Analyzing clothes in the light of Fereydoun's status in the depiction of Zahhak's chaining in The Shahnameh of Shah Tehamasbi

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/JIVSA.2023.392667.1048

Nafise Zamani*
Email: artimis.yonan@gmail.com
Address: Lecturer at Department of KarAfen, Faculty of Alzahra Branch, Technical and vocational Khorasan Razavi University, Mashhad, Iran.

Citation: Zamani, N. (2023), Analyzing clothes in the light of Fereydoun's status in the depiction of Zahhak's chaining in The Shahnameh of Shah Tehamasbi, Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts, P 78 - 91

Received: 10 April 2023
Revised: 25 June 2023
Accepted: 30 August 2023
Published: 22 September 2023

Abstract

Fereydoun is one of the prominent mythological figures of Iran whose life story is described in Ferdowsi's Shahnameh. Fereydon is the representative of good against Zahhak, the demonic character who, by binding Zahhak, frees the world from oppression and violence, and sits on the throne of government instead of Zahhak. The story of Fereydoun and the imprisonment of Zhahak has been depicted many times by painters in the manuscripts of different periods of art history, among the mentioned manuscripts, The Shahnameh of Shah Tehamasbi is a great example of Safavid period calligraphy art. In the mentioned version, the image of Zahhak being tied up is depicted in such a way that Fereydon is standing on top of the mountain with his cow mace next to the tied up Zahhak. On the other hand, there is a group of people in the middle of the picture, which the researchers believe are people related to Fereydoun and the story of Zhahak's imprisonment, and the picture is depicted on a single plane. However, the author of the present study, by examining the clothes of the figures in the painting, used the clothes in examining the dignity of the figures in the painting and has another theory in this field. The question is: To what extent did the painter use clothes to show Fereydoun's dignity by tying Zahak? It is assumed that the painter of the picture, by drawing the laughter, has used clothes to a significant extent to show the dignity of Fereydoun in his work. The purpose of the upcoming research is to analyze the dignity of Fereydon in the light of clothes and to present the social status of Fereydon and others in the picture of the binding of Zahhak in The Shahnameh of Shah Tahmasab. This research has a fundamental-developmental nature and its method is collecting library information. The results of the research acknowledge that, contrary to the opinion of art researchers about the image of Zahhak's tying up, the artist displays the said image of Fereydoun character twice in two different social positions through the form of clothing, and in fact, the mentioned image is two-dimensional. It shows different aspects of Fereydoun's life.

Keywords: Safavid, Tahmasabi's Shahnameh, image of tying up Zahhak- Feridoon, clothing, social status

* Lecturer at Department of KarAfen, Faculty of Alzahra Branch, Technical and vocational Khorasan Razavi University, Mashhad, Iran.

1. Introduction

Part of human social culture lies in myths. The life of today's communities is a reflection of the mythology of each region. "The myth is the living soul of everything that originates from human mental and physical activities. Myth can be considered as a hidden door through which eternal cosmic energy is manifested in human culture" (Gholamali Fallah et al., 1400: 204). Fereydon is one of the mythological characters whose biography is expanded in a part of Ferdowsi's Shahnameh. His story takes place when his father was killed due to the cruelty of Zahak Marbedoosh, and as he spends his childhood, he goes to avenge his father's death, and in this way, the people who suffer from the oppression of Zahak join him. Fereydon's battle with Zahhak is known as the first Iranian revolution (Pejmanfar and Sarmedi, 1395: 153). Artists of different eras of Iran's history have depicted the story of Zahhak's imprisonment many times, in The Shahnameh of Shah Tahmasabi, an artistic masterpiece of the Safavid era, this story is also depicted. The mentioned work shows a picture of a cave inside which there are three figures, one is Zahak and the other is Fereydoun with a gaurser mace. Art researchers call the above-mentioned painting in Shah Tahmasabi's version as a one-dimensional painting; Now there is the issue that even though Fereydoun is the hero of the story, why is his clothing on the top of the picture similar to the clothes of most of the characters in the painting, while in the middle of the picture there are two figures dressed in Safavid ceremonial robes, who are protected by a soldier. Since clothing is always related to people's social status.

2. Research Methodology

The upcoming research has a fundamental-developmental nature and its method is documentary-analytical.

3. Research Findings

Fereydoun is known as an Indo-Iranian mythological character who is mentioned very well in Avesta and other related texts. He becomes the representative of a group of people to get their rights from the oppressor and finally he is recognized as the most victorious people after Zoroaster and goes to battle with Zahhak who is the most evil people. The cow-headed mace is a symbol of Fereydoun and the memory of the cow that Fereydoun fed and took the power of the arm and pure thought from its milk. The image of Zahak being bound in the Shahnameh of Shah Tahmasabi shows a space of natural elements such as mountains at the top of the image, water at the bottom of the image, animals and plants. The main story tells about collective movement, so the artist also uses the combination of figures and places about 24 full figures, half figures and heads of figures in the picture. In order to visually express the story, the artist used a combination of a snail that can be seen from Fereydon's face at the top of the cave. This type of beginning and end is a sign of the importance of two figures in the picture. Fereydoun is seen with his war symbol on the top of the image and in a cave next to Zahak with a snake on his shoulder. Another person can be seen in the cave, so there are three people in total. The number three was mentioned in the previous sections as the symbol of Fereydon. The combination of three figures is also visible in the middle of the image, two people in robes next to a person with a shield in their right hands, although the shield is a weapon of war and a symbol of war, the figure and protector is close to two. The figure is next to him. But there is a sign engraved on the shield that reminds of Shamse, which is the symbol of Farah Yazidi. On the other hand, a falcon is designed on the left hand of this three-person composition. The figure is wearing a hood and a hand in a glove for hunting birds, and a falcon, which is the symbol of Farah Yazidi, is placed on his hand. An important part of the figures is their clothes. The rest of the figures have a visible cover with the name Qezelbash hat. In the Jamgan section, two main forms can be distinguished: one is a long-sleeved shirt that has ribbon embroidery, and by folding the front of the shirt, a curved form appears in the front of the dress, which also makes long socks visible. The second form: the short-sleeved shirt is similar to the previous form. The second shirt reveals the long sleeves of the undershirt. Its front is also inserted into the belt and the socks are defined. Fereydoun inside the cave is also designed with one of these forms of covering. Among the figures, two people are wearing an upper garment called a robe or a quba, which is long and has short sleeves, but additional and hanging sleeves can be seen on their sides, which have a symbolic state. The long length of the shirt prevents the socks from being seen. According to the visual elements of the image and the type of common activity of the people at the top of the image and the similarity of the clothes and the variety of actions of the figures and the variety of their clothing in the middle and bottom part of the picture, it is obvious that the top part of the picture: mountain and cave is a different area than the middle and bottom of the picture. The upper part of the picture is related to the first part of Fereydoun's life and the story of pulling a rope, and the

middle and lower parts show the second part of Fereydoun's life, according to the element of water and an animal called a horse, which are symbols of life, blessing, victory, etc. It gives the part that Fereydon has reached the kingdom and there is peace under his rule. Another person who wears a robe like him can be his brother, who is also from his family, but lacks gloves and a falcon. The existence of warriors standing in a standing position can be a symbol of the peace of the second square. There is also a musician in the second area which is a symbol of Mehrgan celebration and joy and happiness.

4. Conclusion

In the light of what was mentioned, it can be concluded that the painter has used clothing as a symbol to show the dignity of Fereydoun and other figures in two different areas of Fereydoun's life. One is before ruling and the other is after arresting Zahhak and winning and sitting on the imperial throne, which is his right as Ahura. Therefore, Fereydoun's dignity in the first scene is like the other figures of that section (except Zahak) and the artist has shown this with a similar form of clothing, and in the second part, the artist, like Fereydoun, has defined the social base of people with tools and forms of clothing, and the character of Fereydoun has been given a higher dignity by wearing a robe and holding gloves to catch a falcon.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approve

مقاله پژوهشی

بررسی پوشاک در تحلیل منزلت فریدون در نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک در *شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی*

10.22034/JIVSA.2023.392667.1048

نفیسه زمانی*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۲۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۳۱

چکیده

فریدون یکی از شخصیت‌های برجسته اسطوره‌ای ایران است که در *شاهنامهٔ فردوسی* سرگذشت زندگی او شرح داده می‌شود. فریدون نماینده خیر در برابر ضحّاک اهریمن‌صفت است که با به بند کشیدن ضحّاک جهانیان را از ظلم و بیداد می‌رهاند و خود به‌جای ضحّاک بر تخت حکومت می‌نشیند. داستان فریدون و به بند کشیدن ضحّاک بارها توسّط نگارگران در نسخ خطی ادوار مختلف تاریخ هنر به تصویر کشیده شده است. در میان نسخ مذکور، شاهنامهٔ *شاه‌تهماسبی* نمونه والای هنر نگارگری دوره صفوی است. در نسخه مزبور، نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک به‌طوری تصویرگری شده است که فریدون با گرز گاوسرش در بالای کوه و در کنار ضحّاک به بند کشیده قرار دارد و در میانه نگاره جمعی از افراد قرار گرفته‌اند که دو تن از آنان پوششی فاخرتر از دیگر پیکره‌ها بر تن دارند. نگارنده پژوهش حاضر با بررسی پوشاک پیکره‌های نگارهٔ یادشده، از پوشاک در بررسی منزلت پیکره‌های موجود در نگاره بهره برده و نظریّه‌ای دیگری در این زمینه دارد. سؤال این است هنرمند نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک، منزلت فریدون را چگونه از طریق پوشاک نمایان ساخته است؟ فرض بر آن است که نگارگر نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک، با آگاهی بر تأثیر پوشاک بر مرتبهٔ اجتماعی افراد از جنبه‌های نمادین پوشاک در جهت نمایش منزلت فریدون بهره برده است. هدف از پژوهش پیش‌رو واکاوی منزلت فریدون از منظر پوشاک و ارائه جایگاه اجتماعی فریدون و دیگران در نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک در شاهنامهٔ *شاه‌تهماسبی* است. بر این اساس نگارنده با توجّه به عناصر بصری نگاره و نوع قرارگیری پیکره‌ها به تفکیک فرم پوشاک شخصیت‌ها در نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک پرداخته و سپس با برقراری ارتباط میان موارد یادشده منزلت فریدون در دو ساحت متفاوت از زندگی وی را به نوع تن‌پوش او مرتبط می‌سازد. این پژوهش از حیث روش، بنیادی توسعه‌ای دارد و ماهیّت آن اسنادی تحلیلی و شیوهٔ گردآوری اطّلاعات کتابخانه‌ای است. نتایج تحقیق بر این اذعان دارد که بر خلاف تصوّر محقّقان هنری در مورد نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک، هنرمند، نگاره مزبور شخصیت فریدون را دو بار در دو جایگاه متفاوت اجتماعی از طریق نوع فرم پوشاک به نمایش می‌گذارد و درواقع نگاره یادشده دو ساحت مختلف از دو منزلت متفاوت زندگی اجتماعی فریدون را نمایان می‌سازد. .

کلید واژه ها: عصر صفوی، *شاهنامهٔ تهماسبی*، نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک، فریدون، پوشاک، منزلت اجتماعی.

* مدرس دانشکده فنی و حرفه‌ای الزهرا، خراسان رضوی، مشهد، ایران **Email**: artimis.yonan@gmail.com

۱.مقدّمه

بخشی از فرهنگ اجتماعی بشر در اسطوره‌ها نهفته است. زندگی امروز جوامع انعکاسی از اساطیر هر منطقه است. «اسطوره روح زنده هر چیزی است که از فعّالیّت‌های ذهنی و فیزیکی بشر نشأت گرفته است. می‌توان اسطوره را همچون دری پنهان دانست که از طریق آن انرژی لایزال کیهانی در فرهنگ بشری تجلی می‌یابد» (فلاح و فولادی و سعادتی‌نیا، ۱۴۰۰، ص. ۲۰۴). فریدون یکی از شخصیت‌های اساطیری است که در بخشی از *شاهنامهٔ فردوسی* به سرگذشت او پرداخته شده است. داستان او زمانی شکل می‌گیرد که پدرش بر اثر ظلم و بیداد ضحّاک ماردوش کشته شده است و چون او کودکی را سپری می‌کند به خون‌خواهی پدر می‌رود و در این راه جماعتی که از ستم ضحّاک در عذاب هستند با وی همراه می‌شوند. نبرد فریدون با ضحّاک به‌عنوان اوّلین انقلاب ایران شناخته می‌شود (پژمان‌فر و سرمدی، ۱۳۹۵، ص. ۱۵۳). فریدون که صاحب فرّه ایزدی است بر ضحّاک که نمایندهٔ اهریمن است، پیروز می‌شود و طبق فرمان سروش او را در کوه به بند می‌کشد.

هنرمندان ادوار مختلف تاریخ ایران بارها داستان به بند کشیدن ضحّاک را به تصویر کشیده‌اند، در *شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی*، شاهکار هنری عهد صفوی، نیز داستان مزبور، نگارگری شده است. اثر یادشده تصویری از یک غار که در درونش سه پیکره قرار دارند را نشان می‌دهد؛ یکی ضحّاک است و یکی نیز فریدون با گرز گاورسر مشهورش قرار دارد. در پایین غار، طبیعتی بکر با گیاهان و گل‌ها و چشمه‌ساری نمایش داده شده است و گروهی نیز از جنگاوران و نوازنده و افرادی دیگر در این بخش نگاره قرار گرفته‌اند. پژوهشگران هنری نگارهٔ یادشده را در نسخه شاه‌تهماسبی، نگاره تک ساحتی قلمداد می‌کنند؛ حال این مسئله وجود دارد که باآنکه فریدون قهرمان داستان است چرا پوشش او در بالای تصویر مشابه فرم پوشاک اکثر شخصیت‌های نگاره است و این در حالی است که در میانه تصویر دو پیکره ملبس به قبای تشریفاتی دورهٔ صفوی قرار دارند که توسط سربازی محافظت می‌شوند؟ ازآنجاکه پوشاک همواره در ارتباط با جایگاه اجتماعی افراد است، تفاوت پوشاک پیکره‌های مذکور این سؤال را ایجاد می‌کند که هنرمند نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک، منزلت فریدون را چگونه از طریق پوشاک نمایان ساخته است؟ هدف از پژوهش پیش‌رو واکاوی منزلت فریدون از منظر پوشاک و ارائه جایگاه اجتماعی فریدون و دیگران در نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک در شاهنامه شاه‌تهماسب است بر این اساس نگارنده با توجّه به عناصر بصری نگاره و نوع قرارگیری پیکره‌ها به تفکیک فرم پوشاک شخصیت‌ها در نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک پرداخته و سپس با برقراری ارتباط میان موارد یادشده منزلت فریدون در دو ساحت متفاوت از زندگی وی را به نوع تن‌پوش او مرتبط می‌سازد.

۱-۱.پیشینهٔ‌تحقیق

فریدون و داستان به بند کشیدن ضحّاک مورد توجّه بسیاری از پژوهشگران بوده است. مقالهٔ «بررسی تطبیقی فرم و رنگ در دو نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک در شاهنامه بایسنقری و شاه‌تهماسبی» (۱۳۸۷)، یکی از پژوهش‌های انجام‌شده با محوریت داستان ضحّاک و فریدون است. محقّق مقالهٔ مذکور به دلیل نوع حوزه تحقیقاتی خویش در بخش *شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی*، تنها به ویژگی پوشش سر پیکره‌ها و نقوش تزئینی لباس افراد و رنگ پوشاک آنان یاد کرده است. این در حالی است که پژوهش پیش رو تنها به ارتباط پوشاک با منزلت اجتماعی افراد در نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک پرداخته شده است.

مقاله‌ای نیز از محمّدعلی بنی‌اسدی با عنوان «بررسی نگاره‌های مرتبط با داستان ضحّاک در شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی از منظر تصویرسازی» (۱۳۹۳) به نوع تصویرگری و مبانی تجسّمی نگاره‌های مرتبط با ضحّاک از جمله نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک تمرکز کرده است، و حوزه کار وی پوشاک و جایگاه آن را در بیان تصویری منزلت فریدون و یارانش نبوده است. این منبع به‌عنوان منبع میان‌دست در تفکیک نمادهای بصری و ارتباط آن با مفهوم داستان فریدون در پژوهش پیش‌رو کارآمد است.

پژوهشی با عنوان «مطالعه تطبیقی رابطه متن و تصویر در نگاره صحنه به دار آویختن ضحّاک در شاهنامه بایسنقری، ابراهیم‌سلطان و تهماسبی» (۱۳۹۹) انجام شده که محقّقان در راستای اهدافشان و ارتباط بصری نگاره با هسته ادبی داستان تنها به کلاه و رنگ لباس اشاره کرده‌اند و نوع پژوهش آن‌ها مانع از پرداختن به رابطهٔ منزلت افراد و پوشاک شده‌اند؛ بنابراین منبع نام‌برده با پژوهش حاضر از منظر هدف و ساختار با یکدیگر متفاوت هستند.

اشرف‌السّادات موسوی‌لر و گیتا مصباح نیز مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختار روایت در نگاره مرگ ضحّاک بر اساس الگوی کنش گریماس» دارند. در این پژوهش نیز حوزه تحقیقاتی پژوهشگران ساختار ترکیبی و عناصر تصویری را مورد بررسی قرار داده و به پوشاک و رابطه آن با منزلت فریدون و دوساحتی بودن نگاره اشاره‌ای نشده است. با توجّه به موارد یافت شده پژوهش پیش‌رو می‌توان نخستین کار پژوهشی در مورد رابطه پوشاک در واکاوی منزلت فریدون در نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک در *شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی* باشد که لایه‌های پنهان مانده از شخصیت فریدون را آشکار می‌سازد.

پیشینهٔ یافت شده به‌عنوان منبع بالادستی برای پژوهش پیش‌رو نمی‌باشند، زیرا حوزه تحقیقاتی پژوهش‌های پیشین مانع از آن شده که محقق به‌صورت اختصاصی به پوشاک و ارتباط پوشش با منزلت اجتماعی فریدون بپردازد و این در حالی است که پژوهش حاضر به دنبال واکاوی منزلت فریدون از طریق بررسی فرم پوشاک او و اطرافیان فریدون است.

۱-۲.روش‌تحقیق

روش پژوهش پیش‌رو بنیادیتوسعه‌ای است و ماهیّت آن اسنادیتحلیلی است که لایه‌های پنهان نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک را در جهت واکاوی شخصیت فریدون در ساحت دوم نگاره مذکور از *شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی* را هویدا می‌سازد. ازآنجاکه در پژوهش‌های بنیادی، کاوشی تازه انجام می‌گیرد که مددرسان درک بهتر مسائل فرهنگی و اجتماعی باشد، نگارندهٔ مقالهٔ حاضر، ابتدا به معرّفی شخصیت اسطوره‌ای فریدون در اسناد می‌پردازد و به دنبال آن فریدون و زندگی او را در *شاهنامهٔ فردوسی* بازنگری می‌کند؛ سپس با توصیف نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک در *شاهنامهٔ تهماسبی* و بررسی فرم پوشاک پیکره‌ها و ارتباط آن با نوع عمل اشخاص در داخل تصویر و همچنین جایگاه بصری پیکره‌ها در نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک، می‌پردازد؛ درنهایت با توجّه به ارتباط پوشش با منزلت افراد و ارتباط پیکره‌ها از منظر بصری و تحلیل عناصر تجسّمی از جمله خط، سطح و عناصر تصویری همچون حیوانات و اشیاء در نگاره مذکور به واکاوی شخصیت فریدون در دو ساحت مختلف از زندگی او پرداخته است. بدین‌سان همچون پژوهش‌های توسعه‌ای، بینش ارزش‌گذاری به فرم پوشاک در هویدا ساختن منزلت افراد در آثار تاریخی و به‌طور اخص‌تر منزلت فریدون در نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک در پژوهش پیش‌رو بسط داده می‌شود. همان‌طور که در پیشینه اشاره شد در پژوهش‌های یافت شده، محقّقان توجّهی به وجود فریدون در دو بخش از نگاره نکرده‌اند و گویی نگاره یک ساحتی قلمداد شده است، امّا نگارنده مقاله حاضر، طی روند پژوهش خویش نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک را دوساحتی می‌خواند و فریدون را با دو پوشش مناسب با منزلت متفاوتش در دو بخش از زندگی او در تصویر واکاوی می‌نماید.

۱-۳.معرّفی شخصیت فریدون

فریدون یک شخصیت اسطوره‌ای بوده که «نام فریدون در *اوستا* ثریتونه است؛ به علّت ریشه‌شناسی واژه از ثریتـه آپتیه گرفتـه شـده است. قسمت نخست این نام به معنای دارندۀ سه توانایی و قدرت است» (نقی‌پورفر و جدیدی، ۱۳۹۸، ص. ٤). «ثریته آپتیه» نام ایزدی ودایی مرتبط با آسمان بوده که بر اساس پژوهش‌های انجام شده نام آپتیه برگرفته از آب است (نقی‌پورفر و جدیدی، ۱۳۹۸، ص. ٤). فریدون از اساطیر هند نیز است که معنای نامش «سومین» است و داستان او در *ریگ‌ودا*، اختلافی جزئی با داستان او در *اوستا* دارد (قائمی، ۱۳۹۹، ص. ۳٦۲). در متون دیگر نیز از فریدون یادشده است، « فِردون / افریدون» در متون پهلوی و « فَریدون / فِردونه / فریدون» در متن‌های اسلامی نامی است که وی را با آن یاد کرده‌اند (Tafazzoli, ۱۹۹۹, IX ۵۳۱).

در اوستا در داستان فریدون با اژی‌دهاک آمده است: «فریدون پسر آبتین از خاندانی توانا در چهارگوشۀ ورن صد اسب و هزار گاو و ده‌هزار گوسفند پیشکش آناهیتا کرد و از او خواستار شد که ای اردویسورا آناهیتا! ای نیک! ای توانا این کامیابی را به من ارزانی‌دار که بر اژی‌دهاک سه‌پوزه، سه‌سر، شش چشم، آن دارندۀ هزار چیستی... چیره شوم» (تسلیمی، ۱۳۸٤، ص. ۱۵۸). اژی‌دهاک نیز به‌عنوان یک شخصیت اهریمنی شناخته می‌شود: «در متون زردشتی برجسته‌ترین نماینده و مشهورترین آفرینندۀ اهریمن است. از سویی او مهم‌ترین آفریده اهریمن نیز هست، زیرا اهریمن او را می‌آفریند تا پارسایی مردمان را نابود سازد» (عبادی‌جمیل و رضایی دشت ارژنه، ۱۳۹۵، ص. ۷۱). در متون اسلامی نیز دوران حکمرانی ضحّاک را به‌عنوان خون‌ریزترین روزگار ذکر شده است (صدیقیان، ۱۳۸٦، ص. ۱۳۹). «اژی‌دهاک سه‌پوزه در سرزمین بابل صد اسب و هزار گاو و ده هزار پیشکش آناهیتا کرد. و از او خواستار شده که ای اردویسور آناهیتا ای نیک، ای توانا! این کامیابی را به من ارزانی دار که بتوانم هفت‌کشور روی زمین را از آدمی تهی سازم» (تسلیمی و نیکویی و بخشی، ۱۳۸٤، ص. ۱۵۸). در اوستا فریدون به‌عنوان تنها مخلوقی که آفریده شده تا به نبرد با اژی‌دهاک رود و از فریدون به‌عنوان پیروزترین فرد پس از زرتشت یاد می‌شود (۱۳۹۱، ص. ۱۳۷)؛ بنابراین نبرد فریدون با اژی‌دهاک نمایی از مقابله اهورامزدا با اهریمن است (عبادی‌جمیل و رضایی دشت ارژنه، ۱۳۹۵، ص. ۷۲). درنهایت، فریدون بر اژی‌دهاک پیروز می‌گردد و آن روز که شانزدهمین روز مهرماه است جشنی برپا می‌کنند و به نام جشن مهرگان در آیین ایران باستان جاودانه می‌شود (ولی‌پور هفشجانی، ۱۳۹۵، ص. ۳۲۷).

۱-٤.فریدون در شاهنامه

فریدون یکی از شخصیت‌های *شاهنامه* است که سرگذشت کودکی تا بزرگ‌سالی او به‌گونه‌ای رقم می‌خورد که او را قهرمانی نامدار می‌سازد. بدین‌سان فریدون یکی از اسطوره‌های *شاهنامه* می‌شود که نامش با فرّه ایزدی و حماسه‌آفرینی و پهلوانی می‌خورد. فریدون ششمین پادشاه پیش‌دادی در *شاهنامه* است. داستان فریدون در *شاهنامه* از سه بخش اصلی تشکیل شده است؛ بخش اوّل : مقابله با ضحّاک؛ بخش دوم پادشاهی او و تقسیم کردن اراضی زمین و بخش نهایی انتقام خون پسرش ایرج. بر اساس این سیر، بخش اوّل سرنوشت فریدون در *شاهنامه*، نمایی پهلوانی از شخصیت وی محسوب می‌شود (ابراهیمی، ۱۳۹۹، ص. ۲۲). ضحّاک ماردوش بر جمشید، شاه ایران‌زمین، چیره می‌گردد و تاج‌وتخت را از او می‌گیرد. ضحّاک مغز جوانان را برای خورش ماران روی شانه‌اش، می‌خواهد و جان جوانان را می‌گیرد. «آبتین» همسر فرانک از نژاد کیانان *شاهنامه* است که قربانی ضحّاک و مارانش می‌گردد. فرانک را فرزندی بود به نام فریدون، در پی تعبیر خوابی که ضحّاک دیده بود، سپاه او به دنبال طفلان و کشتن آنان می‌گشتند؛ زیرا خواب‌گزاران چنین تعبیر کرده بودند که جوانی خواهد آمد که او را در بند می‌کشاند.

فرانک از ترس ضحّاک فرزند را در مرغزاری به دست نگهبانی سپرد تا به فرزند گزندی نرسد. مادر گاوی به نام «برمایه» را به نگهبان داد تا فرزند از شیر گاو تغذیه کند. دیری نگذشت که دل فرانک تاب نیاورد. ترس از ضحّاک وی را بر آن داشت تا فرزند را جای دیگر پنهان کند. فریدون را به دامنۀ کوه البرز برد و به پیری نیکو سرشت سپرد. فریدون زیر نظر پیر پرورش یافت و شانزده‌ساله شد. به سراغ مادر آمد، از او نام و نشان پدر خواست. فرانک همچون دیگر زنان وفادار شاهنامه، شوی خود را به نیکی ستود و سرگذشتی که بر همسرش رفته بود را برای فرزند بازگو کرد. فریدون عزم را جزم کرد تا به جنگ با ضحّاک رود. فریدون با برادران خویش عازم نبرد با ضحّاک شدند:

بـدان گـرزۀ گاوسـر دسـت بـرد	بـزد بر سـرش، تـرگ بشکسـت خرد
بیامـد سـروش خجسـته امـان	مـزن- گفـت، گـو را نیامـد زمـان
همیدون شکسته ببندش چو سنگ	ببـر تـا در کوه آیـدت پیـش، تنگ

(فردوسی، ۱۳۶۶، ص. ۸۲)o

درنهایت فریدون به فرمان سروش، دست از کشتن ضحّاک می‌کشد. و ضحّاک را به بند می‌کشد و بر تخت وی می‌نشیند و طبقات اجتماعی را تفکیک می‌کند و شروع به پند دادن می‌کند و سرانجام دیگران بر او نماز می‌گذارند (اردستانی رستمی، ۱۳۹٦، ص. ۲). سپس ضحّاک را به کوه دماوند برد و در آنجا اسیر کرد. مقابلۀ فریدون با ضحّاک نوعی حماسه است، امّا در ذات داستان یک روایت اساطیریدینی شناخته می‌شود. داستان فریدون و ضحّاک شخصیت محور است شخصیت پلید ضحّاک در برابر رفتار و منش خیر فریدون قرار می‌گیرد و درنهایت هویدا می‌شود که فریدون شخصیتی زمینی و فرازمینی دارد. به‌طورکلّی، شخصیت فریدون را می‌توان نماد تکامل انسان در نظر گرفت اتّفاقات کودکی و سپس بزرگ‌سالی و درنهایت میان‌سالی و نوع بینش او نسبت به فرزندان خویش و عدالت او نسبت به آنان و... جملگی نشان از جایگاه منزلتی وی از منظر عقل و درایت دارد؛ بنابراین فریدون خالق اوّلین حماسه است که با پندار نیک، گفتار نیک و رفتار نیک بدان مرتبه پیروزی رسیده است.

۲.نگارۀ به بند کشیدن ضحّاک در شاهنامۀ تهماسبی

شاهنامۀ فردوسی از دسته آثاری به شمار می‌آید که در ادوار تاریخ هنری ایران بسیار مورد توجّه حامیان هنر و هنرمندان بوده است. در دورۀ صفویه نیز به دستور شاه اسماعیل اوّل (۸۹۲- ۹۳۰ ه.ق) نسخه‌ای از *شاهنامه* در حدود سال ۹۲۷ قمری به منظور اهدا به شاهزاده تهماسب، فرزند هشت‌ساله شاه اسماعیل، رونویسی و درنهایت کتاب‌آرایی گردید. چون با پایان رسیدن عمر شاه اسماعیل کتابت *شاهنامه* مزبور به پایان نرسید ادامه کار زیر نظر شاه‌تهماسب انجام گرفت (کنبی، ۱۳۸۷، ص. ۸۱). طبق تحقیقات انجام‌شده توسط استوارت ولش[۲] پانزده نگارگر در نگارگری نسخۀ *شاهنامه تهماسبی* همکاری کرده‌اند. صفحات مجموعه مذکور ۱۰۰٦ صفحه با ۲۵۸ نگاره است که امضای «میرمصوّر» و « صوره دوست محمّد» بر دو برگ از نگاره‌ها نمایان است (ذکاء، ۱۳۷٤، ص. ۱۳۵). در دوره‌ای که رسم بود پادشاهان سرزمین‌های بزرگ برای نشان دادن حسن نیّت خود و همچنین تحکیم روابط، هدایایی برای سلاطین تازه به تخت نشسته می‌فرستادند، ارزشمندترین اثر نقّاشی دورۀ صفوی همراه هیئتی بزرگ و هدایای دیگر برای تبریک به سلطان سلیم دوم (سلطنت ۹۷٤- ۹۸۲ق)، به عثمانی فرستاده شد تا اینکه در اواخر قرن نوزدهم میلادی، این کتاب در برابر مبلغی گزاف به تصرف دولتمند مشهور فرانسوی، بارون روچیلد[۳] درآمد و به پاریس انتقال یافت (احمدی‌نیا، ۱۳۹۳، ص. ٤۲). سپس آرتور هوتون[٤] آمریکایی در سال ۱۹۵۹ میلای آن را

خریداری کرد و در سال ۱۹۷۰ میلادی حدود ۷۸ برگ از نگاره‌های آن را به موزه هنر نیویورک اهدا نمود[۵] (احمدی‌نیا، ۱۳۹۳، ص. ٤٢). نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک نیز در *شاهنامه تهماسبی* در اواسط دههٔ ۱۵۳۰ میلادی به قلم سلطان محمّد نگارگری شده است. فضای داستان در یک محیط کوهستانی اجرا شده و مسیر قرارگیری پیکره‌ها چشم را از سمت پایین نگاره به بالا می‌کشاند و درنهایت به ضحّاک و فریدون منتهی می‌شود (تصویر۱).

تصویر ۱. نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک در *شاهنامهٔ تهماسبی*

۲-۱.توصیف نگاره

نگاره بر مبنای کادر مستطیلی عمودی طراحی شده است. پهنهٔ آسمان با ابرهای پیچان بالاترین بخش نگاره است. اگر خط قطری از سمت گوشه بالای چپ کادر به گوشه پایین راست نگاره ترسیم شود دو فضا قابل تفکیک است: یکی فضای کوهستانی با گیاهان پراکنده و قلوه‌سنگ‌ها و دیگری منظره‌ای از طبیعت بکر مملو از گل‌ها و گیاهان در کنار چشمه‌ای آب که بر خط افقی در پایین نگاره جاری می‌شود (تصویر۲). علاوه بر این فضای کوهستانی به‌گونه‌ای طراحی شده که دهانه غاری در مرکز بالای نگاره قرار گرفته است. در بررسی کلّی نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک عنصرهای انسانی، حیوانی ، گیاهی و جمادات قابل تفکیک است(موسوی‌لر و مصباح، ۱۳۹۰، ص.۲٦). با توجّه به محوریت موضوع پژوهش پیش‌رو در ادامه به عنصرهای انسانی نگاره و توصیف پیکره‌ها پرداخته می‌شود.

تصویر۲.تقسیم قطری نگاره

۲-۲.توصیف پیکره‌ها

در نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک ۲٤ تن وجود دارد که از این تعداد حدود۱۱ تن به‌صورت نیمه پیکره یا سر پیکره نمایان است. ۳ پیکره و یک نیمه پیکره بر بالای کوه—سه پیکره در داخل غار که با توجّه به مضمون نگاره پیکره ضحّاک همچون حالت مسیح بر صلیب کشیده شده، به دار آویخته گشته است. پیکرهٔ ضحّاک محور تقارن تصویر نیز است (تصویر۳). محور تقارنی که در بالا، پیکره عمودی ضحّاک روی آن قرار گرفته و در میانه تصویر به پیکره‌ای سپر به دست می‌رسد و درنهایت از روی چشم و صورت اسبی در پایین نگاره عبور می‌کند و در پایین کادر پایان می‌یابد. این خط فرضی تعداد پیکره‌های سمت چپ و راست تصویر را به ۱۱ پیکره مساوی تقسیم می‌کند. ۳ نیمه پیکره و ۲ سر پیکره در سمت چپ لابه‌لای صخره‌ها قرار گرفته‌اند و در سمت راست نیز۱ نیمه پیکره و ۳ سر پیکره نمایان هستند. در محدوده میانی نگاره نیز ٤ پیکره ایستاده و۱ پیکره نشسته طراحی شده‌اند. در بخش پایینی نگاره نیز۱ پیکره ایستاده در سمت راست و دو پیکره نشسته در روبری او مشاهده می‌شود. مسیر قرارگیری پیکره‌ها نسبت به یکدیگر از پایین به بالا با خطوط مارپیچ حلزونی می‌توان به یکدیگر مرتبط ساخت (تصویر٤). همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد نگاره از دو قسمت اصلی تشکیل شده است و پیکره‌هایی در هر قسمت قرار گرفته‌اند. «نیمهٔ بالایی که همراهان خاص فریدون در تب‌وتاب به بند کشیدن ضحّاک هستند و نیمهٔ پایینی که گروهی رها شده به حال خود سرگرم کار خویش‌اند» (بنی‌اسدی، ۱۳۹۳، ص. ۲۲). تمام پیکره‌های هر قسمت نگاره را با توجّه به عملشان می‌توان چنین تفکیک کرد:

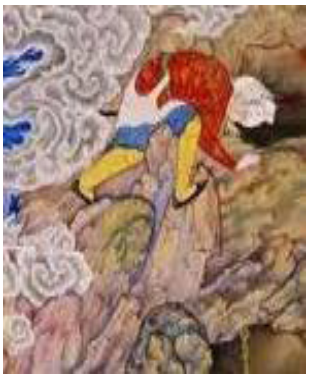
- در قسمت اوّل: پیکرهٔ ضحّاک (تصویر ۳)؛ پیکره در دست گرز گاو سر (تصویر٤)؛ پیکره چکش بر دست (تصویر٥)؛ پیکره کمان‌دار (تصویر٦)؛ پیکره خمیده بالای کوه در سمت چپ (تصویر ۷)؛ پیکره همراه با تیردان (تصویر ۸).

تصویر ۳. پیکره ضحّاک

تصویر ٤. پیکره گرز بردست

تصویر ٥. پیکره چکش بردست

صویر ٦. پیکره کمان‌دار



تصویر ۷. پیکره خمیده

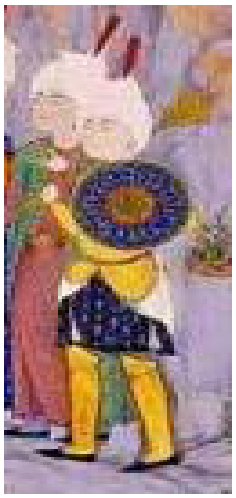
تصویر ۸. پیکره همراه با تیردان

ازآنجاکه «با استفاده از نشانه‌های شمایل‌شناختی، این امکان وجود داشته که مضمون‌های رایج شمایل‌شناسانه تبدیل به تصویری خاص از قهرمان افسانه‌ای شوند. ازاین‌رو، با اتکا به نشانه‌های شمایل‌شناسانه می‌توان بیشتر شخصیت‌ها را شناسایی کرد» (عرب‌بیگی، ۱۳۹٦، ص. ۲٤). گرز گاوسر نیز نماد شخصیت فریدون است که او به یاد گاو برمایه که از شیرش تغذیه کرده بود در نبرد با ضحّاک ساخته بود (پورداوود، ۱۳٤٥، ص. ۲٥). کمان، تیردان نیز نماد جنگاوران است؛ بنابراین می‌توان چنین برداشت کرد که در ساحت اوّل تصویر گروهی جنگاور به یاری فریدون برای به بند کشیدن ضحّاک به کوه آمده‌اند.

❖در قسمت دوم: پیکره پرنده بردست (تصویر۹)؛ پیکره ایستاده در کنار فرد پرنده بر دست (تصویر۱۰)؛ پیکره سپر در دست (تصویر۱۱)؛ پیکره تبرزین به دست (تصویر۱۲)؛ پیکره نشسته (تصویر ۱۳)؛ پیکره تبرزین به دست پایین تصویر(تصویر۱٤)؛پیکره‌نوازنده(تصویر۱٥)؛پیکره‌کمان‌دار(تصویر۱٦).

تصویر۹. پیکره پرنده‌بر دست

تصویر ۱۰. پیکره ایستاده



تصویر ۱۱. پیکره سپردار

تصویر۱۲. پیکره تبرزین‌دار

تصویر ۱۳. پیکره نشسته

تصویر ۱٤. پیکره تبرزین‌دار پایی

تصویر ۱۵. پیکره نوازنده

تصویر ۱٦. پیکره کمان‌دار

۲-۳. توصیف پوشاک

در نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک پیکره‌ها با چند فرم پوشاک به تصویر کشیده شده‌اند؛ بنابراین می‌توان در دو بخش پوشش سر و جامگان آن را مورد بررسی قرار داد:

❖ **پوشش سر:** کلاهی معروف به تاج قزلباش در عهد صفوی که از «کلاه نمدی قرمزی با چوبی بلند در وسط تشکیل می‌شد که پارچه عمامه را دوازده دور به نشانهٔ دوازده امام شیعیان به دور آن می‌پیچیدند، پیروان ترکمان حیدر را به دلیل رنگ قرمز تاج، قزلباش یا سرخ سر می‌نامیدند» (کنبی،۱۳۸۷ ، ص.۹) (تصویر ۱۷). این تاج بر سر ۲۳ پیکره قابل مشاهده است و تنها بر سر ضحّاک هیچ پوششی دیده نمی‌شود. «کاربری سرپوش‌ها توسّط ایرانیان علاوه بر اندیشه پوشش، پاک نگه‌داشتن سر ایشان از ناپاکی‌هاست» (مونسی سرخه، ۱۳۹٦، ص. ۱۱۷)؛ بنابراین با توجّه به اهریمنی بودن ضحّاک، هنرمند وی را بدون پوشش سر نمایش داده است.

❖ **جامگان:** شامل تن‌پوش‌ها و پوشش پا می‌شود. تن‌پوش‌ها نیز از چندین بخش و در چند فرم تصویرسازی شده است:

قبا: به‌صورت بالاپوشی بلند و جلوباز که در ظاهر آستینی کوتاه دارد، امّا با مشاهده دقیق‌تر تصویر، چنین مشهود است که آستین‌های بلندی از زیر آستین‌کوتاه به قبا متصل شده که قد آستین‌ها بلندتر از حد معمول است(تصویر ۱۸). بر اساس مطالعات پژوهشگرانی همچون محمّدرضا چیت‌ساز این نوع قبا در عهد صفوی برای بزرگان درباری محسوس بوده است و آستین‌بلند آن اضافی و غیرقابل استفاده بوده و تنها جنبه تشریفاتی داشته است. (چیت‌ساز، ۱۳۹۳: ۵۹۹) روی بالاتنه قبا تا حوالی کمرگاه نوارهای افقی طلایی‌رنگ دیده می‌شود. همچنین مزیّن به تزئینات تارتاری است. «نقوشی از نوع تزئینات تاتاری که در زمان تیموری رایج بود، و شامل نقوشی مواج بر روی سرشانه‌ها و حوالی یقه در پشت و جلوی سینه می‌شد» (Sims, ۲۰۱۲, ۷۷۸-۷۸٤). این قبا در نگاره مزبور بر تن فرد پرنده بر دست و پیکره ایستاده در سمت راست او دیده می‌شود.

پیراهن رو شماره۱: پیراهنی بلند تا مچ پا که ظاهراً جلوباز است و با دکمه در بالاتنه بسته می‌شود. آستین آن در مچ دست تنگ است. فرم پیراهن ذکر شده بر تن ۸ پیکره طراحی شده است (تصویر ۱۹). بر تن برخی پیکره‌ها دو سر پایین پیراهن داخل کمربند برده شده و فرمی منحنی به لباس بخشیده است. آن‌طور که در منابع ذکر شده این

تغییر در فرم لباس به منظور خودنمایی و شیک‌پوشی از جانب درباریان انجام می‌شده است (راوندی، ۱۳٦۸، ص. ۱۰۰). این پیراهن گاهی دارای تزئینات نواردوزی افقی است و همچنین گاهی مزین به تزئینات تاتاری است.

پیراهن رو شماره ۲: پیراهنی بلند با آستین کوتاه که دور سر جلوی آن را همچون پیراهن پیشین بر داخل کمربند فروبرده و حالتی منحنی به لباس داده شده است. این پیراهن بر تن ۱۰ پیکره نمایان است.

پیراهن رو شماره ۳: پیراهنی تا حوالی زانو با آستین‌های بلندی که تقریباً آزادتر از دست بوده و تا خورده شده‌اند، بنابراین قد آستین سه‌ربع دیده می‌شود. این پیراهن تنها بر تن پیکره بر دار آویخته است نمایان است.

پیراهن زیر: پیراهنی با قدی تا حوالی زانو و آستین‌های بلند که تقریباً بر تن تمام پیکره‌هایی که پیراهن روی خود را در کمربند فروبرده‌اند دیده می‌شود.

کمربند: تسمه‌ای باریک که دور کمر را می‌گیرد و بر تن پیکره‌ها همراه با سگک‌ها یا تزئینات گل مانند است.

شال کمر: پارچه‌ای که دور کمر بسته شده و بر تن ضحّاک دو سر پایین آن بعد از گره آویز مانده است؛ امّا، ظاهراً، نوع بدون آویز شدن دنباله‌های آن بر کمر پیکره چکش به دست، پیکره کمان‌دار بالای کوه، پیکره تیردان به کمر و پیکره خمیده بر بالای کوه نیز بسته شده است.

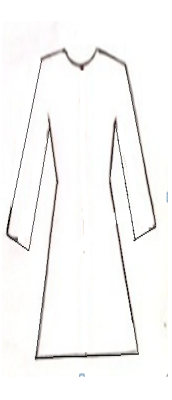
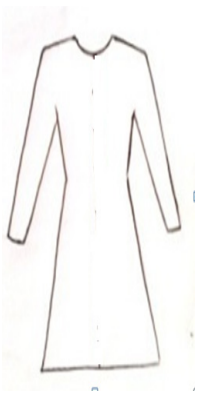
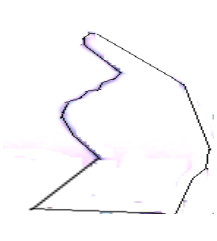
شلوار: بلند بوده و در مچ پا تنگ می‌شود. شلوار تنها بر پای ضحّاک مشاهده می‌شود.

جوراب ساق بلند: جورابی که بر پای ۱۲ پیکره قابل رؤیت است و احتمالاً همراه با شلوار کوتاهی استفاده می‌شده است.

دستکش: که تنها بر دست مرد پرنده بر دست مشاهده می‌شود. شایان یادآوری است که بزرگان صفوی در هنگام شکار پرندگانی همچون باز، دستکشی بر دست می‌کردند (غیبی، ۱۳۸۷، ص. ٤۰۵).

برای بررسی تصویری بهتر در زیر جدولی از طرح خطی انواع پوشاک در نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک آورده شده است (جدول۱).

جدول۱. تنوّع جامگان در نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک، با تأکید بر پوشش فریدون

					
کلاه مورد استفاده فریدون	قبا مورد استفاده فریدون	پیراهن رو شماره ۱ مورد استفاده فریدون	پیراهن رو شماره ۲	پیراهن ضحّاک	پیراهن زیر مورد استفاده فریدون
					
کمربند مورد استفاده فریدون	شال کمر	شلوار	جوراب مورد استفاده فریدون	دستکش مورد استفاده فریدون	

(نگارنده، ۱٤۰۲)

۳.تحلیل یافته‌ها

نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک، جایگاه شخصیتی انسان را از منظر خیر و شر به نمایش می‌گذارد، این داستان تمثیلی از خودمختار بودن آدمی در پذیرش فرمان الهی یا فرمان شیطانی می‌تواند باشد. ضحّاک پیکره شر و فریدون و یارانی که همراه او هستند نیز پیکره‌های خیر داستان می‌باشند. با بررسی پوشاک شخصیت‌های نگاره، فرم‌های مختلف پوششی نیز هویدا می‌گردد که در این میان ضحّاک، پوشاکی متفاوت از دیگران دارد و انواع دیگر فرم‌های پوشش در میان برخی از پیکره‌های تصویر مشترک است، در ادامه جدولی جهت نمایش انواع فرم پوشش بین پیکره‌های کامل نگاره تنظیم شده است (جدول ۲).

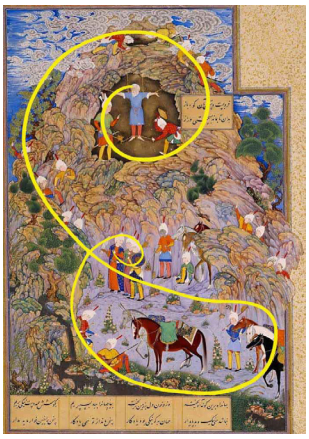
جدول۲. تنوّع اجزای پوشش در جامگان شخصیت‌های نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک، با تأکید بر پوشش فریدون

نام شخصیت	تنوّع جامگان										
	کلاه قزلباش	قبا	پیراهن رو آستین بلند	پیراهن رو آستین کوتاه	پیراهن رو آستین گشاد	پیراهن زیر	شلوار بلند	کمربند	شال کمر	جوراب	دستکش
ضحّاک	*	*	×	×	✓	×	✓	×	✓	×	×
فریدون	✓	×	×	✓	×	✓	×	✓	×	✓	×
پیکره کمان به دست	✓	×	✓	×	×	✓	×	×	✓	✓	×
پیکره کمان دار	✓	×	×	✓	×	✓	×	×	✓	✓	×
پیکره خمیده بر روی کوه	✓	×	×	×	×	✓	×	×	✓	✓	×
پیکره تیردان به کمر	✓	×	×	×	×	✓	×	×	✓	✓	×
مرد پرنده به دست	✓	✓	✓	×	×	×	×	✓	×	×	✓
مرد ایستاده در کنار مرد پرنئه	✓	✓	✓	×	×	×	×	✓	×	×	×
مرد سپر به دست	✓	×	✓	×	×	✓	×	✓	×	✓	×
مرد تبرزین به دست	✓	×	×	✓	×	✓	×	✓	×	✓	×
مرد نشسته	✓	×	✓	×	×	✓	×	✓	×	✓	×
مرد تبرزین به دست پایین	✓	×	✓	×	×	✓	×	✓	×	✓	×
مرد نوازنده		×	×	✓	×	✓	×	✓	×	✓	×
مرد کمان به دست	✓	×	✓	✓	×	✓	×	✓	×	✓	×
مجموع	۱۳	۲	۸	۵	۱	۱۱	۱	۹	۵	۱۱	۱

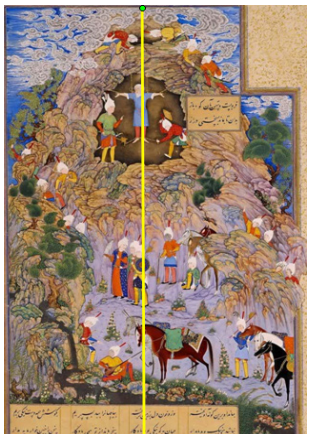
(نگارنده، ۱۴۰۲)

با توجّه به جدول شمارهٔ ۲ چنین هویداست که ضحّاک بدون پوشش سر و با جامگانی متفاوت از منظر فرم به تصویر کشیده شده است، حالت گشاد بودن و تا زدن آستین‌ها که قد آستین را کوتاه کرده و دست‌ها را برهنه نشان می‌دهد و همچنین بدون پوشش جوراب نشانی از دون منزلت بودن فرد مذکور است. در مورد پوشش دیگر شخصیت‌ها نیز چنین نمایان است که فرم پوشش جامگان افراد بالای کوه و داخل غار (بدون ضحّاک) تقریباً مشابه یکدیگر است و همگی دارای پوشش سر یکسان نیز هستند. این نکته در مورد پیکره فریدون با گرز گاو سر نیز صدق می‌کند، امّا در مورد شخصیت‌ها بخش پایین کوه چنین باید ذکر کرد که از میان ۸ پیکره کامل پایین کوه دو پیکره بالاپوشی به نام قبا دارند که بر تن دیگر شخصیت‌ها نیست. علاوه بر این، جلوی پیراهن روی دو پیکره یادشده همچون دیگر پیراهن دیگر پیکره‌ها، داخل کمربند فرونرفته و بنابراین پیراهن زیر و حتّی جوراب یا شلوار زیر پیراهن دیده نمی‌شود و گویی دو پیکره به‌گونه‌ای لباس بر تن دارند که در کمال آراستگی می‌باشند. یک نفر از این دو پیکره نیز در یک دستش دستکشی مخصوص شکار پرندگان دارد. در ضمن پیکره‌های دیگر بخش پایین کوه هرکدام با در دست داشتن ابزاری همچون تبرزین، سپر، نیزه و ساز و یا با داشتن حالتی همچون نشستن طراحی شده‌اند؛ بنابراین ۶ پیکره در حال انجام فعّالیّت خاص یا دارای منزلت حساسی همچون نقش جنگاور هستند. بر این اساس، می‌توان صحنه را با توجّه به فرم و فعالیت پیکره‌ها به دو ساحت متفاوت تقسیم نمود: ساحت اوّل زمانی است که فریدون تاج شاهی را نگذاشته بر سر و در پی به بند کشیدن ضحّاک است؛ همراهان او نیز به این عمل مشغول هستند و نقش یاران او را ایفا می‌کنند، پوشش آنان ی از منظر فرم کلّی، تقریباً، مشابه یکدیگر است و جملگی آلات جنگی را به همراه دارند؛ بنابراین برای هنرمند، هدف نشان دادن عمل به بند کشیدن ضحّاک توسّط فریدون گرز به دست و یارانش است. با قرار دادن آنان در بالای تصویر مُهر تأییدی بر مهم بودن عمل آن‌ها زده است. در بخش میانی نگاره پیکره‌ها با پوشش متنوّع‌تر از بخش بالایی دیده می‌شوند و بر خلاف حالت پیکره‌های بالای صحنه که همگی به‌صورت خمیده و یا مایل در حال انجام کار نشان داده شده بودند، پیکره‌های بخش میانی یا ایستاده‌اند یا نشسته و این‌گونه تصویرسازی نمادی از حالت آرامش و سکون موقعیت است. در این بخش ابزار متنوّعی دست پیکره‌ها است که دلیلی بر تنوع عمل افراد و کار آنان است. با توجّه به موارد یادشده بخش میانی ساحت دومی از زندگی فریدون است.

در ادامه با بررسی عناصر انسانی تصویر چنین مشهود است که هنرمند نگاره مذکور الگو حلزونی را برای چیدمان پیکره‌ها در اثر خویش برگزیده است. «مارپیچ نماد تکامل فرد و رها شدن او از خویشتن خویش و برون‌گرایی و آزادی و رستگاری است» (آیت‌اللهی، ۱۳۷۶، ص.۸۸). اگر ابتدای خط مارپیچ را از پایین آغاز کنیم از فرد پرنده به دست شروع می‌شود و با عبور از فرد سمت راست پیکره نام برده به سپر فرد سوم می‌رسد و درنهایت با عبور از کلاه‌های سه پیکره مسیر پیکره‌های دیگر را در پایین کوه طی می‌کند و درنهایت از نیم پیکره‌های سمت چپ تصویر رد شده و به پیکره‌های بالای کوه رسیده و سرانجام افراد داخل کوه را در محور خود قرار می‌دهد (سه پیکره) (تصویر۱۷). تأکید بر چیدمان سه‌نفره پیش‌تر در پایین کوه دیده شد و این بار در داخل کوه تکرار می‌شود، «عدد سه در اغلب مذاهب، فرهنگ‌ها و اساطیر ملل با مفهوم نمادین خود یعنی کمال، اتمام و بسیاری و برای نشان دادن نهایت نیکی و یا بدی به کار رفته است» (مدبری و تیموری رابر، ۱۳۹۶، ص.۲۰۳). علاوه بر این اگر خط فرضی تقارنی بر نگاره رسم شود، خط تقارن از پیکره عمود ضحّاک عبور می‌کند به سپر فرد سپر به دست می‌رسد و درنهایت از چشم‌ها و سر اسبی عبور می‌کند و به پایین ختم می‌شود (تصویر۱۸). سپر دارای نقش شمسه است. شمسه نیز نمادي از فَر معرّفی شده است (سودآور، ۱۳۸۳، ص.۱۹) فره ایزدی که به معنای اعطای پادشاهی از جانب خداوند است؛ در *شاهنامهٔ فردوسی*، همراه با جمشید، «فَر ایزدی» معرّفی می‌شود که تخت معروفش را، به او ارزانی داشت و مانند خورشید بر آن جلوس کرد (سرخوش، ۱۳۷۳، ص.۳۷). شایان یادآوری است که اسبی که خط تقارن از آن عبور می‌کند تنها چهارپای نگاره است که به‌صورت کامل طراحی شده است. وجود پیکرهٔ اسب در آثار هنری دربردارندهٔ مفاهیمی همچون: آزادی، هوش و فراست، خیرخواهی و سرسختی، بخشندگی، قدردانی و پیروزی است (سجّادی‌راد، ۱۳۹۲، ص.۱۰۵). در نگارهٔ مزبور، تنها دو نوع جاندار دیده می‌شود: یکی اسبان هستند و دیگری پرنده‌ای بر دست یک مرد است. «پرندگان از شروع تاریخ بشر تا به امروز جایگاه معنوی و فرهنگی مهمی در جوامع انسانی داشته‌اند» (حسینی و ذکاوت، ۱۳۹۹، ص.۵۳). پرنده روی دست، شاهین است، و شاهین به‌عنوان شاه مرغان شناخته می‌شود که در متن‌های ادبی نمادی از فره ایزدی هشتند (عصمتی و صدری، ۱۳۹۸، ص.۳۱). در *اوستا* نیز آمده است: «فر چشمید، فر جم پسر ویونگ‌هان به پیکر مرغ وارغن به بیرون شتافت. این فر را فریدون پسر خاندان آتبین (آبتین) برگرفت که—به‌جز زرتشت- پیروزترین مردمان بود» (*اوستا*، ۱۳۷۵، ج۱، ص.۴۸۹). مطالعات پژوهشگران در *اوستا* چنین نشان می‌دهد که فرّه ایزدی قبل از تولّد فریدون ابتدا از طریق شیر گاو به مادر فریدون و سپس به فریدون انتقال داده می‌شود (اکبری مفاخر، ۱۳۹۵، ص.۱۴) پرنده در نگاره یادشده تنها بر دست یک فرد قرار دارد، آن پیکره دارای پوششی به نام قبا یا ردا است. مدارک زیادی از رداهای تشریفاتی اهدایی از جانب شاه اسماعیل اول به امیر ترکمانان، وجود دارد که نشان می‌دهد ردا پوشش خاص درباریان بوده است (Diba, 1996, p.785). انتهای خط تقارن درنهایت به چشمه آب می‌رسید. «آب نمودی از شفافیت و روانی و نمادی از عالم ملکوت است. عنصری است که رابطه انسان با طبیعت را به وجود می‌آورد» (آل ابراهیم دهکردی، ۱۳۹۳، ص.۸) کوه نیز به‌عنوان یک نماد تصویری محسوب می‌شود، نمادی از عبور کردن از مرحله‌ای به مرحله دیگر، پایداری و ابدی شدن است. در ادامه جدولی از نمادهای تصویری نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک ارائه می‌شود (جدول ۳).



تصویر ۱۷. خط مارپیچ قرارگیری پیکره‌ها با تأکید بر پیکره فریدون



تصویر ۱۸. خط فرضی تقارن

جدول ۳. عناصر بصریمفهومی در نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک

	عنصر بصری	نام	نماد بصری	کاربرد تصویری	ارتباط با فریدون
کاربست عناصر بصری	حیوانات	پرنده	فره‌ایزدی	شکار تفریحی شاهان	فره ایزدی که در داستان به او اعطا شده و نوع کارکرد تفریحی نیز اختصاص به مقام پادشاهی فریدون دارد
		اسب	خیرخواهی- سخت‌کوشی-پیروزی	چهارپای حرکتی	نمادی از هدف و راه فریدون است
	جمادات	کوه	گذر - پایداری	محل بستن ضحّاک	نمادی از قدرت فریدون است
		رود	حیات- عالم ملکوت	بخشی از طبیعت	زندگی دوباره با بر تخت نشستن فریدون بر ایران حاکم می‌شود
		گرز گاوسر	فریدون	آلات جنگی	نماد جنگی فریدون است
		سپر منقوش به شمسه	فره ایزدی	آلات جنگی	نماد مقام والای فریدون در زمان پادشاهی است و همچنین سلاحی برای حفاظت از فریدون و دولت است
		قبا	منزلت والا	پوشاک درباری	پوششی اختصاصی برای پادشاه فریدون و نشانی از منزلت والای او است
		تار	جشن	آلات نوای خوش	نشانی از روزگار خوش شاهنشاهی فریدون است.

(نگارنده، ۱۴۰۱)

در جدول بالا نمایان است که هنرمند از عناصری بصری‌ای بهره برده است که علاوه بر کاربرد تصویری در بیان داستان *شاهنامه* و ارائه مضمون تصویری داستان به بند کشیدن ضحّاک، دارای مفاهیم بصری عمیقی در ارتباط با فره‌ایزدی فریدون و براندازی شر توسّط او و گذر از ظلم به عدالت، دادخواهی و خونخواهی خون جوانان و آبتین و همچنین خونخواهی گاو برمایه است. پیروزی‌ای که رخ می‌دهد و جشنی گرفته می‌شود.

٤.نتیجه‌گیری

فریدون شخصیت اسطوره‌ای هندو ایرانی شناخته می‌شود که در اوستا و دیگر متون مربوطه از او بسیار به نیکی یادشده است. او نماینده جمعی از مردم می‌شود تا حق آنان را از ظالم بستاند و درنهایت به‌عنوان پیروزترین مردمان بعد از زرتشت شناخته می‌گردد و به نبرد با ضحّاک که پلیدترین افراد است می‌رود. گرز گاو سر نمادی از فریدون و یادواره گاو برمایه است که فریدون از او تغذیه کرده و زور بازو و اندیشه پاک را از شیر آن گرفته است. نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک در *شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی*، فضایی از عناصر طبیعی همچون کوه در بالای تصویر، آب در پایین نگاره، حیوانات و گیاهان را نشان می‌دهد. اصل داستان حرکت جمعی را بازگو می‌کند؛ بنابراین نگارگر نیز از ترکیب پیکره‌ها بهره می‌جوید و حدود ۲٤ پیکره کامل و نیمه پیکره و سر پیکره در تصویر قرار می‌دهد. هنرمند برای بیان بصری داستان، ترکیبی حلزونی که از چهره فریدون در بالای غار می‌تواند آغاز شود و به چهره پیکره‌ای در میانه تصویر با شاهینی بر دستش ختم گرد یا بالعکس، حرکت اسپیرال نمادی از درون به برون و کثرت و وحدت است. این نوع آغاز و پایان نشانی از مهم بودن دو پیکره در تصویر است. فریدون به همراه نماد جنگی‌اش در بالای نگاره و درون غاری در کنار ضحّاک مار به دوش مشاهده می‌گردد. در غار فردی دیگر نیز به چشم می‌آید، بنابراین درمجموع سه تن دیده می‌شوند. عدد سه در بخش‌های پیشین به‌عنوان نماد فریدون یاد شد، ترکیب سه پیکره در میان نگاره نیز نمایان است، دو فرد قبا به تن در کنار فردی سپر به دست در سمت راستشان، سپر اگرچه آلت جنگ است و نماد جنگاوری پیکره و محافظ نزدیک دو پیکره کنارش است. اما نقشی بر سپر حک شده که یادآور نقش شمسه است ، شمسه نماد فره ایزدی است. از سویی شاهینی بر دست پیکره سمت چپی از این ترکیب سه‌نفره طراحی شده است. پیکره قبایی بر تن و دستی در دستکش مخصوص شکار پرندگان دارد و شاهین که نماد فره ایزدی است بر دست او قرار گرفته است. بخشی مهم از پیکره‌ها پوشاک آن‌ها است با بررسی فرم پوشش چنین مشخص شد که پوشاک ضحّاک دون‌ترین فرم پوشش بوده زیرا وی بدون پوشش سر و جامگانی با آستین‌های تا شده و آزاد و

پای بدون جوراب تصویرگری شده است. باقی پیکره‌ها دارای پوشش سری با نام کلاه قزلباش نمایان می‌باشند. در بخش جامگان دو فرم اصلی قابل تفکیک است: یکی پیراهن روی آستین‌بلند که نواردوزی داشته با تا زدن جلوی پیراهن فرمی منحنی در جلوی لباس پدیدار می‌شود، که موجب دیده شدن جوراب‌های بلند نیز می‌شود. فرم دوم: پیراهنی آستین‌کوتاه مشابه فرم پیراهن قبلی است. پیراهن دوم آستین‌های بلند پیراهن زیرین خود را هویدا می‌سازد. جلوی آن نیز بر داخل کمربند فرورفته و جوراب مشخص می‌شود. فریدون داخل غار نیز ملبس به یکی از این فرم‌های پوشش طراحی شده است. در میان پیکره‌ها دو نفر بالاپوشی به نام ردا یا قبا بر تن دارند که قبا بلند بوده و آستین‌کوتاه دارد اما آستین‌های اضافی و آویزان در کنارشان دیده می‌شود که حالتی نمادین دارند این دو نیز ملبس به پیراهن‌های دیگر پیکره‌ها هستند اما جلوی پیراهنشان داخل کمربند فرونرفته و قد بلند پیراهن مانع از دیده شدن جوراب‌ها گشته است. یکی از این دو دستکش برای نگه‌داشتن شاهین دارد. حال با توجّه به فرم پوشش فریدون و شباهت آن با دیگر افراد و تفاوت پوشش دو پیکره ردا بر تن با دیگران ، چگونه می‌توان ذکر کرد که فریدون پیروزمندترین مردمان بوده و دارای فره ایزدی بوده است؟ با توجّه به عناصر بصری تصویر و نوع فعالیت مشترک افراد در بالای تصویر و شباهت فرمی پوشاک و تنوع عمل پیکره‌ها و تنوع پوشاک آنان در بخش میانی و پایین نگاره چنین نمایان است که قسمت بالای نگاره: کوه و غار ساحتی متفاوت از میانه و پایین تصویر است. ساحت بالای نگاره مربوط به بخش اولی زندگی فریدون و داستان به بند کشیدن ضحّاک می‌شود و بخش میانی و پایینی با توجّه به عنصر آب و حیوانی به نام اسب که نماد حیات، برکت، پیروزی و... هستند ساحت دومی از زندگی فریدون را نشان می‌دهد بخشی که فریدون به پادشاهی رسیده است و تحت حکمرانی وی آرامش برقرار است. شخص دیگری که همچون او ردا بر تن دارد به‌احتمال‌قوی برادر وی می‌تواند باشد که او نیز از خاندان اوست، امّا فاقد دستکش و شاهین است. وجود جنگاوران با حالتی ایستاده خود می‌تواند نمادی از آرامش ساحت دوم باشند. در ساحت دوم نوازنده نیز وجود دارد، که نمادی از جشن مهرگان و سرور و شادی است. بنابراین در پرتو آنچه ذکر شد چنین نتیجه‌گیری می‌شود که هنرمند نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک از پوشاک به‌عنوان نمادی برای نمایش منزلت فریدون و دیگر پیکره‌ها در دو ساحت مختلف زندگی فریدون بهره برده است. یکی قبل از حکمرانی و دیگری پس از به بند کشیدن ضحّاک و پیروز شدن و بر تخت شاهنشاهی نشستن که حق اهورایی وی است. بنابراین منزلت فریدون در ساحت اول همچون دیگر پیکره‌های آن بخش(به‌غیراز ضحّاک) بوده و هنرمند این امر را با فرم لباسی مشابه نمایش داده است و در بخش دوم هنرمند همچون فریدون پایگاه اجتماعی افراد را با ابزار و فرم لباس مشخص نموده و شخص فریدون را با بر تن کردن ردا و در دست کردن دستکش برای گرفتن شاهین، منزلتی والاتر بخشیده است.

پی‌نوشت‌ها

[1] «اردیسور آناهیتا در اصل رودی بزرگ و پر آب بوده است» (بهار، ۱۳۷٦، ص. ٤٧٧) که «آریاییان باستان بنا به گرایش اسطوره‌ای- آیینی همه جاندار انگاری و انسان‌گونه انگاری آن را دوشیزه‌ای زیبا تصور کرده‌اند که ایزد بانوی آب‌ها است.

[2] Stuart Cary Welch.

[3] Baron E. de Rot child.

[4] Arthur A. Houghto

[5] برای اطّلاعات بیشتر رجوع شودِ به مقاله « نگاره۲های شاهنامه تهماسبی: از هاروارد تا فرهنگستان هنر» (جوادی‌نیا، ۱۳۹۳، صص. ٤۲- ٤۳)

کتاب‌نامه

آیت‌اللهی،ح. (۱۳۷٦). *مبانی هنرهای تجسّمی*. تهران: سمت

ابراهیمی، م. (۱۳۹۹). «تحلیل عامل پیش‌برنده[6] روایت در داستان فریدون شاهنامهٔ فردوسی». *پژوهش‌نامه ادب حماسی*، ۱٦(۲)، سال ۱٦، صص ۱۳- ۳۳.

احمدی‌نیا. م.ج. (۱۳۹۳). «نگاره‌های شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی: از هاروارد تا فرهنگستان هنر». *فصلنامه نقد کتاب*. ۱(۱۲)،صص ۳۷- ٥٤.

اردستانی رستمی، ح.ر. (۱۳۹٦). «بنیان زروانی ناکشتن و به بند کشیدن ضحّاک شاهنامه». *مجله شعر پژوهی بوستان ادب*، ۹(۱)، صص ۱-۲۲.

اکبری مفاخر، آ. (۱۳۹٥). «شاه گاو سوار». *پژوهشنامه ادب حماسی*، ۱۲(۲۱)، صص ۱۳- ٤۲.

آل ابراهیم دهکردی، ص.، تقی‌پور، ش.، رضایی، ح. (۱۳۹۳). «بررسی و تمثیل نقش آب در نگاره‌های داستان ضحّاک شاهنامه طهماسبی». *مطالعات هنر اسلامی*، ۲۰، صص ۷-۲۰

اوستا. (۱۳۷٥). گزارش و پژوهش جلیل دوست‌خواه. تهران: مروارید.

بنی‌اسدی، م.ع. (۱۳۹۳). «بررسی نگاره‌های مرتبط با داستان ضحّاک در شاهنامه شاه طهماسبی از منظر تصویرسازی». *فصلنامه نگره*، ۲۲، صص ٥-۲٦.

بهار، م. (۱۳۷٦). *پژوهشی در اساطیر ایران*. تهران: آگاه.

بیک‌مرادی، ن. (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی فرم و رنگ در دو نگارهٔ به بند کشیدن ضحّاک در شاهنامه بایسنقری و شاهنامهٔ شاه‌تهماسبی». *نشریه هنر و معماری*، ۷۷، صص ۲۲٤- ۲٦۰.

پژمان‌فر ، ص.، سرمدی، م. (۱۳۹٥). «بررسی مفهوم انقلاب در داستان ضحّاک با نظریّهٔ گلدمن». *فصل‌نامه تخصصی تحلیلی نقد متون زبان و ادبیات فارسی*، صص ۱٤۳- ۱٦٥.

تسلیمی، ع.، نیکویی، ع.ر.، بخشی، ا. (۱۳۸٤). «نگاهی اسطوره‌شناختی به داستان ضحّاک و فریدون بر مبنای تحلیل عناصر ساختاری آن». *جستارهای ادبی*، ۳۸(۱٥۰)، صص ۱٥۷- ۱۷٦.

چیت‌ساز، م.ر. (۱۳۸۳). *تاریخ پوشاک ایرانیان از ابتدای اسلام تا قاجار در تاریخ جامع ایران*. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

حسینی، ر.، ذکاوت، س. (۱۳۹۹). «مطالعه تطبیقی تصاویر پرندگان شکاری در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی». *نشریه نگره*، ٥۳، صص ٥۱-٦۹.

فردوسی. (۱۳٦٦). *شاهنامهٔ فردوسی*. به کوشش جلال خالقی مطلق. نیویورک: مجموعه متون فارسی.

[6] برای اطّلاعات بیشتر رجوع شودِ به مقاله « نگاره۲های شاهنامه تهماسبی: از هاروارد تا فرهنگستان هنر» (جوادی‌نیا، ۱۳۹۳، صص. ٤۲- ٤۳)

ذکاء، ی. (۱۳۷٤). «ماجرای خرید شاهنامه شاهی (شاهنامه هوتون)». *نشریه کلک*. ۷۸٦۹۷۰، صص ۱۳٤- ۱۵۲.
راوندی، م. (۱۳٦۸). *تاریخ اجتماعی ایران*. ج۷. تهران: مؤلف.
زارعی، ف.، موسوی، ک.، محمدی‌آسیابادی، ع. (۱٤۰۰). «بررسی روان‌شناختی شخصیت فریدون و ضحّاک بر اساس نظریّهٔ آبراهام مزلو». *فنون ادبی*، ۱۳(۱)، صص ۱۲۹- ۱۵۰.
سجادی‌راد، ص.، سجادی‌راد، ک. (۱۳۹۲). «بررسی و اهمّیّت اسب در اساطیر ایران و سایر ملل و بازتاب آن در شاهنامهٔ فردوسی». *پژوهشنامه ادب حماسی*، ۹(۱٦)، صص ۹۹- ۱۲۸.
سرخوش کرتیس، و.(۱۳۷۳) . *اسطوره‌های ایرانی*. ترجمهٔ عبّاس مخبر. تهران: مرکز.
سودآور، ا. (۱۳۸۳). *فره ایزدی در آیین پادشاهی ایران باستان*. تهران: میرک.
صدیقیان، م. (۱۳۸٦). *فرهنگ اساطیری- حماسی ایران به روایت منابع بعد از اسلام*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
عبادی‌جمیل، س.، رضایی دشت ارژنه، م.، قلعه‌خانی، گ. (۱۳۹۵). «بررسی اسطورهٔ ضحّاک بر اساس ساختار تقابل‌های دوگانهٔ کلود لوی اسوس». *جستارهای نوین ادبی*. ۱۹۵، صص ٦۷- ۹۲.
عرب‌بیگی، ا. (۱۳۹٦). «تحلیلی بر تصاویر پیروزی فریدون بر ضحّاک در سفالینه‌های ایران، سده‌های ششم و هفتم هجری قمری». *نشریه هنرهای صناعی ایران*، ۱، صص ۲۱- ۳۱.
عصمتی، ح.، صدری، م. (۱۳۹۸). «ترجمان تصویری صور خیال ادبی در شش نگاره شاهنامه تهماسبی». *نشریه نگره*، ۵۲، صص ۲۵- ۳۷.
غیبی، م. (۱۳۸۷). *هشت هزار پوشاک اقوام ایرانی*. تهران: هیرمند.
فلاح، غ.ع.، فولادی سپهر، ر.، سعادتی‌نیا، ز. (۱٤۰۰). «سفر قهرمان درون در داستان فریدون». *دوفصلنامه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*، ۲۹(۹۰)، صص ۱۹۷- ۲۲۱.
قائمی، ف. (۱۳۹۹). «چرا فریدون سومین است؟ رمزگشایی نام فریدون با روش تحلیل خویش‌کاری اسطوره بر مبنای زبان‌شناسی تاریخی». *جستارهای زبانی*، ۱۱(۵٦)، صص ۳۳۷- ۳٦۲.
کنبی، ش. (۱۳۸۷). *عصر طلایی هنر ایران*. ترجمهٔ حسن افشار. تهران: مرکز.
مدبری، ، م.، تیموری رابر، ز. (۱۳۹٦). «عدد سه و تقابل سه‌گانه‌های نمادین اسطورهٔ ضحّاک در شاهنامه». *مجله مطالعات ایرانی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ۱٦(۳۱)، سال ۱٦. صص۲۰۳- ۲۱۷.
موسوی‌لر، ا.، مصباح، گ. (۱۳۹۰). «تحلیل ساختار روایت در نگاره مرگ ضحّاک بر اساس الگوی کنش گریماس». نشریه هنرهای زیبا، ٤۵، صص ۲۳- ۳۳.
مونسی سرخه، م. (۱۳۹٦). «لباس و هویت: ابعاد هویت فرهنگی در لباس ایرانی». *نشریه جلوه هنر*، ۹(۱۷)، صص ۱۰۷-۱۱۹.
مهرآبادی، م. (۱۳۷۹). *شاهنامهٔ فردوسی به نثر پارسی سره*. تهران: روزگار.
نقی‌پورفر، خ.، جدیدی، ن. (۱۳۹۸) . «ارتباط میان فریدون با ایزد آب در تمدن ایلام». *پژوهش‌های تاریخی*، ۱۱(٤۱)، صص ۱-۱۷.
ولی‌پور هفشجانی، ش. (۱۳۹۵). «اسطوره فریدون، نمادها، بن‌مایه‌ها و تحوّلات آن». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۱۳(٤۳)، صص ۳۱۵- ۳٤۳.

Canby, S. (1999). *The golden Age of Persian Art*. London: British Museum.
Diba, Layla. S. (1996). *Clothing x. in the safavid and Qajar periods* "EncyclopadiaIranica, V. 8, pp. 785-808.
Tafazzoli, A. (2014). "Abtin". *Encyclopedia Iranica*. I/3. P 248.