنی مار است. حکیم اسدی طوسی درباره این موضوع می‌نویسد: «اژی» در اوستا، چندین بار با واژه «دهاک» آمده‌است و ترکیب «اژدی دهاک» همان است که در اساطیر ایرانی «ضحاک» شده‌است و به معنی مار و اژدها نیز به کار رفته‌است (بهار، ۱۳۶۲، ۱۵۳).

نبرد با طبیعت و خطرات آن محسوب می‌گردد. «اژدها کشتی از اساطیر به حماسه راه پیدا کرده است» (موسوی/ خسروی، ۱۳۸۹، ۲۵۰). «اینده»^{۱۰} یکی از خدایان کهن با ورتره^{۱۱} که اژدهایی بازدارنده ی آبها است، می‌جنگد و گاوهای ابر را آزاد می‌کند، تیشتر، ایزدبانوی ایرانی، با اپوش که دیو خشکی است، می‌جنگد و ابرها را به آسمان می‌برد. فریدون با اژدهای سه سر (ضحاک) نبرد می‌کند و خواهران جمشید را رها می‌سازد. گرشاسب با اژدها می‌جنگد و آب‌ها را آزاد می‌کند. رستم با اژدهایی و با دیو سپید که بنا به توصیف شاهنامه سیاه است، نبرد می‌کند و کاووس را رها می‌سازد. تداوم نبردهای رستم و افراسیاب، شکست مداوم افراسیاب از رستم و بازگشتن‌های او به نبرد، دقیقاً تکرار اسطوره‌ی نبرد مکرر اینده با ورتره است. گشتاسب با اژدهایی در روم می‌جنگد، اسفندیار با اژدها و ارجاسب می‌جنگد و خواهرانش را که در بند اند آزاد می‌کند. اردشیر با کرم هفتوا، که اژدهایی است می‌جنگد و از آن پس شاه مسلم ایران‌شهر می‌گردد» (بهار، ۱۳۶۲، ۴۳ و ۴۵).

در ایران نبرد با اژدها، نبرد با پلیدی‌ها، نفس اماره و پیروزی آگاهی بر ناخودآگاهی است که در جهان‌بینی اساطیری ایرانیان ریشه دارد. این مسأله را می‌توان در نوشته‌های شایگان چنین یافت: «ابتدایی‌ترین شکل «آرکتیپ» که مطابق با مرحله‌ی آغازین آگاهی انسان بدوی است، همان مرحله ای است که به آن «اوروبوس» می‌گویند. «اوروبوس» را اغلب به صورت مار یا اژدهایی نشان می‌دهند که دمش را گاز می‌گیرد. در این مرحله دریای ناخودآگاه، انسان را از هر سواحاطه کرده است و در میان آن، نطفه‌ی خودآگاهی قرار گرفته که هنوز استقلالی نیافته است. این در واقع مظهر زندگی بهشتی و بطن مادری بشریت است. مرحله بعدی که آرکتیپ ازلی به صورت بزرگ مار جلوه می‌کند و مظاهر آن را در کلیه‌ی تمدن‌های کهن می‌یابیم، مرحله‌ی بزرگ مادری است... مرحله ای که متعاقب بزرگ مادری پیدا می‌شود، معروف به نبرد با اژدها است در این مرحله که در کلیه‌ی اساطیر جهان دیده می‌شود، آگاهی (من) در نبرد با ناخودآگاه که همان اژدها «بزرگ مادر» یا اوروبوس باشد، پیروز می‌شود، و مبدل به قهرمان می‌شود» (شایگان، ۱۳۸۳، ۲۰۹ و ۲۱۰). تقابل اژدها با قهرمانان شاهنامه، تقابل خرد و کژخردی است. اژدهای نفس اماره زمانی به سراغ روح سرکش می‌آید که آدمی در خواب غفلت باشد. فردوسی بسیار شیوا این مسأله را پیرامون رستم در خان اول مطرح می‌کند:

«زدشت اندر آمد یکی اژدها

کزو پیل گفتی نیابد رها

بیامد جهان جوی را خفته دید

براو یکی اسب [روح] آشفته دید

تهمتن چو از خواب بیدار شد

سرپر خرد پرز پیکار شد...» (فردوسی)

پیروز میدان در نبرد با اژدها به گنج درونی خویش دست می‌یابد. در داستان اژدهاکشتی بهرام آمده است، بعد از اینکه بهرام اژدها را در دهانه‌ی غار هلاک می‌سازد، به دنبال گور وارد غار

از دیگر معانی که به نقاشان جهت دستیابی به شکل و صورت اژدها کمک کرده است، توجه ایشان به معانی لغوی این واژه در زبان سانسکریت است. پورداوود معنی اژدها در اوستا و زبان سانسکریت را چنین بیان می‌کند: «اژی در اوستا واهی در سانسکریت به معنی مار است که گاهی با صفت اودروتهراس^{۱۲} آورده شده؛ یعنی، "بر روی شکم رونده" و گاهی با صفت خشوئو^{۱۳} یعنی زود خزنده و تند رونده یا چست و چابک. در گزارش پهلوی اوستا (= زند) اژی، شپاک شده و در توضیح آمده است: مار شپاک. همین واژه در فارسی، «شیبیا» شده است، چنانکه فخرالدین گرگانی، در منظومه ویس و رامین گوید:

سر دیوار او پر مارشیبیا

جهان از زخم آنها ناشکیبا» (پورداوود، ۱۳۸۰، ۱۹۸).

اسدی طوسی

فرهنگ جهانگیری برای ویژگی‌های صوری و مفهومی اژدها

چهار فرض دارد:

اول: ماری باشد بس بزرگ و عظیم‌الجثه و آن را به سبب عظم جثّه به صیغه ی جمع در آورده اند؛

دوم: شجاع و دلاور خشمگین بود؛

سوم: حکیم فردوسی در شاهنامه به معنی پادشاهان ظالم عموماً و به معنی ضحاک، خصوصاً آورد، چنان که گفته:

بدانست کان خانه‌ی اژدهاست^{۱۴}

که جای بزرگی و جای بلاست

چهارم: علم اژدها پیکر را نامند» (رستگار فسایی، ۱۳۷۹، ۸).

مفاهیم اژدها در نبرد با پهلوانان:

مضامین نگاره‌هایی که با محوریت اژدها توسط نگارگران تصویرسازی شده است، نبرد و پیکار یکی از پهلوانان با این موجود اسرارآمیز است. اژدها کشتی، خود تعریف و تفسیری از شخصیت قهرمانان شاهنامه است. صحنه‌های کارزار و نبرد و جنگ بارها از سوی نگارگران به تصویر درآمده است، اما نبرد با اژدها، نبرد دیگری است. هرکه در مقابل اژدها پیروز شود، پهلوان است. این، نبرد انسان بر ضد نفس اماره‌ی خویش است. اینجا دشمن در خود انسان است. و راز پیروزی، هوشیاری و آگاهی است. با مطالعه‌ی تاریخ اساطیری ایران می‌توان بارها نبرد قهرمانان در مقابل اژدها را مشاهده کرد که علت‌های گوناگونی برای آن ذکر شده است. منصور رستگار فسایی علت نبرد با اژدها را چنین بیان می‌کند: «اژدها اهریمنی است، به همین جهت پهلوانان خداپرست آن را مانعی برابر اندیشه‌های ایزدی خود محسوب می‌دارند.» برخی دیگر از نویسندگان اژدها را از جنبه‌ی روانی بررسی می‌کنند و آن را جلوه‌ای از آرزوهای برآورده نشده و دست نیافتنی می‌دانند (ارشاد، ۱۳۸۲، ۳۷۱). در مکتب روانکاو یونگ نیز اژدها نماد گرایش‌های منفی روان انسان است (یونگ، ۱۳۷۷، ۱۷۵-۱۷۶). عده‌ای نیز آن را انعکاس خطرات طبیعت قلمداد می‌کنند و آن را مظهر آب‌ها و سیلاب‌های ویرانگر یا زندانی‌کننده‌ی آب‌ها می‌دانند و مار را نماد رودخانه‌ی ویرانگر می‌شمارند (بهار، ۱۳۸۴، ۳۰۹). پس از این دیدگاه نبرد با اژدها



تصویر ۲- طرح خطی اژدها در نگاره فریدون در قالب اژدها پسران خود را می‌آزماید.

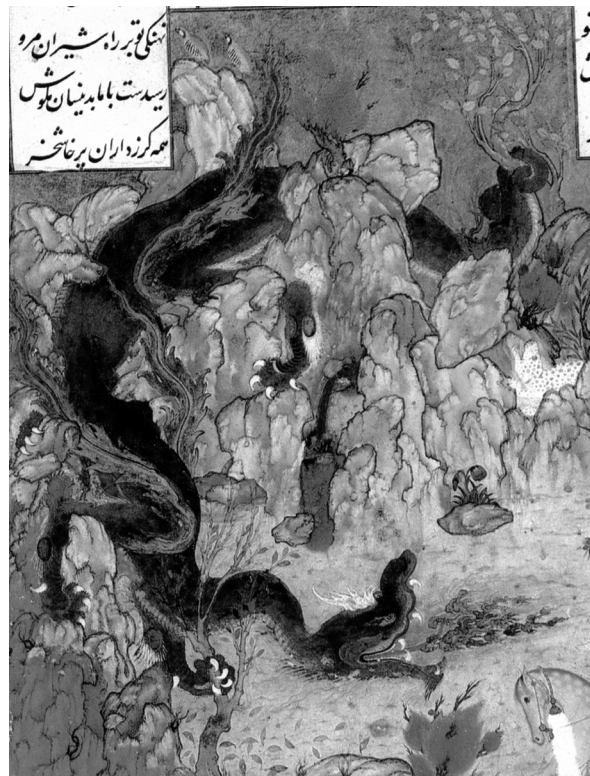
اژدها را سه پوزه، سه کله و شش چشم نیز نامیده اند که صفت سه پوزه به علت وجود دو ماربر دوش ضحاک است، که روی هم پیکره ای با سه دهان را شامل می‌گردد. با وجود این که در اوستا، اژدها شش چشم نام برده شده است ولی، در متون فارسی معمولاً اژدها دو چشم و با چنگال‌های همانند پنجه‌ی شیر توصیف شده است» (رستگار فسایی، ۱۳۷۹، ۵۶). بدین ترتیب اژدها در آثار نگارگری ایران «به صورت هیولایی، که طول و عرض عظیم دارد، با دهانی فراخ، دو چشم مدور، 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» (شین شنگل، ۴۰-۳۹، ۹۸) (تصویر ۱). همچنین اژدها، موجودی با بدن پوشیده از فلس توصیف شده است. در عجایب المخلوقات قزوینی (۱۲۶۴)، اسکندرنامه (۱۲۷۴)، چهاردرویش (بدون تاریخ چاپ)، و در نسخه‌های متعددی از شاهنامه و خمسه نظامی این موجود تقریباً به یک صورت مصور شده است» (همان). در نگارگری ایرانی به جز ضحاک با دو مار بردوش، تصویر اژدهای سه کله دیده نشده است. در ریگ ودا نیز «این جانور سه پوزه، سه کله، شش چشم و با هزار چستی و چالاک‌ی به صورت موجودی سه سر در می‌آید که بدست ایندرا کشته می‌شود» (جلالی نائینی، ۱۳۴۸، ۴۲۵). هم چنین در اغلب فرهنگ‌های فارسی اژدها را مار بزرگ با دهان گشاده نوشته اند که به شکل سوسمار بزرگ و دارای دو بال است و آتش از دهان می‌افکند و نگهبان گنج‌ها معرفی شده است. با وجود منابع متعددی که نگارگران آن را منشأ الهام خویش قرار داده اند؛ هیچ کدام همانند شاهنامه سیمای اژدها را به خوبی به تصویر در نیاورده است. لذا در این نوشته شاهنامه به عنوان متن ادبی که به توصیف اژدها می‌پردازد برگزیده شده است.

می‌شود و به گنج بزرگی دست می‌یابد.
چون قدرمایه شد به سختی و رنج

یافت گنجی و بر فروخت چو گنج (همان)
در داستان رویارویی حضرت موسی با جادوگران خشم
خداوند در قالب اژدهایی مهیب ظاهر می‌شود که همگان را
می‌ترساند.

الگوی فرم و هیأت اژدها در نگارگری

همان طور که دیده شد، واژه‌ی «اژدها» خود توصیفی کامل از شکل و هیأت این موجود، ارائه می‌دهد. اژدها در هنرهای ایران به نحوی به تصویر در آمده است تا بیش از پیش بتواند سرشت پلید و خوی حیوانی آن را به تصویر در آورد. منصور رستگار فسایی شکل و هیبت اژدهایان را چنین 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 خفاش و شاخی چون جانوران درنده وصف شده اند و دم آنها در انتهای بدنشان می‌باشد. در خصوص اجزای بدن اژدها می‌توان گفت در تمامی تصاویر با دست اژدهایان در وسط بدن آنها قرار گرفته است و وسیله جنبش و حرکت اژدها می‌باشد و به چهار دست و پا بودن او اشاره شده. گاهی نیز او را موجودی بالدردا ذکر کرده اند.



تصویر ۱-۱- قسمتی از نگاره فریدون در قالب اژدها پسران خود را می‌آزماید (تصویر ۲ همین نوشته). همانطور که دیده می‌شود نگارگران اژدها را به صورت موجودی مارگونه با چهار دست و پای شبیه شیر و زوائد تزئیناتی که بر هولناکی آن می‌افزاید؛ ترسیم کرده اند.
ماخذ: (کورکیان، ۱۳۷۷، ۱۱۰).

اوصاف اژدها در شاهنامه و تطبیق آن با تمهیدات نگارگران عصر صفوی در نمایش آن

تداوم کتاب آرایه شاهکارهای ادبی ایران، همچون شاهنامه فردوسی از سوی نقاشان و کتاب آرایان و با حمایت شاهان ایرانی عهد صفوی، موجب شد تا نگارگران با توجه به با توصیفات روشن و دقیقی که فردوسی از وقایع می‌دهد، به تصویرسازی این وقایع و داستان‌ها بپردازند. علی‌رغم پیچیدگی‌های خاص در سبک و صناعات شاهنامه در خلق تصاویر تجسمی، به نظر می‌رسد نگارگران صفوی توانسته‌اند زبان خاص هنری متناسب با بیان ادبی شاهنامه را بیابند و ارزشی همسنگ با صناعات ادبی به تصاویر ببخشند. ترکیبات و صورت‌های بدیع و چشم‌نوازی که در شاهنامه از اژدها ارائه شده است، به نحو بسیار مطلوبی به عنوان الگو و مسطوره‌ای جهت دستیابی به سیمای این جانور افسانه‌ای برای هنرمندان دیگر است؛ اما هرگز نباید این نکته را از نظر دور داشت که نگارگران هر کجا که لازم بوده است، پا را از توصیفات ادبی فراتر گذاشته‌اند و گاه در بسیاری موارد علی‌رغم نوع توصیف خاصی که فردوسی در شاهنامه از اژدها ارائه می‌دهد؛ نگارگران آن را به کار نگرفته‌اند. به عنوان مثال فردوسی در داستان اژدها کشتی بهرام گور اژدهایی را توصیف می‌کند که اگر چه مانند «نره شیر» است اما پستاندار می‌باشد.

● ببالای او موی زیر سرش

دو پستان به سان زنان از برش
و یا این موجود را همچون زنان دارای گیسو توصیف می‌کند.

● همه آتش افروزد از کام او

دو گیسو بود پیل را دام او

● ز سر تا بدمش چو کوه بلند

کشان موی سر بر زمین چون کمند
فردوسی این موجود را هفت سر دانسته، که کنایه از هفت طبع انسانی است که اگر مراقبه نشوند، هر کدام همچون اژدهایی طغیان کرده و اسباب نابودی انسان را فراهم می‌آورند. که هیچ کدام از این صفات توسط نگارگران به تصویر نیامده است.

● سرش هفت همچون سر اژدها

تو گفתי زبند آمدستی رها

با این وجود در نگارگری ایرانی چند خصوصیت بارز در تصویرسازی اژدها در تمام دوره‌ها به صورت مشترک دیده می‌شود که می‌توان معادل آن را در ابیات شاهنامه یافت، اما بدون شک نحوه ارائه و به کارگیری ویژگی‌های بصری اژدها در هر دوره شکل و هیبتی خاص به این موجود افسانه‌ای می‌بخشد. این خصوصیات مشترک عبارتند از:

الف) اندازه، بزرگی و تنومندی اندام اژدها

در بسیاری از اشعار شاهنامه، که به توصیف اژدها اختصاص دارد. اژدها موجودی بزرگ و غول پیکر معرفی شده است:

● ز دشت اندر آمد یکی اژدها

کز پیل گفתי نیابد رها

● ز سر تا بدمش چو کوه بلند

کشان موی سر بر زمین چون کمند

● زمین شهرتا شهر پهنای او

همان کوه تا کوه بالای او^{۱۲}

علی‌رغم توصیفات فردوسی حکیم از اژدها در بزرگی اندام و تنومندی آن، نگارگران در اغلب موارد آن را در مقایسه با عناصر دیگر صفحه چندان بزرگ و تنومند به تصویر درنیاورده‌اند. بلکه جهت القای عظمت و تنومندی، آن را به صورت موجودی پیچان در بین صخره‌ها (به جای کوه) و یا درختان به نمایش در آورده‌اند. ظاهراً نگارگران از آن جهت که اژدها، نماد شر و دژخردی، در تقابل پهلوانان که نماد خیر و خرد نیک قرار دارد؛ آن را به صورت موجودی خوار و خفیف به تصویر کشیده‌اند. در واقع به نظر می‌رسد هنرمند نگارگر با عدم بزرگ‌نمایی اژدها در اثر، سعی دارد تا جنبه پهلوانی و قهرمانی و خرد شخصیت‌های اصلی داستان بر کژخردی و سرشت حیوانی و خوی بد اژدها غلبه داشته باشد.

● همان نیز کامد نیابد رها

ز چنگ بد اندیش نراژدها

البته اژدها در زمان شاه طهماسب و در شاهنامه‌ی شاه طهماسبی کم و بیش به صورت موجودی کوه پیکر و تنومند به نمایش در آمده است اما از زمان شاه اسماعیل دوم به تدریج عظمت آن رو به افول می‌رود. این موجود در نگاره‌هایی در مکتب قزوین، حتی از دیگر شخصیت‌های به تصویر در آمده کوچک‌تر نیز به نظر می‌رسد. شیلا کنبی در کتاب عصر طلائی هنر ایران زمانی که نگاره‌ی "کشتن رستم اژدها را" در این مکتب چنین شرح می‌دهد؛ «اشخاص از گذشته به سطح تصویر نزدیک‌ترند و نقاش به خود اجازه داده که رخسار را در میانه تصویر از اژدها کوه پیکر تر نشان دهد» (کنبی، ۱۳۸۷، ۸۴).

در نگاره‌های مورد بررسی در این نوشته، نگارگر فضای بین یک چهارم تا یک سوم کل فضای کادر را به تصویر اژدها اختصاص داده است.

ب) دهشتناکی و دلیری اژدها

فردوسی به شیوه‌های گوناگون دهشتناکی اژدها را توصیف کرده است. گاه او را موجودی معرفی می‌کند که از شدت زهرش در آسمان مرغان و کرکس و در دریا نهنگ‌ها در امان نیستند و گاه شدت دود زهرش به قدری است که به ماه می‌رسد.

● یکی اژدهای است زان روی کوه

که مرغ آید از رنج زهرش ستوه

● نیارد گذشتن برو بر سپاه

همی دود زهرش بر آید بماه^{۱۳}

نگارگران عصر صفوی هیچ‌کدام این صفات (اژدها) را به طور مستقیم در آثار خود نمایش نداده‌اند. همانطور که گفته شد اژدها در ایران نماد شر و هوای نفس



تصویر ۲-۲- شاعر برای نشان دادن سرشت نابودگر اژدها صفت آتش افروزی را برای آن برگزیده است.

هستند بر آتش درونی این موجود که قسمتی از آن از دهانش خارج می شود؛ نشان داده شده است. اما این تصویرپردازی در همه آثار یکسان نبوده و فرم سر و زبان و حتی نمایش شعله های آتش، در نگاره هایی که اژدها در آنها به تصویر در آمده است، بسیار متفاوت و متنوع است. نگارگران در شاهنامه های مختلف، سعی کرده اند با بهره گیری از اصول بصری همچون خطوط موج و در هم پیچیده و استفاده از رنگ های آتشین در اطراف پیکر اژدها، بر هولناکی سرشت این موجود و تضاد و تقابل خیر و شر بیش از پیش تأکید کنند (جدول ۱-۱).

فردوسی در ابیاتی هم، اژدها را به آتش، زره شیر، ابر سیاه، دام اهریمن، کوه، و چشمش را به آنگیر تشبیه نموده است. که معادل تصویری عین به عین برای این نوع توصیفات در آثار نگارگری شاهنامه ها وجود ندارد. اما هنرمند هرکدام از این

است و نبرد با هوای نفس، جهاد اکبر محسوب می گردد؛ بنابراین نگارگران نیز باید این مسأله را در نگاره های خود به تصویر در آورند. اگر نگارگران اژدها را موجودی بزرگ و تنومند، زهرافکن و نهنگ کش و کرکس سوز تصویر نکرده باشند؛ پس چگونه بر سختی و دشواری این نبرد تأکید کرده اند؟

آتش کامی و آتش افروزی اژدها یکی از خصوصیات است که نگارگر نیز به پیروی از شاعر برای نشان دادن سرشت نابودگر اژدها و دهشتناک آن برگزیده است. چنان که می دانیم، مطابق متون دینی و ادبیات کهن، آتش از یک سو گناهکاران را نابود می کند و از سوی دیگر امتحان و آزمونی است که انسان های پاک از آن عبور کرده و به سلامت بر آن فایق خواهند آمد. فردوسی نیز در ابیات زیر این ویژگی اژدها را چنین توصیف کرده است.

● بغرید باز اژدهای دژم

همی آتش افروخت گفתי بدم

● زبانش کبود و دوچشمش چو خون

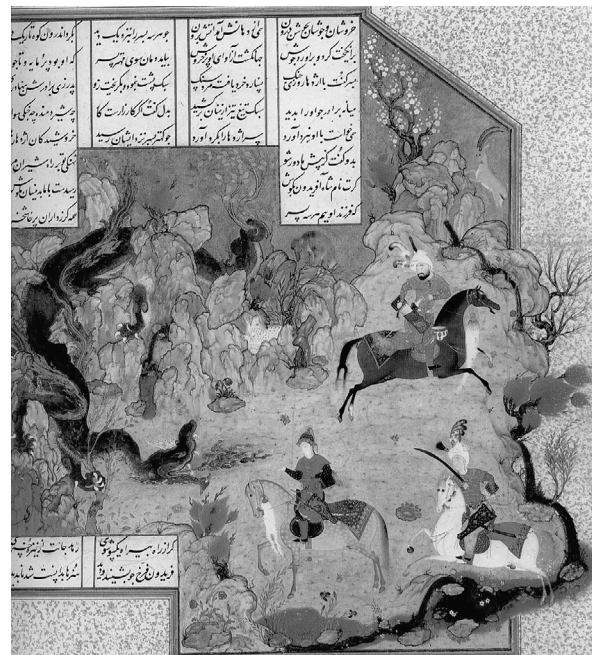
همی آتش آید زکامش برون^{۱۴}

ویژگی هایی همچون غرش و آتش کامی اژدها که قابلیت اجرایی مناسبی دارد از سوی نگارگران عصر صفوی نیز مورد توجه قرار گرفته است. حتی نگارگران پارا از این فراتر گذاشته و در شاهکارهایی همچون شاهنامه طهماسبی خود اژدها همچون آتشی فروزان از گوشه سمت چپ و بالای تصویر به پایین در جریان است.

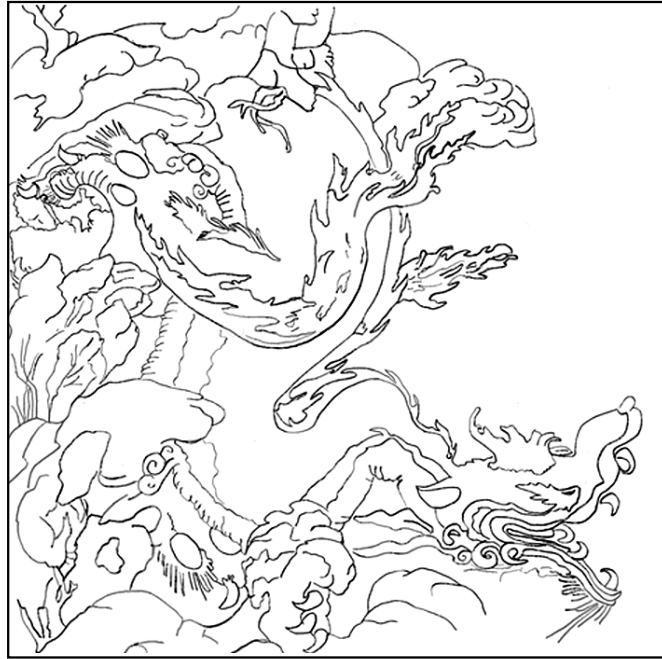
این خصوصیات در تصاویر ۲-۲ و ۳-۲ با استفاده از شعله های ابرگون و حتی فرم آتش برای چشم اژدها و یا فرم های موج اطراف سر و بدن که بسیار شبیه آتش هستند و خود تأکیدی



تصویر ۳-۱- نبرد اسفندیار با اژدها شاهنامه فردوسی (شاهنامه شاه طهماسبی) ۱۵۲۵ - ۱۵۳۰، تبریز، رقم قاسم پسر علی. ماخذ: (www.metmusum.com)



تصویر ۲-۱- فریبون^{۱۵} در هیبت اژدها پسران خود را می آزماید، شاهنامه شاه طهماسبی، تبریز، منسوب به آقا میرک، سال ۹۴۲ هجری قمری. ماخذ: (کورکیان، ۱۳۷۷، ۱۱۰).



تصویر ۳-۲- به نظر می رسد اژدها همچون شعله های آتش و ماده ای مناب و هولناک و در هم پیچیده، از کوه به سمت پایین غرش کنان در جریان است.

گراییده است. اژدهای به تصویر درآمده در اصول کلی به سنت تصویرسازی این موجود وابسته است، اما در مواردی همچون تزیینات و جزئیات تصاویر بر قوه خیال و سلیقه خویش تکیه زده‌اند. استفاده بیش از حد از پرکاری، اجرای تقارن، توازن، تناسب، تعادل و تجانس در اجزای عناصر و ایجاد هماهنگی لازم بین طرح‌ها و نقش‌ها و رنگ‌ها و بهره‌گیری بیشتر از رنگ‌های طلایی توجه خاص به ساخت و پرداخت، به کارگیری رنگ‌های مختلف طلا در روی زمینه غالب لاجوردی و هماهنگ سازی طرح‌ها و رنگ‌ها و نیز، استفاده از رنگ‌های طبیعی و چیدمان صحیح آنها در کنار یکدیگر را باید از مهم‌ترین ویژگی‌های بصری اژدها دانست، که توسط هنرمندان صفوی به کار گرفته شده است. عده‌ی کثیری از محققان تاریخ صفوی عقیده دارند «که در این زمان، به جای علاقه به کمال فنی کتاب، که در دوره شاهزادگان تیموری رواج داشت و موجب پیشرفت کلی این فن شده بود، علاقه به هنر برای هنر معمول شد» (پوپ، ۱۳۸۷، ۱۶۹). جهت دستیابی به روش‌های بصری به کارگرفته شده در عصر صفوی اجزای اژدها در این عصر که در جداول ۱-۱ و ۲-۱ همان ترسیم شده با شکل و سیمای آن در جدول ۲ مقایسه شود. همان طور که مشخص است: در نگارگری این دوره تصویر اژدها با خطوطی آزاد و روان ترسیم شده‌اند و پیکر اژدها که هم از لحاظ طولی و هم قطری بزرگ‌تر از ادوار قبلی به نظر می‌رسد، پر جنبش و با پویایی و حرکت عالی به تصویر درآمده است. پیچش و خزش اژدها از میان صخره‌ها و یا بالای درختان روی کرد نوینی در این دوره است که در القای حرکت، بسیار تأثیر گذار بوده است. پیش از این اژدها غالباً بر روی زمین قرار داشت و شکل و سیمای آن بیش از آنکه هولناک باشد، به حالت شوخ طبعانه‌ای تصویرگری شده بود.










توصیف‌ها را به‌عنوان صفتی در اژدهایی که به تصویر در آورده است، به شکل‌های مختلف در نظر دارد. به عنوان مثال قراردادن اژدها در سمت چپ تابلو تأکیدی است بر دام‌اهریمن بودن آن و غرش و پنجه‌های تیز آن، بی‌شبهت به نره شیر نیست.

ویژگی های بصری اژدها در دوره ی صفوی


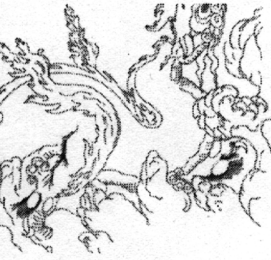

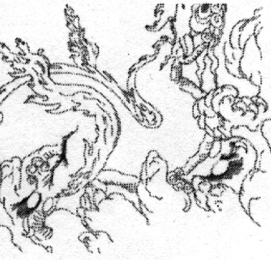








تصویر اژدها در نگارگری ایران بارها در نبرد با پهلوانان در مکاتب گوناگون نقاشی شده؛ در هر دوره سیمای اژدها ضمن حفظ شکل کلی و خصوصیات اصلی، با ویژگی‌های بصری خاص آن دوره به تصویر درآمده است. هنرمند نگارگر در هر دوره سعی نموده تا ضمن به تصویر کشیدن چهره و شکلی سهمناک، اژدها را به نحوی در صفحه قرار دهد که با خصوصیات بصری آن دوره وفق پیدا نماید.

تصویر اژدها در نگارگری دوره صفوی (۹۰۷ - ۱۱۳۵ هجری قمری / ۱۵۰۱-۱۷۲۲ میلادی) از لحاظ کلیت فرم و شکل، همچون ادوار گذشته، خصوصاً دوره تیموری است. این مسأله را می‌توان در فرم مارگونه و چهاردست و پای کوتاه و آتشی که از دهان اژدها خارج می‌شود؛ مشاهده کرد. اما ویژگی مهم نگارگری در دوره ی صفوی، که موجب بروز نوع خاصی از دستور زبان بصری گردیده است؛ کاهش وابستگی هنرمندان به متون ادبی است. «در نگاره‌هایی که بنیان‌گذاران مکتب صفوی؛ یعنی سلطان محمد و همکاران وی، اجرا کرده‌اند، نگرش جدیدی نسبت به پرداخت موضوعات ادبی مشاهده می‌شود، که همانا کم رنگ شدن موضوعات ادبی در پس تفصیلات زندگی است» (رحیمووا، ۱۳۸۳، ۱۳۴) و نظام تصویرسازی ادبی، به پیچیدگی

جدول ۱- بررسی اژدها از لحاظ وضعیت فرم و موقعیت قرار گرفتن در صفحه.

شاهنامه		نامشخص		نامشخص		از یک شاهنامه فردوسی										
ریزگیها	تصویر و عنوان	 بهرام گور اژدها را می کشد . ۱۵۸۰ قزوین . منبع : www.birtishism.ir (usem.ir)	 کنشه شدن اژدها به دست رستم (منبع) : ۱۶۰۴ میلادی (منبع) : www.birtishism.ir	 کشتن رستم اژدها را ، قزوین ۹۸۵-۸۸۴ منیع : مسلوب به صادقی بیگ (منبع : کنسی : ۱۳۸۶ .	ریزگیهای کالبدی	سر				ریزگیهای بصری	رنگ	آبی	صورتی	سیاه	موقعیت و اندازه اژدها در صفحه	توصیفات نگاره
	م					بافت	بدون لبس و با لکه های رنگی (خالداری)	بدون لبس و به صورت لکه های رنگی (خالداری)	لکدار		سمت راست و پائین صفحه	سمت چپ تصویر و در پائین	گوشه سمت چپ و بالا	اژدها در این نگاره به تأثیر از نقاشی های چینی و نگرش مثبت به این موجود در سمت راست صفحه قرار دارد از میزان تزئینات و زوایا در سر و بدن اژدها کاسته شده است .		

جدول ۲- بررسی اژدها از لحاظ وضعیت فرم و موقعیت قرار گرفتن در صفحه.

توصیفات نگاره	موقعیت اژدها در صفحه	ویژگیهای بصری		ویژگیهای کالبدی				شاهنامه شاه طهماسب	شاهنامه شاه طهماسب	شاهنامه شاه طهماسب
		رنگ	بافت	سر	زبان	پن	م			
توصیفات نگاره	موقعیت اژدها در صفحه	رنگ	بافت	سر	زبان	پن	م	شاهنامه شاه طهماسب	شاهنامه شاه طهماسب	شاهنامه شاه طهماسب
اژدها در این تصویر به صورت مورچروی در هم پیچیده و هوناک به تصویر در آمده است. زولید و تزییات در سر و بهره گیری از فرمهای شمله آما به نمایش خوری آنتین اژدها بیشتر کمک کرده است.	سمت چپ و در گوشه ی بالایی تابلو	تیره سبزه ها ای و قهوه	فلس دار					شاهنامه شاه طهماسب	شاهنامه شاه طهماسب	شاهنامه شاه طهماسب
هنرمند با نمایش پنجه های همچون شیر و توندی این موجود که از پشت صخره ها به سمت پایین می خزد و به کارگیری رنگهای تیره سعی در باز آفرینی اشعار شاهنامه دارد.	سمت چپ و در گوشه ی بالایی تابلو	آبیهای تیره	فلس دار					شاهنامه شاه طهماسب	شاهنامه شاه طهماسب	شاهنامه شاه طهماسب
اژدها در این اثر همان فریدون است به همین خاطر رنگ آن و موقعیت آن در صفحه متفاوت می باشد. از آنجا که نبرد با اژدها به عنوان اضمحان و آزمایش فریدون ایزدپرستش می باشد لذا اژدها کثی و غلبه بر آن آزمایشی بزرگ محسوب می شود. بر اژدها که	گوشه بالا سمت راست	آبی	لکدار					شاهنامه شاه طهماسب	شاهنامه شاه طهماسب	شاهنامه شاه طهماسب



تصویر ۵- بهرام گور اژدها را می کشد. قزوین، ۹۷۳ ه.ق/ ۱۵۶۵ میلادی.
ماخذ: (www.britishmuseum.com)



تصویر ۴- اسفندیار در نبرد با اژدها، ۱۵۸۰-۱۶۰۰، شیراز.
ماخذ: (www.britishmuseum.com)




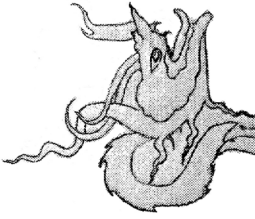
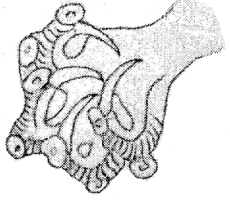
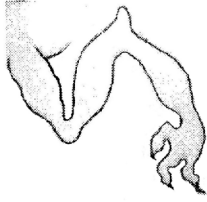


تصویر ۶- نبرد اسفندیار با اژدها، شاهنامه ی فردوسی، (شاهنامه شاه اسماعیلی)، رقم سیاوش (سیاوش گرجی و مراد دیلمی، مکتب قزوین، ۹۸۴ ه.ق/ ۱۵۷۶ - ۱۵۷۷).
ماخذ: (رهنورد، ۱۳۸۶، ۳۰۳)

در سال ۹۰۷ هجری، که خاندان صفوی، قدرت را از ترکمانان غرب و تیموریان شرق، در دست گرفتند، در ابتدا تبریز را به عنوان پایتخت برگزیدند، اما در سال ۹۵۵ ه.ق، دربار به شهر قزوین انتقال یافت و سرانجام در سال ۱۰۰۷ ه.ق، شهر اصفهان به عنوان پایتخت صفویان انتخاب شد. در سایه این نقل و انتقالات، سبک های جدیدی در زمینه هنر تذهیب و تصویرگری دست نوشته ها پدیدار شد (ریشار، ۱۳۸۳، ۱۲۵). که نمود آن در شکل اژدها در تصاویر ۴ و ۵ مشخص است.

جدول ۱، شکل و تصویر اژدها را در ادوار مختلف و در شهرهای مهم این دوره که نگارگری در آن رونق داشت و به سفارش شاهان و حامیان، به تصویر در آمده است نشان می دهد. برای نمونه به شکل اژدها در زمان حکومت شاه طهماسب در تبریز و قزوین و تفاوت های آن با آثار ادوار گذشته در جدول ۲ می توان اشاره کرد. این تفاوت ها بیشتر در توجه بیش از حد نگارگران صفوی به جزییات و پرکار شدن آنها همچون آتش و شکل پاها و حتی تزیینات روی پوست و بدن اژدها است. تصاویری از اژدها که در زمان شاه اسماعیل دوم به تصویر در آمده است، از یک سو ویژگی های مکتب قزوین همچون سادگی و کشیدگی بیش از حد اندام ها و دوبعد تصویر را در بر دارد و از سوی دیگر در ترکیب بندی ها و حالت کلی تصویر به نگاره های شاهنامه ی شاه طهماسبی شباهت دارد.

جدول ۳- بررسی اژدها از لحاظ وضعیت فرم و موقعیت قرار گرفتن در صفحه.

شناسنامه تصویر	از یک شاهنامه فردوسی		از یک شاهنامه فردوسی		خاوران نامه، (۸۹۲ ه - ۸۸۲ ه - ق) کاخ گلستان	
	ویژگیها	تصویر و عنوان	تصویر	عنوان	تصویر	عنوان
شناسنامه تصویر	ویژگیها	تصویر و عنوان	 <p>کشته شدن اژدها به دست بهرام، مکتب تبریز ۱- حدود ۱۲۴۰ م - ۷۴۰ هجری - (www.metmuseum)</p>	بهرام گور در حال کشتن اژدها، شیراز، ۱۳۷۰		حضرت امیر (ع) در نبرد با اژدها، فرهاد شیرازی
						
						
			<p>زرد نارنجی</p>		<p>آبی نارنجی طلایی سیاه</p>	
			<p>فلس دار</p>		<p>فلس دار</p>	
			<p>در روی قر تصویر بر روی زمین</p>		<p>قسمت پایین صفحه و بر روی زمین</p>	
			<p>اژدها در نبرد با بهرام گور، در مکتب تبریز ۱- شکل و هینتی پیچیده و تومند دارد. زواید و تزیینات اضافه بنده در محل پنجه ها ی عقاب گونه حالت تزیینی به آن داده است. سیمای اژدها بیش از آن که ترسناک باشد خنده دار و حالت کمیک به خود گرفته است.</p>		<p>اژدهای به تصویر در آمده در مکتب شیراز شبیه کرمبزرگی است که در قسمت برجستگی جلوی سر بیش از آنکه شبیه شاخ باشد به یک فرم تزیینی شبیه شده است فرم و شکل پنجه ها شبیه مارمولک است.</p>	
						<p>در این تصویر نیز اژدها با غرضی مضحک و اندامی ضعیف ترسیم شده است. حالت پاهای و پنجه شبیه پاهای شیر است</p>

نتیجه

همچنان به صورت شکل سنتی خود، موجودی مارگونه با دست و پاهای کوتاه و آتش کام می باشد.

در شاهنامه شاه طهماسبی نگارگران در ترسیم اژدها از یک سو خیال انگیزی رویایی سبک ترکمان را به نمایش در آورده اند و از سوی دیگر از سبک دقیق و ظریف هرات بهره برده اند. اژدها با حجم اندکی که خصوصاً در زیر شکم و پیچش ها احساس می شود؛ حالتی زنده به خود گرفته است. به کارگیری ظریف تزیینات و ظرافت جزئیات به نحوی است که به نظر می رسد، هنرمند، الگویی در طبیعت داشته است. نگارگر با بهره گیری از اشعار شاهنامه موجودی مارگونه و خزنده با چهار دست و پای کوتاه و شاخی بر سر و آتش کام با پنجه هایی همچون شیر و چشمان تیز که نمایشگر نفس اماره و خوی پلید می باشد، به تصویر در آورده است.

نگاره هایی با تصویر اژدها که در زمان شاه طهماسب در قزوین به تصویر در آمده است، هرگز به لحاظ زیباشناسی به نگاره هایی با موضوع اژدها که در تبریز به تصویر در آمده است؛ نمی رسند. اژدها در نگاره های قزوین به صورت کشیده، با گردنی باریک و گوش هایی شبیه موش یا خفاش طراحی شده است، اژدها در این برهه از زمان به پیروی از اژدهایان چینی دارای رنگ های زنده و روشن همچون آبی و صورتی و نارنجی می باشد. به نظر می رسد کاملاً وابسته به اشعار فردوسی است و طبق سنت به صورت موجودی مارگونه و آتش کام به تصویر در آمده است.

لکن، از زمان شاه اسماعیل دوم به بعد، صورت و سیمای اژدها پیروی اصول نگارگری قزوین بوده است. که ترکیب بندی های ساده تری نسبت به نگاره های شاهنامه طهماسبی دارند. اما با جزئیات کمتر، تزیینات سطحی که حالت بی روحی به اژدها داده است. ضمن این که اژدها در این دوره از لحاظ اندازه نیز تقلیل رفته و فضای کمتری از صفحه را به خود اختصاص داده است.

در هنر و فرهنگ ایران قبل از اسلام بستر شکل گیری اژدها منوط به جهان بینی اساطیری بوده است. اژدها در نقاشی ایرانی به این علت که نماد اهریمنی و شیطانی داشته، همواره به عنوان یک عامل شر، که انسان بر او غلبه دارد، به تصویر در آمده است. پس از اسلام نیز این علاقه حفظ و حتی بیشتر شد. هنرمندان مسلمان با بهره گیری از زبان رمز و تمثیل آموزه های دینی، غلبه بر هوای نفس؛ یعنی جهاد اکبر را به صورت نبرد با اژدها ارائه داده اند. در این میان منابع ادبی و بیش از همه شاهنامه فردوسی تصویر روشنی از شکل و سیمای اژدها ارائه می دهد. در تصویرگری این متون، به نظر می رسد، هنرمندان در ساختار فرمی به توصیفات شاهنامه توجه دارند و اژدها را موجودی غالب بر قهرمانان و شخصیت های اصلی داستان خلق نکرده اند. و البته پیرامون این مسأله استثناهایی هم وجود دارد که می توان در نگاره موسی و اژدها آن را دید. اژدها در این تصویر نشانگر خشم خداوند از رفتار فرعونیان است لذا نگارگر سعی دارد شخصیت های به تصویر در آمده در صفحه را به نحوی ضعیف و ترسیده نمایش دهد. اما اژدها در نگارگری دوره صفوی ضمن حفظ ارزش های سنتی، متناسب با شرایط سیاسی و اجتماعی و مذهبی در هر برهه از زمان خصوصیات ویژه ای را به خود می گیرد. این خصوصیات به نحوی است که سیمای زشت و دهشتناک کژخردی، شر و هوای نفس را بیش از پیش نشان دهد. آتشکام بودن، دندان های بزرگ و بافت فلس مانند، همچون بدن مار و پنجه های شبیه شیر همه و همه ترفندهایی جهت نمایش سیمای زشت اژدها است. اژدها در غالب تصاویر در قسمت بالایی و سمت چپ تابلو واقع شده است اما به مرور زمان و نفوذ بیشتر فرهنگ چین، گاه این موجود در شکل کاریکاتور گونه و مضحک با رنگ های روشن بر روی زمین و در سمت راست تابلو قرار دارد. در دوره صفوی و در زمان حامیان این سلسله پادشاهی، سیمای اژدها به تدریج تغییراتی می کند. اما این تغییرات عموماً در فرم و سیمای کلی اتفاق نمی افتد؛ یعنی اژدها

پی نوشت ها

بار نشست.
۵ زبانش چو دیو سی، سرنگون که در دم زغاری سر آرد برون
ز دنبال او، دشت هر جای جوی بهر جوی در، رودی از زهر او
چو بر کوه سودی، تن سنگ رنگ به فرسنگ رفتی چکا چاک سنگ

6 Agi – dahaka.

7 Udaru – thrasa.

8 Xsvaewa.

۹ برای مطالعه در مورد ضحاک مراجعه کنید به: «صفا، ذبیح

۱ خوارزم نام ناحیه ای است در قسمت سفلی جیحون (آمودریا) بود که از دیر باز در فرهنگ و تمدن آسیای میانه نقش داشت.

۲ در دوران پیش از اسلامی نواحی بخارا و سمرقند به نام سفد (سغدیا نا) خوانده می شد.

۳ سمرقند.

۴ عصر صفوی با ورود شاه اسماعیل در سال ۹۰۷ هجری قمری / ۱۵۰۱ میلادی آغاز شد و خیلی زود با فتوحات وی به یک امپراطوری عظیم مبدل گشت. یکپارچه شدن غرب و شرق ایران و رسمی شدن مذهب شیعه آثار مستقیمی در هنرهای بصری در این عصر به جای گذاشت، که در سال های بعد و زمان حکومت دیگر شاهان صفوی به

رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۹)، اژدها در اساطیر ایران، توس، تهران.
 ریشار، فرانسیس (۱۳۸۳)، جلوه‌های هنر پارسی، مترجم ع روح بخشان، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

شایگان، داریوش (۱۳۸۳)، بت‌های ذهنی و خاطره‌ی ازلی، انتشارات امیرکبیر، تهران.

شین دشتلگ، هلنا (۱۳۸۰)، مظاهر شر در هنر عامه ایران، کتاب ماه هنر، ش ۳۹-۴۰.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۶۴)، شاهنامه چاپ مسکو.

کنبی، شیلا (۱۳۸۷)، عصر طلایی هنر ایران، نشر مرکز، تهران.

گری، بازل (۱۳۵۸)، نقاشی ایرانی، عربعلی شروه، دنیای نو، تهران.

موسوی، کاظم، اشرف خسروی (۱۳۸۹)، پیوند خرد و اسطوره در شاهنامه، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.

یونگ، کارل گوستاو و دیگران (۱۳۸۴)، جهان اسطوره‌شناسی ۸، چاپ اول، ترجمه جلال ستاری، نشر مرکز، تهران.

الله، حماسه سرایی در ایران از قدیمی‌ترین عهد تاریخی «و «کزازی، میر جلال‌الدین، نمادشناسی اسطوره‌ای در اسطوره‌ی ضحاک، مجموعه مقالات «نمیرم از این پس که من زنده‌ام»، «سخن‌های دیرینه از جلال خالقی مطلق» صص ۹۶۳ و ۹۶۴.

10 Indra.

11 Vrtra.

۱۲ از دیگر ابیات شاهنامه‌ی فردوسی که اژدها به بزرگی و عظمت توصیف شده است.

• بیابان همه زیر او بود پاک
 • زمین شد بزیر تنش ناپدید
 • زمین شهرتا شهر پهنای او
 • زیانش به سان درختی سیاه
 • روان خون‌گرم از بر تیره خاک
 • یکی چشمه خون از برش برمدید
 • همان کوه تا کوه بالای او
 • ز فر باز کرده فکنده براه
 • ۱۳ از دیگر ابیات شاهنامه که به دلیری اژدها اشاره شده است، عبارتند از:

• همی در کشیدی بدم ژنده پیل
 • نهنگ دژم برکشیدی ز آب
 • ز خشکی و دریا همی بگذرد
 • همی ز آسمان کرکس اندر کشد
 • وزو خاستی موج دریای نیل
 • بدم درکشیدی زگردون عقاب
 • نهنگ دم آهنگ را بر کشد
 • ز دریا نهنگ دژم برکشد
 • ۱۴ از دیگر ابیات شاهنامه که به صفت آتشکامی اژدها اشاره می‌کند.
 • دو چشمش چو دو چشمه تابان
 • ز خون همی آتش آمدن کامش برون
 • ز تفش همی پرکرکس بسوخت
 • زهرش همی برفروخت

فهرست منابع

ارشاد، محمدرضا (۱۳۸۲)، گستره اسطوره (مجموعه گفت و گو)، چاپ اول، انتشارات هرمس، تهران.

اسدی طوسی، ابونصر علی بن احمد (۱۳۵۶)، لغت الفرس، به کوشش دکتر دبیر سیاقی، تهران.

بهار، مهرداد (۱۳۶۲)، پژوهشی در اساطیر ایران، آگاه، تهران.

بهار، مهرداد (۱۳۸۴)، پژوهشی در اساطیر ایران (پاره نخست و دوم)، چاپ پنجم، انتشارات آگاه، تهران.

پاکیان، روئین (۱۳۸۳)، نقاشی ایران از دیروز تا امروز، انتشارات زرین و سیمین، تهران.

پوپ، آرتور اپهام و اکرم، فیلیس و شرودر، اریک (۱۳۸۷)، شاهکارهای هنر ایران، مترجم خانلری، پرویز، علمی و فرهنگی، تهران.

پوردوود، ابراهیم (۱۳۸۰)، فرهنگ ایران باستان، انتشارات اساطیر، تهران.

تجویدی، اکبر (۱۳۸۵)، نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا قرن دهم هجری، وزارت فرهنگ و هنر، دنیای نو، تهران.

جلالی نائینی، سید محمدرضا (۱۳۴۸)، سرودهای ریگ و دا، تهران.

خزایی، محمد (۱۳۸۷)، شاهنامه سلطان ابوسعید (۷۳۱-۷۳۶)، مهم‌ترین شاهکار نگارگری دوره‌ی ایلخانی، کتاب ماه هنر، ش ۱۲۶.

رحیمووی، زی، آپولیاکوا (۱۳۸۳)، نقاشی و ادبیات ایرانی، ترجمه زهره فیضی، انتشارات روزنه، تهران.