

## واکاوی اژدها کشی در نگارگری صفوی» (نمونه موردی شاهنامه ۵۹۵۳ ق. پاریس)

نفیسه زمانی

۱. مربی گروه هنر، دانشکده هنر، دانشگاه ملی مهارت، تهران، ایران.

Nafisehzamani1365@gmail.com

شماره بیست و چهار  
بهار ۱۴۰۵

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۵/۰۴/۱۱

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۵/۰۵/۲۴

صفحه ۱۰۴-۱۲۱

### چکیده

**بیان مسئله:** اژدها کشی یک آیین‌های اساطیری است که نبرد میان ایزد با اهریمن را در بردارد؛ بعداً آنکه بشر از تاریخ اساطیری به تاریخ حماسی وارد می‌شود و ایزدان به شاهان و پهلوانان تبدیل می‌گردند، آیین اژدها کشی نیز تجسمی از نبرد بین انسان و پیکره جانوری اژدها می‌شود. آیین مزبور در منظومه‌های حماسی مختلفی همچون شاهنامه فردوسی ذکر شده است. هنرمندان مکاتب مختلف نگارگری نیز به بازآفرینی اژدها کشی در آثار خویش پرداخته‌اند. از دسته آثار مذکور می‌توان به نسخه ۵۹۵۳ ق. پاریس متعلق به عهد صفوی اشاره کرد. هنرمندان شاهنامه ۵۹۵۳ ق. پاریس آیین اژدها کشی متعلق به سه پهلوان را در سه نگاره بازآفرینی کرده‌اند؛ با توجه به یگانگی بودن آیین مزبور جزئیات بصری متفاوتی در میان سه نگاره به چشم می‌آید که از منظر عناصر تجسمی قابل تأمل است.

**هدف پژوهش:** هدف از پژوهش پیشرو بررسی بصری آیین اژدها کشی در شاهنامه ۵۹۵۳ ق. پاریس بوده که به منظور واکاوی ارتباط عناصر تجسمی با منزلت پهلوانان اژدها کش در اجرای آیین مزبور انجام شده است.

**سوال پژوهش:** هنرمند نگارگر شاهنامه ۵۹۵۳ ق. پاریس از چه تمهیدات بصری‌هایی برای نمایش آیین اژدها کشی پهلوانان در منزلت‌های متفاوت بهره برده است؟

**روش پژوهش:** مطالعه پیشرو از نوع پژوهش‌های توصیفی-تحلیلی بوده و شیوه گردآوری اطلاعات آن کتابخانه‌ای است.

**نتیجه‌گیری:** نتایج تحقیق بر این نکته اذعان دارد که آیین اژدها کشی در میان پهلوانان با اهداف مختلف انجام شده است؛ اهداف مزبور بر اساس منزلت پهلوانان، متفاوت بوده و بدین‌سان جزئیات اجرای آیین نیز برای هر پهلوان به گونه خاص خویش انجام شده است. **واژگان کلیدی:** اژدها کشی، شاهنامه فردوسی، شاهنامه ۵۹۵۳ ق. پاریس، رستم، گشتاسب، بهرام، منزلت.



## An Analysis of Dragon-Slaying in Safavid Miniature Painting (A Case Study of the 953 AH Paris Shahnameh)



شماره بیست و چهار  
بهار ۱۴۰۵

1. Nafiseh Zamani

2. Instructor, Department of Art, Faculty of Art, National University of Skills, Tehran, Iran.

Received: 02/07/2026

Accepted: 15/08/2026

Page 104-121

### Abstract

**Problem Statement:** The dragon is an evil creature in Iranian mythology and has traditionally symbolized evil and the demonic realm. In mythological narratives, deities confronted the dragon in their struggle against evil; with the gradual development of human thought and the emergence of the epic tradition, the human hero came to replace the deity, while the dragon assumed the role of the embodiment of evil. Within the epic tradition, however, not every hero attained the status required to engage in such a confrontation. Dragon-slaying consequently came to constitute an important rite within the Iranian heroic tradition, one performed only by certain heroes.

Ritual practices generally involve specific ritual implements as well as distinctive forms of ritual attire. The significance attributed to such practices encouraged artists to depict scenes of dragon-slaying in various artistic contexts. The Safavid period, regarded as a golden age of Iranian miniature painting, produced a number of significant works depicting dragon-slaying scenes. Among these is the 953 AH Paris Shahnameh, produced during the reigns of Shah Ismail I and Shah Tahmasp. Its miniatures, owing to their visual clarity, provide an appropriate source for visual investigation. Three of its miniatures depict the rite of dragon-slaying.

The central question of this study is: What visual devices did the miniaturist of the 953 AH Paris Shahnameh employ to represent the dragon-slaying rite performed by heroes of different ranks and statuses? The study assumes that, according to the status of the heroes in the respective narratives, the miniaturist represented the dragon-slaying rite differently in each case and employed specific visual and representational devices to convey these distinctions. The present study therefore seeks to examine the visual representation of dragon-slaying in the 953 AH Paris Shahnameh, with particular emphasis on the relationship between visual elements and the status of the dragon-slaying heroes in the performance of the rite.

### Research Objectives

The primary objective of this study is to examine the visual representation of the dragon-slaying rite in the 953 AH Paris Shahnameh and to investigate the relationship between its visual and representational elements and the status of the heroes who perform the rite.

### Research Question

What visual devices did the miniaturist of the 953 AH Paris Shahnameh employ to represent

the dragon-slaying rite performed by heroes of different ranks and statuses?

### Research Method

In terms of its objective, the present study is descriptive-analytical, while in terms of its nature, it adopts a qualitative approach. To investigate and reinterpret the ritual and symbolic dimensions of dragon-slaying in the miniatures of the 953 AH Paris Shahnameh, the study employs content analysis and thematic interpretation. The discussion begins with an account of the dragon-slaying rite, followed by an introduction to the statistical population of the study. The visual elements are then examined individually, with particular attention to their symbolic identification. Tables are also employed as part of the qualitative analysis to classify the documentary evidence and present its details systematically.

### Conclusion

From the perspective of Iranian mythology, the dragon is an evil and demonic creature. Dragon-slaying, in turn, constitutes an ancient rite that evokes a struggle against the self. Rituals are performed in the presence of a principal figure or figures, sometimes accompanied by spectators. They may also involve specific implements, attire, mounts, temporal settings, and even music.

These elements can be identified in the miniatures depicting dragon-slaying in the 953 AH Paris Shahnameh. The principal figures are Rostam, represented as the son of the ruler of Sistan and as a shaman; Goshtasp, the Zoroastrian prince; and Bahram, the Zoroastrian king. Rostam is accompanied by Rakhsh as his companion and fellow combatant, while attendants appear as spectators in Bahram's scene. Goshtasp has no accompanying figures.

Although different weapons are depicted, the weapon used to kill the dragon is particularly significant. Rostam and Goshtasp are shown with a sword and shield; the shield serves a defensive function, making the sword the principal weapon of dragon-slaying. In Bahram's encounter, the dragon is killed with a spear. Rostam and Goshtasp confront the dragon on foot, whereas Bahram is accompanied by his war mount.

The three miniatures share the depicted helmet as a principal element of martial attire, suggesting its significance within the dragon-slaying rite. The temporal setting, however, differs: Rostam's

encounter takes place at night, while those of Goshtasp and Bahram occur during the day. Night symbolizes the world of the dead, while the mountain reinforces this association as a symbol of passage into that realm. Rostam, acting as a shaman and seeking to heal Kay Kavus, must therefore enter the world of the dead in pursuit of a sacred objective.

Rostam's more complete martial attire—including the Babr-e Bayan, leopard-head helmet, arm guards, greaves, and boots—can be understood in relation to this objective. Since he does not know what awaits him during the Seven Labors (Haft Khan), greater protection through both weaponry and attire is required. His need for a companion in the rite is similarly reflected in Rakhsh's presence. The placement of the pictorial frame at the upper part of the folio, unlike the other two miniatures, may also relate to the distinctive nature of Rostam's rite.

In Goshtasp's dragon-slaying rite, the objective is to assist Ahrun. His martial attire and weapons are consequently defined by this purpose, without the need for a mount, companion, or spectator.

In Bahram's rite, a mythological deity confronts evil or, from an epic perspective, a just king confronts the dragon. The objective is either victory over evil or, alternatively, the triumph of Iran and resistance to the Indian invasion. Given the elevated status of the principal figure and the importance of the objective, the ritual implements differ from those in the preceding scenes. The presence of spectators further emphasizes the elevated nature of the objective and the performance of the rite by a king. The square frame of the final miniature may likewise be associated with this elevated purpose, as the square functions symbolically as an expression of power.

Thus, the miniaturist of the 953 AH Paris Shahnameh appears to have organized the representation of dragon-slaying according to the objective of each rite, aligning the identity and status of the principal figure with that objective. Through the deliberate selection and arrangement of visual and representational elements, the artist distinguished different forms of the dragon-slaying rite and effectively represented heroes occupying different levels of status.

### Keywords

Dragon-slaying; Ferdowsi's Shahnameh; 953 AH

Paris Shahnameh; Rostam; Goshtasp; Bahram; Status.

## References

- Abachi, M., Fahimifar, A., & Tavousi, M. (2017). An iconological interpretation of Bahram Gur and Azadeh in the hunting scene in the Injuid Shahnameh (725–758 AH) based on Panofsky's views. *Negareh*, (43), 61–73.
- Abadi-Jamil, S., Rezaei Dasht-Arzheneh, M., & Ghalekhani, G. (2016). An examination of the Zahhak myth based on Claude Lévi-Strauss's binary opposition structure. *New Literary Essays*, (195), 67–92.
- Akbari Mafakher, A. (2016). The battle narrative of the maidservant. In *Ferdowsi Foundation*, Vol. 6. Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia.
- Boyce, M. (2002). *Zoroastrians* (Asgar Bahrami, Trans.). Tehran: Ghoghnoos.
- Campbell, J. (2019). The power of myth (A. Mokhber, Trans.). Tehran: Markaz.
- Cooper, J. C. (2000). An illustrated encyclopedia of traditional symbols (M. Karbasian, Trans.). Tehran: Farshad.
- Curtis, V. S. (1994). *Persian myths* (A. Mokhber, Trans.). Tehran: Markaz.
- Dadigi, Farnbag. (2011). *Bundahishn* (M. Bahar, Ed. & Trans., Vol. 4). Tehran: Tous.
- Diakonoff, I. M. (1966). The history of Media (K. Keshavarz, Trans.). Tehran: Payam.
- Dumézil, G. (2001). Medicine and the three functions in mythology (J. Sattari, Trans.). Tehran: Markaz.
- Eliade, M. (2003). *Myth, dream, and mystery* (R. Monajem, Trans.). Tehran: Elm.
- Eliade, M. (2009). *Shamanism: Archaic techniques of ecstasy* (M. K. Mohajeri, Trans.). Tehran: Adyan.
- Eliade, M. (2018). The disappearing god (M. Salehi Allameh, Trans.). Tehran: Niloufar.
- Farzaneh Qasr Dashti, A., & Ghalekhani, G. (2020). The ritual weapon of dragon-slaying. *Heroic Literature*, Lorestan University, 4(7), 187–200.
- Farzaneh Qasr Dashti, A., Rezaei Dasht-Arzheneh, M., & Hajiani, F. (2022). An analytical study of Esfandiyar's connection with shamanism, initiation, and the world of the dead. *Aesthetic Criticism of Texts*, 5(2), 4–22.
- Farzaneh Qasr Dashti, A., Rezaei Dasht-Arzheneh, M., & Hajiani, F. (2023). A comparative study

of Rostam's two journeys and shamanic rituals. *Journal of Epic Literature*, 19(1), 291–310.

- Giršman, R. (2011). *Iran from the earliest times to the Islamic conquest* (M. Moein, Trans.). Tehran: Negah.
- Ghawami, T. (1996). Clothing III. In the Arsacid period. *Encyclopaedia Iranica*, 5(7), 737–739.
- Gropp, B. (1996). Clothing v. in pre-Islamic eastern Iran. *Encyclopaedia Iranica*, 5(7), 752–754.
- Hann, M. A. (2004). *Dragons, unicorns and phoenixes: Origin and continuity of technique and motif*. Gallery Leeds.
- Hasanzadeh, K., & Nikpanah, M. (2020). The mace: The auspicious heroic weapon in the Shahnameh and epic works. *Heroic Literature*, Lorestan University, 4(6), 243–271.
- Heidari, A., & Sahraei, G. (2016). A new observation concerning Goshtasp's child-killing. *Mystical and Mythological Literature*, 12(43), 85–114.
- Hillens, J. R. (2006). *Iranian mythology* (M. H. Bajelan Farrokhi, Trans.). Tehran: Asatir.
- Humbach, H., & Ichaporia, P. R. (1998). *The Zamyad Yasht*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Khaleghi-Motlagh, J. (1990). *Ferdowsi's Shahnameh: Book Two*. Mazda.
- Khaleghi-Motlagh, J. (1996). *Ferdowsi's Shahnameh: Book Five* (Under the supervision of E. Yarshater). California: Mazda.
- Khaleghi-Motlagh, J., & Omidasalar, M. (2005). *Ferdowsi's Shahnameh: Book Six*. New York: Foundation for Iranian Studies.
- Khaleghi-Motlagh, J. (1988). *Babr-e Bayan*. *Encyclopaedia Iranica*, 3, 324–325.
- Kobachi, J. C. (1974). *Rituals and legends of ancient China* (J. Dustkhah, Trans.). Tehran: Franklin.
- Koyaji, J. J. (2001). *The foundations of Iranian myth and epic* (J. Dustkhah, Trans.). Tehran: Agah.
- Kazazi, M. J. (2002). *The ancient letter: An edition and commentary on Ferdowsi's Shahnameh*. Tehran: SAMT.
- Klantar, N., Sadeghi Tahsili, T., Hasani Jalilian, M. R., & Heidari, A. (2019). The symbolism of the dragon in mysticism and religion and its mythological foundations. *Kavoshnameh*, 20(41), 249–284.
- Masoud, R., Mohammadi, E., & Shayan-Seresht, A. (2024). An analysis of the action of the dragon and hero in the Seven Labors based on Georges

- Dumézil's perspective. *Research in Persian Language and Literature*, (74), 1–27.
- Maskoub, S. (1995). *The hero's body and the sage's soul*. Tehran: Bina.
- Mousavi-Lar, S., & Nouri, S. (2020). Violence in battle scenes with emphasis on dualistic mythological miniatures of Iranian painting from Slavoj Žižek's perspective: Mythical violence. *Mystical and Mythological Literature*, 16(59), 181–199.
- Nayebzadeh, R., & Samanian, S. (2015). Dragons in the myths and cultures of Iran and China. *Mystical and Mythological Literature*, 11(38), 235–269.
- Nayebzadeh, R., & Samanian, S. (2016a). An examination of the influence of Shiite thought on the application of the dragon motif in Iranian artworks. *Negareh*, (40), 75–85.
- Nayebzadeh, R., & Samanian, S. (2016b). The role and concept of the dragon in Iranian and Chinese textiles, with emphasis on Safavid Iran and the late Ming and early Qing periods. *Comparative Studies of Art*, 6(11), 69–84.
- Omid-Salar, M. (1983). *Babr-e Bayan*. Iran Nameh, (3), 447–458.
- Parsi, M. (1997). *The Avesta* (J. Dustkhah, Ed. & Trans., Vol. 1). Tehran: Morvarid.
- Pordavood, E. (2003). *Zin: Weapons and ancient Iranian arms* (A. Jarbazar, Ed.). Tehran: Asatir.
- Richard, F. (2004). *Expressions of Persian art* (A. R. Ruhbakhshan, Trans.). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Sajadi-Rad, S., & Sajadi-Rad, K. (2013). An examination of the significance of the horse in the mythology of Iran and other nations and its reflection in Ferdowsi's *Shahnameh*. *Journal of Epic Literature*, 9(16), 99–128.
- Sarkarati, B. (1978). The dragon-slaying hero in the mythology and epic tradition of Iran. In M. B. D. (Ed.), *Ferdowsi's Shahnameh and the glory of heroism: Proceedings of the Third Tus Festival Lectures*. Tehran: Soroush.
- Soudavar, A. (2001). *Art of the Iranian courts* (N. Mohammad-Shamirani, Trans.). Tehran: Karang.
- Torshabi, N. (2025). An analysis of the epic characteristics of miniature painting depicting Rostam's Seven Labors in the 953 AH Paris *Shahnameh*. *Interdisciplinary Studies in Visual Arts of Nishapur*, 4(1), 13–32.
- Vahed Dust, M. (2008). *Mythological institutions in Ferdowsi's Shahnameh*. Tehran: Soroush.
- Werner, E. T. C. (2005). *Myths and legends of China*. London: Hellingman Press.
- Yaghmaei, E. (2017). *The peasant's account from Ferdowsi's Shahnameh in prose*. Tehran: Tous.
- Yasht, A. (1996). *Avesta: Report and research* (J. Dustkhah, Ed. & Trans., Vol. 1). Tehran: Morvarid.
- Zamani, N. (2025). An analysis of the epic characteristics of miniature painting depicting Rostam's Seven Labors in the 953 AH Paris *Shahnameh*. *Interdisciplinary Studies in Visual Arts of Nishapur*, 4(1), 13–32.

## مقدمه و بیان مسئله

اژدها موجودی اهریمنی در تاریخ اساطیری ایران بوده و نمادی از شر و اهریمن است. ایزدان به منظور مقابله با اهریمن به نبرد با آن می‌پرداخته‌اند؛ در سیر تکامل بینش بشر و ورود به تاریخ حماسی، انسان در این نبرد جایگزین ایزد و اژدها در مقام اهریمن قرار می‌گیرد. در تاریخ حماسی هر پهلوانی به مرتبه ورود به چنین نبردی نمی‌رسیده است و به همین دلیل اژدها کشی یک آیین مهم در مکتب پهلوانی است که تنها برخی از پهلوانان در ایران توانسته‌اند اعمال آن را به جای بیاورند. در آیین‌ها عموماً ابزار آیینی و لباس آیینی نیز وجود داشته است. آیین اژدها کشی از جمله بن‌مایه‌های اساطیری است؛ در این آیین گذر پهلوان از آزمون رویارویی با اژدها به مثابه نشانی از درجه کمال پهلوان تلقی می‌شود. با وجود جایگاه ویژه این بن‌مایه در روایات اساطیری و بازتاب گسترده آن در نگارگری، پژوهش‌های مربوطه عمدتاً به جنبه‌های روایی و سبکی صحنه‌های نبرد پرداخته‌اند و از بررسی جنبه‌های نمادینی آن و ارتباط پهلوان با نوع اجرای آیین غفلت ورزیده‌اند. پژوهش حاضر از آن‌رو ضرورت می‌یابد که علاوه بر بازخوانی روایتی اساطیری در قالب تصویر به مطالعات اسطوره‌شناسی نیز مدد می‌رساند و از این منظر به مثابه حلقه اتصال میان تاریخ هنر و اسطوره‌شناسی عمل خواهد کرد.

ارزشمندی این دسته آیین‌ها موجب آن شده تا هنرمندان مختلف به بازفایایی صحنه‌های اژدها کشی بپردازند. عهد صفوی به عنوان دوره طلایی نگارگری ایران، دارای آثاری ارزشمند در حوزه صحنه‌های اژدها کشی است؛ در این میان می‌توان به شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس اشاره کرد. شاهنامه مزبور، متعلق به دوره حکمرانی شاه اسماعیل اول و شاه‌تهاماسب است. نگاره‌های آن به جهت وضوح تصویری، منبعی مناسب برای پژوهش‌های بصری هستند. سه نگاره

آن آیین اژدها کشی را نشان می‌دهد. حال سؤال این است که «هنرمند نگارگر شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس از چه تمهیدات بصری‌ای برای نمایش آیین اژدها کشی پهلوانان با منزلت‌های مختلف بهره برده است؟» فرض بر آن است که نگارگر شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس بر اساس منزلت پهلوانان در روایات مختلف، آیین اژدها کشی را به شیوه‌ای متفاوت از یکدیگر نمایش داده است و برای این منظور از تمهیدات بصری و تجسمی بهره‌مند گشته است. هدف از پژوهش پیشرو بررسی بصری آیین اژدها کشی در شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس بوده که به منظور واکاوی ارتباط عناصر تجسمی با منزلت پهلوانان اژدها کش در اجرای آیین مزبور انجام شده است

## پیشینه پژوهش

از میان تحقیقات صورت گرفته مرتبط با نبرد اژدها در شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس می‌توان به مقاله «تحلیل ویژگی‌های حماسی نگارگری هفت‌خان رستم در شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس» (زمانی، ۱۴۰۴) اشاره کرد. همان‌طور که از عنوان پژوهش هویدا است نگارنده به بررسی هفت‌خان رستم در شاهنامه مصور مذکور پرداخته و اژدها کشی رستم در خان سوم را نیز به‌طور مفصل از منظر نگارگری حماسی مورد بررسی قرار داده است؛ در پژوهش مزبور نامی از آیین اژدها کشی ذکر نمی‌شود و نگارنده به وجوه این آیین نیز اشاره‌ای نمی‌کند. همچنین دیگر نگاره‌های نبرد با اژدهای شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس در جامعه آماری نگارنده قرار نمی‌گیرد. پژوهشی دیگر با عنوان «خشونت در مجالس رزم با تأکید بر نگاره‌های اسطوره‌ای دوالیستی نگارگری ایران از منظر اسلاوی ژیک خشونت اسطوره‌ای» (نوری و موسوی لری، ۱۳۹۹) به ثبت رسیده که پژوهشگر به رزم خیر و شر در نگارگری ایرانی پرداخته است اما به‌صورت تحلیل بصری بر روی نگاره‌های آیین اژدها کشی تحقیق نکرده است. همچنین در میان آثار مورد توجه وی، شاهنامه ۹۵۳ ه.ق

پاریس قرار نمی‌گیرد. مقاله‌ای دیگر تحت عنوان «بررسی تأثیرات تفکرات شیعی در کاربست نقش اژدها در آثار هنری ایران» (نایب زاده و سامانیان، ۱۳۹۵) نیز بررسی نقش اژدها را از منظر مذاهب و فرهنگ‌های مختلف بررسی می‌کند اما موارد بررسی او نگاره‌های شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس نیست. مقاله «نقش و مفهوم اژدها در بافته‌های ایران و چین با تأکید بر دوره صفوی ایران و اواخر دوره مینگ و اوایل چینگ» (نایب زاده و سامانیان، ۱۳۹۵) نیز منبع مطالعاتی مناسبی است که گرچه نگارندگان جامعه آماری خود را نگارگری قرار نداده‌اند اما اطلاعات تصویری مناسبی به مخاطب در حوزه تصویرگری نقش‌مایه اژدها می‌دهند. دسته‌ای دیگر از مقالات نیز در مورد آیین اژدها کشی اطلاعاتی را به مخاطب عرضه می‌کنند، مانند «سلاح آیینی اژدها کشی» (فرزانه قصرالدشتی و قلعه خانی، ۱۳۹۹) که بعد از توضیح در مورد اژدها کشی و نام بردن پهلوانان اژدها کش به ابزار آیین اژدها کشی می‌پردازد؛ اما همان‌طور که ذکر شد مورد مطالعاتی پژوهشگر نسخ تصویری و تحلیل بصری نبوده است. مقاله‌ای نیز با عنوان «اژدها در اسطوره‌ها و فرهنگ ایران و چین» (نایب زاده و سامانیان، ۱۳۹۴) به اسطوره اژدها کشی و دیدگاه فرهنگ‌های مختلف در مورد اژدها اشاره دارد اما همچون منبع پیشین نمونه‌ای تصویری را مورد واکاوی بصری قرار نداده است.

## روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر هدف، توصیفی-تحلیلی و از نظر ماهیت، کیفی است. نگارنده در جهت واکاوی و بازخوانی ابعاد آیینی و نمادین اژدها کشی در نگاره‌های شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس از روش تحلیل محتوا و تفسیر موضوعی بهره برده است. در این راستا ابتدا شرحی از آیین اژدها کشی ارائه می‌دهد و به دنبال آن جامعه آماری را معرفی می‌نماید. در ادامه نگارنده به تفکیک عناصر و شناسایی نمادین عناصر بصری می‌پردازد و در راستای تحلیل کیفی از جداول نیز برای طبقه‌بندی مستندات و ارائه جزئیات بهره‌مند شده است.

## مبانی نظری

### ۱- اژدها

اژدها در نظر عامه یک موجود افسانه‌ای است. پیشینه حضور این موجود به تاریخ اساطیری بازمی‌گردد. در اوستا

واژه (اژی) به معنای مار است (کلانتر و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۵۳). در بندهش مار و اژدها را اهریمن خلق کرده و این دو موجود «خرفس‌رآن» هستند (فرنخ دادگی، ۱۳۹۰: ۵۲-۹۸). در زامیاد یشت نیز از هیولایی با نام «اژدها» یاد شده که به دنبال «فرّه ایزدی» می‌گردد و برای به دست آوردن آن می‌جنگد (هینلز، ۱۳۸۵: ۹۳). اژدها با مار یکی بوده و هر دو وجودی شیطانی دارند اما در گذر زمان و تغییر اساطیر، مار وجهی دیگر نیز به خود گرفته است (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷-۱۹). عنصر اولیه وجودی اژدها، آب می‌باشد (نایب زاده و سامانیان، ۱۳۹۴: ۲۳۹). در فرهنگ چینی نیز اژدها ابرها را بارور می‌کند و با بارش باران برکت به زمین برکت می‌دهد؛ باران اژدها به باران شدید گفته می‌شود (Werner, ۲۰۰۵: ۳۰۱-۳۰۲)؛ اما در اکثر مذاهب، اژدها یک نیروی اهریمنی است و انسان در نقش یک پهلوان در جدال با اژدها قرار می‌گیرد و این امر نشانی از تطهیر نفس است (نایب زاده و سامانیان، ۱۳۹۵: ۷۶). در تمدن هند و بابل، اژدها نماد سیل‌های ویرانگر، تاریکی و خشک‌سالی است و در تمدن ایران از اژدها به عنوان نمادی از شرارت‌های اخلاقی یاد می‌شود (کوباجی، ۱۳۵۲: ۱۷۶-۱۷۷). در مذهب اسلام نیز شمایل اژدها در علم‌های مخصوص مراسم سوگواری امام حسین (ع) و یارانشان وجود دارد؛ این نقش ریشه در تاریخ اساطیری و تاریخ دین داشته و نمادی از اعتقاد به «وحدانیت» و «بیداری و هوشیاری در برابر اژدهای ستم و بیدادی» (همایونی، ۱۳۸۶: ۱۳) است. برخی از مردم عامه نیز در نواحی مختلف به اژدها اعتقاد دارند؛ به‌طور مثال: در زمانی که خورشید گرفتگی رخ می‌دهد گروهی بر این باور هستند که اژدها خورشید را بلعیده است؛ همچنین برخی از مردم، از دندان اژدها برای دفع چشم‌زخم استفاده می‌کنند (نایب زاده و سامانیان، ۱۳۹۵: ۶-۷). در مناطق کویری نیز مردم محلی معتقد هستند اژدها در اعماق چاه است و ته چاه را به چشم اژدها شبیه می‌دانند (نایب زاده و سامانیان، ۱۳۹۴: ۲۳۹). اژدها به عنوان یکی از موجودات اساطیری در ایران دارای خویشکاری بوده و کار او آب دزدی و مرگ بخشی است. این نوع خویشکاری با آب و دام و خاک ارتباط مستقیم دارد (موصلی و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۷). در حماسه، زیستگاه اژدها کوه است و تنها پهلوان می‌توان به آن وارد شود (نایب زاده و سامانیان، ۱۳۹۴: ۱۷). عقاید مختلف مبنی بر شروریت اژدها موجب آن می‌شود که نابود کردن اژدها نیز مهم شمرده گردد.

## ۲- اژدها کشی

اژدها، ذاتاً موجودی اهریمنی است و خشونت در ذات اوست؛ ریشه اژدها کشی در تاریخ اساطیری، از نقطه‌ای آغاز می‌شود که اژدها، آب را اسیر خویش کرده است و به همین دلیل خشک‌سالی زمین را فرامی‌گیرد، ایزدی به نبرد با اژدها می‌رود و اژدها را نابود می‌کند و آب آزاد می‌شود و زمین سیراب می‌گردد (فرزانه قصرالدشتی و قلعه خانی، ۱۳۹۹: ۱۹۴). بخشی از روایات اساطیری نیز دربردارنده خشم اژدها بر انسان است که به دنبال آن پهلوانی در پی مبارزه با اژدها عزم خویش را جزم می‌کند. بر این اساس نبرد با اژدها بخشی از مکتب مبارزات پهلوانی در حماسه‌ها است (نوری و موسوی‌لر، ۱۳۹۹: ۱۸۸). در تمدن ایران و تمدن‌های اطراف آن آئین اژدها کشی وجود داشته (کلانتر و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۵۳) که در این آئین، اعتقاد به بلعیده شدن نور و روشنی توسط اژدها وجود دارد (ایاده، ۱۳۸۲: ۱۹۲). گاهی از تاریکی، بعد از بلیده شدن نور، به‌عنوان جهان زیرین یا جهان مردگان یاد می‌شود و «برای صعودها و سفر به جهان زیرین عموماً باور به گذر از هفت مرحله یا هفت طبقه وجود داشته است.» (فرزانه قصرالدشتی و همکاران، ۱۴۰۲: ۳۰۰) بر این اساس اژدها کشی در تاریخ اساطیری تعبیری از مراحل تکامل شخصیت آدمی در راستای رسیدن به شناخت و معرفت بوده و به همین جهت انسان با اژدها که همان نفس سرکش است روبرو می‌گردد (سرکاراتی، ۱۳۵۷: ۱۴۵)؛ بنابراین هفت مرحله به معنای گذر از هفت مرتبه تکاملی، برای فائق آمدن بر نفس است. در تاریخ اساطیری و حماسی ایران، پهلوان برای قهرمان شدن باید یک سری اعمال را انجام بدهد؛ دسته‌ای از اعمال جسمانی بوده که نمادی از شجاعت و توانایی خارق‌العاده قهرمان است و دسته دیگر اعمالی معنوی که با هدف تشریف انجام می‌شود (کمیل، ۱۳۸۹: ۱۸۹-۱۹۰). بر این اساس اژدها کشی عملی معنوی بوده که در ادبیات حماسه فعلی ظاهری برای آن متصور شده‌اند و بدین‌سان اژدها کشی نمادی از قدرت و شجاعت پهلوان است؛ برای این نبرد سخت، سلاحی خاص وجود دارد. گرز سلاح نبرد ایزدان با اهریمنان است (حسن‌زاده و نیک‌پناه، ۱۳۹۹: ۲۴۹). واژه «گرز» به معنای ارج و بزرگی می‌باشد (پورداوود، ۱۳۸۲: ۸۴-۸۵). در باورهای اسطوره‌ای ایرانی، گرز سلاح ایزدان برای کشتن اژدها بوده و صاعقه نماد کشته شدن اژدهایی در کیهان است (باقری، ۱۳۷۶: ۲۷). گرز به‌عنوان کارآمدترین سلاح درنبرد خیر و شر بوده و به همین جهت با دگردیسی اسطوره‌ها به حماسه‌ها، گرز

به ابزاری معروف برای پهلوانان مبدل می‌شود (حسن‌زاده و نیک‌پناه، ۱۳۹۹: ۲۴۸). ساختار گرز با فلز شکل می‌گیرد و امشاسپند شهریور نیز نگهبان فلز و بخشنده فلز شناخته می‌شود؛ او به پهلوانان، توانایی عطا می‌نماید تا پیروز نبرد شوند (کوورجی کویاجی، ۱۳۸۰: ۳۲۷). بدین‌سان فلز در اساطیر دارای قداست است و اگر کسی فلز را آزار دهد، شهریور بر او غضب نموده و وی را نابود می‌نماید (حسن‌زاده و نیک‌پناه، ۱۳۹۹: ۲۵۰).

اژدها کشی همان‌طور که ذکر شد یک آیین محسوب می‌شود که در برخی از متون اساطیری و حماسی ازجمله در شاهنامه به روایاتی از آن پرداخته شده است. در شاهنامه اژدها کشی اولین بار به دست فریدون انجام می‌گیرد؛ او به مقابله با اژی‌دهاک می‌رود. در اوستا فریدون تنها مخلوقی است که آفریده شده تا به نبرد با اژی‌دهاک رود؛ از فریدون به‌عنوان پیروزترین فرد پس از زرتشت یاد می‌شود (اوستا، ۱۳۹۱: ۱۳۷)؛ بنابراین نبرد فریدون با اژی‌دهاک نمادی از مقابله اهورامزدا با اهریمن است (عبادی جمیل و همکاران، ۱۳۹۵: ۷۲). در بند ۹۲ زامیادیش فریدون با گرز خویش اژی‌دهاک را که همان ضحاک است نابود می‌کند. (Humbach&Ichaporia، ۱۹۹۸: ۵۹) گرز گاو سر فریدون را رستم و خاندانش به‌عنوان پهلوانان پیش از زرتشت نیز داشته‌اند و همچنین پهلوانان زرتشتی همچون لهراسب، گشتاسپ و بهرام مالک چنین گریزی بوده‌اند. آیین اژدها کشی در خاندان رستم اولین بار با سام آغاز می‌شود. سام پدر زال با گریزی گاوسر به نبرد با اژدهای رود کشف می‌رود و اژدها را می‌کشد (فرزانه قصرالدشتی و قلعه خانی، ۱۳۹۹: ۱۹۰). رستم نیز در همان دوران کودکی با اژدهایی به نام بر بیان می‌جنگد. «بر بیان، اژدهایی دریایی و دوزیست است [...] می‌توان احتمال را داد که در روایت‌های کهن‌تر رستم برای کشتن این اژدها به آبرفته باشد.» (فرزانه قصرالدشتی و همکاران، ۱۴۰۲: ۲۹۶) درون آب رفتن و یا گذر از آن عملی آیینی و نمادی از ورود به حالت بی‌وجودی یا همان پیش کیهانی است (ایاده، ۱۳۸۲: ۲۱۱). رستم در هفت‌خان خویش نیز با اژدها مبارزه می‌کند. همچنین اسفندیار دیگر پهلوان ایرانی نبردی با اژدها در هفت‌خان خود تجربه می‌نماید. علاوه بر موارد یادشده می‌توان از اژدها کشی گشتاسب و بهرام گور نیز یادکرد.

## ۳- اژدها در شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس

شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس مربوط به دوره حکمرانی شاه اسماعیل اول و شاه‌طهماسب صفوی است که نگارگری آن

### توصیف نگاره

نگاره نبرد رستم و اژدها: نگاره مربوط به خان سوم رستم است؛ از خاندان رستم به عنوان حاکمان سیستان در شاهنامه یاد می‌شود (سرخوش کرتیس، ۱۳۷۳: ۴۳). «در گستره ادب پارسی اسطوره‌ای بنام‌تر، شگفت‌تر و انسان گونه‌تر از رستم وجود ندارد. ابرقهرمانی که هنوز در عصر فروپاشی نهادهای فرهنگی، جایگاه خود را در ضمیر ایرانیان حفظ کرده است.» (حلبی و فرهادی، ۱۳۹۹: ۵۷۱) اما روایت رستم و هفت‌خان این چنین آغاز می‌شود که وی در پی آزاد کردن کیکاووس و چند سردار اسیر شده به دست دیو سپید، پای در وادی سختی می‌گذارد. در خان سوم رستم با اژدها پیکار می‌کند و او را نابود می‌سازد. هنرمند شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس این چنین صحنه را بازآفرینی کرده است: نگاره، نیمه بالای برگ شاهنامه را فراگرفته و در بالای نگاره چهارستون از ایبات قرار دارد. ایبات، وصفی از زمان نابودی اژدها به دست رستم است که بر اساس نسخه تصحیح‌شده خالقی مطلق بدین شرح می‌باشد:

«بزد تیغ و انداخت از تن سرش فرو ریخت چون رود زهر از برش  
زمین شد به زیر تنش ناپدید یکی چشمه‌ی خون از او برآمد  
چو رستم بدان آژدهای دژم نگه کرد، برزد یکی تیزدم»  
(خالقی مطلق، ۱۳۶۹: ۲۸)

کادر اصلی نگاره غالب مستطیل افقی دارد و فضا متشکل از پهنه آسمان پر ستاره، تپه کوه، باریکه دشت سرسبز، بته گل، قله‌سنگ‌ها و رودی از آب که به رنگ تیره نمایان است (درواقع رنگ اصلی بر اثر اکسید شدن به مرور زمان تیره گشته است) صحنه نبرد مربوط به پیکره‌های جانوری رخس و اژدها و پیکره انسانی رستم می‌باشد. محل قرارگیری سر رخس روی خط فرضی تقارن نگاره است. در سمت چپ خط تقارن، پیکره اسب که در پیکره اژدها گره‌خورده قرار دارد. دوپا و دم و یکدست اژدها در همین سمت دیده می‌شود. در سمت راست خط تقارن، سر رخس، سر اژدها و یکدست اژدها قرار دارد. اژدها شاخ‌دار بوده و بدنش پوشیده از فلس است. پیکره رستم در سمت راست نگاره درحالی‌که کمی سر و بدن خود را به سمت جلو آورده ترسیم شده است. وی سپری به یکدست دارد؛ در دست دیگرش شمشیر را به سمت گردن اژدها برده است. از گردن اژدها خون تراوش می‌کند. تیردان، دسته تیرها و غلاف شمشیرش از کمر وی آویز

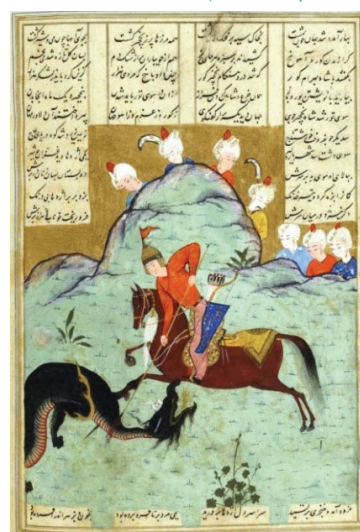
حدود سال ۹۳۰ ه.ق آغاز شد و در حدود سال ۹۸۸ ه.ق پایان یافت (ریشار، ۱۳۸۳: ۱۷۷). این نسخه هفتاد نگاره دارد. شاهنامه مزبور پس از تصرف اصفهان به دست افغانه توسط «ژان لوتر» در ۱۱۵۲ ه.ق خریداری شده است (همان) و هم‌اکنون در کتابخانه ملی پاریس با کد شناسایی SUPP. PERS. ۴۸۹-۱۵۱۳ نگهداری می‌شود. مکتب هنری نگاره‌ها مربوط به مکتب تبریز و قزوین و یک نگاره مربوط به مکتب اصفهان است. از میان نگاره‌های آن سه نگاره آیین اژدها کشی را نشان می‌دهد؛ که به ترتیب شامل: نبرد رستم با اژدها در خان سوم (تصویر ۱)، نبرد گشتاسب با اژدها (تصویر ۲)، نبرد بهرام با اژدها (تصویر ۳) می‌شود.



(تصویر ۱) نبرد رستم و اژدها (شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس، برگ ۷۲۷ (تصویر ۲) نبرد گشتاسب با اژدها (شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس، برگ ۲۷۴ر)

Figure 1. Rostam's Battle with the Dragon (953 AH Paris Shahnameh, fol. 72v)

Figure 2. Goshtasp's Battle with the Dragon (953 AH Paris Shahnameh, fol. 274r)



(تصویر ۳) نبرد بهرام و اژدها (شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس، برگ ۴۰۵ر)

Figure 3. Bahram's Battle with the Dragon (953 AH Paris Shahnameh, fol. 405r)

است. (تصویر ۴) در پایین سمت چپ نیز دو ستون تک‌بیتی از اشعار قرار دارد.



(تصویر ۴) نگاره نبرد رستم و اژدها (شاهنامه ۹۵۳ هـ پاریس، برگ ۷۲۷)  
Figure 4. Miniature Depicting Rostam's Battle with the Dragon (953 AH Paris Shahnameh, fol. 72v)

پوشش سر رستم شامل کلاه‌خودی با گردن‌پوش است که روی آن کلاهی شبیه کله پلنگ قرار دارد. حکایت کلاه کله پلنگی رستم در شاهنامه ذکر نشده و آنچه گره از راز تصویر کلاه باز می‌کند، روایت «گورانی هفت‌خوان رستم» است، در این روایت حماسی غرب ایران «پس‌ازآنکه رستم سر دیو سپید را از تن جدا می‌کند به گودرز می‌گوید کله دیو سپید را خالی کند و پوست را از کله بیرون کشد تا در روز جنگ آن را بر سر بگذارد و از آنجاکه خفتان وی پوست ببر است، (پوست) کله دیو سپید نیز خلعتی برای سرش باشد تا همه بدانند که او گشندۀ دیو سپید است [...] گودرز دارو و گیاهانی چند را جوشانده، در (پوست) کله دیو می‌ریزد.» (اکبری مفاخر، ۱۳۹۵: ۲۵۰-۲۵۱) هنگامی‌که رستم کله آماده‌شده برای پوشش را روی سر می‌گذارد همچون کله پلنگ دیده می‌شود (همان: ۲۵۲). در نگاره نبرد رستم و اژدها، رستم پری جقه‌وار بر روی کلاه‌خود خویش نصب‌کرده است. از دیگر پوشاک رزم رستم می‌توان به چکمه، ساعد بند و ساق‌پوش نیز اشاره کرد.



(تصویر ۵) پوشش رستم (شاهنامه ۹۵۳ هـ پاریس، برگ ۷۲۷)  
Figure 5. Rostam's Attire (953 AH Paris Shahnameh, fol. 72v)

نگاره نبرد گشتاسب با اژدها: نگاره مزبور مربوط به نبرد گشتاسب فرزند لهراسب با اژدها است. گشتاسب از خاندان نودری‌ها بوده و بعد از آنکه دین زرتشت را می‌پذیرد، برای دین و گسترش آن تلاش می‌نماید (حیدری و صحرایی، ۱۳۹۵: ۸۹). ماجرای گشتاسب دارنده فره ایزدی است (بویس، ۱۳۸۱: ۱۵۷). ماجرای

رستم ملبس به پیراهنی آستین‌بلند با قدی تا حوالی زانو است و روی آن پوشش نبرد خویش، بر بیان را بر تن دارد. در شاهنامه فردوسی خفتان پوست بری رستم، بر بیان خوانده می‌شود که به‌عنوان یک جامه واحد برای رستم به‌کاررفته است (اکبری مفاخر، ۱۳۹۵: ۲۰۱). علاوه بر این مفهوم واژه بر بیان در شاهنامه فردوسی مترادف با واژه ژیان می‌باشد (Khalegh- Motlagh، ۱۹۸۸: ۳۲۵). در حماسه‌های گورانی «بر/بور» به‌عنوان خفتان است و «بیان پوستی جدا که بر شانه رستم انداخته می‌شده است (اکبری مفاخر، ۱۳۹۵: ۲۰۳). اگر «بیان» جدا از «بور یا بر» باشد پوشش رستم یادآور پوشش مادها است که بر روی لباس اصلی خود پوستی (پوست یوزپلنگ یا گوسفند) بر شانه می‌انداختند (دیاکونوف، ۱۳۴۵: ۳۳۶-۳۳۷). شایان ذکر است که در فارسی باستان واژه «بیان» به معنای «خدایان» می‌باشد (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۶۷) و جالب توجه است که «آناهیتا» الهه آب‌ها نیز پوششی این‌چنین دارد. در سرود مربوط به آناهیتا در آبان‌یشت، آناهیتا با لباسی بلند و آستین‌های بلند توصیف‌شده و بر روی این ردا، تن‌پوشی از خز بر شانه‌ها افکنده است (Gropp، ۱۹۹۲: ۷۵۲). «آناهیتا الهه آب از همه بیشتر به پهلوانان حماسی نزدیک بوده و به درخواست‌های آنان پاسخ مثبت می‌داده است.» (امید سالار، ۱۳۶۲: ۴۵۲) خفتان بر بیان کشتن اژدهای دریایی بر بیان به دست رستم را یادآوری می‌نماید.

اژدها کشی گشتاسب به دوران قبل از پادشاهی او بازمی‌گردد؛ زمانی که گشتاسب از به پادشاهی رسیدن ناامید می‌شود، از دیار خویش سفر می‌کند. سرنوشت مهر او را در دل کتایون دختر قیصر روم می‌اندازد و بدین ترتیب با کتایون ازدواج می‌کند؛ اما قیصر از انتخاب دخترش دلخور می‌شود و تصمیم می‌گیرد خواستگاران دیگر دخترانش را با آزمایشی سخت بیازماید. اهرن یکی از افراد گردان روم بود که خواستار ازدواج با دختری دیگر از قیصر روم می‌شود؛ قیصر وی را به کشتن اژدهای ساکن در کوه سقلا که موجب ترس و وحشت مردم شده بود، می‌آزماید. ماجرا به‌گونه‌ای پیش می‌رود که گشتاسب از این نبرد آگاه می‌شود و او به‌جای اهرن به نبرد با اژدها می‌رود (یغمایی، ۱۳۹۶: ۳۷۰-۳۷۶).



(تصویر ۶) نبرد گشتاسب با اژدها (شاهنامه ۹۵۳ هـ، پاریس، ۲۷۴ر)  
Figure 6. Goshtasp's Battle with the Dragon (953 AH Paris Shahnameh, fol. 274r)

پوشش تن گشتاسب متشکل از پیراهن و آستین‌بلند و شلوار است. کلاه‌خودی گوش‌پوش دار نیز بر سر دارد. کفش‌ی نیز به‌پای او طراحی‌شده است. (تصویر ۷)



(تصویر ۷) پوشش گشتاسب (شاهنامه ۹۵۳ هـ، پاریس، ۲۷۴ر)  
Figure 7. Goshtasp's Attire (953 AH Paris Shahnameh, fol. 274r)

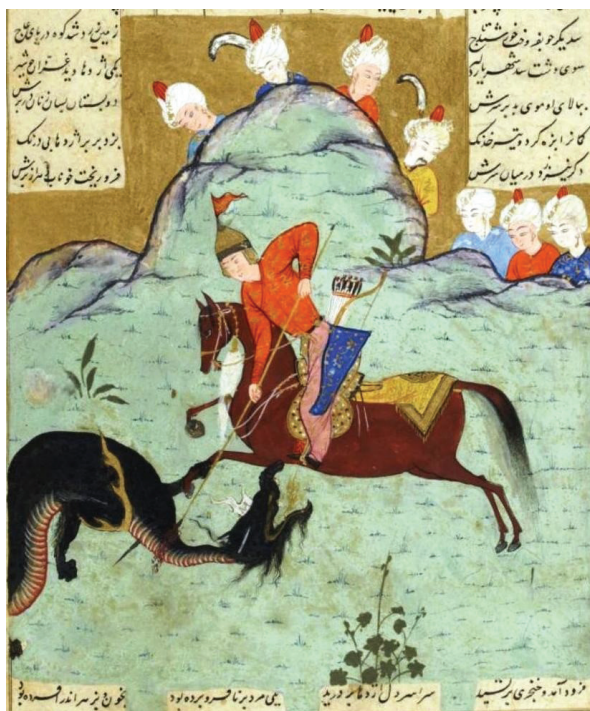
نگاره نبرد بهرام و اژدها: نگاره مربوط به بهرام پنجم پادشاه ساسانی و فرزند یزدگرد است. «هیچ پادشاه ساسانی از وجاهت ملی مانند بهرام پنجم برخوردار نگردیده است. وی شکارگر، شاعر، موسیقی‌دان و به کمال متمتع از زندگی بود.» (گیرشمن، ۱۳۹۰: ۳۳۸) «ایزد بهرام» ایزدی زرتشتی است

«سبک خنجر اندر دهانش نهاد ز دادار نیکی دهش کرد یاد  
بزد تیزدندان بدان خنجرش همه تیغ‌ها شد به کام اندرش  
همی ریخت زو زهر تا گشت سست به زهر و به خون کوه  
یکسر بشست.»

(خالقی مطلق، ۱۳۷۵: ۴۳)

این چنین گشتاسب آیین اژدها کشی را به‌جا می‌آورد. نگاره در بخش پایینی برگ شاهنامه و در کادر مستطیل افقی ترسیم شده است. دو ستون مرکب از چهار بیت شعر در گوشه راست و چپ بالای نگاره قرار دارد. نگاره متشکل از: دو تپه کوه بوده که موجب جدایی پشت‌صحنه از جلوی صحنه شده است. در جلوی تپه کوه‌ها گیاهان، بته گل، قله‌سنگ‌ها، رودی به رنگ تیره، باریکه دشت، پیکره جانوری و پیکره انسانی دیده می‌شوند. تپه کوه‌ها به دو فرم طراحی‌شده‌اند یکی ساده و دیگری با صخره‌های اسفنجی مانند. اگر خط فرضی تقارنی از بالا به پایین نگاره رسم شود کوه صخره اسفنجی در سمت چپ قرار می‌گیرد. اژدها نیز بر روی یکی از صخره‌های کوه مزبور ایستاده است. بدن اژدها به‌صورت نیمه طراحی‌شده و تنها سر و یک پای او دیده می‌شود. اژدها شاخ دارد. بدنش نیز فلس مانند است. در سمت راست خط تقارن، گشتاسب در حالت نیمه خم مشاهده می‌شود. وی سپری در یکدست دارد و با دست دیگرش شمشیر را به داخل دهان اژدها برده است. از دهان اژدها خون تراوش می‌کند. غلاف شمشیر از کمر وی آویزان است. (تصویر ۶) دو ستون تک‌بیتی از اشعار نیز در پایین

دهان او نیز گویی زهری تراوش کرده و گردن او خونین دیده می‌شود. ملازمان در پشت کوه قرار دارند و تنها سر و سینه آنان قابل‌رویت است. سه ملازم در سمت راست و به بهرام نگاه می‌کنند. چهار ملازم دیگر نیز چون حرکت شعاعی در بالای صخره مشاهده می‌شوند. دو نفر سمت چپ صخره به‌طرف چپ نگاه می‌کنند و دو نفر سمت راست صخره به سمت راست نظاره کرده‌اند. (تصویر ۸)



(تصویر ۸) نبرد بهرام و اژدها (شاهنامه ۹۵۳ هـ پاریس، برگ ۴۰۵ر)  
Figure 8. Bahram's Battle with the Dragon (953 AH Paris  
Shahnameh, fol. 405r)

بهرام پیراهن آستین‌بلندی بر تن دارد. قد پیراهن کوتاه بوده و یقه آن از سمت راست به سمت پهلوی چپ متمایل است؛ مشابه این پیراهن بر تن سورنا سردار اشکانی نیز دیده می‌شود (Kawami, ۱۳۹۶: ۷۳۸). شلواری نیز مشابه شلوار گشتاسپ بر پای وی طراحی شده است. کمربندی بر روی کمر بهرام دیده می‌شود. پوشش سر بهرام کلاه‌خودی گوش‌پوش دار است که در بالای آن پرچی کوچک قرار دارد. (تصویر ۹) ملازمان نیز تنها فرم کلاهشان مشخص است. جملگی آنان عمامه کلاهی بر سر گذاشته‌اند و برخی از آنان پری جقه مانند به کلاه‌خود نصب کرده‌اند. (تصویر ۹)

که در اواخر تاریخ اساطیری ایران ظهور می‌کند. (عباچی و همکاران، ۱۳۹۶: ۷۰) ایزد بهرام پس از چند مرتبه دگردیسی در هیئت یک انسان به دوره تاریخی پای می‌گذارد و منزلت ایزدی وجودی‌اش موجب بر تخت شاهی نشستن وی می‌شود (همان: ۶۲). بهرام مهارت بسیار در شکار داشته و دیدگاه وی به شکار همچون یک مکتب رزمی بوده است (بری، ۱۳۹۴: ۵۷). داستان نبرد بهرام و اژدها این چنین آغاز می‌شود:

آوازه نخجیر بهرام به گوش دیگر ممالک می‌رسد و آنان به خیال اینکه بهرام به‌قصد تفریح به شکار پرداخته و زمام حکومت از دستش خارج گشته است، عزم لشکرکشی به ایران می‌کنند؛ بهرام چون از حمله دشمن آگاه می‌شود تاج‌وتخت را به برادرش نرسی می‌سپارد و راهی نبرد می‌گردد [...] به هند وارد می‌شود و پیش سنگل هندی می‌رود. خود را فرستاده شاه ایران معرفی می‌نماید [...]

اژدهایی در آن سرزمین وجود داشته است؛ سنگل برای نابودسازی بهرام، چاره‌ای می‌اندیشد و به بهانه آن‌که این اژدها موجب رعب و وحشت مردم شده، بهرام را به پیکار با اژدها فرامی‌خواند (یغمایی، ۱۳۹۶: ۴۸۳-۴۸۸). هنگامی‌که بهرام اژدها را می‌بیند:

«کمان را به زه کرد و بگزید تیر که پیکانش را داده بد زهر و شیر بران اژدها تیرباران گرفت چپ و راست جنگ سواران گرفت! به پولاد پیکان دهانش بدوخت همی خار از زهر او برفروخت دگر چارچوبه بزد بر سرش فرو ریخت با زهر خون از برش»

(خالقی مطلق، ۱۳۸۴: ۵۷۷)

این چنین بهرام پیروز میدان می‌شود.

نگاره بهرام و اژدها دارای کادری مربعی است. دو ستون پنج بیتی در بالای سمت راست و چپ قرار دارد و چهارستون یک بیتی نیز در پایین نگاره حاشیه‌ای را به وجود آورده‌اند. نگاره متشکل از تپه کوه، فضای پشت تپه، گیاهان، پیکره‌های جانوری اسب و اژدها، پیکره‌های انسانی ملازمان و بهرام است. کوه در میانه تصویر قرار دارد. بهرام نیز در مرکز نگاره سوار بر اسب ترسیم شده است. او خود را کمی خم نموده و نیزه‌ای را با دو دست به گردن اژدها فرو کرده است. تیردان، دسته تیرها، کمان از کمر او آویزان می‌باشد. اگر خط تقارنی فرضی در نظر گرفته شود پیکره اژدها در سمت چپ قرار دارد؛ دم و پاهای اژدها دیده نمی‌شود. بدن اژدها فلس‌مانند است و همچنین بر سرش شاخ دارد. از



(تصویر ۹) پوشش بهرام ( شاهنامه ۹۵۳ هـ پاریس، برگ ۴۰۵۲) (تصویر ۱۰) عمامه کلاه ملازمان (همان)

Figure 9. Bahram's Attire (953 AH Paris Shahnameh, fol. 405r) Figure 10. The Turbans and Helmets of the Attendants (ibid.)

به بینش اساطیری شرق دور بازمی‌گردد بر این اساس اژدها دارای ۱۱۷ فلس است (Hamm, ۲۰۰۴: ۳۴). در کنار دویکیره اصلی نگاره‌ها، عناصری چون کوه و گیاه به‌صورت مشترک وجود دارد. همچنین عناصر تصویری متفاوتی مانند رود، بته گل، دشت دیده می‌شود؛ علاوه بر این پیکره ملازمان نیز در نگاره نبرد بهرام با اژدها حضور دارند که در دونگاره دیگر غایب هستند. در ادامه جدولی جهت تفاوت‌ها و تشابهات عناصر تصویری نگاره‌ها ارائه می‌شود. (جدول ۱)

بر اساس جدول بالا کادر دونگاره نبرد رستم و اژدها و نبرد گشتاسب و اژدها کادر مستطیل شکل است و پیکره انسانی و جانوری اصلی تصویر به‌گونه‌ای در صحنه چیده شده‌اند که توازنی متقارن بر دو سمت نگاره حاکم است؛ اما در نگاره نبرد بهرام و اژدها توازن نامتقارن وجود دارد. در هر سه نگاره هنرمند بر روی کوه با تکرار نقاطی یک‌شکل، بافت صخره‌ای کوه را نمایان ساخته است اما در نگاره نبرد رستم و اژدها علاوه بر بافت صخره‌ای، بافت گیاهی نیز با تکرار خطوط بر روی دشت ایجاد شده است. در نگاره نبرد گشتاسب و اژدها نیز علاوه بر بافت صخره‌ای کوه سمت راست، بافتی اسفنجی بر کوه سمت چپ دیده می‌شود. در نگاره اول نیز با قرارگیری قله‌سنگ‌های یک‌شکل با فواصل یکسان ریتمی یکنواخت شکل‌گرفته و در نگاره دوم نیز با قرارگیری گیاهانی یک‌شکل با فواصل یکسان در روی کوه ریتم یکنواخت (جدول ۱) عناصر فرعی تصویری در نگاره (نگارنده، ۱۴۰۵)

Table 1. Secondary Visual Elements in the Miniature (Author, 1405)

| نام نگاره      | پیکره انسانی<br>( غیر از شخصیت اصلی) | پیکره جانوری<br>( غیر از اژدها) | کوه | دشت   | رود   | گیاه | بته گل |
|----------------|--------------------------------------|---------------------------------|-----|-------|-------|------|--------|
| رستم و اژدها   | -----                                | ✓                               | ✓   | ✓     | ✓     | ✓    | ✓      |
| گشتاسب و اژدها | -----                                | -----                           | ✓   | ✓     | ✓     | ✓    | ✓      |
| بهرام و اژدها  | ✓                                    | ✓                               | ✓   | ----- | ----- | ✓    | -----  |

نبرد رستم و اژدها و نبرد گشتاسب و اژدها مشاهده می‌گردد. در هر هنرهای تجسمی‌ای علاوه بر عناصر تصویری، هنرمند از مبانی تجسمی نیز برای القای حس تصویری بهره‌مند می‌شود، عناصری مانند خط تقارن، ریتم، بافت و محل قرارگیری شخصیت‌های اصلی که درواقع نقاط اصلی تصویر هستند. در ادامه جدولی برای موارد یادشده ارائه می‌گردد. (جدول ۲)

عناصر تصویری در نگاره را می‌توان به دودسته جانوری و طبیعی تقسیم کرد؛ در بخش جانوری انسان و حیوان و در بخش طبیعی کوه، آب و گیاه و ... در صحنه دیده می‌شوند. بر اساس جدول تنها در نگاره نبرد بهرام و اژدها پیکره انسانی‌ای به‌غیر از شخصیت اصلی وجود دارد (ملازمان). پیکره جانوری به‌غیر از اژدها نیز در دونگاره نبرد رستم و اژدها و نبرد بهرام و اژدها مشاهده می‌شود (اسب). عناصر طبیعی مشترک در هر سه نگاره کوه و گیاهان است. رود و گل نیز تنها در دونگاره

(جدول ۲) مبانی تجسمی موجود در نگاره (نگارنده، ۱۴۰۵)

Table 2. Visual and Representational Principles Present in the Miniature (Author, 1405)

| نگاره                                                                              | کادر نگاره | توازن    | بافت           | ریتم | محل قرارگیری جنگاور | محل قرارگیری اژدها | نگاره |
|------------------------------------------------------------------------------------|------------|----------|----------------|------|---------------------|--------------------|-------|
|   | مستطیل     | متقارن   | صخره‌ای گیاهی  | دارد | سمت راست            | سمت چپ             |       |
|   | مستطیل     | متقارن   | صخره‌ای اسفنجی | دارد | سمت راست            | سمت چپ             |       |
|  | مربع       | نامتقارن | صخره‌ای        | دارد | مرکز                | سمت چپ             |       |

می‌رسد. هفت‌خان رویارویی قهرمان با مرگ است و چون هیچ شناختی از مراحل و حریفان ندارد گویی به کام مرگ می‌رود و دوباره متولد می‌شود (فرزانه قصرالدشتی و همکاران، ۱۴۰۱: ۶). همچنین بنیادی‌ترین اعمال در آیین‌ها گذر از خان‌ها است (واحد دوست، ۱۳۸۷: ۲۳۱). این در حالی است که در دونگاره بعدی مبارزه گشتاسپ و بهرام با اژدها با پیش‌آگاهی از حریف روایت می‌شود و به‌گونه‌ای متفاوت هر دو قهرمان با آگاهی به شکار جانوری درنده می‌روند. شکار نیز یک آیین اساطیری است و این نوع از شکار، قهرمان را با فضای اساطیری هماهنگ می‌نماید (الیاده، ۱۳۹۷: ۳۶)؛ بنابراین دو نوع آیین متفاوت در سه نگاره مزبور دیده می‌شود که گرچه محوریت هر سه اژدها کشی است؛ یکی آیین شکار اساطیری بوده و دیگری آیین رفتن به جهان مردگان در هفت‌خان است. رفتن به جهان مردگان از آیین‌های شمنی می‌باشد. همچنین فضا در نگاره نبرد رستم و اژدها تاریک است؛ تاریکی با جهان مردگان ارتباط دارد و علاوه بر این، تاریکی نمادی از شرایط پیش کیهانی است (فرزانه قصرالدشتی و همکاران، ۱۴۰۲: ۳۰۱). در آیین شمنی عموماً فرد برای شفای بیمار به جهان مردگان می‌رود تا روح بیمار را پیدا و نجات دهد؛ نابینایی بیماری‌ای بوده که به دست

مشاهده می‌شود؛ اما در نگاره آخر نوع قرارگیری ملازمانی با پوشش یکسان، ریتمی موجی به نگاره بخشیده است. محل قرارگیری رستم و گشتاسپ در هر دونگاره در سمت راست است اما بهرام در مرکز نگاره قرار دارد. پیکره اژدها نیز در هر سه نگاره در سمت چپ می‌باشد. هر سه نگاره در زمره نگاره‌های حماسی قرار می‌گیرند. نگارگری حماسی عناصر تصویری مخصوص به خود را ازجمله حریف قدرتمند، پوشاک رزم و ابزار رزم و مرکب رزم را دارد که در ادامه جدولی برای موارد یادشده ارائه می‌شود. (جدول ۳)

بر اساس جدول بالا رستم کامل‌ترین پوشش رزم را که به دو بخش پوشاک رزم خاص خویش (بر بیان و کلاه کله پلنگی) و پوشش رزم عمومی چون کلاه‌خود، ساعد بند، ساق‌پوش را دارد؛ اما دو شخصیت دیگر با جامگانی معمولی شامل پیراهن و شلوار تنها با کلاه‌خود به نبرد اژدها رفته‌اند. در نگاره اول و سوم نیز مرکب رزم وجود دارد. همان‌طور که هویداست از در هیچ نگاره‌ای از گرز به‌عنوان ابزار اژدها کشی استفاده نشده است.

با آن‌که محوریت اصلی سه نگاره اژدها کشی بوده اما نوع رویارویی پهلوان اساطیری با آن متفاوت است. در نگاره اول رستم درگذر از خان‌ها و در خان سوم به اژدها

Table 3. Martial Elements (Author, 1405)

| نام نگاره      | پوشش رزم                                                                    | ابزار رزم                    | مرکب رزم |
|----------------|-----------------------------------------------------------------------------|------------------------------|----------|
| رستم و اژدها   | کلاه خود گردن پوش<br>کلاه کله پلنگی<br>خفتان ببر بیان<br>ساعد بند و ساق پوش | شمشیر<br>سپر<br>تیر و تیردان | اسب      |
| گشتاسپ و اژدها | کلاه خود گوش پوش دار                                                        | شمشیر<br>سپر                 | -----    |
| بهرام و اژدها  | کلاه خود گوش پوش دار                                                        | نیزه<br>کمان<br>تیر و تیردان | اسب      |

تصاحب آب توسط اژدها باشد (نایب زاده و سامانیان، ۱۳۹۴: ۱۸). وجود گل و گیاهان نیز در نگاره‌ها با طبیعت و زیستگاه ارتباط پیدا می‌کند.

بر اساس موارد یادشده چنین می‌توان جمع‌بندی نمود که: نگاره مربوط به رستم در بالای برگ شاهنامه تصویرگری شده و دونگاره بعدی در پایین برگ ترسیم شده‌اند. در هر سه نگاره کوه و گیاهان به صورت مشترک دیده می‌شود و اژدها در سمت چپ نگاره مشاهده می‌گردد. کلاه خود به عنوان پوشش رزم بر سر هر سه شخصیت اصلی طراحی شده است. عناصری تجسمی نیز در هر سه نگاره در قالب بافت، ریتم و توازن وجود دارد؛ اما میان دونگاره نبرد رستم و اژدها و گشتاسپ و اژدها اشتراکات دیگری نیز وجود نمایان است: کادر هر دو مستطیلی و عناصر تصویری به گونه‌ای در نگاره چیدمان شده‌اند که تصویر دارای توازن متقارن هست. در هر دونگاره آب و دشت و بته گل دیده می‌شود؛ که نمادی از طبیعت و همچنین آب دزدی اژدها و در صورت نابود نشدن اژدها، زمین نیز خشک می‌گردد. ابزار جنگی مشترک بین هر دو، شمشیر و سپر است. در دونگاره اول ریتم بصری یکنواخت وجود دارد و توازن به صورت متقارن اجرا شده است. در نگاره رستم و اژدها بافتی گیاهی نیز مشاهده می‌شود؛ در نگاره گشتاسپ و اژدها بافتی اسفنجی ترسیم شده که به فضا سازی بیشتر مدد رسانده است. علاوه بر این دویپکر انسانی در سمت راست طراحی شده‌اند. میان نگاره رستم و اژدها با نگاره بهرام و اژدها نیز تشابهاتی دیگر وجود دارد در هر دونگاره

شمن قابل درمان است (دومزیل، ۱۳۸۰: ۹۵). بهبود نابینا امر مقدس شمرده می‌شود (فرزانه دقصرالدشتی و همکاران، ۱۴۰۲: ۲۹۹). در هفت خان رستم، کیکاووس نابینا شده و رستم بعد از کشتن دیو سپید خون جگر دیو را به چشمان کیکاووس می‌ریزد تا نور به دیدگان او بازگردد.

اژدها یا پیکره جانوری اصلی در هر سه نگاره در سمت چپ قرار دارد؛ که نمادی از وجود منفی اژدها است (نایب زاده و سامانیان، ۱۳۹۵: ۷۸). همان‌طور که پیش‌تر نیز ذکر شد اژدها نماد زیان و اهریمن است (کزازی، ۱۳۸۱: ۳۹۸)؛ همچنین نماد هراس می‌باشد (مسکوب، ۱۳۷۴: ۳۹). رنگ تیره اژدها در هر سه نگاره قطعاً در راستای تصویرسازی ماهیت شر او انتخاب شده است. حضور جانوری به غیر از اژدها در دونگاره نیز نشانه‌ای هستند. اسب‌ها نقش اساطیری دارند و مفهومی از هوش و فراست، بخشندگی و پیروزی را القاء می‌کنند (سجادی راد، ۱۳۹۲: ۱۰۵). در آیین‌های شمنی، فرد برای رفتن به جهان مردگان سوار بر اسب می‌شود (الیاده، ۱۳۸۸: ۶۴۶). علاوه بر این در خان سوم رستم به واسطه رخس از حضور اژدها اطلاع می‌یابد و درواقع رخس هم‌رزم وی است (فرزانه دقصرالدشتی و همکاران، ۱۴۰۲: ۳۰۲). در هر سه نگاره کوه وجود دارد؛ در آیین‌های باستان کوه نقش نمادین دارد گاهی نماد عروج و صعود است و گاهی نمادی از رفتن به جهان مردگان می‌باشد. وجود آب و دشت نیز معانی مخصوصی را دارند؛ در هفت خان رستم اژدها در دشتی سکونت دارد و محل زندگی وی در رود است. این امر می‌تواند نشانی از

یک شمن و به منظور هدفی قدسی که شفای کیکاووس است باید به جهان مردگان قدم بگذارد. بر این اساس تکه‌های متفاوت پوشش رزم رستم نیز می‌تواند دلیلی بر هدف وی باشد؛ رستم در نگاره مزبور علاوه بر پوشش ببریان و کلاه کله پلنگی که شناسنامه تصویری مجالس رزم رستم است دارای پوشش ساعد بند، ساق‌بند و چکمه نیز بود بنابراین در انجام آیین اژدها کشی با هدف رفتن به جهان مردگان و امر قدسی باید لباس رزمی کامل‌تر بر تن کرد؛ لازم به ذکر است که در هفت‌خان، پهلوان از آنچه در انتظارش است خبر ندارد بنابراین باید با حفاظت بیشتری از منظر ابزار نبرد و پوشش نبرد در صحنه حضور یابد. با توجه به این امر نیاز به هم‌رزم نیز برای شخصیت اصلی در اجرای آیین اژدها کشی احساس می‌شود. قرارگیری کادر تصویر در بالای برگ شاهنامه برخلاف دونگاره دیگر می‌تواند به جهت تفاوت‌های آیین اژدها کشی رستم با دیگر پهلوانان باشد.

در آیین اژدها کشی گشتاسب، هدف یاری‌رساندن به اهرن است و با توجه به این هدف پوشاک رزم و ابزار جنگ او تعریف‌شده و نیاز به مرکب و همراه و نظاره‌گری برای او نیست.

در آیین اژدها کشی بهرام، یک ایزد اساطیری به نبرد اهریمن می‌رود یا از منظر حماسی یک پادشاه عادل به مقابله با اژدها می‌پردازد. هدف در حالت اولی پیروزی بر شر بوده و در حالت دومی هدف پیروزی ایران و مقابله با حمله هندویان است؛ شخصیت اصلی منزلت والا دارد هدف نیز والا است بنابراین ابزار آیین متفاوت از موارد پیشین می‌شود. وجود نظاره‌گران نیز دلیلی بر والایی هدف و انجام آیین توسط شاه است. تفاوت کادر نگاره آخر نیز دلیلی بر والایی هدفش می‌باشد، کادر مربع نماد قدرت است. بدین ترتیب در پرتو آنچه ذکر شد چنین نتیجه‌گیری می‌شود که هنرمند نگارگر شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس آیین اژدها کشی را بر اساس هدف دسته‌بندی کرده و شخصیت اصلی نیز متناسب با آن هدف هماهنگ است بنابراین هنرمند سعی بر آن داشته تا انواع آیین اژدها کشی را با پرسوناژهایی در مراتب منزلتی گوناگون را با بهره‌گرفتن از عناصر تصویری و تجسمی به‌طور شایسته‌ای به نمایش بگذارد.

پیکره اسب دیده می‌شود، ابزار جنگی تیر و تیردان نیز در هر دونگاره نمایان است. هر دو شخصیت اصلی به گردن اژدها آسیب رسانده‌اند اما ابزار نابودی اژدها متفاوت است رستم با شمشیر و بهرام با نیزه این کار را انجام می‌دهد. در نگاره آخر شخصیت بهرام در مرکز نگاره قرار دارد اما رستم در سمت راست دیده می‌شود. توازن نیز به‌صورت نامتقارن اجرا شده است، ریتم به‌صورت موجی دیده می‌شود و علاوه بر این ملازمانی نیز همراه بهرام هستند.

### نتیجه‌گیری

اژدها از منظر اساطیر ایرانی موجودی اهریمنی است. اژدها کشی نیز یک آیین باستانی بوده که درواقع نوعی پیکار با نفس را تداعی می‌کند. آیین‌ها با حضور شخصیت یا شخصیت‌های اصلی برگزار می‌شوند؛ البته گاهی افرادی به‌عنوان نظاره‌گر، شخصیت اصلی را همراهی می‌کنند. در آیین‌ها ابزار، لباس و مرکب، زمان و حتی موسیقی نیز استفاده می‌شود. این امر در نگاره‌های مربوط به آیین اژدها کشی در شاهنامه ۹۵۳ ه.ق پاریس چنین تقسیم‌بندی می‌شود: شخصیت اصلی در آیین اژدها کشی نگاره‌های مزبور شامل: رستم در مقام فرزند حاکم سیستان و شمن، گشتاسب شاهزاده زرتشتی، بهرام پادشاه زرتشتی است. همراهان در این آیین عبارت‌اند از رخس به‌عنوان هم‌رزم و همراه رستم، ملازمان به‌عنوان نظاره‌گر بهرام و گشتاسب نیز همراهی ندارند. در مورد ابزار نیز چنین باید گفت که گرچه ابزار جنگی متفاوتی همراه پهلوانان بوده اما آن‌ها سلاحی که اژدها با آن کشته می‌شود موردتوجه قرار می‌گیرد که به ترتیب در دست رستم و گشتاسب شمشیر و سپر دیده می‌شود که قطعاً سپر نقش دفاعی را ایفا می‌کند و بنابراین سلاح اصلی کشتن اژدها، شمشیر است. در نگاره بهرام و اژدها نیز جانور اهریمنی با سلاح نیزه کشته می‌شود. رستم و گشتاسب مرکب رزم ندارند و پیاده به مقابله با اژدها رفته‌اند، اما اسب مرکب رزم بهرام است. لباس رزم مشترک در هر سه نگاره کلاه‌خود طراحی‌شده و بنابراین کلاه‌خود پوشش اصلی آیین اژدها کشی در نگارگری است. زمان اژدها کشی در نگاره رستم شب‌هنگام و در تاریکی بوده اما اژدها کشی دو پهلوان دیگر در روز انجام می‌شود. به نقش نمادین عناصر نیز باید توجه نمود، شب نمادی از جهان مردگان است و وجود کوه به‌عنوان نمادی از رفتن به جهان مردگان، تأکیدی مضاعف بر این امر است. پیش‌تر ذکر شد که رستم در مقام

## منابع و مأخذ

- اکبری مفاخر، آ. (۱۳۹۵). رزم‌نامه کنیزک، کانون فردوسی (ج. ۶). تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- الیاده، م. (۱۳۸۲). اسطوره، رؤیا، راز (ر. منجم، مترجم). تهران: علم.
- الیاده، م. (۱۳۸۸). شمنیسم: فنون خلسه کهن (م. ک. مهاجری، مترجم). تهران: ادیان.
- الیاده، م. (۱۳۹۷). خدای ناپدید شونده (م. صالحی علامه، مترجم). تهران: نیلوفر.
- امید سالار، م. (۱۳۶۲). بر بیان. ایران نامه، (۳)، ۴۴۷-۴۵۸.
- اوستا. (۱۳۷۵). اوستا (ج. ۱؛ ج. دوست خواه، گزارش و پژوهشگر). تهران: مروارید.
- باقری، م. (۱۳۷۶). تحول چندگانه یک واژه در زبان فارسی. مجله زبان و ادب دانشکده ادبیات تبریز، ۴(۱۶۳)، ۲۳-۴۶.
- بری، م. (۱۳۹۴). تفسیر مایکل بری: هفت‌پیکر نظامی (ج. علوی نیا، مترجم). تهران: نی.
- بویس، م. (۱۳۸۱). زردشتیان (ع. بهرامی، مترجم). تهران: ققنوس.
- پورداوود، ا. (۱۳۸۲). زین و ابزار جنگ: ابزارهای باستانی ایران (ع. جریزه‌دار، گردآورنده). تهران: اساطیر.
- حسن‌زاده، ک. و نیک‌پناه، م. (۱۳۹۹). گرز: زما‌فزار فرهنگد خجستگان در شاهنامه و آثار حماسی. ادبیات پهلوانی دانشگاه لرستان، ۴(۶)، ۲۴۳-۲۷۱.
- حیدری، ع. و صحرائی، ق. (۱۳۹۵). نکته‌ای تازه در فرزند کشی گشتاسپ. ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، ۱۲(۴۳)، ۸۵-۱۱۴.
- خالقی مطلق، ج. (۱۳۶۹). شاهنامه فردوسی (دفتر دوم؛ زیر نظر ا. یارشاطر). کالیفرنیا: مزدا.
- خالقی مطلق، ج. (۱۳۷۵). شاهنامه فردوسی (دفتر پنجم؛ زیر نظر ا. یارشاطر). کالیفرنیا: مزدا.
- خالقی مطلق، ج. و امید سالار، م. (۱۳۸۴). شاهنامه فردوسی (دفتر ششم). نیویورک: بنیاد میراث ایران.
- دیاکونوف، ا. (۱۳۴۵). تاریخ ماد (ک. کشاورز، مترجم). تهران: پیام.
- دومزیل، ژ. (۱۳۸۰). پزشکی و سه کنش جهان اسطوره‌شناسی (ج. ۵؛ ج. ستاری، مترجم). تهران: مرکز.
- ریشار، ف. (۱۳۸۳). جلوه‌های هنر پارسی (ع. روح‌بخشان، مترجم). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- زمانی، ن. (۱۴۰۴). تحلیل ویژگی‌های حماسی نگارگری هفت‌خان رستم در شاهنامه ۹۵۳ ه. ق. پاریس. مطالعات بین‌رشته‌ای هنرهای تجسمی نیشابور، ۴(۱)، ۱۳-۳۲.
- سجادی راد، ص. و سجادی راد، ک. (۱۳۹۲). بررسی و اهمیت اسب در اساطیر ایران و سایر ملل و بازتاب آن در شاهنامه فردوسی. پژوهشنامه ادب حماسی، ۹(۱۶)، ۹۹-۱۲۸.
- سرخوش کرتیس، و. (۱۳۷۳). اسطوره‌های ایرانی (ع. مخبر، مترجم). تهران: مرکز.
- سرکاراتی، ب. (۱۳۵۷). پهلوان اژدرکش در اساطیر و حماسه ایران. در م. ب. دمیری (ویراستار)، شاهنامه فردوسی و شکوه پهلوانی: مجموعه سخنرانی‌های سومین جشن طوس. تهران: سروش.
- سودآور، ا. (۱۳۸۰). هنر دربارهای ایران (ن. محمد شمیرانی، مترجم). تهران: کارنگ.
- عبادی جمیل، س. رضایی دشت‌ارژنه، م. و قلعه خانی، گ. (۱۳۹۵). بررسی اسطوره ضحاک بر اساس ساختار تقابل‌های دوگانه کلود لوی‌استروس. جستارهای نوین ادبی، (۱۹۵)، ۶۷-۹۲.
- عباچی، م.، فهیمی فر، ا. و طاووسی، م. (۱۳۹۶). تفسیر شمایل‌شناسانه بهرام گور و آزاده در شکارگاه در شاهنامه آل‌اینجو، ۷۲۵-۷۵۸ ه. ق. بر مبنای آرای پانوفسکی. نگره، (۴۳)، ۶۱-۷۳.
- فرزانه‌قصرالدشتی، ع. رضایی دشت‌ارژنه، م. و حاجیانی، ف. (۱۴۰۱). بررسی تحلیلی پیوند اسفندیار با شمنیسم، تشریف و جهان مردگان. نقد زیبایی‌شناسی متون، ۵(۲)، ۴-۲۲.
- فرزانه‌قصرالدشتی، ع. رضایی دشت‌ارژنه، م. و حاجیانی، ف. (۱۴۰۲). بررسی تطبیقی دو سفر رستم با آیین‌های شمنی. پژوهشنامه ادب حماسی، ۱۹(۱)، ۲۹۱-۳۱۰.
- فرزانه‌قصرالدشتی، ع. و قلعه خانی، گ. (۱۳۹۹). سلاح آیینی اژدها کشی. ادبیات پهلوانی دانشگاه لرستان، ۴(۷)، ۱۸۷-۲۰۰.
- فرنخ دادگی. (۱۳۹۰). بندهش (ج. ۴؛ م. بهار، گزارشگر). تهران: توس.
- کلانتر، ن. صادقی تحصیلی، ط.، حسنی جلیلیان، م. ر. و حیدری، ع. (۱۳۹۸). نمادینگی اژدها در عرفان و دین و بن‌مایه‌های

اساطیری آن. کاوش نامه، ۲۰ (۴۱)، ۲۴۹-۲۸۴.

کزازی، م.ج. (۱۳۸۱). نامه باستان: ویرایش و گزارش شاهنامه فردوسی. تهران: سمت.

کمبل، ج. (۱۳۹۸). قدرت اسطوره (ع. مخبر، مترجم). تهران: مرکز.

کوپر، ج.س. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی (م. کرباسیان، مترجم). تهران: فرشاد.

کوباچی، ج.س. (۱۳۵۳). آیین‌ها و افسانه‌های چین باستان (ج. دوست خواه، مترجم). تهران: فرانکلین.

کوورجی‌کویاجی، ج. (۱۳۸۰). بنیادهای اسطوره و حماسه ایران (ج. دوست خواه، مترجم). تهران: آگه.

گیرشمن، ر. (۱۳۹۰). ایران از آغاز تا اسلام (م. معین، مترجم). تهران: نگاه.

مسکوب، ش. (۱۳۷۴). تن پهلوان و روان خردمند. تهران: بی‌نا.

موصلی، ر.، محمدی، ا.، و شایان سرشت، ا. (۱۴۰۳). تحلیل کنش ازدها اوژنی پهلوان در هفت‌خان بر پایه دیدگاه ژرژ دومزیل. پژوهش زبان و ادبیات فارسی، (۷۴)، ۱-۲۷.

نوری، س.، و موسوی‌لر، ا.س. (۱۳۹۹). خشونت در مجالس رزم با تأکید بر نگاره‌های اسطوره‌ای دوالیستی نگارگری ایران از منظر اسلاوی ژیزک (خشونت اسطوره). ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، ۱۶ (۵۹)، ۱۸۱-۱۹۹.

واحد دوست، م. (۱۳۸۷). نهادهای اساطیری در شاهنامه فردوسی. تهران: سروش.

همایونی، ص. (۱۳۸۶). نمادهای اسطوره‌ای در عزا، عروسی، تعزیه و سوگواری‌های مذهبی در فارس. کتاب ماه هنر، (۶۱)، ۵۰-۱۰۳.

یغمایی، ا. (۱۳۹۶). زگفتار دهقان شاهنامه فردوسی به نثر. تهران: توس.

Gropp, Bernd. (1996). "clothing v. in pre Eslamic Estern Iran" Encyclopadia Iranica. V/ 7, pp754 - 752,

Humbach, helmut and Pallan R Ichaporia.(1998).ZamyadYasht. Wiesbaden: Harrassowitz.

Kawami,Trudi. (1996).clothing iii in the Arsacid period, Encyclopadia Iranica.V/7. pp-737 739.

©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/>).

