پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
فصلنامهٔ علمی پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران
P. ISSN: 2345-5225 & E. ISSN: 2345-5500
شمارهٔ ۳۲، دورهٔ دوازدهم، بهار ۱۴۰۱

واکاوی کهن‌الگوی اژدهاکشی و بازتاب آن بر نقوش سفال‌های مینایی ایران

ملیکا یزدانی[I]

شناسهٔ دیجیتال (DOI): 10.22084/NB.2021.24554.2350
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۲۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۲۹
نوع مقاله: پژوهشی؛ صص: ۳۵۰-۳۲۳

چکیده

نگاره‌های سفال مینایی در دورهٔ میانی اسلامی، به‌عنوان بازتابی از نظام‌های کهن‌الگویی و منبع الهام نگارگران در دوران بعد است. در این پژوهش، کهن‌الگوی اژدهاکشی، در سفال مینایی بررسی‌شده است. برای خوانش محتوایی و شکلی اژدهاکشی در سفال مینایی، به مطالعهٔ علل شکل‌گیری و خویش‌کاری اژدها در منابع متنی و تصویری یافت‌شده برروی مهرها و نقوش‌برجسته در آثار کهن ایران و سرزمین‌های هم‌جوار پرداخته‌شده و بر این‌اساس، پنج سفال مینایی و هشت داده فرهنگی پیش از اسلام با روش توصیفی-تحلیلی بررسی‌شده است. با توجه به این فرضیه که، پیش از ظهور اژدهاکشی در نسخ خطی دوران اسلامی، می‌توان نشانه‌های آن‌را در سفالینه‌نگاری مینایی یافت، پرسش‌های اصلی پژوهش پیشِ‌رو این است که تصاویر بنیادین، مفاهیم کهن و بینافرهنگی تأثیرگذار در شکل‌گیری تصویر اژدهاکشی در دوران اسلامی کدام است؟ ریشه‌های کهن‌الگویی مبتنی‌بر اژدهاکشی در سفال مینایی چیست؟ بر این‌اساس، مهم‌ترین هدف پژوهش حاضر، دستیابی به تصاویر کهن و بنیادین تأثیرگذار در شکل‌گیری مضمون اژدهاکشی بر سفال مینایی است تا بتوان پاسخی مناسب در جهت شناخت بهتر جایگاه این مضمون در هنر و فرهنگ ایران یافت. با توجه به نتایج پژوهش، کهن‌ترین نمونه‌های تصویری اژدهاکشی را می‌توان در بین‌النهرین در هزارهٔ سوم پیش‌ازمیلاد یافت که شکست اژدهای هفت‌سر را توسط قهرمان نشان می‌دهد. نقوش جام حسنلو به‌عنوان کامل‌ترین مضمون روایی نبرد قهرمان و اژدها در این پژوهش است. زمان پیدایش نخستین نمونه‌های تصویری اژدهاکشی در ایران در دوران اسلامی، قرن ششم هجری‌قمری و احتمالاً تحت‌تأثیر شاهنامه، برروی سفال مینایی آشکار می‌شود. بیش از یک سدهٔ بعد نیز، اژدهاکشی در شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی به تصویر درمی‌آید. تقریباً پس از هزار سال فقدان عناصر تصویری اژدهاکشی در ایران، بازتاب دوباره این کهن‌نمونه بر سفال مینایی نشان می‌دهد که گویا مفهوم این نبرد در گسترهٔ زمان، تحت‌تأثیر جانشینی، تغییر و فراموشی عناصر پیشین قرارگرفته، ولی به‌عنوان میراثی پویا در محتوای ناخودآگاه جوامع جریان داشته است.

کلیدواژگان: کهن‌الگو، قهرمان، اژدهاکشی، دورهٔ میانی اسلامی، سفال مینایی.

I. استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
m.yazdani@aui.ac.ir

مقدمه

کهن‌الگوها، نمایندهٔ اساسی‌ترین خصوصیات مشترک در ژرفای اندیشه، داستان‌ها، اسطوره‌ها و رهیافت‌های هنری هستند (کادن، ۱۳۸۷: ۳۹). به ژرفای اندیشه هیچ ملتی نمی‌توان دست‌یافت، مگر این‌که ابتدا ریشهٔ باورهای او را در فراسوی حافظه‌اش، دریافت (واحددوست، ۱۳۸۷: ۲۳). عناصر دخیل در اشکال مختلف روایت‌های اساطیری و شیوهٔ ترکیب آن‌ها، نشانگر لایهٔ زیرین یا همان ژرف‌ساخت فرضی روایت و بیانگر نمودها یا به تعبیری روساخت آن محسوب می‌شود (مختاریان، ۱۳۸۹: ۲۱۸). در فرهنگ اساطیری ایران باستان، شکل‌گیری اژدها با همین جهان‌بینی، پیوند داشته است. اژدها، چه در سیمای اسطوره‌ای با نمود بیرونی و فراطبیعی باشد و چه تفسیری انتزاعی از کیفیتی درونی، مانعی است که غلبه بر آن، مقدمهٔ ورود به مرحلهٔ معنوی بالاتر برای سالک یا قهرمان است (قائمی، ۱۳۸۹: ۷). به‌نظر می‌رسد، جدا از خاستگاه نخستین اژدها (از منظر مفاهیم مثبت یا منفی)، این تصویر، همواره موردتوجه انسان بوده است؛ گرچه پس از هزاران‌سال، عناصر تصویری و علل اژدهاکشی دچار تغییر می‌شود، اما در دوران اسلامی به یکی از مضامین بصری رایج و حماسی، تبدیل می‌شود. بهره‌گیری دوباره این کهن‌نمونه بر آثار گوناگون نشان می‌دهد که انگیزهٔ این نبرد درگذر زمان، در اعماق وجود انسان یا محتوای ناخودآگاه اندیشه او باقی‌مانده است؛ بنابراین شناخت نخستین نمونهٔ اژدهاکشی سبب کشف لایه‌های معنایی و بنیادین اژدهاکشی می‌شود که در سیر تحول و تطور آن ازمنظر فرم و مضمون و چگونگی بازتاب آن در هنر و ادبیات دوران اسلامی ایران تأثیر بسزایی دارد. تاکنون این موضوع از منظر ساختار کهن‌الگویی موردتوجه چندانی قرار نگرفته است. با توجه به این‌که سفالینه‌نگاری، گنجینه‌ای از ثبت اندیشهٔ انسان بر بستر تاریخ است؛ در این پژوهش برای نخستین‌بار، با تأکید بر نگاره‌های سفال مینایی، خاستگاه کهن اژدهاکشی ازنظر محتوایی و فرمی موردتوجه قرارگرفته است.

پرسش‌ها و فرضیهٔ پژوهش: پرسش‌های اصلی پژوهش پیش‌رو این است که، تصاویر بنیادین، مفاهیم کهن و بینافرهنگی تأثیرگذار در شکل‌گیری تصویر اژدهاکشی در دوران اسلامی کدام است؟ ریشه‌های کهن‌الگویی مبتنی‌بر اژدهاکشی در سفال مینایی چیست؟ فرضیهٔ اصلی پژوهش پیش‌رو، ظهور اژدهاکشی برای نخستین‌بار در دوران اسلامی، در قالب سفالینه‌نگاری مینایی است که در این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی دنبال می‌شود. در این‌راستا یکی از اهداف پژوهش حاضر، دستیابی به تصاویر بنیادین، مفاهیم کهن و بینافرهنگی تأثیرگذار در شکل‌گیری مضمون اژدهاکشی در دوران اسلامی است. هم‌چنین، دستیابی به ویژگی‌های تصویری، مبتنی‌بر کهن‌الگوی اژدهاکشی در سفال مینایی در قیاس با منابع کهن نیز موردتوجه قرارگرفته است. برای خوانش محتوایی و شکلی اژدهاکشی در نقش‌مایه‌های سفال مینایی، به مطالعهٔ موردی علل شکل‌گیری و خویش‌کاری اژدها در منابع متنی و شکلی یافت‌شده برروی مهرها و نقوش‌برجسته در آثار کهن ایران و سرزمین‌های هم‌جوار پرداخته‌شده است.

روش پژوهش: در این پژوهش پنج سفال مینایی که دارای تصویر نبرد قهرمان و اژدها بودند، انتخاب شد. این پنج اثر، برای دستیابی به اهداف و ارزیابی فرضیهٔ بیان‌شده، با هشت نمونه دادهٔ فرهنگی مربوط به پیش از اسلام دارای همین مضمون به‌روش توصیفی-تحلیلی، تطبیق داده شد. با توجه به این‌که متن‌های کهن در ارتباط با اژدهاکشی، نسبت به تصاویر باقی‌مانده، پرشمارتر هستند، آشکار است که بیشترین پژوهش‌ها براساس متن صورت‌گرفته است. اگر درنظر داشته باشیم که اژدها از اندیشه و تجسم انسان تراوش‌شده، ترسیم‌شده و مکتوب‌شده، آن‌گاه اهمیت پژوهش برروی تصاویر در کنار متن که منبع الهام متقابل نیز هستند، اهمیت می‌یابد؛ بدین‌منظور در این پژوهش، جهت دستیابی به اندیشهٔ اژدهاکشی، رویکرد کهن‌الگویی انتخاب شد. ریشه‌یابی تصویری اژدهاکشی در دوران اسلامی برپایهٔ شاهنامه‌های تصویری و سفالینه‌نگاری در مینایی انجام‌شد و نتایج حاصل با مستندات مکتوب که نشان‌دهندهٔ اندیشهٔ جوامع در دوران گوناگون بر بسترهای فرهنگی متفاوت هستند، مقایسه شد. تجزیه‌وتحلیل نهایی نتایج به شیوهٔ کیفی انجام‌گرفت.

پیشینهٔ پژوهش

تاکنون دربارهٔ واکاوی بن‌مایهٔ متنی اژدهاکشی آثار متعددی به چاپ رسیده، اما در راستای پژوهش پیشِ‌رو که شکل‌گیری کهن‌الگوی اژدهاکشی بر سفال مینایی و ریشه‌یابی تصویری آن در دوران اسلامی ایران را موردنظر دارد، اثر مستقلی تألیف نشده است. «بهار» (۱۳۷۶؛ ۱۳۸۱)، در دو کتاب پژوهشی در اساطیر ایران و از اسطوره تا تاریخ، اژدها را نماد خشک‌سالی دانسته و مبارزهٔ پهلوان با اژدها را نمادی از تلاش خدایان برای از بین بردن اژدها می‌داند که نتیجهٔ آن دستیابی به برکت‌بخشی و باران است. در این‌میان، انسان‌ها نیز با نیایش‌های گوناگون، خدایان را در برابر خشک‌سالی یاری می‌رسانند. «رستگار فسایی» (۱۳۷۹) جایگاه اژدها در اسطوره‌های ایران را در کتابی با همین مضمون بررسی کرده است. وی معتقد است که اژدها در ملل گوناگون به‌جز شرق دور، نمادی بر خشک‌سالی و پلیدی است. «قائمی» (۱۳۸۹) اژدها را ازمنظر نیمهٔ تاریک ناخودآگاه، مبهم و سایه‌وار شخصیت انسان که تمایل دارد بر اژدهای درون چیره گردد، مورد کنکاش قرار داده است. از دیدگاه وی، قهرمان کمال‌یافته، بر اژدها پیروز می‌شود تا گام گذاشتن در مسیر الوهیت را آغاز کند و بتواند مردمش را از تهدید هر نوع دشمنی، نجات دهد. «کوهن» (۲۰۱۱)، در کتابی، حضور اژدها را در هنر اسلامی و مسیحی با دیدگاه نمادشناسانه و شمایل‌شناسانه، بررسی کرده است؛ وی (۲۰۱۲) در پژوهشی دیگر، تأثیر فرهنگ کهن ایران را در کاربرد نقش اژدها در ستاره‌شناسی دوران اسلامی ایران و هند موردتوجه قرار داده است. «عبداله» و «شایسته‌فر» (۱۳۹۲) شکل‌گیری و حضور اژدها را در مقالهٔ «نقش و نماد اژدها در نگارگری ایران» بررسی کرده‌اند. در این‌راستا، پس از معرفی نگاره‌های مرتبط با اژدها در نسخ تصویری دوران اسلامی، به این نتیجه می‌رسند که بیشترین نگاره‌های اژدهاکشی براساس تصویرگری متن شاهنامه بوده و نقطهٔ آغازین آن، شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی است.

«نایب‌زاده» و «سامانیان» (۱۳۹۴ و ۱۳۹۵)، نقش اژدها در هنر ایران در دوران اسلامی را برمبنای تفکرات شیعی دانسته و اندیشه‌های مذهبی خیر و شر را در کاربرد این نقش، مؤثر می‌دانند. «سرکاراتی» (۱۳۹۸) در کتاب سایه‌های شکار شده، به بررسی ایزدان و پهلوانان اژدرش در اساطیر و حماسهٔ ایران پرداخته و خویشکاری برخی از آنان را بیان کرده است؛ وی معتقد است که اژدهاکشی، نماد مبارزهٔ میان عوامل برکت‌بخشی و باران‌زای آسمان با خشک‌سالی است که در کل فرهنگ بشری رواج دارد.

نقش اژدها بر سفال‌های مینایی در مفاهیم گوناگونی ازجمله اژدهاکشی و دربندکردن ضحاک ماردوش جلوه‌گر می‌شود؛ بااین‌حال، در ارتباط با ریشه‌یابی تصویری این کهن‌نمونه در سفال مینایی، به‌صورت جداگانه، مطالعات درخورتوجهی انجام‌نشده است. در این پژوهش سعی خواهد شد، پیشینهٔ فرمی و محتوایی اژدهاکشی با توجه به صحنهٔ رویارویی قهرمان و اژدها موردتوجه قرار گیرد.

کهن‌الگو یا صور اساطیری

واژهٔ «آرکی‌تایپ» یا «کهن‌الگو» که اصطلاح «یونگ» برای محتویات ناخودآگاه جمعی است، از واژهٔ یونانی «آرکئوس تیپوس[1]» به‌معنای «مدل» یا «الگو»یی که چیزی از روی آن ساخته می‌شود، وام‌گرفته است (انوشه، ۱۳۸۱، ج ۲: ۸۱۱). این واژه در زبان فارسی با عناوینی چون «کهن‌نمونه» (ثمینی، ۱۳۸۷: ۱۵، اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۵۱)، «سرنمون» (ثمینی، ۱۳۸۷: ۱۶؛ مورنو، ۱۳۹۲: ۷)، «صور نوعی و ازلی» (شایگان، ۱۳۸۱: ۲۰۶-۲۰۷)، «سنخ‌های باستانی»، «صور اساطیری» (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۶۴)، «نمودگار باستانی» (سرکاراتی، ۱۳۹۸: ۴۴) و در عرفان اسلامی نیز در مفهوم «اعیان ثابته» (شایگان، ۱۳۸۱: ۲۰۹) آمده است.

یونگ، کهن‌الگو را پیش‌زمینه‌ای برای درک جهان دانسته که از نسل‌های گذشته به‌صورت یک شکل ثابت فکر در جهان، به ارث رسیده است. کهن‌الگوها شامل: سفر، سایه، قهرمان، نقاب و... هستند (Ewen, 2014: 62). ازنظر «گورین» کهن‌الگوها را می‌توان در سه بخش تصاویر، نقش‌مایه‌ها (نظام‌های کهن‌الگویی) و گونه‌های ادبی، واکاوی کرد (گورین، ۱۳۸۸: ۲۳۸-۲۴۴). برخی از کهن‌الگوها باوجوداین‌که در سرزمین‌های دور از هم، بدون هیچ تأثیر متقابلی پدید آمده‌اند؛ اما نمادهایی بابیان مشترک هستند (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۵۱). بر این‌اساس، می‌توان تصاویر را مجموعه‌ای از نمادهای جهانی مشترکی چون: دریا، خورشید، اعداد مقدس و... دانست و نظام‌های کهن‌الگویی را به مباحثی چون مرگ و تولد دوباره، فناناپذیری، دلاوری و جنگاوری قهرمان و تحول یا رستگاری او تعمیم‌داد (گرجی و تمیم‌داری، ۱۳۹۱: ۱۵۴). در حماسه نیز، چند نوع قهرمان ازجمله: قهرمان درپی اژدهاکشی، جاودانگی، قهرمان اژدرکش جاودانه و قهرمانانی با الگوهای کرداری انسان نخستین مشاهده می‌شود (خوارزمی و همکاران، ۱۳۹۲: ۷۲). منشأ اژدهاکشی هم‌چون جاودانگی، روان ناآگاه دسته‌جمعی مردمان سراسر دنیا است

که به‌عنوان یک انگارهٔ کهن اساطیری، تقریباً در میتولوژی اقوام ابتدایی سرتاسر جهان جلوه‌گری می‌کند (سرکاراتی، ۱۳۹۸: ۴۴).

معرفی سفال‌های مینایی با مضمون اژدهاکشی

سفال مینایی، به گروهی از سفال‌های دورهٔ میانی اسلامی اطلاق می‌شود که دارای نقاشی رولعابی است (یزدانی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۶۱) که احتمالاً در نیمهٔ دوم سدهٔ شش تا نیمهٔ نخست سدهٔ هفت هجری‌قمری (پایان سلجوقی، خوارزمشاهی و اوایل ایلخانی) در ایران از رواجی چشمگیر برخوردار بوده است (Aga-Oglu, 1946: 241; Keblow Bernsted, 2003: 44). سفال‌های مینایی، نه‌تنها ازنظر مطالعهٔ روی تاریخچه و روند پیشرفت سفال اسلامی می‌تواند اطلاعات زیادی را ارائه دهد؛ بلکه تصاویر آن، بازتاب‌دهندهٔ نگارگری، ادبیات کهن، نسخ‌خطی و نقاشی دیواری آن دوره است (Grube, 1976: 195, Watson, 1982).

با کنکاش در سفال‌های مینایی در موزه‌های جهان و مجموعه‌های خصوصی، پنج نمونه دارای مضمون تصویری نبرد با اژدها یافت شد. این آثار، شامل: کاسهٔ مینایی مجموعهٔ «فول‌مولر زوریخ»[۲] (تصویر ۱)، کاسهٔ موزه« کالوسته گولبنکیان لیسبون»[۳] (تصویر ۲)، کاسهٔ مجموعهٔ خصوصی «ساریخانی»[۴] (تصویر ۳)، کاشی دوازده‌پر گالری «فریر واشنگتن»[۵] (تصویر ۴) و قدح گالری «فریر»[۶] (تصویر ۵) است.

◄تصویر ۱. کاسهٔ مینایی، نبرد سوارکار و اژدها، مکان نگه‌داری: مجموعهٔ فول‌مولر زوریخ، (Kuehn, 2011: 320).

تصویر ۲. کاسهٔ مینایی، نبرد سوارکار و اژدها، مکان نگه‌داری: موزه کالوسته گولبنکیان، (McClary, 2020: 327). ◄

تصویر ۳. کاسهٔ مینایی، نبرد سوارکار و اژدها، مجموعهٔ خصوصی ساریخانی (Watson, 2020). ◄

◄تصویر ۴. کاشی دوازده‌پر مینایی، نبرد سوارکار و اژدها، مکان نگه‌داری: گالری فریر (عکاس برنارد اوکین).

▲تصویر ۵. بخش بیرونی یک قدح مینایی، نبرد قهرمان با اژدها، مکان نگه‌داری: اسمیتسونین گالری فریر واشنگتن،)سمت راست: (URL 1)؛ سمت چپ: (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۶۷۲؛ (Kuehn, 2011: 320).

در صحنهٔ رویارویی قهرمان با اژدها، در این آثار، ابزار نبرد در چهار نمونه، شمشیر بوده و فقط در نمونهٔ مجموعه ساریخانی، تیر و کمان است. در تصاویر ۱، ۲، ۳ و ۴، قهرمان سوار بر اسب و اژدها در زیر پاهای اسب گرفتارشده و در تصویر ۵، قهرمان برروی زمین ایستاده و در حال نبرد رودررو با اژدها است. در چهار نمونه (۱، ۲، ۴ و ۵)

نبرد رودررو است و در نمونهٔ ۳، ظاهراً اژدها از پشت‌سر اسب، وی را غافلگیر کرده و قهرمان درحال گردش به‌سمت عقب، درحال پرتاب تیر به‌سمت اژدها است. ازنظر بصری در نمونه‌های ۱، ۲، ۳ و ۴، سوارکار (قهرمان) در نقطهٔ تأکید تصویر قراردارد و در مرحلهٔ نخست برخورد با اثر، مشاهده می‌شود؛ درحالی‌که حضور اژدها در این نبردها با کمی کامل قابل‌درک است.

ویژگی‌های بصری موسوم به «اژدهای چینی» همراه با پیچ‌وتاب بدن، وجود بال، فلس‌ها، پا و... در تصاویر اژدها بر سفال مینایی مشاهده نمی‌شود. این موجود اسطوره‌ای در چین، معمولاً دارای شاخ، دندان‌های دراز، سبیل باریک و بلند، گاه همراه با یال، بدنی کشیده و دارای فلس و کُره آتشین نزدیک به دهانش است (هال، ۱۳۹۳: ۲۱-۲۳). «نعمتی» و همکاران به‌نقل از «حسن»[۷]، حضور تصویر اژدها بر سفال را از دورهٔ ایلخانی به‌بعد، تحت‌تأثیر اژدهای چینی دانسته که از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است. حسن معتقد است، هنرمندان مسلمان ایرانی بدون‌توجه به جنبهٔ نمادین اژدها در چین، این نقش را به‌عنوان یک عنصر تزئینی در کنار سایر نقوش چینی استفاده می‌کردند (نعمتی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۲۷). ازمنظر نگارنده، دریافت بصری هنرمند از اژدها در سفال مینایی با توجه به شیوهٔ ترسیم اژدها و مضامین مرتبط با آن، کاملاً ایرانی و ریشه در بن‌مایه‌های کهن بومی و پیش از تأثیر اژدهای چینی دارد که در جدول ۱ نیز مشاهده می‌شود.

گاه‌نگاری اژدهاکشی بر سفال مینایی و نسخ خطی دوران اسلامی

سفال موسوم به «مینایی»[۸] (هفت‌رنگ) گونه‌ای از سفال با نقاشی رولعابی دورهٔ میانی اسلامی (سلجوقی، خوارزمشاهی و اوایل ایلخانی) است که در مناطق گسترده‌ای در ایران ازجمله: کاشان، ری، ساوه، الموت و... و به‌ندرت در دیگر کشورها، هم‌چون: سوریه و ترکیه رواج داشته است. نقوش روی این سطوح برگرفته از نقوش گیاهی، هندسی، ادبیات کهن ایران، رخدادهای تاریخی و کتیبه‌هایی به خط کوفی و نسخ متمایل به رقاع است (یزدانی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۶۳). قدیمی‌ترین سفال مینایی تاریخ‌دار ایران که توسط «ویت» معرفی‌شده، تاریخ ۵۷۵هـ.ق. را بر خود دارد (کریمی و کیانی، ۱۳۶۴: ۵۸) و نمونه‌ای دیگر با تاریخ ۵۷۶هـ.ق نیز توسط «واتسون» معرفی‌شده است (Watson, 1994: 178-180). آخرین نمونهٔ تاریخ‌دار مربوط به سال ۶۱۶هـ.ق. است (پیشین). به‌نظر «میسون» و «تایت» احتمال این‌که همهٔ سفال‌های مینایی در ۳۰سال پایانی قرن شش هجری‌قمری در کاشان تولیدشده باشند هم زیاد است (Mason & Tite, 1997: 41). بااین‌وجود «وِن» و «پُلارد» بر این نظرند که تولید مینایی هم‌زمان با حملهٔ مغولان به ایران کاهش‌یافته، اما متوقف نشده است (Wen & Pollard, 2016: 1-2). «یزدانی» و همکاران نیز براساس نمونه‌های کتیبه‌دار، تولید این محصولات را بین مهروموم‌های ۵۷۵ تا ۶۱۶ هـ.ق. دانسته‌اند (یزدانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۴۵).

درزمینهٔ تاریخ تقریبی، پایان تولید سفال مینایی، نکته‌ای که در بخش انتهایی رسالهٔ عرایس‌الجواهر و نفایس‌الاطایب (۷۰۰ هـ.ق. / ۱۳۰۱ م.) به آن اشاره‌شده نیز

جالب‌توجه است. در این نسخه از عبارت «...و اگر آلات هفت‌رنگ خواهند که در این زمان مندرس[۹] است» (کاشانی، ۱۳۸۶: ۳۴۷) استفاده‌شده است؛ بدین‌مفهوم که در زمان نگارش این رساله، مهروموم‌ها از افول هفت‌رنگ (مینایی)، گذشته است.

ازآنجاکه نسخ خطی بسیار کمی همراه با تصویرگری از دورهٔ سلجوقی و خوارزمشاهی باقی‌مانده، سفال مینایی، گونه‌ای ارزشمند از شیوهٔ نقاشی، ادبیات و علاقه‌مندی موضوعی-تصویری دوران پیش از مغول و الهام‌گرفته از نسخ خطی و حتی دیوارنگاری آن دوره نیز هست (پاکباز، ۱۳۷۹: ۵۵؛ گروبه، ۱۳۸۴: ۱۸۵). براساس گاه‌نگاری سفال مینایی، محدودهٔ زمانی شکل‌گیری اژدها بر سفال مینایی را می‌توان در محدودهٔ زمانی نیمهٔ دوم سدهٔ شش تا نیمهٔ نخست سدهٔ هفت هجری‌قمری دانست.

در جهت راستی‌آزمایی و ریشه‌یابی حضور نخستین مضمون تصویری اژدهاکشی در دوران اسلامی، نسخه‌های خطی مصور دوران اسلامی بررسی شد؛ نتایج نشان می‌دهد که مضامین تصویری اژدهاکشی برای نخستین‌بار در شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی (به‌سفارش «غیاث‌الدین» فرزند «رشیدالدین»، وزیر «ابوسعید») در سال ۷۳۰هـ.ق، آغاز و در نسخه‌هایی هم‌چون: شاهنامهٔ اصفهان (۷۳۰-۷۴۰هـ.ق.)، شاهنامهٔ آل‌اینجو (۷۳۳هـ.ق.) شاهنامهٔ قوام‌الدین حسن وزیر (رمضان ۷۴۱ هـ.ق.) و شاهنامهٔ آل‌مظفر (۷۷۰ هـ.ق.) ادامه می‌یابد (جدول ۱). براساس متن موجود در کنار این تصاویر در نسخ شاهنامه، در سه مورد (جدول ۱: شمارهٔ ۱، ۴، ۶)، اژدهاکشی «بهرام‌گور»، یک نمونه (جدول ۱: شمارهٔ ۲) اژدهاکشی «رستم» در خوان سوم، یک مورد نبرد اژدهاکشی «اسفندیار» (جدول ۱: شمارهٔ ۳) و یک نمونهٔ «گشتاسب» و اژدها (جدول ۱: شمارهٔ ۵) ترسیم‌شده است. بر این‌اساس آغاز شکل‌گیری تصویر اژدهاکشی، در شاهنامه به نیمهٔ نخست سدهٔ هشت هجری‌قمری تعلق دارد.

گرچه تصویرگری مضامین شاهنامه را می‌توان در نسخه‌های مصور شاهنامه مشاهده کرد، اما براساس گاه‌نگاری سفال مینایی می‌توان دریافت که این سفالینه‌نگاری‌ها از کهن‌ترین نمونه‌های تصویری اژدهاکشی دوران اسلامی در ایران است. براساس نمونه‌های مصور تاریخ‌دار، تقریباً صدسال قبل از تصویرگری شاهنامه در نسخ خطی، سفال مینایی رو به افول نهاده است. براساس شواهد مذکور، چنین به‌نظر می‌رسد که مدت‌ها قبل از این‌که در نگارگری ایران با تصاویر اژدهاکشی مواجه باشیم، ردپای حضور آن‌را باید در سفال مینایی جست که خود دستاوردی نوین در سفال دوران اسلامی است. حضور فراگیر اژدها و نبرد قهرمان و اژدها در منابع مکتوب و تصویری کهن در سرزمین‌های مختلف، از دیرباز موردتوجه بشر بوده است. جهت واکاوی نشانه‌های تصویری و مفاهیم بنیادین اژدهاکشی، ابتدا به مفهوم اژدها و سپس اژدهاکشی پرداخته خواهد شد.

واکاوی مفاهیم اژدها در دنیای باستان

اژدها در نمادگرایی ملل، معنایی چندوجهی دارد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۱۲۵).

جدول ۱. اژدهاکشی در قدیمی‌ترین نسخ خطی دوران اسلامی در ایران (نگارنده، ۱۴۰۰). ▼

	تصویر	اثر	مضمون	مکان نگه‌داری	منبع
۱		شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی، ۷۳۵-۷۳۰ هـ‌ق.	کشتن بهرام‌گور اژدها را	موزهٔ کلیولند	URL2
۲		شاهنامهٔ اصفهان، ۷۴۰-۷۳۰ هـ‌ق.	جنگ رستم با اژدها	موزهٔ متروپولیتن	URL 3
۳		شاهنامهٔ آل‌اینجو، شیراز، ۷۳۳هـ‌ق.	نبرد اسفندیار با اژدها	موزهٔ توپقاپی سرای، استانبول	URL 4
۴		شاهنامهٔ قوام‌الدین حسن وزیر، آل‌اینجو، رمضان ۷۴۱ هـ‌ق.	جنگ بهرام‌گور در هندوستان با اژدها	اسمیتسونین، گالری فریر- سکلر	URL 5
۵		شاهنامهٔ قوام‌الدین حسن وزیر، آل‌اینجو، رمضان ۷۴۱ هـ‌ق.	جنگ گشتاسب و اژدها را کشتن	اسمیتسونین، گالری فریر- سکلر	URL 6
۶		شاهنامه، آل‌مظفر، شیراز، ۷۷۰ هـ‌ق.	رزم بهرام‌گور با اژدها	موزهٔ توپقاپی	URL 7

عنصر اساسی قدرت اژدها در فرهنگ‌های گوناگون، کنترل آب هم از جنبهٔ نگهبانی و حفاظت سودمند آب و هم کنترل ویرانگر آب است (Smith, 1919: 319) . تقریباً در سراسر دنیا به‌جز چین، اژدها نمودار نیروهای ناپاک است (واحددوست، ۱۳۸۷: ۳۱۷). یافته‌های باستان‌شناسیِ چین نشان می‌دهد که اژدها، در نخستین شکل خود برروی ظروف تشریفاتی مفرغی از چین و مربوط به سلسله‌های «شانگ»[۱۰]، «چو»[۱۱] (هزارهٔ دوم تا اواسط هزارهٔ اول پیش‌ازمیلاد) ولی نه به‌طور گسترده‌ای از این به‌بعد، به‌عنوان «کوآی»[۱۲] از آن نام‌برده می‌شود. این حیوان ظاهراً نفوذ بازدارنده‌ای بر ضد گناه حرص و آز دارد و هیچ ارتباطی با اژدهای سنتی «لونگ» نداشته است. به‌نظر می‌رسد، فرم و کارکرد اژدهای لونگ، از تمساح‌هایی نشأت گرفته است که سابقاً در رود «یانگ تسه»[۱۳] و سایر رودهای چین می‌زیسته‌اند (هال، ۱۳۹۳: ۲۱-۲۳). از سدهٔ دوم میلادی به‌بعد، اژدهای آسمانی در چین، نماد قدرت و سلطهٔ امپراتور بود که سبب بارش باران، شکل‌گیری صاعقه و ظهور فعل و انفعالات آسمانی به‌شمار می‌رفت. این نقش در سدهٔ سیزدهم میلادی، در اثر تجارت و توسعهٔ امپراتوری مغول به غرب رسیدند (هال، ۱۳۹۳: ۲۱-۲۳). در ایران باستان اما، اژدها از پدیده‌های اهریمنی است (بندهش، ۱۳۹۵: ۵۲). در اوستا، جزو «خرفستران»[۱۴] ذکرشده است (وَنَدیشت، ۱۳۹۹: ۵۰۷). در بندهش، خرفستران به سه دسته کلی تقسیم می‌شوند: خرفستران آبی، زمینی و پردار. وزغ از بدترین نوع آبی، اژدهای بسیار سر، بدترین گونهٔ زمینی و مار پردار، بدترین خرفستر پردار است (بندهش، ۱۳۹۵: ۹۸).

نمود کهن‌الگوی اژدهاکشی ازنظر محتوا

ابتدایی‌ترین شکل کهن‌الگو که مطابق با مرحلهٔ آغازین آگاهی انسان بدوی است، مرحله‌ای است که به آن «اوروبروس»[۱۵] می‌گویند. اوروبروس، اغلب به‌صورت مار یا اژدهایی نشان داده‌شده که دُم خود را گاز می‌گیرد. این‌گونه خلق و نابودی آغازین، در ناخودآگاه، درواقع خاستگاه زندگی بهشتی و بطن مادری بشریت است (شایگان، ۱۳۸۱: ۲۰۹). این نماد، مظهری از مرحلهٔ ابتدایی و کودکی بشریت به‌شمار می‌آید که در آن، هنوز مرحلهٔ بیداری و آگاهی «من» قوام‌نیافته و مرحلهٔ «نبرد با اژدها» مرحلهٔ بیداری و آگاهی «من» را نپیموده است (واحددوست، ۱۳۸۷: ۳۱۹). مرحلهٔ بعدی که کهن‌الگوی ازلی به‌صورت «بزرگ‌مادر» جلوه می‌کند، مظاهر آن در همهٔ تمدن‌های کهن نیز مشاهده می‌شود. این مرحله به «نبرد با اژدها» تبدیل می‌شود. در این مرحله که در همهٔ اساطیر جهان مشاهده می‌شود، آگاهی (من)، در نبرد با ناخودآگاه که همان اژدها (بزرگ‌مادر یا اوروبروس) است، پیروز شده و «من قهرمان» شکل می‌گیرد؛ ازجمله صفات این دوره، جدایی از والدین اساطیری، نبرد با اژدها و دگرگونی آگاهی است (شایگان، ۱۳۸۱: ۲۱۰-۲۰۹).

از منظر اغلب پژوهشگران، دلایل اژدهاکشی در رابطه با عوامل طبیعی در ارتباط با آب، هم‌چون باران و صاعقه، طوفان و به‌ویژه نگرانی بشر از خشک‌سالی و تلاش برای ترسالی مطرح‌شده است. ازنظر ویژگی‌های ظاهری، اژدها در ساختار فیزیکی

متنوعی هم‌چون: اژدهای هفت‌سر، سه‌سر، مار بزرگ و اژدهاگونه، حیوانات ترکیبی اژدهاوش و انسان ماردوش هستند. از نام‌بردارترین نبردها، «تیشتر» در مقابل «اپوش»[۱۶] دیو خشک‌سالی (یشت‌ها، ۱۳۷۷ ب: ۳۳۲) است. از نبردهای کهن سومری دربارهٔ مبارزه با خشک‌سالی و ویرانی، نبرد «گیلگمش» در برابر «تَرگاوِ آسمانی» (فرستادهٔ ایشتر) است که او را از پای درمی‌آورد (مک‌کال، ۱۳۸۶: ۵۸)، «بعل» و «اژدهای هفت‌سر»، «لوتان/لویاتان»[۱۷] (Green, 1997: 141)، «اِنکی» در برابر «اِپسو» (بهار، ۱۳۷۶: ۳۴۰)، «مردوک» و «غول آبزی» به‌نام «تیامات» در اساطیر «سامی» و «بابِلی» (داتی، ۱۳۹۲: ۳۲؛ بهار، ۱۳۸۱: ۴۹۹)، «هوراسیاس»[۱۸] (هوپاشیا) و «ایلویانکاس»[۱۹] در ادبیات «هیتی» (Miller, 2014: 231؛ سرکاراتی، ۱۳۹۸: ۲۲۱)، «ایندره»[۲۰] و «اهی ورتره» بازدارندهٔ باران (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۸۴)، «تریته و ویشورپه»[۲۱] سه سر و سه پوزه بازدارندهٔ باران (بهار، ۱۳۷۶: ۲۲۶) و «وله»[۲۲] رباینده‌ٔ گاوها (مختاریان، ۱۳۸۹: ۲۱۹)، «آذرمزدا اهوره» و آژی‌دهاکه سه‌پوزه (اوستا، ۱۳۹۹: ۴۹۳)، ثرئتونه و آژی‌دهاک سه‌سر، سه‌پوزه، شش‌چشم (بهار، ۱۳۸۱: ۴۷۵؛ یشت‌ها، ۱۳۷۷الف: ۱۹۱)، «فریدون» و آژی‌دهاک، در بندکنندهٔ دختران (ارنواز و شهرنواز) «جمشید» و کُشنده گاو برمایون (اوستا، ۱۳۹۹: رام‌یشت، ۴۵۱-۴۵۲؛ زامیادیشت: ۵۰۲؛ ابوریحان بیرونی، ۱۳۵۳: ۲۵۴-۲۵۵؛ برتلس، ۱۹۶۰، ج۱: ۲۰۳)، «گرشاسپ» و اژدهای شاخ‌دار (سَروَر[۲۳]) (اوستا، ۱۳۹۹: رام‌یشت: ۴۵۲ و زامیادیشت: ۴۹۱)، گرشاسب و اژدهای زرین‌پاشنه، آبزی «گندرو[۲۴]» (زامیادیشت، ۱۳۸۵: ۳۰۴، ۴۵۲، ۴۹۲، بند ۴۰-۴۱) و مرغ «کَمَک»[۲۵] (پورخالقی، ۱۳۹۰: ۴۶)، «سام نریمان» و اژدهای هشت‌پا و دوسر (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۲۳۲-۲۳۳؛ رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۲۰۵)، رستم و اژدهای خوان سوم (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۲۶-۲۹)، «گشتاسب» و گرگ‌اژدها و اژدهای کوه «سقیلا» (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۵: ۴۳-۳۵؛ رضایی دشت‌ارژنه، ۱۳۸۸: ۶۰)، «کیخسرو» و «افراسیاب» عامل خشک‌سالی (زامیادیشت، بند ۷۷) رودخانه‌های سیستان (بهار: ۱۳۷۶: ۳۱۲)، «اسفندیار» و اژدها (فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۵: ۲۳۳)، «فرامرز» و اژدها در هندوستان، مار جوشابه، اژدها در مشرق زمین و اژدها در قیروان (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۲۲۸-۲۳۶)، «اردشیر بابکان» و «کرم هفتواد» (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۸۹؛ فردوسی، ۱۳۸۶، ج ۶: ۱۸۶)، «بهرام گور» و اژدها در توران و هند (فردوسی، ۱۳۸۶، ج: ۶: ۴۶۸ و ۵۷۸-۵۷۷)، «اسکندر» و اژدها (فردوسی، ۱۳۸۶: ج ۶: ۸۲-۸۴)، «بهرام چوبین» و شیر کَپی (فردوسی، ۱۳۸۶، ج: ۸: ۱۴۵-۱۴۷) و... است (جدول ۲).

همان‌طورکه در جدول ۲ نیز مشاهده می‌شود، رویارویی با اژدها و اژدهاکشی در جوامع موردنظر، برمبنای واکنش انسان براساس دانش روز خود، پیرامون برخی اتفاقات طبیعی شکل‌گرفته است. این واکنش، نوعی مقابلهٔ برون‌گرایانه و غیرمستقیم با وقایع طبیعی هم‌چون برآشفتگی جهان به‌سبب خشک‌سالی، توفان، رعدوبرق، آتشفشان و... یا تقابل با تضادهایی چون: نیکی و بدی، آزادگی و بندگی، مرگ و زندگی است. گرچه همگی به‌گونه‌ای بیان مشترکی دارند، اما در هر جامعه با تغییر نام قهرمان و اژدها، علت مبارزه و سرانجامی متفاوت بازگو

جدول ۲. کهن‌نمونهٔ نبرد قهرمان با اژدها در تاریخ اساطیری و متون کهن ایران، بین‌النهرین و هند (نگارنده، ۱۴۰۰). ▼

	قهرمان	اژدها	خویش‌کاری اژدها	سلاح نبرد	توضیحات	منبع
۱	**بعل**	لوتان هفت‌سر	مانع بارندگی	تیر درخشان آهنی	–	متون کهن سومر
۲	**مردوک**	تیامات (الههٔ آب‌های شور)	هرج‌ومرج در آفرینش نخستین دارندهٔ مارهای غول‌آسا)	گرز، توفان، آذرخش، تیر و کمان	دونیم شدن تیامات	متون کهن سامی و بابلی
	هوراسیاس/ تارهونت	ایلویانکاس	–	–	وابسته به جشن پورولیاس	هیتی
۳	**تیشتر**	اپوش	دیو خشک‌سالی	گرز؟	پیروزی پس از دوبار شکست	اوستا
۴	**ایندره**	اهی ورتره	بازدارندهٔ باران	واجره (صاعقه)	ایندره، ورتره را به اعماق آب‌ها می‌فرستد.	ریگ‌ودا
		وله	رباینده گاوها	گرز		
۵	**تریته**	ویشورپه سه‌سر و سه‌پوزه	بازدارندهٔ باران	گرز	تحویل ویشورپه ایندره، را به تریته تحویل می‌دهد.	ریگ‌ودا
		وله	رباینده گاوها	گرز		
۶	**آذر مزدا اهوره**	آژی‌دهاکه سه‌پوزه	؟	–	کشتن ناتمام	اوستا
۷	**ثرتئونه**	آژی‌دهاک سه‌سر، سه‌پوزه، شش چشم	دربندکنندهٔ گاوها	گرز	–	اوستا
		آژی‌دهاکه سه‌سر، سه‌پوزه، شش چشم	دربند کنندهٔ دو زن (سَنگهَوَک و اَرِنَوَک)	گرز	کشتن ناتمام	پهلوی
۸	**فریدون**	آژی‌دهاک سه‌سر، سه‌پوزه، شش چشم	دربند کننده (سَنگهَوَک و اَرِنَوَک)	گرز	کشتن ناتمام	اوستا
		ضحاک (انسان اژدها، انسان مار بر دوش)	کشندهٔ گاو برمایون، دربند کنندهٔ دختران جمشید	گرز گاو سر	کشتن ناتمام (دربند کننده)	شاهنامه
۹	**کرساسپه/ گرشاسپ نریمان**	اژدهای شاخ‌دار (سرور)	–	گرز	–	اوستا
		اژدهای زرین پاشنه و آبزی (گَندَرِوَ)	تباه کردن جهان و جهانیان	گرز	–	
		مرغ کمک	بازدارندهٔ باران	–	–	
۱۰	**گرشاسب**	آژی‌دهاک	–	گرز گاوسر	کشتن در روز واپسین	شاهنامه
۱۱	**سام نریمان**	اژدهای هشت‌پا و دوسر	دشمن سیمرغ	گرز گاوسر	–	شاهنامه/سام‌نامه
			گزند و آسیب به انسان	تیر و کمان	–	شاهنامه/سام‌نامه
۱۲	**رستم**	اژدهای خوان سوم	صاحب چشمه در خوان پیشین	تیغ	نبرد با کمک رخش	شاهنامه
۱۳	**گُشتاسب**	گرگ‌اژدها	–	شمشیر زهرآگین سلم	–	شاهنامه
		اژدهای کوه سقیلا	–	خنجری دندانه‌دار و زهرآگین	–	شاهنامه
۱۴	**اسفندیار**	اژدها	–	شمشیر، صندوق چوبی	–	شاهنامه
۱۵	**کیخسرو**	افراسیاب	عامل خشک‌سالی		–	متون دوران اسلامی / اوستا
۱۶	**فرامرز**	اژدها در هندوستان	–	تیر و کمان	–	شاهنامه
		مار جوشابه	–	الماس ضحاک تازی	–	شاهنامه
		اژدها در مشرق زمین	–	تیر و کمان	–	شاهنامه
		اژدها در قیروان	–	تیر و کمان	–	شاهنامه
۱۷	**اردشیر بابکان**	کرم هفتواد	–	ریختن فلز گداخته در کام اژدها	–	شاهنامه
۱۸	**بهرام‌گور**	اژدها در توران	–	تیرو کمان	–	شاهنامه
		اژدها در هند	–	تیر و کمان زهرآگین	–	شاهنامه
۱۹	**اسکندر**	اژدها	–	مواد آتش‌زا درون‌پوست گاو (گاوهای مسموم)	–	شاهنامه
۲۰	**بهرام چوبین**	شیر کپی	–	تیر و کمان	-	شاهنامه

شده‌اند. براساس نتایج جدول ۲، بیشترین تنوع اژدهاکشی در منابع مکتوب، درون شاهنامه رخ می‌دهد. در ستون خویش‌کاری اژدها مشاهده می‌شود که در اساطیر کهن، خویش‌کاری اژدها مشخص‌تر و تأکید بر علل اژدهاکشی است، اما در شاهنامه و متون اسلامی حماسی، این نبرد، در بسیاری از موارد یک مرحلهٔ عبور قهرمان حماسی در مسیری دشوار است تا توان پهلوانی وی به رسمیت شناخته شود یا به درجهٔ پهلوانی و یا رویین‌تنی برسد. البته در مواردی نیز قهرمانی هم‌چون فریدون، در پی اژدهاکشی است، نه به‌دلیل پلیدی ذاتی یا قدرت بالای اژدها، بلکه به جهت خویشکاری‌هایی هم‌چون اسارت دختران جمشید و کشتن گاو برمایون.

در حماسه، نفس عمل قهرمان برای عبور از مراحل دشوار پهلوانی موردتوجه است، اما ظاهراً ماهیت کیهان‌شناختی و اساطیری اژدهاکشی به دوران کهن هندوایرانی، برمی‌گردد و اصل آن بر این واقعیت نهفته است که قهرمان برای برپایی یا دفاع از نظم جهانی، باید اژدهای آشوبگر را از پای درآورد. احتمالاً در این تصور رایج، اژدهایان به آب‌های آسمانی پناه می‌دادند و آن‌ها را مهار می‌کردند؛ بنابراین باعث خشک‌سالی می‌شدند و تا زمانی که قهرمان بر آن‌ها چیره نمی‌شد، آب‌ها را رها نمی‌کردند (Kuehn, 2011: 87). در دیدگاهی دیگر، اژدراوژنی فریدون و ثرتئونه، تعبیری است از میل نهفتهٔ هر مرد که به‌هنگام برنایی، چون پهلوان بر آن است تا پدر جبار را که مانند اژدهاست، بکشد و مادر و خواهر را از بند سیطرهٔ او برهاند (سرکاراتی، ۱۳۹۸: ۲۴۸). یکی از کهن‌ترین اسناد موجود دربارهٔ نبرد خدایان با اژدها، پیکار با اژدهای هفت‌سر بوده که می‌توان آن‌را در ادبیات سومری مربوط به هزارهٔ سوم پیش‌ازمیلاد و آثار تصویری به‌جای مانده در این تمدن جستجو کرد. در برخی متون و آثار تصویری، قهرمان «نینورته»[۲۶] (نین‌گیرسو؛ ایزد آبیاری و جنگ) یک مار هفت‌سر را به تیر درخشان آهنی، آویزان می‌کند. در ادبیات «اوگاریتی» (فینقی/کنعانی) نیز به اژدهای لوتان/لویاتان و نیرومند هفت‌سر «که یکی از هیولاهای یم ۲۷ (دریا) در برابر بعل است، اشاره‌شده است (Green, 1997: 141). قهرمان اژدهاکش در فرهنگ و فلسفهٔ هند، مقام مقدس قربانی‌کننده را دارد (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۱۲۶).

نمود کهن‌الگوی اژدهاکشی ازنظر شکل

نمونه‌های تصویری باقی‌مانده از اژدهاکشی در دوران کهن، به‌اندازهٔ متون در دسترس نیست. هیچ‌کدام از تصاویر موردپژوهش نیز وابسته به متنی در کنار خود نیستند؛ بنابراین همواره چندین گزینه و احتمال برای شناسایی شخصیت‌ها در تصاویر یافت‌شده وجود خواهد داشت.

تصویر ۶، پلاکی را نشان می‌دهد که در موزه «بابیل لندز» نگه‌داری می‌شود. در این پلاک، نشانه‌های تصویری گوناگونی ازجمله یک قهرمان با کلاه یا تاجی از شاخ گاو و سلاحی در دست مشاهده می‌شود که با رضایت از آغاز پیروزمندانه نبردی چهره به چهره، در مقابل اژدهایی هفت‌سر و چهارپا موسوم به لوتان (با حرکت‌های شعله‌سان رو به بالا برروی بدن) زانوزده است. در این نبرد، یکی از هفت‌سر اژدها، با ضربه‌ای مشخص و حک‌شده برروی گردن، توسط قهرمان، از بین رفته است.

▲ تصویر ۶. پلاکی از جنس صدف، ۲۳۰۰-۲۶۰پ.م. نبرد یک قهرمان (نینورتا/ مردوک/ بعل/؟) با اژدهای هفت‌سر، مکان نگه‌داری: موزه بابیل لندز اورشلیم (URL 8).

در یک مهر استوانه‌ای سنگی که از «اِشنونا/تل اسمر»[۲۸]، یافت‌شده است (تصویر ۷)، دو قهرمان دارای کلاه یا تاجی از شاخ گاو که سلاحی شبیه به نیزه در دست دارند، مشاهده می‌شود. این دو قهرمان، با یک اژدهای هفت‌سر که دارای حرکت‌های شعله‌سان رو به بالا بر پشت است (مشابه با تصویر ۶) در حال نبرد هستند. چهار سر اژدها در این نبرد، توسط یکی از قهرمان‌ها بی‌جان شده و قهرمان دیگر، شعله‌های پشت اژدها را با نیزهٔ خود هدف قرار داده است. دو شخص که یکی بلندقامت است و دستش به پشت جمع‌شده (شاید قربانی به پاسداشت پیروزی در نبرد با اژدها باشد.) و دیگری با قامت کوتاه که دستانش را به‌شکل نیایش در جلو جمع‌کرده مشاهده می‌شود. خورشید یا ستاره‌ای نیز در آسمان می‌درخشد.

▲ تصویر ۷. اثر یک مهر استوانه‌ای سنگی اکدی، اِشنونا/تل اسمر، ۲۲۷۱-۲۱۵۴ پ.م. نبرد دو قهرمان و اژدهای هفت‌سر. مکان نگه‌داری: موزه عراق، بغداد (URL 8).

مُهر استوانه‌ای سنگی (تصویر ۸)، یافت‌شده از تمدن بابلی، یکی از نخستین تصاویر منسوب به مردوک در حال نبرد با «تیامات»[۲۹] است. مردوک به‌عنوان قهرمان، تاجی بر سر، در دستانش، ابزار دوسویه (واجره) دارد. به‌نظر می‌رسد، این ابزار، نماد صاعقه است. در این تصویر، نبردی چهره به چهره مشاهده نمی‌شود بلکه قهرمان در تعقیب مار-اژدهای شاخ‌دار است (تصویر ۸). در گوشهٔ تصویر شخصی دیگر، دستش را با حالت نیایش و به‌سوی هلال ماه بلند کرده و ستاره‌ای هشت‌پر در آسمان می‌درخشد.

▲ تصویر ۸. از نخستین تصاویر منسوب به مردوک درحال نبرد با تیامات بر روی یک مهر استوانه‌ای بابلی، مکان نگه‌داری موزه بریتانیا، ۸۰۰-۷۵۰پ.م. (URL 9).

در مهر استوانه‌ای دیگری که از تمدن آشور، به‌دست آمده و در موزه «لوور» نگه‌داری می‌شود، نقش مشابه با تصویر ۸، حک شده است. نقش‌مایه‌های مُهر شمارهٔ ۸ و ۹، دوگونهٔ قابل تفسیر است. نخستین خوانش تصویری، مردوک یا «خدای طوفان»[۳۰]، است که سوار بر اژدهای خویش (موش-هوش‌شو[۳۱]) می‌تازد. دومین خوانش تصویری، می‌تواند مردوک یا خدای طوفان درحال حمله به یک اژدها (تیامات) باشد که شعله‌ای از دهانش به بیرون می‌جهد و توسط یک الهه نوازندهٔ همراهی می‌شود. در این اثر نیز، هلال ماه و اجرام آسمانی مشاهده می‌شوند و مراسمی بر پشت اژدها همراه با نواختن ساز کوبه‌ای که به‌سمت آسمان گرفته شده، درحال انجام است که احتمالاً مرحلهٔ نیایش یا جشن، پس از پیروزی قهرمان را نشان می‌دهد.

در طرح مُهر استوانه‌ای تمدن آشوری (تصویر ۱۰)، قهرمانی که احتمالاً مردوک است، با خنجری در دست، درپی اژدهایی که درحال گریز است و سر خود را به‌سوی قهرمان برگردانده، نشان‌داده شده است. در پس وی، مراسمی آئینی همراه با نواختن ساز کوبه‌ای و حرکت دستان به‌سمت اجرام آسمانی، درحال برگزاری است، این مراسم نیز می‌تواند نشان از وابستگی نتیجهٔ پیروزمندانهٔ این نبرد به عوامل طبیعی تأثیرگذار بر رویش گیاه و در جهت نجات زمین از کام اژدهای خشک‌سالی باشد.

در تصاویر ۸، ۹ و ۱۰، اژدها شاخ‌دار است. در متون کهن ایران نیز «کرس‌آسپه» یا گرشاسب با اژهای شاخ‌دار می‌ستیزد.

تصاویر دیگری از نبرد احتمالی مردوک با تیامات، برروی مهرهای آشوری، نیز موجود است (تصویر ۱۱). در این دو تصویر، قهرمان روبه‌روی اژدها ایستاده و با تیر

▲ تصویر ۹. مهر استوانه‌ای، تمدن آشور، قرن ۹ و ۸ پ.م.، موزه لوور (URL 10).

▲ تصویر ۱۰. طرح مهر استوانه‌ای، تصویر احتمالی نبرد مردوک با تیامات. ارتفاع ۱۷ میلی‌متر؛ تمدن آشوری: نینوا، ۸۰۰-۶۰۰ پ.م.، مکان نگه‌داری: کتابخانه پیرپونت مورگان، نیویورک (URL 8).

و کمان او را نشانه گرفته است. در تصویر ۱۱، سمت راست، ماه و اجرام آسمانی دیگر که در یک ردیف قرار دارند، مشاهده می‌شوند.

نمونه‌های تصویری یافت‌شده در این پژوهش، مربوط به تمدن‌های شکل‌گرفته در بین‌النهرین هستند. نمونه‌های مشابه دیگر، توسط نگارنده یافت‌نشد، اما در بخشی از تصاویر نقش‌بسته بر جام طلای حسنلو، مربوط به ۸۰۰ پ.م. که در کاوش‌های باستان‌شناسی «دایسون»[۳۲] در سال ۱۳۳۷ هـ.ش. (۱۹۵۸ م.)، از منطقهٔ حسنلو در آذربایجان غربی، کشف‌شد نبردی میان قهرمان و پیکره‌ای که بخش انتهایی بدنش را اژدهای سه‌سر تشکیل می‌دهد، قلمزنی شده است (پرادا، ۱۳۸۶: ۱۲۸). «پرادا» در پژوهشی مرتبط با جام حسنلو در سال ۱۹۵۹ م.[۳۳]، داستان این جام را برگرفته از یک حماسهٔ «هوری»[۳۴] که در متن ادبی اقوام هیتی، برروی یک لوح گِلی به‌جای‌مانده می‌داند.

تصویر ۱۱. تصویر احتمالی نبرد مردوک با تیامات. تمدن آشوری: نینوا، ۹۰۰-۷۰۰ پ.م.؛ سمت راست: مهر استوانه‌ای سرامیکی با لعاب زردرنگ، ارتفاع ۱۷ میلی‌متر، مکان نگه‌داری: موزه برلین VA 7951؛ سمت چپ: مکان نگه‌داری: موزه برلین. ◄

تصویر ۱۲. سمت راست: جام زرین حسنلو، حدوداً ۸۰۰ پ.م. مکان نگه‌داری: موزه ملی ایران، شناسه در موزه HA558-469T؛ سمت چپ: طراحی بخشی از جام که خدای خردمند آب‌ها (اِآ) را درحال نبرد با انسان-اژدهای سه‌سر صخره نشان می‌دهد (Cifarelli, 2017: 210, Francfort, 2008: 173). ◄

به‌نظر می‌رسد در این حماسه، «اِآ»[۳۵] خدای خردمند آب‌ها درحال نبرد با هیولای صخره است (پیشین: ۱۳۴-۱۳۵). «فرانکفورت»، ۶۰سال پس از یافتن این جام، حضور چهار خدای «میتانی»[۳۶] با نام‌های «ایندرا»، «ورونا»، «میترا» و «ناستیا»[۳۷] (Francfort, 2008: 179) برروی آن‌را تأیید کرده است؛ وی عقیده دارد، مبارزهٔ مذکور در ردیف پایین جام حسنلو (تصویر ۱۲: سمت چپ)، نسخهٔ تصویری آریایی از یکی از قهرمانان اساطیری هم‌چون: «تریته‌آپتیه» و «ایندره» و نسخهٔ تصویری ایرانی آن، «ثرتئونه» است که در برابر هیولای سه‌سر ویشوروپه، آهی‌ورتره یا همان آژی‌دهاکه و عامل خشک‌سالی در حال نبرد است (Ibid: 180).

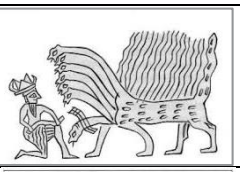
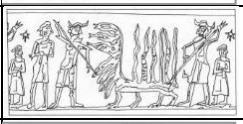
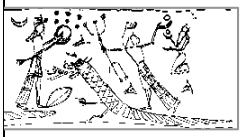
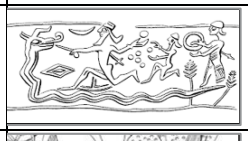
تحلیل یافته‌های پژوهش

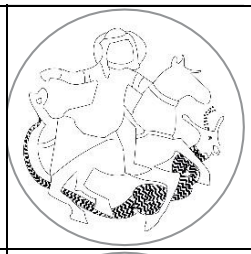
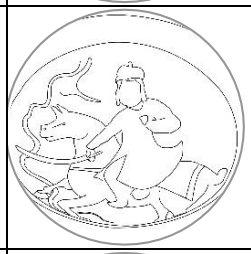
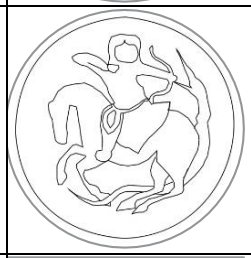
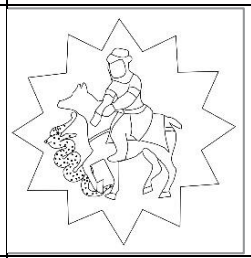
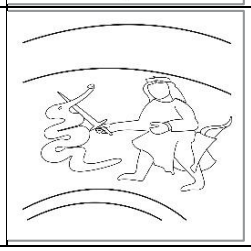
با توجه به نبود نمونه‌های تصویری در دسترس از مناطق باستانی گوناگون، مُهرهای تمدن بین‌النهرین (هزارهٔ سوم پیش‌ازمیلاد)، از جایگاه مهمی در ریشه‌یابی

بصری اژدهاکشی برخوردار هستند. در دوران اسلامی نیز تصاویر قهرمان اژدهاکش برروی سفال مینایی جایگاه ویژه‌ای داشته و به‌عنوان یک بستر فرهنگی مطرح است که پیشینهٔ آن براساس ریشه‌های کهن‌تر تصویری این سرزمین در بین‌النهرین و نسخه‌های مکتوب هندوآریایی قابل بازیابی است؛ البته گویاترین رهیافت تصویری-روایی در ارتباط با متن اژدهاکشی در نمونه‌های موردبررسی، نبرد رودرروی قهرمان و اژدهای سه‌سر بر جام حسنلو مربوط به هزارهٔ اول پیش‌ازمیلاد است. این اژدها، باران، رودخانه و کوهسار را در انحصار خود دارد. در جدول ۳، چگونگی بازتاب بصری مُهرهای کهن و یا دگرگونی آن بر سفال مینایی مشاهده می‌شود.

جایگاه تقریبی زمانی نقش‌مایه‌های اژدهاکشی که در جدول ۲، ارائه‌شده است؛ نشان می‌دهد که فقدان احتمالی نقش‌مایهٔ اژدهاکشی تقریباً ۱۴۰۰سال بوده است. این در حالی است که متون مرتبط با اژدهاکشی در این محدودهٔ زمانی هم‌چنان تداوم‌یافته است. ازمنظر «بهار» برخی خدایان هند و ایرانی درگذر زمان از جهان خدایان خارج‌شده و به جهان مردمان و حماسه وارد گشته‌اند. این رخداد از دورهٔ

جدول ۳. جدول تطبیقی ویژگی قهرمان، اژدها و ابزار نبرد در آثار کهن و سفال مینایی (نگارنده، ۱۴۰۰).▼

	تصویر	دوره /تاریخ	بازنمایی قهرمان	بازنمایی اژدها	بازنمایی محیط	ابزار نبرد
۱		۲۶۰۰-۲۳۰۰ پ.م.	بدون مرکب، زانوزده، دارای کلاهی شبیه به شاخ گاو.	هفت‌سر، چهارپا بدن: شعله‌سان، رودرروی قهرمان، یکسر بی‌جان شده.	-	ابزاری شبیه به ٦
۲		۲۲۷۱-۲۱۵۴ پ.م.	بدون مرکب، ایستاده، کلاهی شبیه به شاخ گاو.	هفت‌سر، چهارپا بدن: شعله‌سان، رودرروی قهرمان، چهارسر، بی‌جان شده.	اجرام آسمانی/ نیایش	نیزه
۳		۹۰۰-۷۰۰ پ.م.	بدون مرکب، ایستاده در مقابل اژدها	یکسر، مار شاخ‌دار، بدون پا، رودرروی قهرمان.	اجرام آسمانی/ نقوش گیاهی	تیرو کمان
۴		۸۰۰-۷۵۰ پ.م.	بدون مرکب، در پی اژدها	یک سر، مار شاخ‌دار، دو پا، درحال گریز	اجرام آسمانی/ نیایش	ابزار دوسویه سه‌شاخه
۵		۷۰۰-۸۰۰ پ.م.	بدون مرکب، در پی اژدها	یک سر، مار شاخ‌دار، دو پا، درحال گریز.	اجرام آسمانی/ جشن/ نیایش	ابزار دوسویه سه‌شاخه
۶		۸۰۰-۶۰۰ پ.م.	بدون مرکب، در پی اژدها	یک سر، مار شاخ‌دار، بدون پا، درحال گریز.	اجرام آسمانی/ جشن	شمشیر
۷		۸۰۰ پ.م.	بدون مرکب، ایستاده در مقابل اژدها	انسان اژدهای سه‌سر، گربه‌سان، در حال مبارزه.	خدای خورشید، زمین، آسمان سوار بر مرکب/ آفرینش/ قربانی	دستکش

۸		۱۲ م.، (سلجوقی)	سوار بر اسب، ایستاده بر روی اژدها	مار بزرگ، سر به‌سمت اسب و دهانی باز گرفتار در زیر پای اسب.	نقوش گیاهی	شمشیر
۹		۱۲م.، (سلجوقی)	سوار بر اسب، ایستاده برروی اژدها	مار بزرگ و باریک، سر به‌سمت اسب و دهانی باز، گرفتار در زیر پای اسب.	نقوش گیاهی	شمشیر
۱۰		۱۲ م.، (سلجوقی)	سوار بر اسب، ایستاده برروی اژدها	سر به‌سمت اسب و دهانی باز، گرفتار در زیر پای اسب.	نقوش گیاهی	تیر و کمان
۱۱		۱۳-۱۲ م.، (سلجوقی)	سوار بر اسب، مقابل اژدها	مار با بدنی مواج رودرروی قهرمان.	نقوش گیاهی	شمشیر
۱۲		۱۳-۱۲ م.. (احتمالاً ایلخانی)	بدون مرکب، ایستاده در مقابل اژدها	مار با بدنی مواج، رودرروی قهرمان	نقوش گیاهی	شمشیر

هخامنشی آغاز و در دورهٔ اشکانی و ساسانی کمال‌یافته و در شاهنامه متبلور شده است (بهار، ۱۳۸۱: ۴۹۱). این احتمال نیز وجود دارد که در نیمهٔ دوم هزارهٔ اول پیش‌ازمیلاد ارتباط تجاری و فرهنگی متقابل با چین سبب‌شده باشد که مفاهیم ویرانگری اژدها به‌مرورزمان از اذهان جامعه حذف و به دنبال آن اژدهاکشی در تصاویر نیز فراموش شود و صرفاً در متون کهنی هم‌چون اوستا به‌صورت چهرهٔ ویرانگر نیمه‌انسان (ضحاک، آژی‌هاک) باقی‌مانده باشد. براساس نتایج این پژوهش، دگردیسی در نبرد مار-اژدها و قهرمان و تبدیل آن به نبرد بین ضحاک/آژی‌دهاک و فریدون/ ثرتئونه در جام حسنلو (تصویر ۱۲؛ جدول ۳: ردیف ۷) نیز مشاهده می‌شود. در تصاویر نمونهٔ اخیر که آخرین دادهٔ فرهنگی پیش از اسلام است، خویش‌کاری قهرمان و

اژدهای دربندکنندهٔ آب‌ها باقی‌مانده، ولی ساختار ظاهری اژدها از یک حیوان ترکیبی به انسان-اژدها تبدیل‌شده است. پس‌ازاین گذار، تصاویر انسان-اژدها تا دوران اسلامی به‌صورت پیوسته در آثار فرهنگی و هنری به‌کاررفته است. به‌نظر می‌رسد، رشد اندیشه و دانش بشر و تعامل با سایر فرهنگ‌ها درگذر زمان سبب‌شده برخی باورها در رابطه با جایگاه خدایان پیشین و اساطیر کهن قابل‌پذیرش جوامع نبوده و این موارد سبب دگرگونی ساختار فرمی و مفهومی نبرد با اژدها شده باشند؛ به‌گونه‌ای که اژدهاکشی از قالب تصویر خارج و به متن‌ها، سروده‌های مکتوب و حماسه واردشده باشد. شاهنامهٔ فردوسی نیز به‌عنوان یک اثر حماسی منظوم و برگرفته از فرهنگ‌های کهن، در اندیشهٔ جامعهٔ معاصر خود و هم‌چنین آینده تأثیر فراوانی داشته و سبب شده ارتباط میان متن و تصویر (فرم و معنا) به شیوهٔ نوینی تجلی یابد؛ به‌طوری‌که تقریباً ۱۷۰سال پس از نگارش نهایی شاهنامه، اژدهاکشی با توجه به دریافت‌های کهن‌الگویی هنرمند از این اشعار، برروی سفال مینایی ترسیم‌شده است.

در نمونه‌های فرهنگی پیش از اسلام، تاحدودی می‌توان عوامل وابسته به‌دلایل کشتن اژدها هم‌چون اجرام آسمانی و نتیجهٔ اژدهاکشی همراه با نیایش و برگزاری جشن را مشاهده کرد. در سفال مینایی، نشانی از این دلایل و نتایج وجود ندارند و حتی اگر هنرمند سفالینه‌نگار، وابسته به متن زمانهٔ خود هم‌چون شاهنامه باشد؛ بااین‌وجود نشانه‌های تصویری کمک‌کننده وجود ندارد. جایگاه و هیبت قهرمان نسبت به اژدها در آثار قیاس‌شده با سفال مینایی تقریباً یکسان درنظر گرفته‌شده و قهرمان ایستاده در مقابل اژدها و یا درپی آن است. در سفال مینایی، قهرمان (به‌جز نبرد رودررو در جدول ۳: شمارهٔ ۱۲)، بر روی اسب و جایگاهی بالاتر نسبت به اژدها داشته و تأکید بر ابهت و بزرگی اژدها نیست. اژدها در زیر پای اسب گرفتار است و موقعیت یکسانی برای نبرد رودررو با قهرمان ندارد؛ بدین‌ترتیب، احتمال دارد که اژدهاکشی به‌عنوان یک انگارهٔ ذهنی در ناخودآگاه جمعی انسان شکل‌گرفته باشد و به‌صورت پویا در جهان ادامه یافته، اما دستخوش تغییر شده‌باشد. می‌توان گفت اژدهاکشی در سفال مینایی، تراوشی برون‌گرا و تغییر ساختاریافته از تقابل با موجودی شرور و پلید است که در دوره‌ای از تاریخ بشر، حیات را می‌بلعیده است؛ بااین‌وجود در شاهنامه‌های مصور نخستین که در پژوهش حاضر معرفی شدند، ترسیم اژدها براساس الگوهای چینی است. بدین‌صورت که قهرمان این نبرد، با اژدهایی براساس مفهوم کهن‌الگوی ایرانی و بین‌النهرینی (منشأ پلیدی و بازدارندگی باران) ولی در سیمای اژدهای چینی (منشأ باران‌زایی و برکت) مبارزه می‌کند.

نتیجه‌گیری

مطالعهٔ کهن‌الگوی اژدهاکشی بر سفال مینایی، نشان می‌دهد که پیش‌ازاین سفال، در ایران، گرچه تصاویر اژدها مشاهده می‌شود، اما تصاویر اژدهاکشی موجود نیست؛ بنابراین می‌توان در دوران اسلامی، شاهنامه را به‌عنوان بن‌مایه‌ای درنظر گرفت که به‌دلیل نزدیک بودن به متن جامعه، در توجه دوبارهٔ هنرمندان به یادآوری

بصری قهرمانان حماسی-اساطیری اژدهاکش از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. توسل به یک یا چند قهرمان الهی کهن برای کشتن اژدهای خشک‌سالی، با روند تکاملی اندیشهٔ انسانی در دوران اسلامی، به تصاویر قهرمان «اژدراوژن» تبدیل شد که بازنمایی آن برای نخستین‌بار در دورهٔ میانی اسلامی و برروی سفال مینایی بدل گشت و در دوران بعدی و احتمالاً تحت‌تأثیر فرهنگ بصری چین، ولی با مضامین کهن ایران و بین‌النهرین برروی نسخه‌ها، سکه‌ها، سفال‌ها، آثار فلزی، تزئینات وابسته به معماری و... به‌صورت نبرد با اژدهای سه‌سر، هفت‌سر و... مشاهده می‌شود.

نتایج نشان‌می‌دهد که به تصویرکشیدن اژدهاکشی در سراسر بین‌النهرین باستان و خاور نزدیک، بخشی از مضامین محبوب بوده است که از دوران میانی اسلامی دوباره در منابع تصویری گنجانده می‌شود. نمایش بصری یک قهرمان، سوار یا پیاده، درحال نبرد با مار-اژدها (یک، سه‌سر، هفت‌سر و...)؛ یک چیدمان سنتی و ماندگار از دوران کهن است. جنگجو، سر اژدها را با استفاده از سلاح‌های مختلف ازجمله: صاعقه (واجره)، تیر و کمان، شمشیر یا نیزه هدف قرار می‌دهد؛ گاه اژدها به‌عنوان موجودی ایستا و سرشار از روحیهٔ جنگیدن نشان داده‌شده یا اژدهای مغلوب و برزمین افکنده است؛ بااین‌وجود، اژدها در دوران کهن، مهیب ولی شکست‌خورده و یا درحال گریز است که در نقطهٔ توجه تصویر قرار دارد. در سفال مینایی، به‌دلایلی که ممکن است ویژگی انحنای سطح شئ نیز بر آن تأثیرگذار بوده باشد، تأکید تصویر و ارزش‌های بصری بر قهرمان است. او مرکب دارد، بزرگ‌تر از اژدها است، دارای رنگ و طراحی ویژه‌ای نسبت به اژدهایی است، که گاه به‌گونه‌ای در زیر پاهای اسب گرفتارشده و چنان طراحی کم‌رنگی دارد که در مرحلهٔ نخست قابل‌تشخیص نیست و راه گریزی ندارد. در سفال مینایی و مُهرهای دوران باستان، هیچ‌گونه متن مرتبطی که نشان‌دهندهٔ هویت قهرمان و اژدها در این آثار باشد وجود ندارد. در همهٔ یافته‌های باستان‌شناسی فوق، هم‌چون مُهرهای بین‌النهرین، جام حسنلو و سفال‌های مینایی، حدس و گمان برای هویت بخشی به شخصیت‌ها وجود دارد.

سفال مینایی، احتمالاً نخستین نمونهٔ تصویری اژدهاکشی در دوران اسلامی نیست، اما به‌عنوان یکی از بسترهای رواج آن در منابع تصویری و نسخه‌های خطی مطرح است که قبل از حضور تزئینی اژدهای چینی بر آثار ایران، با استفاده از غنای رنگ و مضمون آشنا در عصر خود همراه بوده است. گرچه اژدهاکشی، جنبه‌های قابل‌توجهی از تلاقی تبادلات فرهنگی در طول چندهزارسال و ادغام فرهنگی میان چندین سرزمین را روشن می‌سازد، اما دستیابی به‌نظر قطعی دربارهٔ ماهیت نخستین و بنیادی‌ترین اندیشهٔ اژدهاکشی را هم‌چنان در ابهام باقی می‌گذارد.

سپاسگزاری

نگارنده از خانم دکتر بهار مختاریان به جهت پیشنهادهای ارزنده در جهت بهبود روند و پیشرفت مقاله سپاسگزار است. هم‌چنین از پروفسور برنارد اوکین که با لطف

بیکران خود برخی تصاویر سفال‌های مینایی در گالری فریر را در اختیار قرار دادند نیز، سپاسگزاری می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

1. Arkheos-Typos
2. Vollmoeller Collection in Zurich
3. Calouste Gulbenkian Museum
4. The Sarikhani Collection
5. The Freer Gallery of Art

۶. بخش مرمت و حفاظت گالری «فریر»، پس از حذف مرمت‌های غیراصولی در قدح گالری فریر، دریافتند که همهٔ نقوش این اثر، اصل نیست و برخی از بخش‌های تصاویر قبلی این قدح که در کتاب «پوپ» (۱۳۷۸) و «کوهن» (۲۰۱۱) نیز آمده، احتمالاً در روند مرمت در اوایل قرن بیستم میلادی، اضافه‌شده است. پس از حذف این بخش‌های مرمتی و بازسازی‌شده، همان‌گونه که امروز در اثر ارائه‌شده در موزه مشاهده می‌شود، تصویر اژدها به‌خوبی مشخص نیست و جز بخش‌های کمبود اثر است؛ بااین‌وجود احتمال دارد که هیبت این اژدها با اژدهای نقش‌بسته بر کاشی دوازده‌پر در تصویر ۴، یکسان باشد.

۷. حسن، زکی‌محمد، ۱۳۸۴، هنر ایران در روزگار اسلامی. ترجمهٔ محمدابراهیم اقلیدی، تهران: صدای معاصر.

۸. تمدن مانایی (هزارهٔ اول پیش‌ازمیلاد) در ناحیهٔ غرب دریاچهٔ ارومیه و در اطراف محوطهٔ باستانی روستای قلایچی بوکان و تپه زَبَط در سردشت آذربایجان غربی، صاحب هنری آمیخته از هنر آشور و اورارتو و مذهبی چند خدایی، آمیخته با موجودات ترکیبی و افسانه‌ای بود. آجرهای لعاب‌دار و منقوش با نگاره‌های هندسی، حیوانی، انسانی و اساطیری در معماری این تمدن را می‌توان نخستین پیشینهٔ نقاشی روی سفال یا مینایی دانست.

۹. نشان آن ناپدیدگشته و محوشده؛ ازمیان‌رفته.

10. Shang
11. Chu
12. K'uai
13. Yangtze
14. Xrafstarán

۱۵. «اوروبروس / اوروبوروس» (Ouroboros or Uroboros)، نماد عطارد است. در برخی از نسخه‌ها نیمی از بدن اوروبوروس، سرشار از نور و نیم دیگر تاریک است؛ این شیوهٔ بیان تصویری، هم‌چون «یین» و «یانگ» در چین، به تعادل متوالی عناصر مخالف اشاره می‌کند. اوروبوس هم‌چون «عنقا»، نمادی از خود باروری یا ایده‌ای ابتکاری از یک طبیعت خودکفا است که به‌طور مداوم، با چرخه‌ای از الگوی مرگ و زندگی، به آغاز خودش بازمی‌گردد (Cirlot, 2002: 246-247).

16. Apaoša
17. Leviathan/Lotan
18. Hurasiyas/ Ḫupašiya
19. Illuyankas

۲۰. در اوستا، «ایندرا» به‌صورت «ایندره» درآمده و به مرحلهٔ دیوی (در اصل خدای مطرود) تنزل یافته است (صمدی، ۱۳۸۳: ۱۸).

21. ViŠparupa
22. Vala
23. Sruvara
24. Candarawa
25. Kamak
26. Ninurte
27. Yamm

۲۸. پایتخت سرزمین سلطنتی کوچک در شرق ناحیهٔ دجله که در دورهٔ بابلی کهن پیشرفت کرد.

۲۹. به‌دلیل نبودن متن راهنما در کنار تصویر، نمی‌توان به‌درستی اسامی را مورد خوانش قرارداد که آیا در این تصویر، مردوک با تیامات می‌جنگد؟ یا مردوک همراه موش‌هوشو (نماد و متحد شخصی خود)، به‌سوی نبردی می‌شتابد؟ و یا خدای دیگری با مار-اژدها نبرد می‌کند؟

۳۰. احتمالاً Assur

۳۱. موش‌خوشو، موش‌هوشو: Mushhushshu

32. Robert H. Dyson

33. Porada, E., 1959, "The Hasanlu Bowl". *Expedition,* NO. 1/3, Pp: 19-22. Idem, "The Finds from Marlik: The Gold Bowls of North-Western Iran, and the 'Amlash Culture'". In: Idem (with collaboration of R... H.

۳۴. هوریان (Hurrian)، اقوام هندوآریایی بودند که در هزارهٔ دوم پیش‌ازمیلاد در بین‌النهرین شمالی و تاحدودی در سوریه و به‌طورکلی در سراسر فلات ارمنستان پراکنده بودند. نوشته‌ای به خط اکدی و زبان هوریانی از هزارهٔ سوم

پیش‌ازمیلاد نیز در دست است. تمدن هوری‌ها در هزارهٔ سوم در آناتولی شرقی در سایهٔ پادشاهی میتانی وجود داشت و آن‌ها بزرگ‌ترین و بانفوذترین ملت پادشاهی میتانی محسوب می‌شدند (دیاکونوف، ۱۳۴۵: ۱۳۱).

۳۵. «Ea»، «اِنکی» سومری، فرمانروای «اِپسو»، قلمرو آب شیرین بر زمین (مک‌کال، ۱۳۸۶: ۳۷).

۳۶. میتانی‌ها (Mitanni)، قبیله‌ای جنگجو از اقوام هندوآریایی بودند که پیش از جدایی هندیان و ایرانیان، از آنان جدا و به میان‌رودان آمدند. در کنار رودخانهٔ خابور، سلسلهٔ شاهی بنیان افکندند (کالیکان، ۱۳۸۵: ۹). در هزارهٔ دوم پیش‌ازمیلاد، در سرزمین‌های شمال بابل، دولت نیرومند آریایی را به‌وجود آوردند و خدایان ایرانی را ستایش می‌کردند (بختورتاش، ۱۳۸۰: ۱۷۹-۱۸۰). لوح گِلی میتانی یافت‌شده در بغازکوی (پایتخت هیتی‌ها) مربوط به پیمان‌نامه‌ای است که میان دولت میتانی و هیتی بسته‌شده و در آن خدایان آریایی، نیایش شده‌اند. این ایزدان عبارتنداز: «ایندرا»، «ورونا»، «میترا» و «ناسیته‌ها»، که نشان می‌دهد، در حدود ۱۴۰۰ پیش‌ازمیلاد، شاهزادگان میتانی، ایزدان آریایی نیاکان خود را نیایش می‌کردند (پیشین، بنونیست، ۱۳۷۷: ۲۲).

۳۷. «آشوین‌ها»، دو خدایی هستند که در کتیبه‌های میتانی به‌صورت «Na-sa-at-ti» و در اوستا به‌صورت «خرداد» و «امرداد» ظاهر می‌شوند. «بهار» به نقل از: «دومزیل»، منشأ این خدایان را هندواروپایی دانسته، گرچه نامشان هندوایرانی است (بهار، ۱۳۸۱: ۴۷۱).

کتابنامه

- ابوریحان‌بیرونی، محمدبن احمد، ۱۳۵۳، التفهیم لاوائل صناعه التنجیم. تجدید نظر: سیدجلال همایی، تهران: انتشارات انجمن آثار ملی.
- اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، ۱۳۸۷، اسطوره، بیان نمادین. چاپ دوم، تهران: انتشارات سروش
- انوشه، حسن، ۱۳۸۱، فرهنگ‌نامه ادب فارسی (دانشنامه ادب فارسی). جلد۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- اوستا، ۱۳۹۹، کهن‌ترین سرودهای ایرانیان. گزارش: جلیل دوستخواه، جلد۱، چاپ ۲۱، تهران: انتشارات مروارید.
- بختورتاش، نصرت‌الله، ۱۳۸۰، نشان رازآمیز: گردونه خورشید یا گردونه مهر. تهران: مؤسسه انتشاراتی-فرهنگی فروهر.
- برتلس، ی. ا.، ۱۹۶۰، شاهنامهٔ فردوسی (متن انتقادی). جلد۱، مسکو: اداره انتشارات ادبیات خاور دور.
- بندهش، ۱۳۹۵، دادگی، فرنبغ، گزارنده مهرداد بهار. چاپ پنجم، تهران: انتشارات توس.
- بنونیست، امیل، ۱۳۷۷، دین ایرانی بر پایه متن‌های معتبر یونانی. ترجمهٔ بهمن سرکاراتی، چاپ سوم، تهران: انتشارات قطره.
- بهار، مهرداد، ۱۳۷۶، از اسطوره تا تاریخ. چاپ اول، تهران: نشر چشمه.
- بهار، مهرداد، ۱۳۸۱، پژوهشی در اساطیر ایران (پاره نخست و پاره دویم). چاپ هشتم، تهران: نشر آگه.
- پاکباز، رویین، ۱۳۷۹، نقاشی ایران از دیرباز تاکنون. تهران: انتشارات نارستان.
- پرادا، ایدت، ۱۳۸۶، هنر ایران باستان. ترجمهٔ یوسف مجیدزاده، چاپ سوم، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- پوپ، آرتور اپهام؛ و آکرمن، فیلیس، ۱۳۸۷، شاهکارهای هنر ایران از دوران پیش‌ازتاریخ تا امروز. ترجمهٔ نجف دریابندری، جلد نهم، چاپ نخست، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ثمینی، نغمه، ۱۳۸۷، تماشاخانه اساطیر (اسطوره و کهن‌نمونه در ادبیات نمایشی ایران). چاپ اول، تهران: نشر نی.

- خوارزمی، حمیدرضا؛ صرفی، محمدرضا؛ مدبری، محمود؛ و شریف‌پور، عنایت‌الله، ۱۳۹۲، «تکوین و تحول قهرمانان در گذر از اسطوره به حماسه». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شمارهٔ ۹(۳۳)، صص: ۶۳-۸۵.
- داتی، ویلیام، ۱۳۹۲، اساطیر جهان. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: اسطوره.
- دیاکونوف، ایگور، میخائیلوویچ، ۱۳۴۵، تاریخ ماد. ترجمهٔ کریم کشاورز، تهران: ترجمه و نشر کتاب.
- رستگار فسایی، منصور، ۱۳۷۹، اژدها در اساطیر ایران. تهران: انتشارات توس.
- رضایی‌دشت‌ارژنه، محمود، ۱۳۸۸، «رستم اژدهاکش و درفش اژدها پیکر». پژوهش‌های ادبی، سال ۶، شمارهٔ ۲۴، صص: ۵۳-۷۹.
- سرکاراتی، بهمن، ۱۳۹۸، سایه‌های شکارشده: گزیده مقالات فارسی. چاپ سوم، تهران: طهوری.
- شایگان، داریوش، ۱۳۸۱، بت‌های ذهنی و خاطره ازلی. چاپ پنجم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۰، نقد ادبی. چاپ دوم، تهران: انتشارات فردوس.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۷، بیان. چاپ سوم، تهران: نشر میترا.
- شوالیه، ژان؛ و گربران، آلن، ۱۳۸۴، فرهنگ نمادها. جلد ۱، ترجمه و تحقیق: سودابه فضایلی، چاپ دوم، تهران: انتشارات جیحون.
- صمدی، مهرانگیز، ۱۳۸۳، ماه در ایران از قدیمی‌ترین ایام تا ظهور اسلام. چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- عبداله؛ زهرا؛ و شایسته‌فر، مهناز، ۱۳۹۲، «نقش و نماد اژدها در نگارگری ایرانی»، پیکره، پاییز و زمستان، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۴، صص: ۴۳-۵۸.
- فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۸۶، شاهنامه. تصحیح: جلال خالقی مطلق، (۹ جلد)، تهران: مرکز دائرهالمعارف بزرگ اسلامی.
- قائمی، فرزاد، ۱۳۸۹، «تفسیر انسان‌شناختی اسطورهٔ اژدها و بن‌مایهٔ تکرارشوندهٔ اژدهاکشی در اساطیر». جستارهای ادبی، زمستان، شمارهٔ ۱۷۱، صص: ۱-۲۶.
- کادن، جان‌آنتونی، ۱۳۸۷، فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد. ترجمهٔ کاظم فیروزمند، چاپ دوم، تهران: انتشارات شادگان.
- کاشانی، ابوالقاسم عبدالله، ۱۳۸۶، عرایس‌الجواهر و نفایس‌الاطایب. به‌کوشش ایرج افشار، تهران: نشر المعی.
- کالیکان، ویلیام، ۱۳۸۵، باستان‌شناسی و تاریخ هنر در دوران مادی‌ها و پارسی‌ها. ترجمهٔ گودرز اسعدبختیار، چاپ دوم، تهران: انتشارات پازینه.
- کریمی، فاطمه؛ و کیانی، محمد یوسف، ۱۳۶۴، هنر سفالگری دوران اسلامی ایران. تهران: وزارت فرهنگ و آموزش عالی، مرکز باستان‌شناسی ایران.
- گرجی، مصطفی؛ و تمیم‌داری، زهره، ۱۳۹۱، «تطبیق پیر مغان دیوان حافظ با کهن‌الگوی پیر خردمند یونگ». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، پاییز، شمارهٔ ۲۸، صص: ۱۵۱-۱۷۷.

- گورین، ویلفرد، ۱۳۸۸، درآمدی بر شیوه‌های نقد ادبی. ترجمهٔ زینب حیدری مقدم و علیرضا فرحبخش، تهران: انتشارات رهنما.
- مختاریان، بهار، ۱۳۸۹، درآمدی بر ساختار اسطوره‌ای شاهنامه. تهران: نشر آگه.
- مسعودی، علی‌بن الحسین، ۱۳۸۲، مروج الذهب و معادن الجوهر. جلد ۱، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، چاپ هفتم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- مک‌کال، هنریتا، ۱۳۸۶، اسطوره‌های بین‌النهرینی. ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- مورنو، آنتونیو، ۱۳۹۲، یونگ، خدایان و انسان مدرن. ترجمهٔ داریوش مهرجویی، چاپ هفتم، تهران: نشر مرکز.
- نایب‌زاده، راضیه؛ و سامانیان، صمد، ۱۳۹۴، «اژدها در اسطوره‌ها و فرهنگ ایران و چین». فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال ۱۱، شمارهٔ ۳۸، صص: ۲۳۵-۲۶۹.
- نایب‌زاده، راضیه؛ و سامانیان، صمد، ۱۳۹۵، «بررسی تأثیر تفکرات شیعی در کاربست نقش اژدها در آثار هنری ایران». فصلنامهٔ علمی پژوهشی نگره، شمارهٔ ۴۰، صص: ۷۵-۸۵.
- نعمتی، محمدرضا؛ شراهی، اسماعیل؛ و صدرائی، علی، ۱۳۹۹، «پژوهشی در سفالینه‌های قالب‌زدهٔ محوطهٔ زلف‌آباد فراهان». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، سال ۱۰، شمارهٔ ۲۶، صص: ۱۱۹-۱۴۰.
- واحددوست، مهوش، ۱۳۸۷، نهادینه‌های اساطیری در شاهنامه فردوسی. چاپ دوم، تهران: انتشارات سروش.
- هال، جیمز، ۱۳۹۳، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمهٔ رقیه بهزادی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- یزدانی، ملیکا؛ احمدی، حسین؛ امامی، سیدمحمدامین؛ و عبدالله‌خان گرجی، مهناز، ۱۳۹۴، «گاه‌نگاری سفال مینایی براساس نمونه‌های کتیبه‌دار». نشریهٔ هنرهای زیبا هنرهای تجسمی، دورهٔ ۲۰، شمارهٔ ۳، صص: ۴۵-۵۶.
- یزدانی، ملیکا؛ احمدی، حسین؛ امامی، سیدمحمدامین؛ لامعی‌رشتی، محمد؛ آقاعلی‌گل، داوود؛ عبدالله‌خان‌گرجی، مهناز؛ و چوبک، حمیده، ۱۳۹۶، «شناخت فنون ساخت و اجرای لایه زراندود در سفال مینایی، براساس مطالعات میکروسکوپی و منابع کهن». نشریهٔ پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، دورهٔ ۷، شمارهٔ ۱۴، صص: ۱۶۱-۱۷۸.
- یشت‌ها، الف، ۱۳۷۷، ابراهیم پورداوود، جلد اول، چاپ نخست، تهران: انتشارات اساطیر.
- یشت‌ها، ب، ۱۳۷۷، ابراهیم پورداوود، جلد دوم، چاپ نخست، تهران: انتشارات اساطیر.

- Abdollah, Z. & Shayestehfar, M., 2014, "The Icon and Symbol of

Dragon in Persian Literature and Painting". *Peikareh,* Vol. 2, Issue 4, Pp: 43-58.

- Aga-Oglu, M., 1946, "The Origin of the Term Mina and Its Meanings". *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 5, No. 4, Pp: 241-256.

- Anoushe, H., 2002, *Literary Encyclopedia*. Tehran: Publishing Organization of Iranian Ministry of Culture and Islamic Guidance.

- Bahar, M., 1997, *Az usṭūrah tā tārīkh*. Tehran: Cheshmeh

- Bahar, M., 2002, *Pazhuhishi dar asatir-i Iran.* Tehran: Agah

- Bakhtoortash, N., 2001, *Mysterious Sign: Sun dial or Dial the Persian month Mehr.* Tehran: Cultural Fravahar Organization.

- Benveniste, E., 1998, *The Persian Religion according to the chief Greek texts.* Translated by Bahman Sarkarati, Tehran: Ghatreh.

- Bertels, A. E., 1960, *Shāx-nāme Firdousi* (Kriticheskij Tekst), (scholarly Persian text) Volume 1: Moscow: Izdatel'stvo Nauka.

- Biruni, A., 1353, *Altafhim Le-alavayel Sanaat Altanjim.* Translated by: Jalal Aldin Homay, Tehran: Babak.

- Bondahesh, 2001, *Frnbagh Dadegi.* Translated by: Mehrdad Bahar, Tehran: Tous,

- Chevalier, J. & Gheerbrant, A., 2005, *Dictionnaire des Symboles*. Translated by: Soudabeh Fazayeli, Vol. 1, Tehran: Jeihoon.

- Cifarelli, M., 2017, "Archaeological Evidence for Small Scale Crisis: Hasanlu between Destructions". Book: *From Crisis to Collapse: Archaeology and the Breakdown of Social Order. Aegis. Actes de Clloques.* Chapter 10, Vol. 11, Pp: 205-231, https://www.researchgate.net/publication/322602836.

- Cirlot, J. E., 2002, *A Dictionary of Symbols.* Dover Publications, Taylor & Francis e-Library.

- Cuddon, J. A., 2008, *A dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Translated by: Kazem Firouzmand, Tehran: Shadegan.

- Diakonoff, I. M., 1966, *History of Media*. Translated by: Karim Keshavarz, Tehran: Tarjome Va Nashre Ketab

- Doostkhah, J., 2006, *Avesta; the Ancient Iranian Hymns & Texts*. Tehran: Morvarid

- Doty, W. G., 2013, *World Mythology*. Translated by: Abolghasem Esmaeil-Pour, Tehran: Ostooreh.

- Esmaeil-Pour, A., 2008, *Mythological; Symbolic expression*. Tehran: Soroush,

- Ewen, R. B., 2014, *An Introduction to Theories of Personality.* 7th Edition, Psychology Press

- Ferdowsi, A., 2007, *Shahnameh, 8 volumes, Editor Jalal Khāleghi Motlagh.* Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia.

- Francfort, H., 2008, "A Note on the Hasanlu Bowl as Structural Network: Mitanni-Arya and Hurrian?". *Bulletin of the Asia Institute*, New Series, Vol. 22, Pp: 171-188.

- Ghaemi, F., 2011, "Anthropologic Interpretation of the Dragon Myth and the Repetitive Motif of Dragon-Slaying In Mythology". *Literary Studies,* Vol. 43, No. 4 (171), Pp: 1-26.

- Gorji, M. & Tamimdari, Z., 2012, "Pire Moghan and Jung's Archetype of Wise Old Man". *A Comparative Study Mytho-Mystic Literature Journal*, Vol. 8, No. 28, Pp: 151-177.

- Green, A., 1997, "Myths in Mesopotamian art". In: *Sumerian gods and their representations. Cuneiform Monographs*, Vol. 7, Pp: 135-158.

- Grube, E. J., 1976, *Islamic Pottery of the 8th to the 15th Century in the Keir Collection*. Faber&Faber.

- Hall, J., 2014, *Illustrated Dictionary of Symbols In Eastern And Western Art*. Translated by: Roghayeh Behzadi, Tehran: Farhange Moaser.

- Kalikan, W., 2006, *Archeology and history of art in Median and Persian.* Translated by: Goodarz Asaad Bakhtiar, Tehran: Pazineh.

- Kashani, A., 2007, *Arayis ul-Javahir va Nafayis ul-Ataayib*. Corrected by: Iraj Afshar, Tehran: Almai.

- Keblow Bernsted, A. M., 2003, *Early Islamic Pottery Materials and Techniques.* Archetype.

- Kharazmi, H.; Sarfi, M., Moddaberi, M. & Sharifpour, E., 2014, "Generation and Transformation of Heroes: From Myth to Epic Mythomystic". *Literature Journal*, Vol. 9 (33), Pp: 63-85.

- Kuehn, S., 2012, "The Dragon in Medieval Islamic Astrology and its Indian and Iranian Influences". *Paper delivered on 3 February 2012 at the Indira Gandhi National Centre for the Arts.* New Delhi, India, Pp: 1-36

- Kuehn, S., 2011, *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art.* Leiden, Boston: Brill.

- Mason, R.; Tite, B. & Michael, S., 1997, "The beginnings of tin-opacification of pottery glazes". *Archaeometry*, Vol. 39, Issue 1, Pp: 41-58

- Masoudi, A., *Murūj aḏ-Ḏahab wa-Maʿādin al-Jawhar*. Translated by: Abolghasem Payandeh, vol. 1, Tehran: Scientific and Cultural Press.

- McCall, H., 2007, *Mesopotamian Myths.* Translated by: Abbas Mokhber, Tehran: Markaz.

- McClary, R. P., 2020, "Calouste Gulbenkian, his Mina'i Ware, and the

Changing Islamic Art Market in the Early Twentieth Century". *Muqarnas,* No. 37(1), Pp: 325-343

- Miller, R. D., 2014, "Tracking the Dragon across the Ancient near East". *Archív Orientální,* Vol. 82, No. 2, Pp: 225–245.

- Moktarian, B., 2010, "An Introduction to the Mythological Structure of Shahnameh". Tehran: Agah.

- Moreno, A., 2013, *Jung, Gods, and Modern Man.* Translated by: Dariush Mehrju'i, Tehran: Markaz.

- Nayebzadeh, R. & Samanian, S., 2016, "The Influence of Shia Ideology in using Dragon Figure in Iranian Arts". *Negareh Journal*, Vol. 11, Issue 4, Pp: 75-85.

- Nayebzadeh, R. & Samanian, S., 2015, "Dragon in Myths and Culture of China and Iran Mytho-Mystic". *Literature Journal,* Vol. 11, Issue 38, Pp: 237-271.

- Nemati, M.; Sharahi, E. & Ali, S., 2020, "Research on Molded Pottery in Zolfaabad Site of Farahan". *Pazhoheshha-ye Bastan shenasi Iran*, Vol. 10, No. 26, Pp: 119-140.

- Pakbaz, R., 2000, *Naqqash-i Iran*. Tehran: Narestan.

- Pope, A. U. & Ackerman, Ph., 2008, *A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*. Translated by: Najaf Daryabandari, Tehran: Scientific and Cultural.

- Porada, E., 2007, *The Art of Ancient Iran.* Translated by: Yousef Majidzadeh, Tehran: Tehran University.

- Rastegar Fasaii, M., 2000, *Dragon in Persian mythology.* Tehran: Toos

- Rezaee Dasht Arzhane, M., 2009, "Rostam, the Dragon Killer, & The Dragon-Sized Banner". *Literary Research*, Vol. 6, No. 24, Pp: 53-79.

- Samadi, M., 1994, *The moon in Iran from the earliest days to the rise of Islam.* Tehran: Cultural science.

- Samini, N., 2008, *Tamashakhane-ye Asatir*. Tehran: Nei.

- Sarkarati, B., 2019, *Sayehaye shekarshode*. Tehran: Tahouri.

- Shamisa, S., 2001, *Literary Criticism.* Tehran: Ferdows.

- Shamisa, S., 2007, *Bayan*. Tehran: Mitra.

- Shayegan, D., 2002, *Idols of the mind and perennial memory*. Tehran: Amir Kabir

- Smith, G. E., 1919, "Dragons And Rain Gods". *Bulletin of the John Rylands Library*, Vol. 5, No. 3-4, Pp: 317-380.

- URL 1: https://asia.si.edu/object/F1943.3/

- URL 2: https://www.clevelandart.org/art/1943.658.b (28 May 2021)

- URL 3: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454874 (1/07/2021)

- URL 4: https://www.akg-images.co.uk/archive/-2UMEBM2SDQAY.html

- URL 5: https://www.si.edu/object/fsg_S1986.114 3 June 2021

- URL 6: https://asia.si.edu/object/F1948.15/

- URL 7: http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/cemanuscript:1928162730

- URL 8: http://kiwihellenist.blogspot.com/2018/11/tiamat-and-other-dragons.html

- URL 9: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1896-0619-1.

- URL 10: https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/kudurru-king-melishipak-ii

- Vahed Doost, M., 2008, *The mythological Symbols in Shahname of Ferdowsi*. Tehran: Soroush.

- Watson, O., 1994, "Documentary Mina'i and Abu Zaid's Bowls". In: ed. R. Hillenbrand, *Art of the Saljuqs in Iran and Anatolia, Costa Mesa, Calif.* Mazda Publisher, Pp: 170-180

- Watson, O., 2020, *Ceramics of Iran: Islamic Pottery in the Sarikhani Collection.* Yale University Press

- Wen, R. & Pollard, M., 2014, "The pigments applied on the Mina'i wares and the correlation with Chinese blue-and-white porcelain". *Archaeometry*, Vol 58, Issue 1, Pp: 1-16.

- Wilfred, G., 2009, *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. Translated by: Zeynab Heidari Moghaddam & Alireza Farahbakhsh, Tehran: Rahnama.

- *Yashtha*, 1998, Translated by Ebrahim Poordavood, Vol. 1, Tehran: Asatir.

- *Yashtha*, 1998, Translated by Ebrahim Poordavood, Vol. 2, Tehran: Asatir.

- Yazdani, M.; Ahmadi, H.; Emami, S. M. A.; Abdollahkhan Gorji, M., 2016, "Chronology of Mina'i Ware based on in Scripted Samples". *Honar-Ha-Ye-Ziba Honar-Ha-Ye Tajassomi,* Vol. 20, Issue 3, Pp: 45-56.

- Yazdani, M.; Ahmadi, H.; Emami, S. M. A.; Lamehi Rashti, M.; Agha-Aligol, D.; Abdollahkhan Gorji, M. & Choubak, H., 2017. "Technological Study of Gilded Mina'i Ware Based on Microscopic Investigation and Historical Documents". *Pazhoheshha-ye Bastan shenasi Iran*, Vol. 7, No. 14, Pp: 161-178.