

مقایسه‌ی نقش گرز گاوسر در نگاره‌ی صحنه‌ی به‌دار آویختن ضحاک در شاهنامه‌ی طهماسبی و نمونه‌ی فلزی موزه‌ی متروپولیتن (به شماره ۳۶،۲۵،۱۸۸۲)

سحر ذکاوت^{۱*}

۱. دانشجوی دکترای تخصصی، رشته تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه شاهد تهران.

خسایار قاضی‌زاده^{۲**}

۲. دانشیار، دکترای تخصصی پژوهش هنر، گروه هنر، دانشگاه شاهد تهران (نویسنده‌ی مسئول).

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۶/۱۰

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۶/۲۸

صفحه ۸۰-۹۵

چکیده

بیان مسئله: گرز گاوسر یکی از ابزارهای جنگی نمادین در داستان‌های اساطیری و وسیله‌ی دستگیری ضحاک در شاهنامه‌ی فردوسی است. تصویر این اثر در نگاره‌های شاهنامه‌ی طهماسبی ترسیم شده است و صحنه‌ی به‌دار آویختن ضحاک توسط فریدون یکی از نگاره‌هایی است که نقش گرز گاوسر در آن دیده می‌شود. هم‌چنین گرز گاوسری با مشخصاتی مشابه در موزه‌ی متروپولیتن نیویورک وجود دارد که نمونه‌ی عینی از این ابزار جنگی است. وجود شباهت فرمی و ظاهری نمونه‌ی گرز گاوسر فلزی و تصویر نقش شده در نگاره‌ی به‌دار آویختن ضحاک در شاهنامه‌ی طهماسبی ضرورت انجام پژوهش حاضر را ایجاد کرده است.

هدف پژوهش: هدف پژوهش حاضر شناسایی وجوه اشتراک و افتراق گرز گاوسر در نگاره‌ی شاهنامه‌ی طهماسبی و نمونه‌ی موجود در موزه‌ی متروپولیتن است.

سؤال پژوهش: پرسش مطرح‌شده در پژوهش حاضر این است: نقش گرز گاوسر فریدون در نگاره‌ی به‌دار آویختن ضحاک (شاهنامه‌ی طهماسبی) و نمونه‌ی شماره ۳۶،۲۵،۱۸۸۲ موجود در موزه‌ی متروپولیتن نیویورک چه وجوه اشتراک و افتراقی دارند؟

روش پژوهش: پژوهش پیش‌رو با تجزیه و تحلیل اطلاعات کتابخانه‌ای و داده‌های اسنادی و با رویکرد توصیفی-تحلیلی و تطبیقی انجام شده است. نمونه‌های مورد بررسی نیز شامل نقش گرز گاوسر در نگاره‌ی به‌دار آویختن ضحاک از شاهنامه‌ی شاه طهماسبی و گرز فلزی موجود در موزه‌ی متروپولیتن است.

نتیجه‌گیری: نتایج نشان می‌دهد نمونه‌ی گرز گاوسر موزه‌ی متروپولیتن دارای فرمی مشابه با نقش گرز فریدون در نگاره‌ی موردنظر است و دارای رنگ و جنس آهنی است و تزئینات طلائی و زراندود دارد درحالی‌که گرز ترسیم‌شده در نگاره به رنگ طلائی است.

واژگان کلیدی: گرز گاوسر، شاهنامه‌ی طهماسبی، نگاره‌ی به‌دار آویختن ضحاک، فلزکاری، جنگ افزار.



■■■ Article Research Original

 10.30508/fhja.2024.2040012.1188

Comparison of the Bull-Headed mace Motif in Scene of Zahak's Hanging painting in Tahmasp's Shahnameh and the metal Sample of the Metropolitan Museum (No. 36.25.1882)

Sahar Zekavat*¹

1. PhD student of Comparative and Analytical History of Islamic art, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.

Khashayar Ghazizadeh**²

2. Associate Professor, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. (Corresponding Author)

Received: 31/08/2024

Accepted: 18/09/2024

Page 81-95



شماره دهم
پاییز ۱۴۰۱

Abstract

Introduction: The mace of Fereydun is recognized as a symbolic and important weapon in the history of Iranian literature, culture, and art. This mace holds a special position not only in literary and religious texts but also in ancient Iranian works, frequently referenced throughout. Additionally, its depiction in numerous illustrations and visual manuscripts highlights its key role in mythological and historical narratives. One of the well-known illustrations that underscores the significance of this mace is the scene of Zakhak's execution, depicted in the Tahmasbi Shahnameh. In this illustration, Fereydun, with power and bravery, holds the Bull-Headed mace in his hands, clearly demonstrating his position as the conqueror of tyranny and oppression. In this context, a metallic, handcrafted version of this mace is preserved in the Metropolitan Museum of Art in New York, reflecting the art and craftsmanship of Iranians in past eras.

The visual similarities between the mace in the aforementioned illustration and the existing example in the museum necessitate the current research to identify the commonalities and differences between the Bull-Headed mace in these two artistic displays. Accordingly, the fundamental question arises: How do the roles of Fereydun's Bull-Headed mace in the illustration of Zakhak's execution (Tahmasbi Shahnameh) and the example number 36.25.1882 in the Metropolitan Museum of Art related to each other in terms of similarities and differences?

To address this question, the study first describes the story of Fereydun and Zakhak and the importance of the Bull-Headed mace in the Shahnameh. Then, the illustration of Zakhak's execution by Fereydun in the Tahmasbi Shahnameh will be analyzed. Subsequently, the Bull-Headed mace in the Metropolitan Museum of Art will be introduced in detail, focusing on its structural features, construction techniques, and decorations. Finally, a deeper examination and analysis of the Bull-Headed mace in the illustration of Zakhak's execution in the Tahmasbi Shahnameh and the metallic example in the Metropolitan Museum will be conducted. This research can provide a better understanding of the significance of this weapon and its historical mission in Iranian culture.

Research Methodology: The present study is conducted through the analysis of library

information and documentary data, employing a descriptive-analytical and comparative approach. The examined samples include the depiction of the Bull-Headed mace in the illustration of Zahhak's execution from the Shahnameh of Shah Tahmasb and the metallic mace located in the Metropolitan Museum. The research is qualitative and carried out through deductive reasoning.

By comparing and contrasting the two works, it can be stated that the image of the Bull-Headed mace in the illustration is depicted in a golden color, while the Qajar sample is made of iron and has a darker color. The illustration features the mace in a uniform golden hue, whereas the metallic example is two-toned, with golden decorations around the animal's head and face. Overall, the two works are quite similar in form. The neck of the mace in the illustration is depicted as longer, while the neck of the bull in the metallic sample is shorter. The horns of the mace in the illustration are shorter and fuller, while the horns of the metallic sample are longer, thinner, and have decorative grooves. The ears of the mace in the illustration are drooping and angled downwards, whereas the ears of the metallic sample are straight and perpendicular to the head.

The illustration was created during the Safavid period, while the metallic mace, according to museum experts, dates back to the Qajar era. The date inscribed on the work indicates the Safavid era. Given that the date on the mace shows 951 AH, and the illustration and preparation of the Tahmasbi manuscript were completed around 984 AH, it appears that both works were created within a similar timeframe. This raises two possibilities: either the museum experts are mistaken about the Qajar origin of the mace, or the Qajar craftsman not only viewed the illustration carefully but also knew the completion date of the manuscript, crafting the mace shortly thereafter. Considering that the Tahmasbi Shahnameh was presented to the Ottoman court around 980 AH, coinciding with Sultan Selim's ascension during the Safavid period, it remained largely inaccessible until the early 20th century. After this time, widespread access to this manuscript and its illustrations would have been unlikely for an Iranian artist. Therefore, the second hypothesis is less plausible, reinforcing the idea that the

museum experts might be mistaken about the Qajar origin of the metallic mace, suggesting that this piece was created during the Safavid period, directly inspired by the texts and illustrations, and presented to the Shah. The name of Shah Abbas is also visible in the piece.

It's important to note that the illustrators depicted the mace by ancient texts, coloring it golden. Generally, weapons were made of iron and steel with dark colors due to their functional importance in terms of durability and strength; however, bronze examples (with yellow and golden tones) also exist. The mace in the illustration appears golden, suggesting a golden material to the viewer. It seems that the golden color of the mace in the illustration either indicates a bronze-like nature or was chosen to attract more attention due to its symbolic significance, emphasizing the presence of this weapon in Fereydun's hands. Perhaps what the illustrator depicted was an iron mace with a completely gold-plated body, resembling a real sample that is no longer available. It seems more logical and acceptable to attribute a bronze-like nature with yellow and golden hues to the mace.

Key words: Bull-Headed mace , Tahmasp's Shahnameh, Scene of Zahak's Hanging Illustration, Metalwork, weapon.

Diagram 1: Specifications and Features of the Shahnameh of Tahmasbi, Source: (Authors)

Diagram 2: Specifications and Features of the Illustration of the Hanging of Zakhak in the Shahnameh of Tahmasbi, Source: (Authors)

Figure 1: The Illustration of the Scene Depicting the Capturing of Zakhak by Fereydun, by Mir Seyyed Ali, 24th Assembly, Shahnameh of Tahmasbi. Source: (Rajabi et al., 2013: 67)

Figure 2: Details and Image of the Gausar Mace in the Illustration of the Capturing of Zakhak by Fereydun, by Mir Seyyed Ali, 24th Assembly, Shahnameh of Tahmasbi. Source: (Rajabi et al., 2013, p. 67)

Figure 3: Bull-Headed Mace, 19th Century, Qajar Period, Steel and Gold, Size: 82.6 cm. Source: The Metropolitan Museum of Art site (<https://www.metmuseum.org>).

Table 1: Examination of the Gausar Mace in the Metropolitan Museum from Various Aspects

Table 2: Analysis and Comparison of the Gausar Mace in the Illustration of the Hanging of Zakhak and the Sample in the Metropolitan Museum

Diagram 3: Analysis of the Similarities and Differences of the Bull-Headed Mace in the Illustration of the Hanging of Zahhak and the Sample in the Metropolitan Museum. Source: (Authors)

Ahmadinia, M. J. (2014). Illustrations of the Shahnameh of Tahmasbi: From Harvard to the Academy of Arts. *Book Critique*, 1(1 & 2), 37-54.

Amouzgar, Z. (2002). . Tehran: Samt.

Baniasadi, M. A. (2014). Analysis of illustrations related to the story of Zahhak in the Shahnameh of Tahmasbi from the perspective of visualization. *Negar*, 9(32), 4-26.

Davami, T., & Enami, F. (2016). Application of goldsmithing techniques on the shrine. In *The First International Conference on Art and Industries in Iranian-Islamic Culture and Civilization with Emphasis on Forgotten Arts*.

Gray, B. (2005). *Iranian Painting* (Trans. A. Shorouh). Tehran: Donyaye No

Harper, P. O. (1990). The Gausar mace in pre-Islamic Iran. In *Culture* (Special Issue on the Shahnameh of Ferdowsi), Book 7, 381-402.

Jafari Dehghi, M., & Pour Ahmad, M. (2013). The Gausar mace of Fereydu and its origins. *Persian Literature*, 3(2), 39-56.

Mohseni Gardgohi, F. (2012). Iron and its emergence in Iranian mythology. *Mystical and Mythological Literature*, 8(27), 105-118.

Mesbah, B. (2017). Ancient motifs of the Zahhak myth in Iran based on designs from the Elamite period (third millennium BCE). *Bagh Nazar*, 14(56), 43-56.

Moeini, F. (2010). An analysis of narrative elements in the story of Zahhak (plot, character development, perspective, scene, and staging). *Persian Letter*, 52, 25-46.

Qahramani, F. (2017). Symbolism of tools in the Shahnameh of Ferdowsi. *Literary Aesthetics*, 15(34), 181-205.

Kazzazi, M. J. (1991). *Dream, Epic, Myth*. Tehran: Markaz.

Rajabi, M. J., Esmaeili, A., Aghaei, E., & Etemadi, M. H. (2013). *The Shahnameh of Shah Tahmasbi* (1st ed.). Tehran: Academy of Arts of the Islamic Republic of Iran.

Salamat Nikikand, A. (2013). A comparative study of strange creatures in three Shahnamehs from the Timurid period (Baysunghuri, Ibrahim Sultan, Muhammad Juki). *Master's Thesis in Illustration*, Faculty of Visual Arts, University of Art, Tehran.

Zargahmpour, Z. (2009). The role of the horse in the Shahnameh (Shahnameh of Tahmasbi). *Master's Thesis in Illustration*, Islamic Azad University, Central Tehran Unit.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/30858> (access date: 2020-02-08)

مقدمه و بیان مسأله

گزر گاوسر فریدون به عنوان یک ابزار جنگی نمادین و مهم در تاریخ ادبیات، فرهنگ و هنر ایرانی شناخته می‌شود. این گز نه تنها در متون ادبی و دینی، بلکه در آثار کهن ایرانی نیز جایگاه ویژه‌ای دارد و به طور مکرر به آن اشاره شده است. همچنین، نشان وجود این ابزار در نگاره‌ها و نسخه‌های تصویری متعدد، نمایانگر نقش کلیدی آن در روایت‌های اساطیری و تاریخی است. یکی از نگاره‌های معروف که به خوبی بر اهمیت این گز تأکید می‌کند، صحنه‌ی به دار آویختن ضحاک ماردوش است که در نسخه‌ی شاهنامه‌ی طهماسبی به تصویر کشیده شده است. در این نگاره، فریدون با قدرت و شجاعت، گزر گاوسر را در دستان خود دارد و موقعیت وی به عنوان کسی که بر ظلم و ستم غلبه می‌کند، به روشنی مشهود است. در این راستا، نمونه‌ای از این گز که به صورت فلزی و دست ساخته طراحی شده است، در موزه‌ی متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شود و بازتابی از هنر و صنایع دستی ایرانیان در دوران‌های گذشته است.

شباهت‌های ظاهری بین تصویر گزر در نگاره‌ی یادشده و نمونه‌ی موجود در موزه، زمینه‌ساز ضرورت انجام پژوهش حاضر است تا به شناسایی وجوه مشترک و افتراقی گزر گاوسر در این دو نمایش هنری پرداخته شود. بر این اساس، سؤالی که به طور بنیادین مطرح می‌شود این است که: نقش گزر گاوسر فریدون در نگاره‌ی به دار آویختن ضحاک (شاهنامه‌ی طهماسبی) و نمونه‌ی شماره ۳۶۲۵/۱۸۸۲ موجود در موزه‌ی متروپولیتن نیویورک چه وجوه اشتراک و افتراقی دارند؟

برای پاسخ‌گویی به این سؤال، در ابتدا به شرح داستان فریدون و ضحاک ماردوش و همچنین اهمیت گزر گاوسر در شاهنامه پرداخته شده است. سپس نگاره‌ی به دار

آویختن ضحاک ماردوش توسط فریدون در شاهنامه‌ی طهماسبی تحلیل می‌شود و در مرحله بعد نمونه‌ی گزر گاوسر موجود در موزه‌ی متروپولیتن نیویورک به تفصیل معرفی خواهد شد و به ویژگی‌های ساختاری، تکنیک ساخت و تزئینات آن پرداخته خواهد شد. در نهایت، تطبیق تصویر گزر گاوسر در نگاره‌ی به دار آویختن ضحاک در شاهنامه‌ی طهماسبی و نمونه‌ی فلزی موجود در موزه‌ی متروپولیتن مورد بررسی و تحلیل عمیق‌تری قرار خواهد گرفت. این پژوهش می‌تواند درک بهتری از اهمیت این ابزار جنگی و رسالت تاریخی آن در فرهنگ ایرانی ارائه دهد.

روش تحقیق

پژوهش پیش‌رو با تجزیه و تحلیل اطلاعات کتابخانه‌ای و داده‌های اسنادی و با رویکرد توصیفی-تحلیلی و تطبیقی انجام شده است. نمونه‌های مورد بررسی پژوهش حاضر شامل نقش گزر گاوسر در نگاره‌ی به دار آویختن ضحاک از شاهنامه‌ی شاه طهماسبی و گزر فلزی موجود در موزه‌ی متروپولیتن است و پژوهش به روش کیفی و از طریق استدلال قیاسی انجام شده است.

پیشینه‌ی تحقیق

در مورد پیشینه‌ی پژوهش حاضر باید خاطر نشان کرد موضوعی با عنوان دقیق "مقایسه‌ی نقش گزر گاوسر در نگاره‌ی صحنه‌ی به دار آویختن ضحاک در شاهنامه‌ی طهماسبی و نمونه‌ی فلزی موزه‌ی متروپولیتن (به شماره ۳۶۲۵/۱۸۸۲)" مشاهده نشده است اما در این راستا می‌توان مقاله‌ی "گزر گاوسر فریدون و منشاء آن" نوشته‌ی محمود جعفری دهقی و مجید پوراحمد (۱۳۹۲، ادب فارسی، دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۲) را از منابع مهم در این زمینه نام برد. در این پژوهش ریشه‌های گزر گاوسر فریدون و منشاء شکل

آن بررسی شده است و نتایج نشان می‌دهد شکل گرز ریشه در ارتباط فریدون با خدای طوفان و گاو نر در اساطیر هندی دارد. هم‌چنین این نقش نمادین گرز اشاره‌ای به گاو نخستین ایرانی و نیز رشد فریدون در کنار گاوی پرمایه یا برمایه و تغذیه‌ی او از این حیوان دارد. از سویی هم اجداد فریدون و گاو یک همبستگی و ارتباطی عمیق دارند که بازتاب آن در نقش این گرز مشهود است. علاوه بر پژوهش فوق، فاطمه قهرمانی (۱۳۹۶، *زیبایی‌شناسی ادبی، سال ۱۵، شماره ۳۴*) هم به مطالعه‌ی "نمادشناسی ابزار در شاهنامه‌ی فردوسی" پرداخته است و منشاء گرز گاوسر فریدون را در آیین مهری و باورهای ایران باستان ریشه‌یابی کرده است. "بررسی کاربرد گرز در دوره‌ی صفویه" نوشته‌ی محبوبه جلودار، سید هاشم حسینی و میترا شاطری (۱۳۹۴، *دومین همایش ملی باستان‌شناسی، دانشگاه بیرجند*) هم پژوهش دیگری است که نویسندگان انواع گرزهای دوران صفویه را بررسی کرده‌اند و نتایج نشان می‌دهد نمونه‌ی فلزی گرز گاوسر از دوران صفویه در دست نیست و تصاویر این نوع گرز فقط در نگاره‌ها بازنمایی شده است. پروندس او. هارپر (۱۳۶۹، *فرهنگ، ویژه‌نامه‌ی شاهنامه‌ی فردوسی، کتاب هفتم*) هم نویسنده‌ی دیگری است که به مطالعه‌ی "گرز گاوسر در ایران پیش از اسلام" پرداخته است. در پژوهش حاضر با تکیه بر پیشینه‌های تحقیق، نمونه‌ی تصویری گرز گاوسر فریدون در نگاره‌ی به دارآویختن ضحاک با نمونه‌ی فلزی موجود در موزه‌ی متروپولیتن نیویورک مورد مقایسه قرار گرفته است و نوآوری پژوهش حاضر تحلیل نمونه‌ی تصویری و نمونه‌ی تاریخی است که در سایر پژوهش‌ها به آن پرداخته نشده است.

نگاره‌ی به‌دار آویختن ضحاک ماردوش توسط فریدون در

شاهنامه‌ی طهماسبی

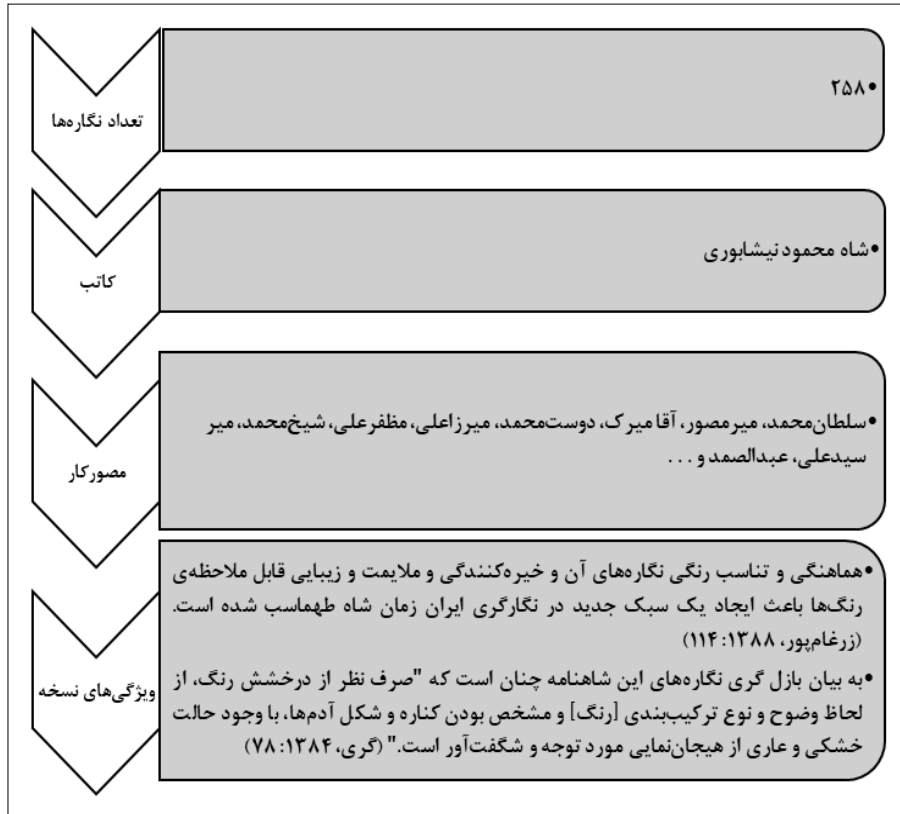
نگاره‌ی به دار آویختن ضحاک ماردوش توسط فریدون یکی از نگاره‌های شاهنامه‌ی طهماسبی است. شاهنامه‌ی طهماسبی هم در دوره‌ی صفوی مصور شده است. نگارش شاهنامه‌ی طهماسبی در حدود سال ۹۲۷ ه. ق به دستور شاه اسماعیل صفوی و برای هدیه به فرزندش شاه طهماسب آغاز شد و در دوره‌ی حکومت شاه طهماسب که بین سال‌های ۹۳۰ تا ۹۸۴ ه. ق بود، به پایان رسید. (احمدی‌نیا، ۱۳۹۳: ۴۱) در ادامه مشخصات و ویژگی‌های شاهنامه‌ی طهماسبی در شکل (۱) ارائه شده است:

مبانی نظری پژوهش

داستان فریدون و ضحاک ماردوش و گرز گاوسر در

شاهنامه

ضحاک در شاهنامه شخصیتی است که فریب ابلیس را می‌خورد و پدر خود مرداس را کشته (*سلامت نیکی‌کند، ۱۳۹۲: ۸۴*) و خود جانشین پادشاهی پدر می‌شود. (*مصباح، ۱۳۹۶: ۵۰*) آنگاه ابلیس به‌صورت جوانی نیک‌روی و خوش‌چهره بر ضحاک ظاهر می‌شود و خوالیگر (آشپز) ضحاک شده و با فریب برکتف ضحاک بوسه می‌زند و در اثر همین بوسه دو مار سیاه برکتف ضحاک می‌روید و



دیاگرام (۱)، مشخصات و ویژگی‌های شاهنامه‌ی طهماسبی، منبع: (نگارندگان)

Diagram 1: Specifications and Features of the Shahnameh of Tahmasbi, Source: (Authors)

همان‌طور که اشاره شد صحنه‌ی به دار آویختن ضحاک یکی از نگاره‌های نسخه‌ی شاهنامه‌ی طهماسبی است که در تصویر (۱) دیده می‌شود. در این نگاره ۲۴ پیکره‌ی انسانی در حالات مختلف، ۸ اسب و یک پرنده‌ی شکاری در ساختاری حلزونی و مرکزگرا قابل مشاهده است. در قسمت بالای نگاره و در بخش بالای کوه و دهانه‌ی غار تصویر ضحاک با چهره‌ای آشفته، لباسی آبی‌رنگ و شلواری قرمز و پابره‌نه و دست و پایی غل و زنجیر شده دیده می‌شود. در یک طرف ضحاک فریدون با گریز گاو سر به دست و لباسی چندتکه (سبز و قرمز) و با انگشتی در حالت اشاره به ضحاک ترسیم شده است. در طرف دیگر ضحاک فردی در حال به زنجیر کشیدن پای ضحاک است و پتکی به دست دارد. لباس این ملازم نیز چندتکه و قرمز پررنگ و طرح دار است. دو نفر در بالای قله دیده می‌شوند که از بالا در حال نگاه کردن به ضحاک هستند و دو نفر کمی پایین‌تر در حال صعود به قله هستند و یکی از افراد در حال کمک به دیگری برای بالا آمدن از کوه است. افراد دیگر در قسمت‌های مختلف نگاره و بخش‌های مختلف کوه ترسیم شده‌اند. در میان افراد، در مرکز نگاره یکی از ملازمان پرنده‌ای شکاری به دست دارد و در قسمت پایین نگاره فردی نشسته در حال نوازندگی است. افرادی تیر و کمان به دست، سپردار و گرزدار و تبر به دست نیز در نگاره مشاهده می‌شود. هم‌چنین تصویر اسب‌ها با دهانی باز و در حال شیهه کشیدن دیده می‌شوند و حالات پاهای اسبان نمایانگر آشفتگی و حس ترس آن‌هاست. شایان ذکر است ترسیم لایه‌لایه‌ی کوه و نیز حجم زیاد ابرهای موج و تودرتو، در نمایش ارتفاع زیاد و بلندی کوه مؤثر بوده است. هم‌چنین باید گفت بیشتر فضای نگاره به تصویر و عناصر بصری اختصاص یافته است و فقط دو کتیبه یکی در قسمت بالا و در کنار تصویر ضحاک و دیگری

در قسمت پایین نگاره دیده می‌شود و وجود کتیبه در کنار نقش ضحاک تأکیدی بر اهمیت و محوریت شخصیت او دارد. محتوای کتیبه‌ی بالای نگاره به شرح زیر است:

بدان تا بماند به سختی دراز

فروبست دستش به آن کوه باز

و اشعار کتیبه‌ی زیر هم به این شرح است:

وز او خون دل بر زمین ریخته

بماند او بر این گونه آویخته

به کوشش همه دست نیکی بریم

بیا تا جهان را به بد نسپریم

همان به که نیکی بود یادگار

نباشد همی نیک و بد پایدار

سخن را چنین خوار مایه مدار (رجبی و دیگران، ۱۳۹۳: ۶۷)

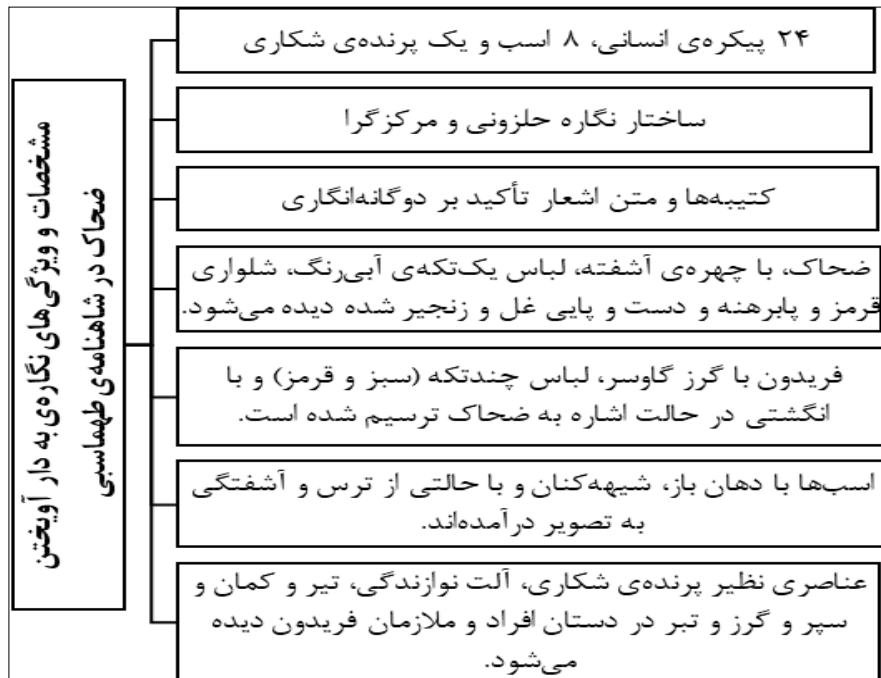
سخن ماند از تو همی یادگار

با توجه به محتوای اشعار و تقابل واژگان نیک و بد می‌توان نوعی دوگانه‌انگاری و ثنویت‌پنداری از اشعار برداشت کرد. به بیان دیگر "روایت فردوسی از جنگ بین خیر و شر که بعد از سال‌های طولانی حکمرانی شر بر جهان، در نهایت خیر پیروز می‌شود، همین‌که سرورش خجسته دست فریدون را در کشتن ضحاک باز نمی‌گذارد و مانع او می‌شود نشان از قدرتی حاکم بر هر دو سوی این منازعه دارد." (بنی‌اسدی، ۱۳۹۳: ۲۳) در واقع این دوگانه‌انگاری در دو جبهه‌ی خیر یعنی فریدون و شر یعنی ضحاک نمود پیدا کرده است و حکم به بند کشیدن ضحاک و کشته نشدن او به تداوم کار جهان اشاره دارد.



تصویر (۱)، نگاره‌ی گفتار اندر به بند کشیدن فریدون ضحاک راه اثر میر سید علی، مجلس بیست و چهارم، شاهنامه‌ی طهماسبی. ماخذ: (رجبی و دیگران، ۱۳۹۲: ۶۷)
Figure 1: The Illustration of the Scene Depicting the Capturing of Zakhak by Fereydun, by Mir Seyyed Ali, 24th Assembly, Shahnameh of Tahmasbi. Source: (Rajabi et al., 2013, p. 67)

در ادامه ویژگی‌ها و مشخصات نگاره در شکل (۲) ارائه شده است:



دیاگرام (۲)، مشخصات و ویژگی‌های نگاره‌ی به‌دار آویختن ضحاک در شاهنامه‌ی طهماسبی، منبع: (نگارنگان)

Diagram 2: Specifications and Features of the Illustration of the Hanging of Zahhak in the Shahnameh of Tahmasbi, Source: (Authors)

نقش گرز گاوسر در نگاره‌ی به‌دار آویختن ضحاک ماردوش

همان‌طور که گفته شد در این نگاره تصویر فریدون با گرز گاوسر به دست ترسیم شده است. در مورد گرز باید به این نکته اشاره کرد که یکی از پرکاربردترین سلاح‌های ایزدان و پهلوانان هند و اروپایی است. "این واژه در کهن‌ترین بخش اوستا یعنی گاهان، در اهونوُدگاه، یسنا ۳۲، بند ۱۰، به صورت و دَره و در اوستای جدید به صورت و زَره آمده و در فارسی با تبدیل شدن «واو» به «گاف» و قلب دو حرف «ر» و «ز» با یکدیگر، به صورت گرز درآمده است." (جعفری دهقی، پوراحمد، ۱۳۹۲: ۴۱) هم‌چنین در اوستا کارکرد گرز به دو صورت تقسیم‌بندی شده است: دسته‌ای از گرزها، کوبیدنی و دسته‌ی دیگر گرزهای پرتاب‌کردنی هستند. (جعفری دهقی، پوراحمد، ۱۳۹۲: ۴۱) گرز ابزار نمادین نبرد با اهریمنان است و در اوستا گرز ابزار جنگی ایزد مهر با اهریمن بیان شده است. (قهرمانی، ۱۳۹۶: ۲۰) در متون پهلوی تنها منبعی که به گرز فریدون اشاره می‌کند، دینکرد نهم، فرگرد بیستم (۱۰) است که در آن به داستان نبرد فریدون و ضحاک پرداخته شده است و در دیگر متون این دوره، به گرز گرشاسب و ظهور و نبرد او با ضحاک در آخرالزمان اشاره شده است. (جعفری دهقی، پوراحمد، ۱۳۹۲: ۴۲) ویژگی مهم گرز فریدون، مشخصه‌ی گاوسری است. در اوستا این ویژگی برای گرز فریدون مطرح نشده و در متون پهلوی هم جز در یک متن این ویژگی گاوسری ذکر نشده است. در دادستان دینیگ (۳۶، ۸۳) در شرح بند گسستن ضحاک در هزاره‌ی اوشیدر به این نکته اشاره شده که سامان گرشاسب با گرز گاوسر ضحاک ماردوش را در هم می‌کوبد و شکست می‌دهد. این گرز همان گرز فریدون در نبرد با ضحاک بوده است و در آخرالزمان در دست گرشاسب خواهد بود و با آن ضحاک را خواهد کشت. (جعفری دهقی، پوراحمد، ۱۳۹۲: ۴۳) در شاهنامه اما اختراع گرز گاوسر به فریدون نسبت داده شده و در داستان تخت طاقدیس هم از گرز گاوسر به عنوان سه چیزی که از فریدون به یادگار مانده، یاد شده است. (جعفری دهقی، پوراحمد، ۱۳۹۲: ۴۳) در مورد دو نماد آهن و گاو که در گرز گاوسر دیده می‌شود لازم به ذکر است "آهن در اساطیر، نشانه‌ی برتری، جنگاوری، چیرگی و توانایی است." (قهرمانی، ۱۳۹۶: ۲۰) و "در باورهای باستانی، فلز بهرام (مریخ) می‌شمرده‌اند که خدای جنگ پنداشته می‌شده است و طبع او را به طالع مریخ، گرم و خشک می‌دانسته‌اند." (کرزای، ۱۳۷۰: ۲۱) هم‌چنین به نقل از پورداوود "ایزد بهرام در نبرد با بدکاران به هیأت گرز با پایهای آهنین، با چنگال‌های آهنین، با اعصاب آهنین، با دم آهنین، با چانه‌ی آهنین، پیشاپیش ایزد مهر حرکت می‌کند." (محسنی گردگوهی، ۱۳۹۱: ۱۰۷) گاو هم در اساطیر ایرانی



تصویر (۲)، جزئیات تصویر گرز گوسر در نگاره‌ی گفتار اندر به بند کشیدن فریدون ضحاک را، اثر میر سید علی، مجلس بیست و چهارم، شاهنامه‌ی طهماسبی، ماخذ: (رجبی و دیگران، ۱۳۹۲: ۶۷)

Figure 2: Details of Image of the Gausar Mace in the Illustration of the Capturing of Zahhak by Fereydun, by Mir Seyyed Ali, 24th Assembly, Shahnameh of Tahmasbi. Source: (Rajabi et al., 2013: 67)

گرز گوسر موجود در موزه‌ی متروپولیتن نیویورک

در موزه‌ی متروپولیتن نیویورک گرز گوسر از جنس فولاد وجود دارد که زرانود شده است. با مراجعه به سایت موزه‌ی متروپولیتن و اطلاعات ارائه‌شده از سوی کارشناسان موزه، این اثر، متعلق به دوره‌ی قاجار است. (<https://www.metmuseum.org>) در قسمت زیر چشمان گاو در دو طرف صورت حیوان عبارت عباس، سنه ۹۵۱ نوشته شده و در قسمت پشت سر گاو هم عبارت شاه‌عباس سلطان نقش شده است. بر اساس نام شاه‌عباس و سنه ۹۵۱ که بر روی گرز نقش بسته، به نظر می‌رسد اثر متعلق به دوران صفوی است. کارشناسان موزه تاریخ منقوش بر روی اثر را جعلی می‌دانند و علت آن را تلاش قاجارها برای اتصال به دوره‌های کهن‌تر مطرح کرده‌اند. (<https://www.metmuseum.org>) اثبات تاریخ ساخت اثر با تجزیه و آنالیز ساختار اثر امکان‌پذیر است و این امر هدف پژوهش حاضر نیست. با دقت به سوراخ‌های بینی گرز توخالی بودن اثر مشخص می‌شود. ساخت اثر به شیوه‌ی دواتگری و چکش‌کاری است و از ورقه‌ی آهن یا فولاد ساخته شده است. سر گاو دوتکه ساخته شده و سپس به هم جوشکاری شده است. به بیان دیگر قسمت فک بالا و سر یک‌تکه و فک پایین و قسمت پایین تکه‌ی دیگر را تشکیل می‌دهند. شاخ‌ها و گوش‌ها هم جداگانه ساخته و در نهایت به اثر جوش داده شده‌اند. هم‌چنین سر گاو به قسمت سوم اثر یعنی میله‌ی گرز اتصال یافته است. چشم‌های اثر با شیوه‌ی برجسته‌کاری، قلم‌زنی

جانوری اهورایی و مقدس است و نخستین آفریده‌ی اورمزد است و اورمزد جانداران گوناگون را از نطفه‌ی گاو نخستین پدید می‌آورد... گاو با فریدون هم پیوند عمیقی دارد و فریدون از شیر گاو برمایه یا پرمایه‌نام یا برمایون تغذیه می‌کند و پرورش می‌یابد. (قهرمانی، ۱۳۹۶: ۱۰۱) بدین ترتیب وجود گرز گوسر نقشی نمادین در اسطوره‌ی فریدون دارد. ابن بلخی هم در توجیه گاو شکل بودن گرز فریدون معتقد است: "چون اجداد فریدون از ترس ضحاک، به مدت هزار سال در میان شبانان گاو و گوسفند زندگی می‌کردند، و سلاح شبانان گرز است، در نتیجه سلاح فریدون گرز بود که سلاح شبانان است و گاو شکل بود چون نام اجداد او گاو بود." (جعفری دهقی، پوراحمد، ۱۳۹۲: ۴۴) با توجه به مطالب ارائه‌شده و نیز با دقت در نگاره، این گرز به رنگ طلایی و به نظر از جنس طلا و یا فلز زرانود شده و با شکل سر گاو ترسیم شده است. بنابر پژوهش پروندس او. هارپر جنس گرز گوسر منسوب به مهر و فریدون از آهن زرد آبدیده است. (هارپر، ۱۳۶۹: ۳۸۲) پورداوود در مورد جنس گرز گوسر نقل می‌کند در پشت‌ها (کرده ۲۴) آمده این گرز از فلز زرد ریخته شده، از زر ساخته شده است و محکم‌ترین سلاح است. (هارپر، ۱۳۶۹: ۳۹۲) اما به نظر می‌رسد منظور از این فلز زرد، یک نوع آلیاژ مفرغ بوده است. (هارپر، ۱۳۶۹) نوع به دست‌گیری گرز هم نشان می‌دهد که محل اعمال ضربه و تماس گرز با هدف، قسمت پشت سر گاو است. یعنی فریدون با ضربه زدن قسمت پشت سر گاو در گرز به هدف، آن را مصدوم می‌کرده است. به نظر می‌رسد قسمت پشت سر گاو محل دقیق اصابت شاخ‌ها با محل ضربه است. بخش گردن گاو و گردنه‌ی گرز بلند ترسیم شده و به نظر طرح‌هایی در بخش گردنه‌ی گرز وجود دارد. این گردنه بر میله‌ای ظریف‌تر سوار شده و متصل شده است. در تصویر (۲) جزئیات گرز گوسر فریدون دیده می‌شود.

شده است. تزئینات طلائی اثر به شیوه‌ی طلا اندود یا زراندودکاری است. طلاکاری به روش‌های مختلفی انجام می‌شود. گاهی با گذاردن ورقه‌ی طلا بر روی فلز دیگر و کوبیدن ورقه طلا تا تثبیت شدن آن بر روی فلز پایه حاصل می‌شود که به آن کوفت‌گری طلا نیز می‌گویند. در شیوه‌ی دیگری از طلاکاری، لایه‌ی نازکی از زورق یا ورق طلا بر روی سطح فلز دیگر گذاشته می‌شود و با اعمال حرارت و ایجاد اصطکاک و ساییش و فشار، طلا بر سطح فلز تثبیت می‌گردد. نوعی دیگر از طلاکاری ملغمه‌کاری است. ملغمه مخلوط پودر طلا و جیوه است که توسط کاردک و ابزاری مناسب به صورت لایه‌ای نازک و ظریف بر روی سطح فلز پایه پهن می‌شود و سپس با اعمال حرارت، جیوه تیخیر و لایه‌ای نازک از طلا بر روی فلز پایه باقی می‌ماند. (دوامی، انعامی، ۱۳۹۵: ۱۰) با توجه به انواع شیوه‌های طلاکاری لازم به ذکر است که شیوه‌ی ملغمه‌کاری در دوره‌ی ساسانی وجود داشته و بعد از آن مشاهده نشده و منسوخ شده است. هم‌چنین در شیوه‌ی کوفت‌گری طلا وجود فرورفتگی برای کوبیدن فلز طلا در قسمت سطح اثر امری معمول بوده ولی در سطح گرز، این نوع فرورفتگی در نقاط طلاکاری شده دیده نمی‌شود. به نظر می‌رسد طلا نه با روش کوفت‌گری بلکه در ضخامتی بسیار ظریف و نازک و با اعمال حرارت و اصطکاک بر روی سطح اثر تثبیت شده است. تصویر (۳) نمایی از پهلو اثر را نشان می‌دهد:



تصویر (۳)، گرز گاوسر، قرن نوزدهم میلادی، دوره‌ی قاجاریه، فولاد و طلا، اندازه اثر ۸۲٫۶ سانتی‌متر. منبع: (<https://www.metmuseum.org>)

Figure 3: Bull-Headed Mace, 19th Century, Qajar Period, Steel and Gold, Size: 82.6 cm. Source: (<https://www.metmuseum.org>)


با توجه به تصویر (۳) و نوع به دست‌گیری گرز در نگاره (۱) و تصویر (۲) می‌توان گفت نحوه‌ی کاربرد گرز در ضربت زدن به‌گونه‌ای است که پشت سر گاو در سر گرز به هدف اصابت می‌کند و به بیان دقیق‌تر شاخ‌های گاو به هدف اصابت کرده و آن را مصدوم می‌کند. برای تفهیم دقیق، تصاویر زوایای مختلف اثر در جدول (۱) ارائه شده است:

جدول (۱)، بررسی گرز گاوسر موزه‌ی متروپولیتن از زوایای مختلف اثر Table 1: Examination of the Bull-Headed Mace in the Metropolitan Museum from Various Aspects (https://www.metmuseum.org)	
جزئیات و زوایای مختلف گرز گاوسر موجود در موزه‌ی متروپولیتن	
	تصویر (۶)، گرز گاوسر، زاویه‌ی پشت اثر.
	تصویر (۵)، گرز گاوسر، زاویه‌ی پهلو اثر.
	تصویر (۴)، گرز گاوسر، زاویه‌ی سهرخ اثر.
ویژگی‌های اثر	
اثر متعلق به دوره‌ی قاجاریه (بر اساس نظر کارشناسان)، متعلق به دوره صفوی بر اساس تاریخ درج‌شده روی اثر (سنه ۹۵۱)	۱
جنس فولادی و آهنی	۲

دارای تزئینات زراندود	۳
ساخت به شیوه‌ی دواتگری و چکش‌کاری	۴
چشم‌های اثر برجسته‌کاری و قلم‌زنی	۵

تحلیل و تطبیق تصویر گرز گاوسر در نگاره‌ی به دار آویختن ضحاک در شاهنامه‌ی طهماسبی و نمونه‌ی موزه‌ی متروپولیتن

با تطبیق و مقایسه‌ی دو اثر می‌توان بیان کرد تصویر گرز گاوسر در نگاره بارنگ طلائی ترسیم شده است و نمونه‌ی قاجاری جنس آهنی و دارای رنگ تیره است. تصویر گرز دارای رنگی طلائی و یکنواخت است درحالی‌که نمونه‌ی فلزی دورنگ است و تزئینات طلائی در قسمت دور سر حیوان و صورت آن ترسیم شده است. در نگاه کلی هر دو اثر به لحاظ فرمی تقریباً مشابه هم هستند. گردنه‌ی گرز نگاره بلندتر ترسیم شده درحالی‌که گردن گاو در نمونه‌ی گرز کوتاه‌تر ساخته شده است. شاخ‌های گرز نگاره کوتاه‌تر و پرت‌تر هستند و شاخ‌های نمونه‌ی فلزی هم بلندتر، نازک‌تر و نیز دارای شیارهای تزئینی هستند. گوش‌های گرز نگاره حالتی به سمت پایین و افتاده و زاویه‌دار دارند درحالی‌که گوش‌های نمونه‌ی فلزی عمود بر سر اتصال یافته‌اند.

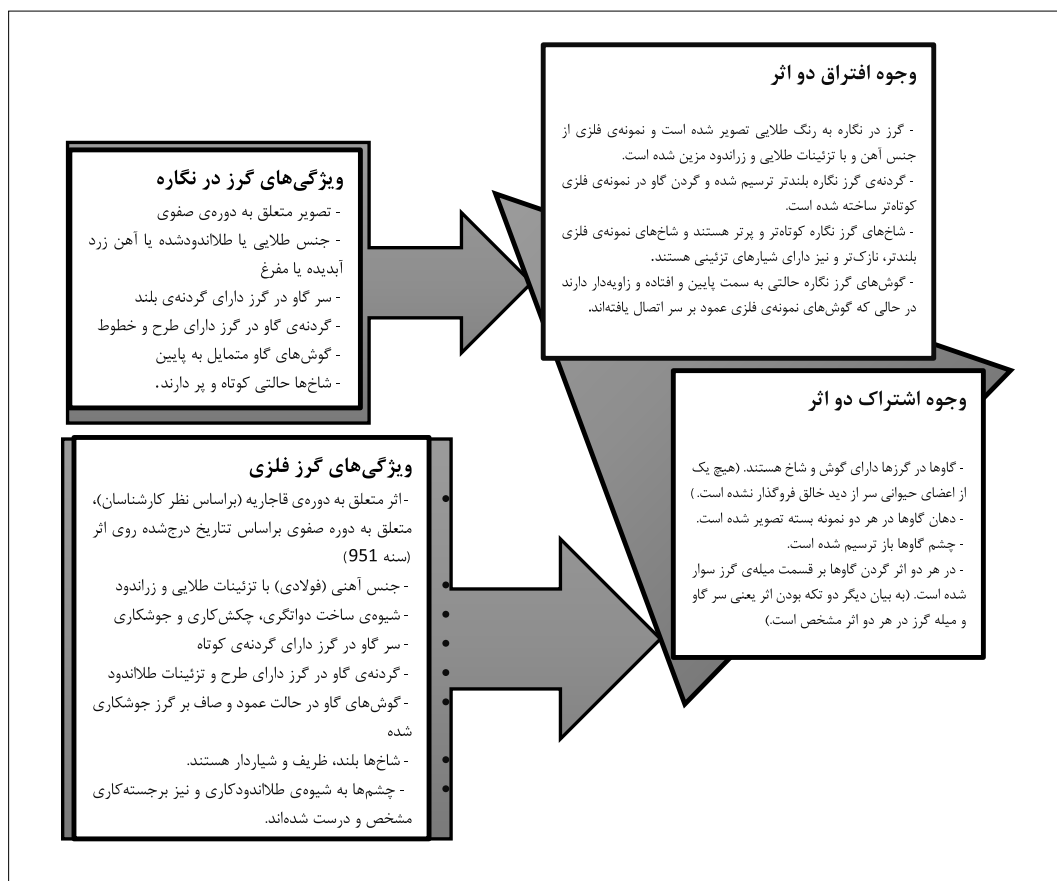
جدول (۲)، تحلیل و تطبیق تصویر گرز گاوسر در نگاره‌ی به دار آویختن ضحاک و نمونه‌ی موزه‌ی متروپولیتن Table 2: Analysis and Comparison of the Gausar Mace in the Illustration of the Hanging of Zahhak and the Sample in the Metropolitan Museum	
ردیف	تصویر و تحلیل آثار
۱	 <p>تصویر (۲)، جزئیات تصویر گرز گاوسر در نگاره‌ی گفتار اندر به بند کشیدن فریدون ضحاک را، اثر میر سید علی، مجلس بیست و چهارم، شاهنامه‌ی طهماسبی. ماخذ: (رجیبی و دیگران، ۱۳۹۲: ۶۷)</p> <p>Figure 2: Details of Image of the Gausar Mace in the Illustration of the Capturing of Zahhak by Fereydu, by Mir Seyyed Ali, 24th Assembly, Shahnameh of Tahmasbi. Source: (Rajabi et al., 2013: 67)</p>
تحلیل اثر	<p>این تصویر به دوره صفوی تعلق دارد. جنس آن ممکن است از طلا، طلا اندود، آهن زرد آبدیده یا مفرغ باشد. سر گاو در گرز دارای گردن بلندی است. گردن گاو در گرز با طرح‌ها و خطوط مشخصی تزئین شده است. گوش‌های گاو به سمت پایین متمایل هستند. شاخ‌ها به صورت کوتاه و پُر طراحی شده‌اند.</p>

	۲
<p>تصویر (۴)، (۵) و (۶)، گرز گاوسر، زاویه‌ی سه‌رخ، پهلو و پشت اثر. منبع: (https://www.metmuseum.org) Figures 4, 5, and 6: Gausar Mace, Three-Quarter View, Side View, and Back View of the Artifact. Source: https://www.metmuseum.org</p>	
<p>این اثر به دوره قاجاریه نسبت داده می‌شود (بر اساس نظر کارشناسان)، اما تاریخ درج‌شده بر روی اثر (سال ۹۵۱) آن را به دوره صفوی مرتبط می‌سازد. جنس این اثر از آهن (فولاد) با تزئینات طلائی و زراندود است. این اثر با شیوه‌های دواتگری، چکش‌کاری و جوشکاری ساخته شده است. سرگاو در گرز دارای گردن کوتاهی است. گردن گاو در گرز با طرح و تزئینات طلا اندود طراحی شده است. گوش‌های گاو به صورت عمود و صاف بر روی گرز جوشکاری شده‌اند. شاخ‌ها بلند، ظریف و دارای شیارهایی هستند. چشم‌ها به روش طلا اندودکاری و برجسته‌کاری به دقت طراحی شده‌اند.</p>	<p>تحلیل اثر</p>
<p>هر دو اثر گرز گاوسر هستند. گاوها در گرزها دارای گوش و شاخ هستند. (هیچ‌یک از اعضای حیوانی سر از دید خالق فروگذار نشده است). دهان گاوها در هر دو نمونه بسته تصویر شده است. چشم گاوها باز ترسیم شده است. در هر دو اثر گردن گاوها بر قسمت میله‌ی گرز سوار شده است. (به بیان دیگر دوتکه بودن اثر یعنی سرگاو و میله گرز در هر دو اثر مشخص است).</p>	<p>وجوه اشتراک دو اثر</p>
<p>گرز در نگاره به رنگ طلائی تصویر شده است و نمونه‌ی فلزی از جنس آهن و با تزئینات طلائی و زراندود مزین شده است. گردنه‌ی گرز نگاره بلندتر ترسیم شده و گردن گاو در نمونه‌ی فلزی کوتاه‌تر ساخته شده است. شاخ‌های گرز نگاره کوتاه‌تر و پرتز هستند و شاخ‌های نمونه‌ی فلزی بلندتر، نازک‌تر و نیز دارای شیارهای تزئینی هستند. گوش‌های گرز نگاره حالتی به سمت پایین و افتاده و زاویه‌دار دارند در حالی که گوش‌های نمونه‌ی فلزی عمود بر سر اتصال یافته‌اند.</p>	<p>وجوه افتراق دو اثر</p>

منبع: (نگارندگان)

اطلاعات جدول (۲) نشان می‌دهد زمان خلق نگاره دوره صفوی بوده و زمان ساخت گرز فلزی بنا بر نظر کارشناسان موزه، دوره قاجار است و تاریخ ساخت نقش شده روی اثر، عصر صفوی را نشان می‌دهد. با توجه به این امر که تاریخ روی گرز بیانگر سنه ۹۵۱ ه.ق. است و مصورسازی و تهیه نسخه طهماسبی در حدود ۹۸۴ ه.ق. به اتمام رسیده است بنابراین به نظر می‌رسد هر دو اثر در یک محدوده زمانی خلق شده‌اند و این یعنی یا کارشناسان موزه متروپولیتن درباره‌ی قاجاری بودن گرز اشتباه می‌کنند؛ و یا سازنده‌ی قاجاری نه تنها نگاره را به دقت دیده بوده، بلکه حتی تاریخ اتمام نسخه را نیز می‌دانسته است که تاریخ ساخت گرز را اندکی پس از آن رقم زده است. بر اساس این نکته که شاهنامه‌ی طهماسبی در حدود ۹۸۰ ه.ق. یعنی زمان به تخت نشستن سلطان سلیم عثمانی در دوره‌ی صفویه به دربار عثمانی اهدا شد و تا ابتدای سده‌ی ۲۰ هیچ خبری از آن نبود و حتی پس از این زمان نیز دسترسی گسترده به این نسخه و بازدید نگاره‌های آن برای یک هنرمند ایرانی ممکن نبوده است؛ بنابراین فرضیه دوم منطقی نیست و این احتمال تقویت می‌شود که کارشناسان موزه درباره‌ی قاجاری بودن گرز فلزی اشتباه می‌کنند و این اثر در دوره صفوی و با الهام مستقیم از متن و نگاره‌ها ساخته شده و به شخص شاه تقدیم شده است. زیرا نام شاه‌عباس نیز بر روی اثر دیده می‌شود. باید خاطر نشان کرد نگارگران تصویر گرز را متناسب با آنچه در متون کهن آمده با رنگ طلائی رنگ آمیزی نموده‌اند. این نکته حائز اهمیت است که عموم

لوازم جنگی به دلیل اهمیت سختی و مقاومت در کارکرد آن‌ها، از جنس آهن و فولاد و با رنگ تیره ساخته می‌شده‌اند و البته نمونه‌های مفرغی (متمایل به زرد و طلایی) نیز موجود است. گرز در نگاره رنگی طلایی دارد و جنسی طلایی را به بیننده القاء می‌کند. به نظر می‌رسد رنگ طلایی گرز در نگاره یا نشان‌دهنده ماهیت مفرغین اثر است یا این‌که برای جلب توجه بیشتر مخاطب و به دلیل اهمیت بیان نمادین آن و تأکید بر ماهیت و وجود این سلاح در دست فریدون اتخاذ شده است و شاید هم آنچه نگارگر ترسیم نموده است گریزی آهنی با بدنه‌ای کاملاً زران‌دود شده است و نمونه‌ی واقعی آن موجود بوده و امروزه در دسترس نیست. به نظر می‌رسد قائل شدن ماهیت مفرغی با رنگ زرد و طلایی برای گرز منطقی‌تر و قابل قبول‌تر است. در شکل (۳) جزئیات وجوه اشتراک و افتراق تصویر گرز در نگاره و نمونه‌ی فلزی موزهی متروپولیتن نمایش داده شده است:



دی‌گرام (۳)، بررسی وجوه اشتراک و افتراق تصویر گرز گاو سر در نگاره‌ی به دار آویختن ضحاک و نمونه‌ی موزه‌ی متروپولیتن منبع: (نگارندگان)

Diagram 3: Analysis of the Similarities and Differences of the Bull-Headed Mace in the Illustration of the Hanging of Zakhak and the Sample in the Metropolitan Museum. Source: (Authors)

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش و مقایسه‌ی دو نمونه‌ی گرز گاو سر در نگاره‌ی به دار آویختن ضحاک در شاهنامه‌ی طهماسبی و گرز فلزی موجود در موزه‌ی متروپولیتن نشان می‌دهد هر دو اثر با الهام از سر گاو ساخته شده‌اند و تمام اجزای سر حیوان گاو در هر دو اثر دیده می‌شود. دهان گاوها در هر دو نمونه بسته ترسیم شده و چشم‌ها حالت باز دارد و حتی این هوشیاری در چشم‌های نمونه‌ی فلزی احساس می‌شود. در هر دو اثر گردن گاوها بر قسمت میله‌ی گرز سوار شده و اثر دو تکه دیده می‌شود به گونه‌ای که سر گاو و میله گرز دو تکه‌ی متصل شده به هم هستند. تفاوت‌های دو نمونه نیز ابتدا در نوع رنگ‌گرزها مشهود است. گرز در نگاره به رنگ طلایی تصویر شده و نمونه‌ی فلزی از جنس آهن و با تزئینات طلایی و زران‌دود ساخته شده است. گردنه‌ی گرز نگاره بلندتر ترسیم شده و گردنه‌ی گاو در نمونه‌ی فلزی کوتاه‌تر ساخته شده

است. هم‌چنین شاخ‌های گرز نگاره کوتاه‌تر و پرت‌تر هستند و گوش‌ها نیز حالتی به سمت پایین و افتاده و زاویه‌دار دارند اما شاخ‌های نمونه‌ی فلزی بلندتر، نازک‌تر و نیز دارای شیارهای تزئینی هستند و گوش‌ها هم عمود بر سرگاو متصل شده‌اند. به‌طورکلی به نظر می‌رسد گرز گاو سر در

نگاره برای بیان نمادین و تأکید و جلب توجه مخاطب با رنگ طلایی به تصویر درآمده است درحالی‌که در فضای واقعی و بنا بر کاربرد گرز و اهمیت سختی و مقاومت آن جنس آهنی و فولادی برای آن در نظر گرفته شده است.

منابع

- احمدی‌نیا، محمدجواد (۱۳۹۳). نگاره‌های شاهنامه‌ی طهماسبی: از هاروارد تا فرهنگستان هنر. نقد کتاب. سال اول، شماره‌ی ۲، ۵۴-۳۷.
- آموزگار، ژاله (۱۳۸۱). تاریخ اساطیری ایران، تهران: سمت.
- بنی‌اسدی، محمدعلی (۱۳۹۳). بررسی نگاره‌های مرتبط با داستان ضحاک در شاهنامه‌ی طهماسبی از منظر تصویرسازی. نگره. دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۳۲، ۲۶-۴.
- جعفری دهقی، محمود، پوراحمد، مجید (۱۳۹۲). گرز گاو سر فریدون و منشاء آن. ادب فارسی. دوره‌ی ۳، شماره‌ی ۲، ۵۶-۳۹.
- دوامی، تقی، انعامی، فرزانه. (۱۳۹۵). کاربرد تکنیک‌های طلاکاری بر روی ضریح. نخستین همایش بین‌المللی هنر و صناعات در فرهنگ و تمدن ایرانی-اسلامی با تأکید بر هنرهای روبه‌فراموشی.
- رجبی، محمدعلی، اسماعیلی، علیرضا، آقایی، احسان، اثباتی، محمدحسن (۱۳۹۲). شاهنامه‌ی شاه طهماسبی، چاپ اول، تهران، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، مؤسسه‌ی تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن، موزه‌ی هنرهای معاصر تهران.
- زرغام‌پور، زهره (۱۳۸۸). نقش اسب در شاهنامه (شاهنامه‌ی طهماسبی). پایان‌نامه‌ی مقطع کارشناسی ارشد تصویرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی.
- سلامت نیکی‌کند، المیرا (۱۳۹۲). بررسی تطبیقی موجودات غریب در سه شاهنامه از دوره تیموری (بایسنقری، ابراهیم‌سلطان، محمد جوکی). پایان‌نامه‌ی مقطع کارشناسی ارشد تصویرسازی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران.
- قهرمانی، فاطمه (۱۳۹۶). نمادشناسی ابزار در شاهنامه‌ی فردوسی. زیبایی‌شناسی ادبی. سال ۱۵، شماره‌ی ۳۴، ۱۸۱-۲۰۵.
- کزاز، میرجلال‌الدین (۱۳۷۰). رؤیا، حماسه، اسطوره، تهران: مرکز.
- گری، بازل (۱۳۸۴). نقاشی ایرانی، ترجمه‌ی: عربعلی شروه، تهران: دنیای نو.
- محسنی‌گردگوهی، فاطمه (۱۳۹۱). آهن و پیدایش آن در اساطیر ایرانی. ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲۷، ۱۱۸-۱۰۵.
- مصباح، بیتا، (۱۳۹۶). بن‌مایه‌های کهن اسطوره‌ی ضحاک در ایران بر اساس نقوش روی مهر دوره‌ی عیلامی (هزاره‌ی سوم قبل از میلاد)، باغ نظر. سال ۱۴، شماره‌ی ۵۶، ۵۶-۴۳.

معینی، فرزانه (۱۳۸۹). بررسی برخی عناصر داستانی در داستان ضحاک (پی‌رنگ، شخصیت و شخصیت‌پردازی، زاویه‌ی دید، صحنه و صحنه‌پردازی). نامه‌ی پارسی. شماره‌ی ۵۲، ۴۶-۲۵.
هارپر، پرودانس او (۱۳۶۹). گرزگوسر در ایران پیش از اسلام. ترجمه‌ی: امیرملاک بهبهانی، فرهنگ (ویژه‌نامه‌ی شاهنامه‌ی فردوسی)، کتاب هفتم، ۴۰۲-۳۸۱.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/30858> (2020/ 04/22)



شماره دهم
پاییز ۱۴۱۱

©Authors, Published by Ferdows-e-honar journal. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

