Theosophical-Philosophical Foundation of Iranian Art
Volume 3 / Issue 4 / pages 358-377 / e-ISSN: 2980-7875 / p-ISSN: 2981-2356

Original Research 10.30486/PIA.2025.140310301197044

Iconographic Analysis of the Concepts of Good and Evil in the Shahnameh of Tahmasp: A Case Study of the Illustration Depicting the Killing of Kay Khosrow, Afrasiab, and Garsivaz

Azar Bagheri[1], Nahid Abdi[2], Nayer Tahoori[3], Seyed Rahman Mortazavi Baba Heidari [4]

1- Ph.D. Candidate in Art Research, Department of Art, Institute of Society and Media, Isf.c., Islamic Azad University, Isfahan, Iran. Tourism, Architecture and Urban Research Center, Isf.c., Islamic Azad University, Isfahan, Iran.

2- Assistant Professor, Arts Research Institute, Iranian Academy of Arts, Tehran, Iran (corresponding author)

3- Assistant Professor, Civil Engineering, Art and Architecture, Islamic Azad University Science and Research Branch, Tehran, Iran.

4- Assistant Professor, Department of Art, Institute of Society and Media, Isf.c., Islamic Azad University, Isfahan, Iran Tourism, Architecture and Urban Research Center, Isf.c., Islamic Azad University, Isfahan, Iran.

Abstract

Introduction: Most of the events in Ferdowsi's Shahnameh revolve around monarchs, warriors, demons, and dragons—each representing, in various ways, the dual forces of Good and Evil or the Ahuric and Ahrimanic powers. The structure of these narratives is primarily centered on defending the sacred Ahuric land of Iran against irrational and demonic enemies, particularly those from Turan. Ferdowsi, drawing on literary and religious traditions, skillfully embedded the struggle between Good and Evil within the framework of epic storytelling. This theme attracted the attention of scholars and rulers throughout Iranian history, and over time, the Shahnameh became a source of inspiration for illustrated manuscripts. During the Safavid era, the rulers—motivated by a desire to revive the grandeur of ancient Iran, especially the Sassanid Empire, and to promote a unified Shi'a religious state—encouraged the visual representation of Shahnameh scenes. One of the most evocative illustrations is the depiction of Kay Khosrow slaying Afrasiyab and Garsivaz in the Shahnameh of Shah Tahmasp. This scene has been selected for analysis in this article, as it portrays the final defeat of Afrasiyab's demonic forces and the ultimate triumph of Good over Evil—symbolically marking the end of the mythological third millennium.

Methodology: Given that Persian miniature artists followed structured iconographic traditions, this study employs the iconographic method, a branch of art historical analysis. This approach involves identifying and interpreting the symbolic elements within an artwork based on literary and historical sources. By decoding these visual motifs, researchers aim to uncover the narrative and symbolic meanings embedded in the illustration.

Results: The iconographic analysis reveals that several motifs in the painting serve as symbolic representations of good and Evil. For instance:

•Symbols of Good include Kay Khosrow's sword of justice, the presence of the virtuous man, shabrang (the noble horse), Rostam in his tiger-striped attire, Gorz-e Gavsar (the ox-headed mace), and the image of the Simorgh.

•Symbols of Evil are represented by the semi-naked figures of Afrasiyab and Garsivaz, their submissive and defeated postures, and their visual isolation within the composition.

Conclusion: The illustration conveys complex meanings that are subtly encoded through layered visual motifs. Within the context of the article's central theme—the conceptualization of Good and Evil—these motifs function as semiotic indicators. The researchers' analysis has uncovered underlying truths and symbolic functions previously overlooked. Ultimately, the study demonstrates how mythical characters in the Shahnameh are deeply intertwined with the cosmic struggle between Good and Evil, both textually and visually.

Keywords: Good and Evil, Iconography, Illustration, Persian Miniature, Shahnameh of Shah Tahmasp

Received: 2025-01-19 Accepted: 2025-06-02 n.abdi@aria.ac.ir

بنیان‌های حکمی فلسفی هنر ایرانی
سال سوم / شماره چهارم / زمستان ۱۴۰۳/ ص ۳۷۷-۳۵۸ / e-ISSN: 2980-7875 / p-ISSN: 2981-2356

پژوهشی

10.30486/PIA.2025.140310301197044

تحلیل آیکونوگرافی مفاهیم خیروشر در شاهنامه طهماسبی مورد پژوهشی: نگاره کشتن کیخسرو، افراسیاب و گرسیوز را

آذرباقری[۱]، ناهیدعبدی[۲]، نیرطهوری[۳]، سیدرحمان‌مرتضوی‌باباحیدری[۴]

۱- دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه هنر، دانشکده جامعه و رسانه، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران.
مرکز تحقیقات گردشگری، معماری و شهرسازی، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران.
۲- استادیار پژوهشکده هنر، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
۳- استادیار دانشکده عمران، هنر و معماری، واحد علوم و تحقیقات، داشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
۴- استادیار، گروه هنر، دانشکده جامعه و رسانه، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان ایران.
مرکز تحقیقات گردشگری، معماری و شهرسازی، واحد اصفهان (خوراسگان)، دانشگاه آزاد اسلامی، اصفهان، ایران.

چکیده

روش آیکونوگرافی، روشی جهانی برای بازشناسی و تحلیل موضوع آثار هنری با استناد به نوشتار و نقش‌مایه‌های موجود در آن آثار است و در این پژوهش مفاهیم خیروشر موجود در یکی از نگاره‌های شاهنامه طهماسبی، باعنوان «کشتن کیخسرو، افراسیاب و گرسیوز را»، به روش آیکونوگرافی مورد بازخوانی قرار می‌گیرد. کیخسرو، فرزند سیاوش و نبیره کی‌کاووس و افراسیاب؛ شاه ـ موبدی است که به خون‌خواهی پدر و گناهان عدیده‌ای که افراسیاب در حق ایرانیان کرده بود، به نبرد با او برمی‌خیزد. کیخسرو پس از نبردهای طولانی، سرانجام بر افراسیاب پیروز شده، او و برادرش گرسیوز را محکوم و مجازات می‌کند. پژوهش حاضر، از نوعِ بنیادی ـ نظری و شیوه توصیفی ـ تحلیلی است که با روش آیکونوگرافی و ابزارکتابخانه‌ای انجام گرفته است. سوال‌های پژوهش عبارت‌اند از: ۱- چه پیوند معناداری میان شخصیت‌های اساطیری این تصویر با مفاهیم خیروشر وجود دارد؟ ۲- چگونه نقش‌مایه‌ها توانسته‌اند این مفاهیم را از ورای تصویر بازنمود دهند؟ یافته‌ها نشان می‌دهد، محتوای داستانی نگاره، بر پایه نبردِ نمایندگان اهورامزدا و اهریمن یعنی کیخسرو و افراسیاب استوار شده و روند تاریخی مصورسازی این داستان، تحول تدریجی آن را نشان می‌دهد. برخی نقش‌مایه‌ها، هشدارهای نمادینی از مفاهیم خیروشر هستند؛ مانند: شمشیر کیخسرو، مرد پارسا، شبرنگ، حضور رستم با ببربیان، گرزگاوسر و نقش سیمرغ نمادی از خیر؛ در مقابل پیکرهای نیمه عریانِ افراسیاب و گرسیوز، سرِ فرو غلتیده افراسیاب و پیکر در حال حمل گرسیوز، نمادی از شکستِ شر به شمار می‌آیند.

کلمات کلیدی: آیکونوگرافی، خیروشر، شاهنامه طهماسبی، نگاره

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۱۲

n.abdi@aria.ac.ir

۱. مقدمه و بیان مسئله

اغلب آثار تصویری که برپایه‌ی وقایع اسطوره‌ای و روایت‌های کهن پدید آمده، پیوند عمیق و معناداری با بستر فرهنگی و تاریخی دوران خود برقرار نموده‌اند. در دستگاه تفکر آیکونوگرافی، یک تصویر بازتاب ساده اشیاء نیست بلکه بیان ساختارهای فکری و جهان-بینی در یک فرهنگ خاص است، (پانوفسکی،۱۹۵۵). آیکونوگرافی به‌عنوان یکی از شاخه‌های بنیادینِ مطالعات تاریخ هنر، با سامان-دهی داده‌های تاریخی ـ هنری و بررسی نظام‌مند نشانه‌های تصویری، امکان درک ژرف‌تری از سطوح معنایی آثار تصویری را فراهم آورده است. در فرهنگ ادبی ایران، شاهنامه فردوسی با متنی اسطوره‌ای و حماسی، بازتاب‌دهنده ساختار دوگانه جهان‌شناختی عهد کهن است که تقابل نیروهای خیروشر را، در قالب روایت‌های کهن بازنمایی می‌کند. این نظام دوگانه، در نسخه‌های مصور شاهنامه نیز، به‌ویژه شاهنامه طهماسبی از دوره صفوی، نمایان شده است. نگاره‌های این نسخه با بهره‌گیری از انواع فنون و الگوهای زمان خود، امکان تحلیل آیکونوگرافیک مفاهیم خیروشر را میسر می‌سازد؛ اما در ابتدا شناخت محتوای روایت‌های شاهنامه ضروری است. وقایع شاهنامه فردوسی با شهریاران، پهلوانان، دیوان و اژدهایان مرتبط است که هریک به‌نحوی در ارتباط با نیروهای خیروشر، یا اهورایی و اهریمنی قرار می‌گیرند. ساختار این وقایع بیشتر بر پایه پاسداری از سرزمین پاکِ اهورایی ایران در مقابل دشمنان نابخرد و اهریمنیِ غیرایرانی به‌ویژه سرزمین توران استوار شده است. آغاز اختلاف ایران و توران، به تقسیم سرزمین یکپارچه ایران توسط فریدون بین فرزندانش سلم، تور و ایرج باز می‌گردد که از همان ابتدا نفرت و انزجار برادران بزرگتر را نسبت به ایرج که برای سرزمین آباد ایران انتخاب شده بود، برانگیخت. کشته شدن ایرج توسط سلم و تور، سرنوشتی شوم و حوادث حزن‌انگیزی را برای ایران و سلحشوران ایرانی رقم زد. فردوسی با بهره‌گیری از دستمایه‌های ادبی و دینی گذشتگان، با شرح منظوم این حوادث، عصاره تفکر نیک‌اندیشی، جوانمردی و پارسایی ایرانیان را در مقابل بداندیشی، ناجوانمردی و پلیدی دشمنان ایران، در قالب نبردهای سخت و تراژیک متجلی ساخته است. این امر از نظر صاحبان اندیشه و هنرپرور دور نماند؛ زیرا به‌واسطه‌ی حاکمان و امرای دوره‌های مختلف ایران، فرصت مناسبی برای تصویرسازی مجالس و منزلگاه‌های شاهنامه فراهم گردید. براساس شواهد تاریخی به نظر می‌رسد، شاهنامه‌های کوچک که «تاریخ تقریبی پردازش و تدوین آن‌ها سال ۶۹۹هجری قمری. است» (سودآور, ۱۳۸۰, ص. ۳۷)، آغازی بر مصورسازی شاهنامه می‌باشد؛ همچنین از اولین شاهنامه‌های تحریرشده‌ی دیگر می‌توان، به نُه نسخه شاهنامه به‌جامانده از دوره ایلخانی اشاره نمود (آژند،۱۳۸۷، ص.۵۱-۵۲). پس‌از آن محبوبیت مصورسازی شاهنامه در دوران بعد ادامه یافت و شاهکارهای زیبایی از این اثر ارزشمند فردوسی به رشته تحریر درآمد و مصور شد. در دوره صفویه و در کارگاه سلطنتی تبریز، نسخه‌های نفیسی خلق شد که می‌توان، افضل‌ترین آن‌ها را شاهنامه طهماسبی دانست (حسینی راد, ۱۴۰۱, ص. ۲۵) شاهنامه‌ای که به سفارش شاه‌اسماعیل‌اول، بنیانگذار امپراطوری صفوی، مصور شد و مجموعه‌ی منحصربه‌فردی از صحنه‌های دقیق نبردهای سهمگین شاهنامه را برای مخاطب، قابل رویت ساخت و دور از ذهن نیست اگر تصور کنیم، نگرش ملی - مذهبی دوره صفوی در تصاویر «شاهنامه طهماسبی»، در نمایشِ دفاع از سرزمین ایران، همانند دوران باستان، همانندسازی شده باشد.

در عصر حاضر، آیکونوگرافی این وظیفه علمی را بر عهده گرفته است تا با استناد به نوشتار، موضوع‌های بازنمایی شده در آثار هنری را شناسایی و تحلیل نماید (مختاریان،۱۳۹۱، ص. ۱۶۷) . مشاهده تصویرنگاره‌های این آلبوم نفیس، مفاهیمی را هشدار می‌دهد که زیرکانه در لایه‌ای ظریف از نقش‌مایه‌ها پنهان شده‌اند. درک و دریافت این مفاهیم با ثقل موضوعی خیروشر، به‌عنوان یک پدیده معناشناختی، از نکته‌های مهمی است که پژوهشگر را مجاب می‌کند تا تحقیق و بررسی این موضوع را پی‌گیری نماید؛ بدین‌منظور در مقاله حاضر، تصویرنگاره «کشتن کیخسرو، افراسیاب و گرسیوز را»؛ به‌دلیل اهمیت خاتمه یافتن نیروی اهریمنی افراسیاب و پیروزی نیروی خیر بر شر در پایان هزاره سوم از جهانِ اساطیری ایرانیان، انتخاب شده است. سوابق و شواهد پژوهشی نشان می‌دهد، علی‌رغم کوشش‌های ارزشمندی که در زمینه‌های خیروشر و شخصیت‌های اساطیری کیخسرو و افراسیاب از زوایای مختلف ادبی و هنری صورت گرفته است، هنوز کمبودها و خلاءهایی در این زمینه وجود دارد؛ زیرا محقق هنوز پژوهش مستقلی که

تصویرنگاره مزبور را، جهت دریافت مفاهیم خیروشر مورد خوانش و تحلیل قرار داده باشد، به‌دست نیاورده است. در این جستار پژوهشگر سعی دارد تا مفاهیم برخاسته ازاین روایت شاهنامه‌ای را، از لابه‌لای نقش‌مایه‌های نگاره مزبور دریابد. اکنون با توجه به پیش‌زمینه‌های ادبی و دینی ایران باستان و دوره‌های پس از اسلام، این مسئله مطرح می‌شود که چه پیوند معناداری بین شخصیت‌های اساطیری این نگاره با مفاهیم خیروشر وجود دارد؟ و چگونه نقش‌مایه‌ها توانسته‌اند مفاهیم خیروشر را از ورای روایت تصویری بازنمود دهند؟ در این راستا، پژوهشگر برای پاسخ‌گویی مناسب به پرسش‌های مطرح شده، مقاله حاضر را براساس شواهد تصویری و غیرتصویری پی‌ریزی و به انجام رسانیده است.

۲ـ روش پژوهش:

این مقاله از دسته تحقیق‌های کیفی است که با شیوه توصیفی ـ تحلیلی، با هدفِ بنیادی ـ نظری و روش آیکونوگرافی انجام شده است. مورد پژوهشی، تصویرنگاره «کشتن کیخسرو، افراسیاب و گرسیوز را»؛ از شاهنامه طهماسبی، عصر صفوی، قرن دهم ه.ق است. کیخسرو به‌عنوان آخرین شخصیت مهم اساطیری شاهنامه و اوستا، با کشتن افراسیاب، فرمانروای سرزمین توران، نیروی شر را از جهان می‌زداید؛ ازاین‌روی تصویرنگاره مزبور به‌صورت هدفمند، به‌دلیل ثبت این لحظه‌ی اساطیری گزینش شده است. در مقاله حاضر، پژوهشگران تلاش دارند، با مطالعه‌ی نقش‌مایه‌ها و تأمل در شواهد تصویری و غیرتصویری(ادبی، تاریخی و دینی)، بازنمودهای خیروشر را در نگاره مزبور، مورد بحث و تحلیل قرار دهند. در کارنامه‌ی شاهنامه‌های مصورِ ایران، آلبوم‌های متعددی وجود دارد که برخی از اعتبار جهانی برخوردارند؛ مانند شاهنامه بزرگ مغولی (۷۳۵هجری قمری). در این نسخه، از کشته شدن افراسیاب توسط کیخسرو، تصویری به دست نیامده است. از عهد تیموری(قرن نهم ه.ق) نیز، سه شاهنامه‌ی مهم برجای مانده است که عبارت‌اند از: «شاهنامه بایسنقری(۸۳۳هجری قمری)، شاهنامه محمدجوکی(۸۴۸) و شاهنامه ابراهیم‌سلطان(۸۳۳)» (حسینی, ۱۳۸۸, ص. ۳۵)، اما در فهرست هیچ‌یک، تصویری از کشته شدن افراسیاب وجود ندارد. در این مقاله، نمونه‌های تصویری، بیشتر بر ایزدشاه، اسطوره‌ها و پهلوانانی تکیه دارد که از سوابق تاریخی شاخصی برخوردارند و طی چند هزار سال، از لحاظ اساطیری، دینی و ادبی، با دگرگونی یا دگردیسی‌هایی مواجه شده‌اند؛ به همین سبب، نمونه‌هایی از تصاویرِ دوره‌های ایلخانی، تیموری و صفوی مرتبط با شخصیت‌های اسطوره‌های کیخسرو، کیکاووس، افراسیاب، گرسیوز و رستم، جهت شفاف نمودن روند استحاله‌ها، در مقایسه و تطبیق با نمونه‌ی اصلی مقاله، مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

۳ـ ادبیات پژوهش (مبانی نظری ـ پیشینه پژوهش):

۳ـ۱ـ پیشینه پژوهش

نظر به اینکه درخصوص نگاره «کشتن کیخسرو، افراسیاب و گرسیوز را» با محور موضوعی خیروشر، متن صریحی به دست نیامده است، نمونه‌هایی ارائه می‌شود که پژوهشگران بر دو اسطوره کیخسرو و افراسیاب، تمرکز داشته‌اند. ازجمله، اسماعیل‌پور مطلق (۱۳۹۸) در کتاب «اسطوره، ادبیات و هنر»، اسطوره کیخسرو را از نظر تولد، جایگاه اساطیری، رشد و بالندگی، فرمانروایی، فرّه کیانی، جنگ با افراسیاب، کشتن افراسیاب و درنهایت عروج او را، مورد بررسی قرار داده است. پورنامداریان (۱۳۹۶) در کتاب «رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی»، کیخسرو را ازجهت عرفان مورد بررسی قرار داده است. با استناد بر فلسفه سهروردی، برخی از شاهان اساطیری ایران، مانند کیخسرو از سیمای پهلوانی معنوی برخوردارند و براساس آن‌چه که در حکمت‌الاشراق آمده، شارحانِ این تفکر؛ تعالی و فرّه کیخسرو را از نوری می‌دانند که از ذات ملکوتی ساطع شده و بر او تابیده است. موله (۱۳۹۵)، درکتاب «آیین، اسطوره و کیهان‌شناسی در ایران باستان»، در متنی از مینوی خرد، سودمندی کیخسرو را برمی‌شمرد؛ ازجمله: کشتن افراسیاب و یاری رساندن به سوشیانت در تحقق یافتن رستاخیز. علمی دانشور (۱۴۰۰)، در مقاله‌ای تحت‌عنوان «جادودانگی و فرّه‌مندی کیخسرو با

تکیه بر متون دینی زرتشت»، در مورد فرّه کیخسرو، جایگاه خاصش در شاهنامه و جاودانگی او تحقیق نموده، نتیجه می‌گیرد مطابق نظریه یونگ، ایران سرزمینی ایزدی و خودآگاه است؛ درحالی‌که غیرایرانیان، اهریمنی و نشانی از ناخودآگاهی دارند. قائمی (۱۳۸۹)، در مقاله‌ای تحت‌عنوان «تحلیل داستان کیخسرو در شاهنامه براساس روش نقد اسطوره‌ای»، کیخسرو را نمودی از کهن الگوی قهرمان می‌داند که وجودش، نمایندگیِ آب و تعمید است. نبرد او با افراسیاب متضمن مفهوم پیروزی نهایی خجستگی بر گجستگی است. محو شدن نمادین او نیز، مفهومی از مرگ و تولد دوباره است که با آرزوی رستاخیزِ مسیح‌وارِ او در پایان جهان، همراه است. بازرگان (۱۳۸۸)، درمقاله‌ای تحت‌عنوان «آب و افراسیاب»، افراسیاب را از نظر نژاد و سابقه‌اش در اوستا، متون میانه و متون دوره‌ی اسلامی، مورد مطالعه قرار داده است. غیر از نمونه‌های ادبی، پژوهش‌هایی هرچند محدود در تصاویری با موضوع کیخسرو و افراسیاب صورت گرفته است؛ ازجمله هنرپژوهان: رحیم‌زاده، ذباح و دیگران (۱۴۰۱)، در مقاله‌ای تحت‌عنوان «مطالعه‌ی تطبیقی داستان رزم کیخسرو و افراسیاب در نگاره‌های شاهنامه طهماسبی با رویکرد ساختارگرایانه ولادمیر پراپ»، با برشمردن ویژگی‌های دو شاهنامه بایسنقری و طهماسبی و دو نگاره نبرد کیخسرو و افراسیاب، نتیجه می‌گیرند: این دو نگاره به‌دلیل شرایط سیاسی، نظامی و ایدئولوژیکِ حاکم بر زمانه وتمایز سبک‌ها، از نظر ساختاری متفاوت هستند. نگاره «نبرد شبانه کیخسرو و افراسیاب» از شاهنامه طهماسبی نیز توسط اعظم کثیری (۱۴۰۱) با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی، مورد تحلیل ساختار بصری قرار گرفته است. در این مقاله، کنشگری کیخسرو را با شاه اسماعیل صفوی مطابقت و همانندسازی کرده است. صادق‌زاده (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای کوتاه، نگاره «رزم کیخسرو و افراسیاب» را از نظر ترکیب‌بندی، حرکت‌آفرینی، آرایش نظامی سپاهیان ایران و توران و هم‌پوشانی پیکره‌ها مورد تحلیل قرار داده و معتقد است، نگارگر، زیرکانه و آگاه از دانش فریبِ چشم، در سطحی دوبعدی، حجم بزرگی از یک جنگ سنگین را به نمایش گذاشته است. در زمینه آیکونولوژی (Iconology) و آیکونوگرافی(Iconography) عبدی (۱۳۹۱) درکتاب درآمدی بر آیکونولوژی، پژوهشی بنیادی از سه مرحله روش پانوفسکی را به انجام رسانیده و براساس آن، برخی از آثار نگارگری ایرانی را نیز مورد تحلیل و تفسیر قرار داده است. در حوزه نگارگری و آیکونوگرافی نیز فرید و پویان‌مجد (۱۳۹۱) در مقاله‌ای تحت‌عنوان «بررسی و تحلیل شمایل‌شناسانه‌ی نگاره کشته شدن شیده به دست کیخسرو» براساس اشارات قرآنی، به رهبر دینی بودن کیخسرو و تطابق آن بر حاکمیت تشیع، در رأس بودن شاه صفوی به‌عنوان تجلی زنده الوهیت و نماینده بودن او از جانب حضرت مهدی(ع)، اشاره نموده است. (مولودی آرانی (۱۴۰۱) در کتاب «شمایل‌نگاری روایت‌های شاهنامه‌ای/ پیش و پس از فردوسی»، تاریخ را مجموعه‌ای از روایاتی می‌داند که هر دوره در قالب‌های نوشتاری، شفاهی و تصویری، نمود می‌یابند. از مزایای مهم این کتاب، مرور ادبیات پژوهشی پرباری است که نویسنده بر آن همت گماشته، نمونه‌هایی از نتایج و نقطه‌نظرهای پژوهش‌های خارجی و ایرانی را نیز، مطرح نموده است. اعتمادی (۱۴۰۰)، در مقاله‌ای تحت‌عنوان «عنوان و نقاشی ایرانی؛ خوانش آیکونوگرافیک تک‌نگاره دو دلداده و پیرزن مشاطه»، مخاطب را متوجه اهمیت عناوین منتسب به آثار هنری می‌کند و در این راستا، با خوانش آیکونوگرافیک، منظم و مرحله‌ای، به حقایقی مرتبط باعنوان و متن تصویر دست می‌یابد. نصری (۱۳۸۹) در مقاله «رویکرد شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی در مطالعات هنری»، با ریشه-یابی تاریخی واژگان، تعاریفی از شمایل، شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی ارائه می‌دهد. پژوهش حاضر با رویکرد آیکونوگرافی و با نگاهی متفاوت به موضوع خیروشر در نگاره «کشتن کیخسرو، افراسیاب و گرسیوز را»، می‌پردازد و سعی دارد با رمزگشایی این نگاره مفاهیم پنهان آن را آشکار سازد.

۳ـ۲ـ مبانی نظری

۳ـ۲ـ۱ـ خیروشر

در فرهنگ معین (۱۳۵۰)، خیروشر در معانی«خیر(Xayr(Xeyr. ۱.نیکویی، خوبی؛ مق. شر؛ و شر(Sar(r.۱. بدی، مق. خیر، خوبی. ۲. بدذاتی.۳. فساد، تباهی» آمده است. این معانی، تعابیری عام از خیروشر در دوگانه‌اندیشی و تفکر بنیادی در ایران پیش از

اسلام بوده که براساس آن مجموعه‌ی تمام رویدادها و رفتارهای نیک، به جهان روشنایی اهورامزدا تعلق دارد و مجموع ناهنجاری‌ها و اعمال بد به جهان تاریک اهریمنی مربوط می‌شود. در همه متون بازمانده و سنت‌ها و روایت‌های ایران باستان، تکیه بر این است که اصل همه جلوه‌های دنیای روشن و نیک از اهورامزداست و اصل آن‌چه از دنیای تاریک اهریمنی برمی‌آید و همچنین همه بدی‌ها از اهریمن است (آموزگار, ۱۳۹۹) . اهورامزدا ریشه در باورهای اقوام هندوایرانی دارد و زمانی که بخش ایرانی در این سرزمین سکنا گزیدند و نام خود را برآن نهادند، با سابقه‌ی اختلاف‌نظر در مورد کنش دئوها، اهوره‌ها(اسوره) را برتری دادند و دئوها را از ایزدی فرونشانده، به دیوهای پست، تنزل مقام دادند. در تقابل این نیروها، اهورامزدا حمایت و حفاظت از مخلوقاتش را به‌عهده گرفت و آموزش داد که چگونه خود را از گناه و شر حفاظت نمایند. «پروردگار دانا، با خردمندی رفتار می‌کند و با تشخیص درست برای دفع شرّ ِآن دشمن از مخلوقاتش، عمل می‌کند (الیاده, ۱۳۹۸, ص. ۹۳۶) در ایران برخلاف تمدن‌های کهنی چون یونان، به‌طور صریح، سخنی از ایزد جنگ یا ایزد صلح نرفته است و «در میان یاران اصلی اهورامزدا هیچ کجا نامی از خدای جنگ یا صلح برده نشده است» (ترکاشوندی و طهوری، ۱۴۰۰) این اندیشه تضاد دو نیرو به دنیای کلمات نیز کشیده می‌شود؛ اما انتخاب کلمات در سطح نمی‌ماند و برتری یکی، درنهایت موجب حذف دیگری می‌شود.«در فرهنگ مزدیسنانی خدایان، آفریننده هستند و دیوان آفریدن ندارند؛ بلکه نابودگر هستند؛ به همین دلیل به مرور کلمات مثبت باقی می‌مانند و منفی حذف می‌شوند» (ترکاشوندی و طهوری، ۱۴۰۰). قرآن کریم به دفعات از خیر، با مفاهیم احسان و فضیلت در آیات خود سخن گفته است؛ مانند آیه‌های ۱۹۷[۱] و ۲۲۱[۲] از سوره مبارکه‌ی بقره و آیه ۱۱۰[۳] آل عمران. شر نیز هر آن چیزی است که همه از آن انزجار دارند،" حقیقت واژه‌ی شر، به معنای چیزی است که همه از آن اعراض می‌کنند" (راغب اصفهانی, ۱۴۱۲, ص. ۴۴۸).

در دوره اسلامی، خیر وشر با چرخش و تحولی نوین، جایگاه دیگری در آثار بزرگان فرهنگ و ادب پیدا کرد. فردوسی، شاعر مسلمان عصر اسلامی، پروردگار را یگانه آفریننده‌ی این جهان می‌داند که بر پایه‌ی مشیت او، از ازل تا به ابد پیش می‌رود و سروده‌های او با زیرساختی دوگانه، نشانی از منزلگاه‌های تقابل این دو نیرو است. «نقشی است بر پرده‌ای با تاروپودی سفید و سیاه؛ با روشنی«اهورا- اشَه- داد»،و با تاریکی«اهریمن، دروغ، بیداد» (مسکوب, ۱۳۹۹, ص. ۱۴۲). منزلگاه‌های شاهنامه سراسر جدالی است بین خیروشر که شهریاران و پهلوانان، نمایندگان آن دو بوده، برای مردم ملموس و قابل‌درک هستند. در شاهنامه این تقابل از شرّ شروع شده که در پس این جدال‌ها مفهومی کیهانی نیز نهفته است؛ زیرا «در شاهنامه در سه‌هزار ساله سوم، سه بار شر به قلمرو خیر حمله می‌کند و هر سه‌بار هم به‌صورت موقت، پیروز می‌شود؛ اما عاقبت از نیروهای خیر شکست می‌خورد و دوباره حاکمیت خیر جایگزین حکومت شر می‌شود (محرمی و ممی‌زاده، ۱۳۹۰،ص.۱۲۹). در شاهنامه، نمود اصلی این تقابل «به‌صورت جنگ‌های طولانی بین ایران و توران و دیوان و دیو سیرتان تجلی کرده است. (یاحقی, ۱۳۹۸, ص. ۳۶۵) و تبلور نهایی آن در پیروزی کیخسرو، به‌عنوان یک شاه ـ موبد بر افراسیاب به‌عنوان نماینده اصلی اهریمن از سرزمین توران است.

۳ـ ۲ـ ۲ـ کیخسرو:

کیخسرو در اوستا «کَوی هَوسرَوَ» یا «کَوی هَوسرَوَنگهَه» و در پهلوی«کِی هَوسرَو» و در فارسی کیخسرو است. کِی جزء نخستِ نام پادشاهان کیانی است و هَوسرَو به معنی «نیک‌نام و خوش‌آوازه» است. او نیز مانند جمشید، پیشینه‌ای هندوایرانی دارد که در «ودا» نام او را به صورت «سوشرَوس»[۴] می‌بینیم (دوستخواه, ۱۴۰۰, ص. ۱۰۳۸). سوشرَوس در نوشته‌های کهن ودایی، جزء یاران همکار ایندرا، خدای جنگ در اساطیر هندی است (اسماعیل پور مطلق, ۱۳۹۸, ص. ۱۹۶)؛ (یارشاطر, ۱۳۶۸, ص. ۵۶۱). کیخسرو فرزند سیاوش و فرنگیس؛ نوه‌ی کی‌کاووس پادشاه ایران زمین و افراسیاب فرمانروای سرزمین توران است. او «هشتمین کی از خاندان کیان است که فَروهَرَش در فروردین یشت، به سبب نیروی خوبش و برای مقاومت کردن بر ضد جادوان، پری‌ها و کرپن‌ها و کوی‌های ستمکاره، مورد ستایش قرار گرفته است (عفیفی, ۱۳۸۳, ص. ۵۹۴-۵۹۵). او به کمک گیو، از سرزمین توران به ایران باز می‌گردد و «پس از شکست رقیب و برادر ناتنی‌اش،

فریبرز؛ به‌عنوان وارث مشروع نیایَش کی‌کاووس مورد استقبال قرار می‌گیرد و شاه می‌شود.» (کرتیس, ۱۳۹۵, ص. ۵۱). کیخسرو بافرّترین پادشاه کیانی است و بنابر حکمت‌الاشراق، «این فر که زرتشت از آن خبر داده است، ذوات ملکوتی و روشنی‌های مینوی است که خلسه‌ی کیخسرو بر آن واقع گردیده است.» (پورنامداریان, ۱۳۹۶, ص. ۱۹۲). کیخسرو نیز همانند جمشید، جامی اسرارآمیز داشت که «وقایعی را که در نقاط دور دست کره زمین اتفاق می‌افتاد نشان می‌داد.» (رستگار فسایی, ۱۴۰۰, ص. ۱۰۶).

یکی جام بر کف نهاده نبید　　بدو اندرون هفت کشور پدید
زمان و نشان سپهرِ بلند　　همه کرده پیدا چه و چون و چند

(فردوسی, شاهنامه, ۱۴۰۱, ص. ۶۲۴)

جام گیتی‌نمای خسرو از ابزار مهم کشف و شهود و جزء نیروهای فراطبیعی او برای شکست ظلمت و هموار ساختن راه فَرَشکَرد در پایان هزاره سوم بود (اسماعیل پور مطلق, ۱۳۹۸, ص. ۲۴۰). او نیز همانند جمشید پادشاهی دین‌دار است که الزام به دین از اصول نیکِ پادشاهی عهد باستان ایرانیان بوده است. «دین، شهریاری است و شهریاری، دین است.» (هینلز, ۱۴۰۰, ص. ۴۶). کیخسرو نویددهنده تحول عظیمی است که بنابر باور آریاییان و اساطیر زرتشتی در پایان جهان باید رخ دهد که همانا پیروزی فرجامین نور بر ظلمت است (اسماعیل پور مطلق, ۱۳۹۸, ص. ۱۹۵-۱۹۶). این درحالی است که وی در سرزمین غیرایرانیِ توران، متولد می‌شود، پرورش می‌یابد و سپس با کمک گیو به ایران باز می‌گردد. ویژگی‌های کیخسرو متعدد و قابل‌توجه است؛ به عنوان نمونه، وی از موعودهای جاودان ایرانی است که در رستاخیز به همراه سوشیانس قیام خواهد کرد، از بیماری برکنار بوده، مهره‌ای شفابخش دارد، همیشه فره‌مند است و زمانی که سروش پیام مرگ را به او می‌دهد، کیخسرو در اوج محبوبیتِ خود، پذیرای مرگ می‌شود و پیش‌بینی-هایش تا آخرین لحظه زندگی درست درمی‌آید (رستگار فسایی, ۱۴۰۰, ص. ۲۳۷-۲۳۶). همچنین در متن مینوی خرد، وقتی دانا از مینوی خرد درباره سودمندی کیخسرو می‌پرسد، او پاسخ می‌دهد: «سودی که از کیخسرو رسید این بود که او افراسیاب را کشت، ... و سوشیانتِ پیروز..... به خاطرِ یاری او خواهدتوانست، رستاخیز را محقق سازد.» (موله, ۱۳۹۵, ص. ۴۷۳). کیخسرو با اعتقاد بر راستی و درستی به شیوه‌ای جوانمردانه «در نبرد با دشمنان و دوستان اعتدال و انصاف را از دست نمی‌داد.» (مصفی, ۱۳۸۲, ص. ۱۶۱). کیخسرو شصت سال با عدالت فرمانروایی کرد و به میل خود از سلطنت کنار رفت و دل به جهان باقی سپرد. «شبانگاه در چشمه‌ای تن بشست و چون بامداد شد، از او اثری نیافتند.» (یاحقی, ۱۳۹۸, ص. ۶۸۳).

«جنبه روحانی‌یافته‌ی کیخسرو در آیین مزدیسنا بسیار اهمیت دارد تا آن‌جاکه به گفته‌ی حمزه‌اصفهانی، ایرانیان او را پیغمبر می‌دانسته‌اند.» (اسماعیل پور مطلق, ۱۳۹۸, ص. ۲۰۴).

جدول شماره ۱: سیر تحول اسطوره کیخسرو در گذار از دوران اساطیری به دوره اسلامی، منبع نگارندگان

جایگاه	نام	دوره تاریخی	نقش نمادین
همکار ایندرا در وداها	سوشرس	هندوایرانی	خدای جنگ
فرزند سیاوش ـ فرمانروای ایران	هوسرَو ـ هوسرَوَنگهَه	باستان ـ اوستایی	خوشنامی، ایزد ـ موبد، روحانی سوشیانس
پادشاه ایران	کیخسرو	شاهنامه‌ای	خوشنامی، رعایت انصاف و اعتدال در نبرد، ایزد ـ موبد
پادشاه باستانی ایران	کیخسرو	دوره اسلامی	به مثابه پیامبران ـ خیر

۳ـ۲ـ۳ افراسیاب:

یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های اساطیری و نیرومند شاهنامه، افراسیاب پادشاه اسطوره‌ای سرزمین توران است «که بیش‌از همه، نماینده شر در قلمروهای متعدد به شمار می‌آید...، از قوه ناطقه (عقلانیت) که خاص نیکان است، هیچ نشانی ندارد....، پندارها و گفتارها و کردارهای او اهریمنی است»(رنجبر،۱۳۸۷،ص.۴۷). مصفی(۱۳۸۲) آورده است: «در اوستا فرانگاسیان و در پهلوی، فراسیاک به معنی شخص

هراسناک و بسیار هراسنده آمده است و ملقب به جهانگیر وَکرد و جهانگیر بدکار و زیان رساننده بود» (مصفی, ۱۳۸۲, ص. ۲۴) و در یشت‌ها «نام افراسیاب همیشه با صفت مجرم و سزاوار مرگ و در کتاب هفتم دینکرت (فصل۱،بند۳۱) با صفات جادو همراه است» (یاحقی, ۱۳۹۸, ص. ۱۴۵). افراسیاب همواره در پیِ فَرّ بود؛ اما «زرتشت و فرّ، هر دو خود را واپس‌کشیدند» (دوستخواه, ۱۴۰۰, ص. ۵۰۰) در برخی از متون تاریخی، او را مسبب قتل فرزندان فریدون دانسته‌اند «او که از اولاد یافث‌بن‌نوح نبی است، سلم و تور و ایرج را که از اولاد اسماعیل بودند، بکشت و منوچهر را به قتل آورد و بنیاد ظلم‌وجور نهاد و نخستین بار او سیاه‌چال ساخت و مردم را در آن زندانی کرد» (مسکویه, ۱۳۷۳, ص. ۹۵)؛ اما در اوستا، از مهم‌ترین گناهان افراسیاب «کشتن برادرش اغریرث و سیاوش، پسر کاووس شاه است .... و کشته شدن او به دست نبیره‌اش، کیخسرو، نتیجه دست زدن به این گناهان است» (دوستخواه, ۱۴۰۰, ص. ۹۲۲). سرشت و اعمال کیخسرو و افراسیاب مجموعه‌ای از تضاد دو گوهره‌ی نیک و بد از نیروهای خیر آسمانی و دیوسیرتی است، «در گذر از اسطوره به حماسه، شخصیت‌هایی چون افراسیاب یا کیخسرو، چهره‌ای دو گوهره دارند؛ انسان و دیو یا انسان و فرشته، با ویژگی‌های درهم آمیخته‌ی هر دو، جمع ناگزیر محدود و نامحدود، واقعیت و خیال را می‌توان در آنها که در عالم طبیعت و ماوراء شناورند باز یافت» (مسکوب, ۱۳۹۹, ص. ۵۵). فردوسی در شاهنامه افراسیاب را چندبار قهرمان خطاب می‌کند؛ ازجمله: «کشتن زِین گاوِ دُروَندِ تازی است که بر ایران چیره شده بود و به خواهش ایرانیان او را شکست داد.» (دوستخواه, ۱۴۰۰, ص. ۹۲۲). باوجود این، فردوسی، سرشت او را غیرایزدی می‌شناسد. چنان‌که می‌فرماید:

بدیشان چنین گفت کافراسیاب — ز باد و ز آتش ز خاک و ز آب
همانا که یزدان نکردش سرشت — مگر خود سپهرش دگرگونه کشت

(فردوسی, شاهنامه, ۱۴۰۱, ص. ۳۲۵)

افراسیاب، نمادی از جادوگری نیز هست و به دفعات، هنگام گیر افتادن، از جادو بهره برده است. «در دینکرد آمده است که افراسیاب مردی جادو بود» (رستگار فسایی, ۱۴۰۰, ص. ۱۰۹). او به کمک نیروی جادوی خویش در میان آب‌های چیچست[5] ناپدیدگشت. «افراسیاب گاهی دیو خشکی و بی‌آبی نیز، معرفی شده که باران را از ایران دریغ داشت» (یاحقی, ۱۳۹۸, ص. ۱۴۵).

ز باران هوا خشک شد هفت سال — دگرگونه شد بخت و برگشت حال

(فردوسی, شاهنامه, ۱۴۰۱, ص. ۳۹۶)

هویت، افراسیاب در برخی از متن‌های پهلوی و شاهنامه، شخصیت ثانوی و متأخر اوست؛ حال آنکه در بیشتر بخش‌های اوستای نو مانند زامیاد یشت، ریشه در فرهنگ کهن هندوایرانی دارد و در اصل «او در این کالبد دیرینه، نه یک شاه ـ پهلوان که در شمار اژدهایان و دیوان است و در نبردهای کیهانی ایزدان و دیوان درگیر می‌شود (دوستخواه, ۱۴۰۰, ص. ۹۲۲)؛ بنابراین، افراسیاب را نیز چون ضحاک، می‌توان اسطوره‌ای در نظر گرفت که از دیو و اژدها به پادشاه تورانی استحاله یافته است. براساس داده‌های پژوهش، خلاصه‌ای از سیر تحول تاریخی او در جدول ۲ آمده است.

جدول شماره ۲: سیر تحول اسطوره افراسیاب در گذار از دوران اساطیری به دوره اسلامی، منبع نگارندگان

جایگاه	نام	دوره تاریخی	نقش نمادین
پادشاه توران	فراسیاک فرانگاسیان	باستان ـ اوستایی	دشمن و اهریمنی- شر
پادشاه توران و ده سال پادشاه ایران	افراسیاب	شاهنامه‌ای	دشمن واهریمنی
پادشاه توران	افراسیاب	دوره اسلامی	شیطانی

۲-۳- ۴- تاریخچه و مفهوم‌شناسی آیکونوگرافی

اصطلاح آیکونوگرافی یا(Iconography) دارای ریشه یونانی (Iconographia) است که از ترکیب دو کلمه (Icon) از ریشه یونانی (Eikon) به معنی تصویر و (Graphy) از ریشه یونانی (Graphein) به معنی حک کردن، ترسیم کردن و تصویر کردن تشکیل شده

است (فرهنگ‌پور، ۱۳۹۹، ص. ۷۶). آیکونوگرافی به مطالعه، شناسایی و توصیف نشانه‌ها می‌پردازد و از قرن بیستم میلادی، محققان و پژوهشگران کوشیده‌اند تا تعریفی علمی و چهارچوبی دقیق برای این رشته ارائه دهند.

این رویکرد، به‌مثابه دانشی میان‌رشته‌ای و مطالعه تطبیقی در قلمرو تاریخ هنر، با شناسایی و خوانش نقش‌مایه‌ها، به رمزگشایی لایه‌های معنایی نهفته در ساختار نمادین آثار می پردازد. لایه‌هایی که به گفته پانوفسکی در بستر فرهنگی، ادبی و گاه کلامی هر دوره تاریخی شکل می‌گیرند، (Panofsky,1955, p.28). طبق چنین نگرشی، نگاره‌های شاهنامه طهماسبی نیز، در پیوند تصویر و متن از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است؛ زیرا ضمن آنکه مضامین اسطوره‌ای و حماسی فردوسی را دربر می‌گیرد، با چیره‌دستی تصویرگران و بهره‌گیری از نمادپردازی‌های دقیق، آرمان‌های دوره صفوی را درخصوص امر قدسی، پادشاهی، هویت فرهنگی و نمود خیروشر نیز بازنمود داده است.

آیکونوگرافی سه مرحله را شامل می‌شود که در ادامه به تشریح این مراحل خواهیم پرداخت.

۴-۲-۳- ۱ - توصیف پیش آیکونوگرافیک

توصیف پیش آیکونوگرافیک: درحقیقت یک شبه‌آنالیز فرمی است و موضوع اولیه را دربر دارد و ازطریق مطالعه نقش‌مایه‌ها و فرم‌های نابی که حامل معانی اولیه و طبیعی هستند، موضوعات واقعی و بیانی را از یکدیگر شناسایی می‌کند (عبدی،۱۳۹۱،ص.۳۲) برهمین‌اساس، توصیف نگاره مورد پژوهش از جهات گوناگون مورد بررسی قرار می‌گیرد.

۲-۴-۲-۳- تحلیل آیکونوگرافیک

تحلیل آیکونوگرافیک: به معنای دقیق کلمه موضوع ثانوی یا قراردادی را دربر دارد، شناسایی و تبیین قواعد و آیین‌های قراردادی حاکم بر تصاویر و مضامین آن‌ها ازطریق آشنایی با متون ادبی و مطالعه اسناد مکتوب، از اهداف اصلی تحلیل آیکونوگرافی محسوب می‌شود (عبدی، ۱۳۹۱،ص.۳۲). مطالعه آثار ایرانی به‌ویژه درحوزه نگارگری، خاطر نشان می‌سازد که تطابق و الگوبرداری کامل از روش آیکونولوژی، گاه چالش‌برانگیز است و بررسی تصاویر تکراری و آشنایی را که به‌صورت مستمر در کارگاه‌های سلطنتی خلق شده‌اند «با توجه به روش مورد بحث، به‌خصوص تا مرحله آیکونوگرافی، تاحدودی قابل‌اجرا می نماید.» (اعتمادی, ۱۳۹۶, ص. ۵۱-۵۳). در ادامه، اثر مزبور به صورت علمی و دقیق، مورد تجزیه وتحلیل آیکونوگرافیک قرار خواهد گرفت.

۴- یافته‌های پژوهش- تحلیل و بحث

بررسی آیکونوگرافیک تصویرنگاره «کشتن کیخسرو، افراسیاب و گرسیوز را»

تصویر شماره ۱ : «کشتن کیخسرو، افراسیاب و گرسیوز را»، شاهنامه طهماسبی، منسوب به باشدن قرا، قرن دهم ه.ق، تبریز صفوی، موزه هنرهای معاصر، تهران، ایران.

۱-۴- ادبیات نگاره:

سر شهریاری ربودی که تاج — بدو زار و گریان شد و تخت عاج
کنون روز بادافره ایزدیست — مکافات بد را ز یزدان بدیست
به شمشیر هندی بزد گردنش — به خاک اندر افکند نازک تنش
به‌خون لعل شد ریش و موی سپید — برادرش گشت از جهان ناامید
تهی گشت از و تخت شاهنشهی — سرآمد بر او روزگارِ مهی

۲-۴ - داستان تصویر:

با مطالعه شعرِ مندرج در تصویر، مشخص می‌شود که این صحنه، واپسین لحظه‌ی برخورد کیخسرو با افراسیاب را مجسم ساخته است. پشت ظواهر بصری این صحنه، داستان عبرت‌انگیزی از مظالم افراسیاب که سختی‌های زیادی به‌بار آورد و سبب انزجار زیاد ایرانیان نسبت به افراسیاب و تورانیان گشت. از مهم‌ترین گناهان افراسیاب، کشتن سیاوش، شاهزاده صلح‌جوی ایرانی و کشتن برادر خود، «اَغریرَث» به جرم آزاد کردن اسیران ایرانی بود. این گناهان از دید بزرگان ایرانی، قابل‌بخشش نبود؛ ازاین روی، کیخسرو، شهریار ایرانی، به خون‌خواهی پدر و برکندن وجود ناپاک افراسیاب از سرزمین ایران، جنگ بزرگی را رهبری نمود. او نزد کاووس‌شاه سوگند یاد کرده بود تا انتقام خون پدر را باز ستاند و به درگاه ایزدی (درَواسپ) نیایش کرد تا توانِ از میان برداشتن افراسیاب را به او ارزانی دارد: «مرا این کامیابی ارزانی دار که من پسر خونخواه سیاوش، افراسیاب تباهکارِ تورانی را در کرانه‌ی دریاچه‌ی چیچست به خونخواهیِ سیاوش نامور که ناجوانمردانه کشته شد و به کین‌خواهیِ اَغریرثِ دلیر، بکُشم» (دوستخواه, ۱۴۰۰, ص. ۳۴۹). جنگ طولانی ایرانیان و تورانیان، به موفقیت و پیشروی ایرانیان می‌انجامد؛ تا جایی که افراسیاب، شهربه‌شهر گریخته، سرانجام در منطقه‌ی «بَدرَع» در دل غاری پناه و آرام می‌گیرد؛ ازقضا هوم که مردی پارسا و نیکوسرشت بود در معبدی نزدیک همان غار صدای زاری و افسوس مردی را می‌شنود و همان‌دم افراسیاب را شناخته، با زُنار خود، بازوان او را می‌بندد؛ اما افراسیاب با حیله‌گری، به ناگاه در آب‌های چیچست فرورفته، ناپدید می‌گردد. گیو و گودرز و افرادشان به هنگام عبور از آن منطقه، ماجرا را از زبان هوم شنیدند و برای کیخسرو پیام فرستادند. کیخسرو و کی‌کاووس و بزرگان دیگر، خود را به محل رساندند و برای پدیدار شدن افراسیاب، از «گرسیوز»، برادر اسیر او، سود جستند. افراسیاب با شنیدن ناله‌های دردناک برادر، از آب بیرون شد؛ پس او را نزد کیخسرو بردند، کیخسرو با برشمردن گناهان افراسیاب و بازخواست از وی، با شمشیر سر از بدنش جدا می‌کند، «به شمشیر شاه سر از تنش جدا گردید»، (دبیرسیاقی, ۱۴۰۰, ص. ۲۰۶). گرسیوز را نیز علی‌رغم التماس‌ها و درخواست عفو، به فرمان کیخسرو دونیم کردند.

به نظر می‌رسد، نقصان صحنه کشتن افراسیاب در شاهنامه‌های معتبری چون «جوکی، بایسنقری و ابراهیم‌سلطان» می‌تواند، دلایل اعتقادی یا سیاسی داشته باشد. حاکمان ترک‌نژاد، در احتمالی قریب‌به‌یقین، تمایلی بر صحنه‌ی کشته‌شدن افرسیاب به‌عنوان فرمانروای قدرتمند سرزمین توران نداشته‌اند؛ اما موضوع درباره ترکان صفوی متفاوت است؛ زیرا صفویان خود را ایرانیِ اصیل و نماینده‌ای از بازگشت دوباره‌ی امپراطوری باعظمت ساسانیان می‌دانستند. آنان بر اشاعه فرهنگ مذهبی شیعه و ملی‌گرایی و یک‌پارچگی سرزمین ایران درمقابل ترکان عثمانی اصرار داشتند. بدین‌جهت به مصورسازی صحنه‌های نبرد بین ایرانیان و تورانیان که در تضاد و جنگ با سرزمین ایران بودند، توجه ویژه‌ای نشان داده‌اند؛ بنابراین، کشتن افراسیاب و شکست تورانیان نمایشی سمبلیک از برتری ملی ـ مذهبی ایرانیان در مقابل دشمنان خود به‌ویژه ترکان عثمانی را به رخ می‌کشد.

۴ - ۳- توصیف تصویر۱ (نمونه اصلی مقاله):

در این تصویر، ۳۶ پیکره وجود دارد که به ترتیب ۸ پیکره در قسمت بالا بر پشت تپه‌ای بلند، ۴ پیکره در سمت راست تصویر، ۱۲

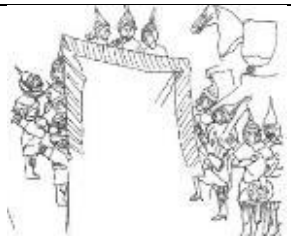
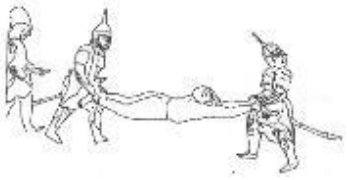
پیکره در سمت چپ و ۳ پیکره در پشت تختگاه، جای‌گرفته‌اند. تخت و خیمه شاهی، تقریباً در قلب تصویر قرار دارد. بر تخت‌گاه، سایه‌بانی با دو تیرک به شکل شمشیرهای بزرگ نگه‌داشته شده است و بر روی آن تصویر دو سیمرغ در حال پرواز ورقصان، مشاهده می‌گردد، (تصویر ۵).

تصویر ۵: نقش سیمرغ بر چادر خیمه سلطنتی که از پشت تیرک‌های شمشیرنشان، قابل‌تشخیص است

در سمت راست پایین تصویر۱، پیکره‌ای شمشیر به‌دست، با لباسی فاخر، کلاهخودی زرین، مزیّن به پرهای باشکوه ایستاده است؛ درحالی که با دست چپ، لبه‌ی لباسش را نگه‌داشته و با دست راست، گردن مردی نیمه‌عریان و دست‌بسته را با ضربه شمشیر قطع کرده است. چنین به نظر می‌رسد که صحنه در این لحظه متوقف شده؛ زیرا هنوز شمشیر در گردن مقتول قرار دارد وسر خون‌آلود او، جلوی پای جمع‌شده‌اش، فروغلتیده است. ریش سپید چهره‌ی جسد، حاکی از سالخورده بودن مقتول است. پشت سر سلحشورِ شمشیربه‌دست، سربازی انگشت‌به‌دهان و متحیر دیده می‌شود. کنار جسد، پیکره‌ای با کلاه و لباس پوستین ببرنشان که در دست چپ، شمشیر و در دست راست، گرزِگاوسر دارد، مشاهد می‌گردد. در سمت چپ تصویر نیز، مقابل جسد، مرد پیری با عصا ایستاده است و با کف دست چپ خود اشاره‌ای بر این ماجرا دارد. در پایین‌ترین بخش تصویر، دو پیکره درحال حمل یک فرد نیمه‌عریان هستند. در گوشه راست پایین تصویر نیز، بخشی از آب مشاهده می‌گردد. دو اسب سیاه و سپید در بالای تصویر و یک اسب زعفرانی رنگ در مقابل آن‌ها خودنمایی می‌کنند. آسمان با ابرهای پراکنده رنگی، بخش محدودی از تصویر را به خود اختصاص داده است؛ همچنین در بخش آسمان، کتیبه شعر در چهار ستون به ترتیب ۳ ستونِ ۳ سطری، ۱ سطری و ۳ سطری و در پایین تصویر یک کتیبه یک سطری، چیده‌مان شده‌اند. درمیان پیکره‌ها ۶ تن با کلاه حیدری با میله سرخ، ۱ تن با کلاه سرخ میل‌دار، یک پیکره با دستاری عمامه‌گون با کلاه قرمز کوچکی در وسط آن، تصویر شده است. از مجموع پیکره‌ها، ۲۲ تن دارای لباس‌های رزم منقوش و انواع کلاه‌خود هستند. کلاه حیدری دو پیکره در بالای تپه نیز مزین به پَر است که مقام لشکری آن‌ها را به رخ می‌کشد. از جامدات نیز می‌توان، به انواع سپر منقوش، نیزه و شمشیرها، کمان‌ها و تیردان‌ها، گرز گاوسر، چادر خیمه با دیواره دیوار هشت‌گوش سلطنتی، تختگاه و قالیچه درون آن اشاره کرد.

جدول ۱. خلاصه توصیف تصویری نگاره «کشتن کیخسرو، افراسیاب و گرسیوز را»

	۸ پیکره در بالای تپه که صحنه مجازات را مشاهده می‌کنند. کلاه پردار یک فرد، رتبه بالای او را نشان می‌دهد.	فردی صاحب‌مقام در حال قطع کردن یک اسیر کت‌بسته است.	سلحشوری با لباس پوستین و ببر بیان

			
	مردی پارسامنش (هوم)کناری ایستاده و با چرخش کف دست خود، ناباورانه و متحیّر مجازات فرد خاطی را مشاهده می‌کند.	سیمرغ و گرز گاوسر، دو نماد اساطیری حیوانی در ایران باستان	دورتادور چادر خیمه شاهی، افرادی قرار گرفته‌اند و مشغول گفتگو هستند. کلاه بعضی از افراد بالای خیمه، نشان از صاحب‌منصبی آن‌ها دارد .
			
	۱۲ پیکره‌ی سلحشور با سازوبرگ، در سمت چپ تصویر قرار دارند.	اسب سیاه سمت راست و اسب زعفرانی رنگ سمت چپ تصویر	دو سرباز درحال حمل یک اسیر و سربازی دیگر، پشت سر آن‌ها

۴-۴ تحلیل آیکونوگرافیک:

خوانش ابیات تصویر (۱) و مقایسه آن با شواهد روایتی شاهنامه‌ای، صحت عنوان نگاره را تأیید می‌کند و نشان می‌دهد که تصویر مزبور، به لحظه‌ی واپسینِ برخورد کیخسرو و افراسیاب مربوط است. کیخسرو با برشمردن گناهان افراسیاب درنهایت با شمشیر خود، سر از بدن افرسیاب جدا می‌کند. «تو برادر خود را کشتی، نوذر را برخاک افکندی، سیاوش را سر بریدی و سبب مرگ بسیاری از خویشان و سپاهیان توران و ایران شدی» (گوهرین, ۱۳۹۱, ص. ۲۴۲). چنانکه فردوسی می‌فرماید: «کنون روز بادافره ایزدی‌است * مکافات بد را ز یزدان بدی‌است» (بیت دوم تصویر). براساس شواهد متن و تصویر، چنین استنباط می‌شود، مردی که با لباس رزمی مجلل و کلاهخود زرینِ پردار، شمشیربه‌دست، گردن مرد اسیر را قطع نموده، کیخسرو است. در این تصویر، نقاش کیخسرو را آن‌چنان که شایسته‌ی امپراطوران صفوی بود، باعظمت و شکوهمند با پوشش عهد صفوی به تصویر کشیده است. طبق شواهد ادبی، مقتول نیز باید افراسیاب باشد که با دستان ازپشت‌بسته و به حالت اسیر، با شمشیر کیخسرو گردن زده می‌شود. حالت نشستن افراسیاب با پای راست آزاد و پای چپ جمع شده، نشان‌دهنده حالت بیچارگی و درماندگی او به وقت مرگ است. ثابت‌ماندن شمشیر برگردن افراسیاب نیز، ثبت لحظه‌ای است که یک شاه‌موبد به وجود شر در جهان پایان می‌دهد. «اکنون به بادافره این ستم‌پیشگی‌ها، شمشیر باید در تو نهادن.» (گوهرین, ۱۳۹۱, ص. ۲۴۲).

به شمشیر هندی بزد گردنش به خاک اندرافگند نازک‌تنش

(فردوسی, شاهنامه, ۱۴۰۱, ص. ۸۸۴)

به نظر می‌رسد، در این تصویر، بر نمایش بخشی از دریاچه چیچست که افراسیاب در آن با جادو پنهان شده بود، تأکید شده

است. طرز نشستن افراسیاب به وقت مجازات، نیمه‌عریانی و درماندگی او، شمشیرِ بُرّان حیدری کیخسرو، خون‌آلود شدن سر و ریش فرمانروای توران، به زبانی، پیروزی خیر بر شر یا حق علیه باطل دوره صفوی را آشکار می‌سازد. براساس داستان، مرد نیمه‌عریانِ دیگر، گرسیوز، برادر و سپهبدِ افراسیاب است که در اسارت ایرانیان بود و پس از کشته شدن افراسیاب، ناامیدانه، هرآنچه التماس و زاری کرد سودی نبخشید و به دستور کیخسرو، او را نیز دو نیم کردند.

ز خون لعل شد ریش و موی سپید برادرش گشت از جهان ناامید

(همان: ۸۸۴)

پایین تصویر، لحظه حمل گرسیوز را توسط دو سرباز برای اجرای حکم کیخسرو نشان می‌دهد.گردش سرهای سربازان به سمت یکدیگر، حرکت دست‌ها و انگشتان آن‌ها و همهمه‌ی سپاهیان کیخسرو، بیان بصری آشکاری از صحنه‌ی مجازات و عبرت‌آموز بودن این واقعه است. مردی که دستار سپید برسر کرده، با توجه به نوع پوشش ساده، ریشِ سپید و عصای باریکی که در دست دارد، می‌تواند، هوم یا همان مرد پارسایی باشد که افراسیاب را دستگیر نموده بود. او در زمان کشتن افراسیاب، به کیخسرو چشم‌دوخته و حالت کف دست و طرز ایستادنش، گویای تفکر و اعجابِ هوم از اعمال افراسیاب و سرنوشت نهایی اوست. شخصیت مهم دیگر این نگاره، با توجه به نشانه‌های خاص تصویری همچون ببر بیان، لباس پوستین و گرز گاوسر، به‌طور قطع رستم است، حال‌آنکه در شاهنامه، ابیاتِ مستقیم و صریحی از آمدن رستم با کیخسرو و کاووس‌شاه وجود ندارد و تنها از گودرز، گیو، جمعی از سرداران و مرد پارسا سخن رفته است.

چنان بُد که گودرزِ کشوادگان همی‌رفت با گیو و آزادگان

(فردوسی, شاهنامه, ۱۴۰۱, ص. ۸۲۳).

بنابر شواهد ادبی، بعید به‌نظر می‌رسد، فردوسی با ذکر نام‌های گودرز و گیو، از آوردن نام رستم یا القاب مختلف او، چون تهمتن، دستان، پیل‌تن و... پرهیز کرده باشد؛ اما تصویر، بی‌اعتنا به این جریان، رستم را با تن‌پوش و کلاهِ ببربیان به عنوان یک قهرمان همیشه حاضرِ ملی تثبیت کرده است؛ البته ناگفته نماند، پوشش ببربیان بر تن شهریاران بی‌سابقه نبوده است، مانند تصویر (۶). نکته قابل توجه در تصویر (۱) اینکه بر خلاف متنِ داستان، شخصیتی با مقام کاووس‌شاه در تصویر مشاهده نمی‌شود و فرد سالخورده‌ای نیز با لباس فاخر پادشاهی در تصویر وجود ندارد، افراد مسنی هم که بالای تپه هستند، نمی‌توانند کی‌کاووس باشند زیرا جایگاه او حکم می‌کرد یا برتخت نشسته باشد یا در کنار کیخسرو قرارگیرد، مانند تصویر (۷). رخشِ زعفرانی‌رنگ نیز به‌وضوح حضور رستم را شهادت می‌دهد.

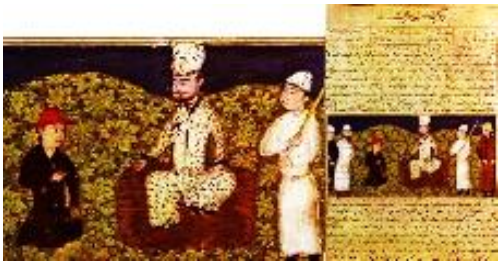
تنش پر نگار از کران تا کران چو داغ گل سرخ بر زعفران

همی رخش خوانیم بور ابرش است به خو آتشی و به رنگ آتش است

خداوند این را ندانیم کس همی رخش رستمش خوانیم و بس

(فردوسی, ۱۴۰۱, ص. ۱۷۱)

به‌نظر می‌رسد، رستم همچون نمادی از یک قهرمان ملی، جایگزین کی‌کاووس شده است، در اصل شاهنامه نیز، کی‌کاووس را پادشاه خردمند نمی‌شناسد؛ مهم آنکه، رستم به‌جای گرزِگران معمول خود، گرزِگاوسرِ فریدونی به دست دارد.



تصویر شماره۶ : کیومرث در پوشش کلاه و لباس ببر بیان،منبع: (Hinnells, 1985, ص. ۱۱۱)

این مورد می‌تواند غیر از به‌رخ کشیدن مقام رفیع رستم، تضمین و اشاره‌ای بر حق‌جویی فریدون در مقابل ضحاک باشد. بدین طریق، کشته شدن افراسیاب توسط کیخسرو، با اسارت ابدی ضحاک توسط فریدون، همانندسازی شده است. همچنین به‌نظر می‌رسد با ترسیم اسب سیاه سیاوش(شبرنگ بهزاد)، از سیاوش و انتقام خون او توسط کیخسرو، یاد شده؛ گویی روحش در صحنه حضور دارد. نکته دیگر، نقش‌مایه سیمرغ بر چادر خیمه سلطنتی است. «سیمرغ را عنقا گویند و آن پرنده‌ای بوده است که زال پدر رستم را پرورده و بزرگ کرده و بعضی گویند نام حکیمی بوده که زال در خدمت او کسب کمال کرده است» (تبریزی, ۱۳۶۹): به قولی دیگر او «طبیبی دانا و غیب‌شناسی رازدان است. زال پیش این حکیمِ زاهد بزرگ گشت، این حکیم همان سیمرغ است که نیروی الهی و ماوراءطبیعی سروش یا یکی از ایزدان دیگر را دارا است» (رستگارفسایی,۱۳۸۱, ص. ۱۰۵). در متون دینی باستان، «سیمرغ در بندهشن(۱۷۹) نگهبان بین ماه و خورشید پنداشته می‌شود» (یاحقی,۱۳۹۸, ص. ۵۰۴) و در «بهرام یشت بند ۳۴ –۳۸ آمده است: کسی‌که استخوان یا پر این مرغ داشته باشد، آن پر او را همواره نزد کسان گرامی دارد و از فر برخوردار سازد، دارندگان آن پر کمتر گزند یابند (تبریزی, ۱۳۶۹). بنابراین نقش‌مایه سیمرغ تنها با انگیزه‌ی زیباشناسانه نقش نگرفته؛ بلکه به‌نظر می‌رسد، پیامی از حمایت الهی نسبت به کیخسرو را بر بال‌های خود حمل می‌کند. از آنچه تاکنون رفت، معلوم می‌شود در پس این پرده، نقش‌مایه‌ها، با مفاهیم عمیقی پیوند دارند و از ورای ظواهر خود حامل پیام‌های مهمی هستند. طی سده‌های گذشته، غیر از این نگاره نفیس، ماجرای کشته شدن افراسیاب به دست کیخسرو، به شیوه‌ها و دیدگاه‌های متفاوتی مصور گشته است؛ مانند تصاویر (۷،۸،۹). در اغلب این تصاویر افراسیاب نیمه‌عریان (۷ و ۱۱) است و به ندرت تمام عریان دیده می‌شود؛ چون تصویر (۸)، اما در (تصویر ۹) شاهدیم که شأن مقام افرسیاب محفوظ مانده و جامه‌اش کاملاً بر تن باقی است. سیر تصویرگری داستان مزبور، تحول و دگرگونی‌هایی را به‌رخ می‌کشد؛ برای مثال، در تصویر (۷) از عهد ایلخانی، کیخسرو وکاووس‌شاه در پس زمینه‌ای ساده کنار یکدیگر نشسته‌اند و دژخیم، افراسیاب وگرسیوز، هر سه مقابل آن‌ها ایستاده‌اند. در این تصویر هرچند کیخسرو، شمشیرش را بالا گرفته؛ اما دژخیم، شمشیر را بر گردن افراسیاب نهاده است. در تصاویر بعدی، جای‌گیری افراسیاب و کیخسرو با تغییراتی، موقعیت گویاتری به‌خود گرفته و همان‌طور که در (تصویر۸) مشاهده می‌کنیم، افراسیاب با جمع‌کردن پای چپ به سمت داخل و سری خمیده، با بدنی کاملاً عریان مجازات می‌شود. در اینجا نیز ظاهرا یک سلحشور با لباس رزمیِ مجلل، ضربه را وارد می‌کند و فردی که تاج پادشاهی برسر دارد، هم‌زمان موی افراسیاب را در مشت دارد و به سمت جلو می‌کشد؛ اگرچه درعنوان تصویر آمده است: «کشتن کیخسرو، افراسیاب را»؛ اما به نظر می‌رسد که مجری اصلی اعدام، یک سلحشور است؛ نه کیخسرو. ناگفته نماند، ویژگی‌هایی چون ترکیب رنگ‌های قرمز و زرد، طراحی بی‌دقت، ناشیانه و آزاد این نگاره و پرداخت جزئیاتی که هرگز به دقت طرح نشده‌اند(آدامو و گیوزالیان،۱۳۸۶،ص.۵۶)، سبک و شیوه نگاره ۸ را با اطلاعات سامانه‌ی موزه که آن را متعلق به عهد صفوی معرفی کرده است، در تعارض قرار می‌دهد. این ویژگی‌ها احتمالاً این نگاره را به قرن ۱۵ میلادی یا هشتم هجری قمری و مکتب شیراز منتسب می‌کند.

تصویر شماره ۷: کیخسرو به خونخواهی پدرش سیاوش، افراسیاب را می‌کشد، قرن ۱۴م، مکتب اول تبریز (ایلخانی)، موزه متروپولیتن.

تصویر شماره ۸: کشتن کیخسرو، افراسیاب را، قرن ۱۶ میلادی، موزه متروپولیتن، مجموعه هنر اسلامی.

بدیهی است در طول زمان، با ارتقاء مکتب‌های نگارگری، هم‌سویی نقاشی ایرانی با متون ادبی، از نظر تنوع نقش‌مایه‌ها، ترکیب-بندی و حرکت‌آفرینی افزایشی روبه‌رشد داشت و فرصت لازم را در بیان روایات ادبی به‌دست آورد؛ زیرا «تحول تدریجی نقاشی، زمانی پس از بالندگی ادبیات به وقوع پیوست»(پولیلکوا و رحیموا، ۱۳۸۱،ص.۱۵۷).

همان‌طورکه در تصویر (۹) مشاهده می‌شود، حرکت پیکره‌ها بیشتر از گذشته و طبیعتِ رنگین مشتمل بر کوهپایه، جویبار و ریاحینِ متنوع، به روایت‌گری تصویر افزوده است. از دگرگونی‌های مهم تصویر (۹)، قطع کردن سر افراسیاب به دست خودِ کیخسرو است که در متون کهن و شاهنامه این‌چنین بوده و اتفاق دیگر، حضور رستم به‌عنوان یک پهلوان ایرانی در کنار کیخسرو است. در شرح لاتین تصویر ۹ نیز، عنوان «قطع شدن سر افراسیاب در حضور رستم» مطرح شده است. در اینجا نحوه‌ی جمع بودن پای چپ افراسیاب همچنان پابرجاست؛ اما برخلاف تصویر قبلی، افراسیاب عریان یا نیمه‌برهنه نیست. پرتاب شدن سر بریده‌ی افراسیاب، فرمانروای قدرتمند توران در مقابل پاهای رستم، پدیده‌ی جدیدی بود که می‌توان، آن را تأکیدی بر قدرت اهورایی کیخسرو و قهرمانان ایرانی در ظفر یافتن نیروهای خیر بر قوای اهریمنی معنا کرد. در تصویر (۱۰)، عنوان نگاره که ظاهراً در کتیبه بالای تصویر درج شده بود، قابل تشخیص نیست؛ اما از ابیات می‌توان تشخیص داد که مربوط به مرحله پس از کشته شدن افراسیاب و نوبت کشتن گرسیوز است.

شهنشاه ایران زبان برگشاد و زان تشت و خنجر بسی یاد کرد

(اشاره به کشتن مظلومانه سیاوش)

به دژخیم فرمود تا تیغ تیز کشید و بیامد دلی پر ستیز

(فردوسی, شاهنامه, ۱۴۰۱, ص. ۸۲۷)

تصویر شماره۹ قطع شدن سر افراسیاب در حضور رستم، قرن ۱۶م[۶] (۱۶۰۰- ۱۵۶۰) از آلبوم ناشناخته با ۴۹ نگاره، دوره صفوی.) (www.Alamy.com)

تصویر شماره ۱۰(سمت راست): کشته شدن گرسیوز. (www.PersianMiniature Painting/PersianSchool, بدون تاریخ)

این تصویر علی‌رغم سادگی و خلوت بودن فضا، دگرگونی‌هایی را نشان می‌دهد؛ بدین‌گونه که کیخسرو و کی‌کاووس، شاهد اجرای فرمان خود هستند و دژخیم با لباسی قرمزرنگ، در حال اجرای حکم آنان است. حرکت دستان جلاد، به سمت بالا و نحوه قرارگیری پاهای او، شدت ضربه‌ای را که بر کمر وارد خواهد کرد، به نمایش می‌گذارد. گرسیوز با چهره‌ای پیر، بدنی نیمه‌عریان و دستانی بسته، به‌طورکامل زانو زده است؛ حال آنکه در تصاویر قبلی توجه چندانی بر ریش سفید و سالخوردگی شخصیت‌ها وجود نداشته و دست‌ها از پشت بسته بودند؛ از این روی، جلو قراردادنِ دستانِ بسته، خود نشانه‌ای هوشمندانه است که شمشیر بر کمر گرسیوز وارد می‌گردد و نحوه‌ی قتل او با افراسیاب متفاوت است. نمایش سالخوردگی موجب تشخیص کیخسرو از کاووس‌شاه می‌شود. در این تصویر افراسیاب نیست؛ در عوض، تنها بر کشتن گرسیوز به‌عنوان فرد منفی و اهریمنی، تمرکز شده است. در تصویر (۱۱)، کتیبه‌ی ظریفی با خط قرمز، تصویر را «کشتن گرسیوز و دفن کردن افراسیاب» اعلام می‌کند که چندان با محتوای تصویر تطابق ندارد؛ زیرا صحنه این تصویر، در مرحله قطع سر افراسیاب و شروع مجازات گرسیوز است. در تصویر مزبور، علی‌رغم سادگی، نکات قابل تأملی وجود دارد؛ مانند فوران شدید دو رشته خون از محل قطع شدن سر افراسیاب که بر جدیت و شدت مجازات او تأکید دارد. نکته دیگر، سر افتاده او بر زمین به صورت منظم و روبه آسمان است که می‌تواند، اشاره‌ای بر جزای الهی باشد. از کلاه فرد مجازات‌گر می‌توان حدس زد، همان کیخسرو است؛ اما لباس ساده‌اش خصلت پارسایی این شاه ـ موبد را به نمایش می‌گذارد؛ چراکه در اغلب مینیاتورهای ایرانی، نقاشان به نحوی پوشش شاهان را برتر نشان می‌دادند؛ اما در این مورد جز یک تن‌پوش اضافیِ ساده، تفاوتی با سه فرد دیگر ندارد و تنها کلاهش هویت فرمانروایی او را فاش می‌سازد. گرسیوز نیز در کنار افراسیاب، نشسته بر زانوان خود، آماده مجازات توسط دژخیم است. (تصویر۱۲)، موردی مشابه با (تصویر ۱۱) است؛ولیکن با ظهور برخی نقش‌مایه‌ها بازآفرینی شده است؛ بدین ترتیب که نحوه‌ی نشستن افراسیاب و نحوه‌ی ایستادن کیخسرو، دست گرفتن شمشیر و تن‌پوش او، فوران خون از گردن افراسیاب مشابه تصویر قبلی است؛ اما در این تصویر تختگاه کیخسرو و کاووس‌شاه در سمت راست تصویر افزوده شده است.

تصویر شماره ۱۱ :کشتن شاه‌کیخسرو گرسیوز و دفن کردن افراسیاب (Excution of Afrasiyab) f.187v: www.Gallica(the digital) Library-Gallica- BnF, بدون تاریخ)

تصویر شماره ۱۲: کیخسرو، افراسیاب و گرسیوز را می‌کشد، ۱۴۶۰م، آب مرکب و ورق طلا، موزه پرچیس وابسته به دانشگاه میشیگان.

تشابه سبک و نقش‌مایه‌های به‌کار رفته در سه تصویر(۱۰،۱۱،۱۲) گواهی می‌دهد، احتمالا هر سه مورد، قبل از تشکیل سلسله تیموریان به سفارش حاکمان محلی، مصور شده‌اند.

جدول شماره ۴: خلاصه نقش‌مایه‌های کلیدی نگاره «کشتن کیخسرو افراسیاب و گرسیوز را»

کیخسرو فرمانروای ایران که به خون‌خواهی پدرش سیاوش سرانجام افراسیاب را می‌کشد. (نماینده اهورامزدا و خیر)	افراسیاب فرمانروای توران زمین، در هنگام قطع سرش. (نماینده اهریمن و نیروی شر)	گرسیوز برادر افراسیاب که در حال حمل برای اجرای حکم مجازات است. (نماینده اهریمن و نیروی شر)	رستم و گرز گاوسر در دست راست او. در اینجا رستم به‌عنوان یک پهلوان ملی، احتمالا جایگزین کی‌کاووس شده وگرز گاوسر، نمادی از ادامه حق‌طلبی فریدون است. (رستم و گرز گاوسر نماد خیر هستند.)
مرد پارسا هوم، مرد عابد و پارسایی که محل اختفای افراسیاب را یافت و به گودرز و گیو اطلاع داد. (نماینده نیروی خیر)	نقش‌مایه سیمرغ، حامل حمایت ماورایی، نمادی از فره ایزدی و خیر	سریر و خیمه پادشاهی کیخسرو ،جایگاه باشکوه کیخسرو درمقابل اسارت فرمانروای توران (نماد شکوه کیخسرو و نیروی خیر)	اسب سیاوش، شبرنگ بهزاد به‌عنوان نمادی از حضور روح سیاوش که سرانجام انتقام خونش توسط کیخسرو گرفته می‌شود. (نماد خیر)

جدول شماره ۵: توضیح تحول فرمی نقش‌مایه‌ها در نگاره‌ی «کشتن کیخسرو، افراسیاب و گرسیوز را»

۱. در مراحل نخست (ایلخانی)، همه‌ی پیکره‌ها ایستاده‌اند و از دوره‌های بعدی کیخسرو و کیکاووس به حالت نشسته؛ اما دژخیم و افرسیاب و گرسیوز ایستاده‌اند. از قرن نهم ه.ق به بعد نیز افراسیاب به حالت نیمه عریان، در زیر پای کیخسرو زانو می‌زند و گردن زده می‌شود. در این نگاره، کیخسرو ایستاده و خود مجازات را انجام می‌دهد.
۲. حضور رستم به‌عنوان یک سردار یا پهلوان، همراه کیخسرو با لباس ببر بیان جلوه‌گری می‌کند. در این نگاره بر نقش او به‌عنوان نمادی از یک قهرمان ملی تأکید ویژه‌ای شده و احتمالا به‌دلیل نقش خاص او در جنگ‌های ایرانیان و تورانیان، جایگزین کیکاووس گشته است.
۳. وجود گرزِگاوسر در دست راست رستم، تحول دیگری است که قبلا سابقه تصویری نداشته و می‌تواند، نمادی از ادامه حق‌جویی فریدون در مبارزه با نیروی اهریمنی افراسیاب توسط کیخسرو باشد.
۴. تبدیل کلاه بزرگان و سرداران به کلاه حیدری و قزل‌باشی، دستار پارسا[۷] و پوشش عهد صفوی برای تأکیدِ قدرت این دوران از تغییرات دیگر است.
۵. تعداد بیشتر افراد حاضر در تصویر و نمایش تشویش حاضران، گفتگو با یکدیگر، حرکت سرها، اندام‌ها، دست‌ها و انگشت به دهان بودن برخی از افراد، دگرگونی گسترده‌ای است که به‌صورت فشرده به نمایش گذاشته شده است.
۶. با آن‌که حضور گرسیوز در نگاره‌های قبلی به‌تدریج اهمیت می‌یابد؛ اما در نسخه طهماسبی، حضور گرسیوز و حمل بدن نیمه عریان او به حالت افقی توسط دو سرباز در کنار جسد افراسیاب، ضمن تازگی این حرکت، حس تحقیرآمیز شدن فرمانروای دشمن را در مقابل فرمانروای ایران می‌افزاید.
۷. حضور شبرنگ بهزاد به‌عنوان نمادی از روح سیاوش در بالاترین بخش تصویر، تاکیدی بر خاتمه دادخواهی و انتقام خون اوست. نگارندگان، یک مورد در تصویر (۱۲)، اسب سیاه دیده‌اند که احتمالاً منظور همان بهزاد است.
۸. افزودن خیمه‌گاه و تخت مجلل کیخسرو و کاووس‌شاه با نقوش تزیینی صفوی و نقش سیمرغ به‌عنوان نمادی از جلال و شکوه ایرانیان در مقایسه با حقارت فرمانروای سرزمین توران از تحولات بصری دیگری است که در این تصویر، نمود یافته‌است.
۹. افزایش دقت و ظرافت در پردازش صحیح داستان به‌واسطه موقعیت مکانی طبیعت، افراد و کتیبه‌ها مانند بلندی تپه و نمایش بخشی از دریاچه چیچست، ترکیب‌بندی و جای‌گیری هنرمندانه‌ی افراد و اسبان، به‌صورت یک مجموعه فشرده، سطح دوبعدی را به‌طرز کم‌نظیری تحت پوشش قرار داده است.

۵ ـ نتیجه‌گیری

در بین شاهنامه‌های مشهور جهان، «شاهنامه طهماسبی»، صحنه کشته شدن افراسیاب توسط کیخسرو را بادقت و حساسیت، در خود جای داده است؛ با توجه به، کثرت شاهنامه‌های مصور که توسط حاکمان وقت و محلی سفارش داده شده‌اند، بدون شک مواردی از این صحنه موجود است، چنان‌که در این مقاله چند نمونه آورده شد؛ اما به نظر می‌رسد، نقصان صحنه کشتن افراسیاب در شاهنامه‌های شاخصی چون «جوکی، بایسنقری و ابراهیم‌سلطان» به احتمال بسیار زیاد دلایل اعتقادی یا سیاسی داشته است. در پاسخ‌گویی به پرسش‌های این پژوهش مبنی بر اینکه ۱- چه پیوند معناداری میان شخصیت‌های اساطیری این تصویر با مفاهیم خیروشر وجود دارد؟ ۲- چگونه نقش‌مایه‌ها توانسته‌اند این مفاهیم را از ورای تصویر بازنمود دهند؟ می‌توان چنین پاسخ داد: دقت در نمایش صحنه از لحاظ افزایش تعداد افراد، جای‌گیری آن‌ها در یک ترکیب‌بندی مناسب که چشم را از هیچ قسمت غافل نمی‌کند و هم‌زمان نیز بر صحنه کشتن افراسیاب تمرکز دارد، حساسیت بازآفرینی روایت را نشان می‌دهد. رنگ‌پردازی متنوع طبیعت، ظرافت در نمایش و پرداخت صحنه مجازات، به‌واسطه‌ی موقعیت مکانی و بازتاب واقعه در افراد حاضر به موازات حمل پیکر زنده‌ی گرسیوز برای اجرای حکم، این اثر را در مقایسه با نمونه‌های سنوات گذشته بسیار متفاوت و متحول ساخته است. گردش سرها به سوی هم برای گفتگو، حرکت دستان در حالت‌های مختلف و انگشت به دهان بودن برخی از آنان، تشویش افراد حاضر در صحنه را به خوبی آشکار می‌سازد. مطالعه ابیات شاهنامه در مورد این داستان، اشاره‌ای به فراخواندن و حضور رستم نشان نمی‌دهد؛ با وجود این، رستم با پوشش ببربیان به‌عنوان یک پهلوان ایرانی حضور دارد که البته بی‌سابقه نبوده است؛ اما گرز گاوسر در دست او، پدیده‌ای قابل تأمل است؛ گویی نگارگر از طریق نماد گرز گاوسر، کیخسرو و کشتن افراسیاب را با فریدون و اسارت دائمی ضحاک، بازآفرینی‌کرده است. با توجه به شواهد تاریخی نیز این‌طور به نظر می‌رسد هنرمند، با استفاده از نقش‌مایه‌هایی که با عهد باستان و عهد صفوی ارتباط دارند مانند

کلاهخود ببربیان رستم در قبال کلاهخود پَردارِ کیخسرو و گرزِ گاوسر رستم که نمادی از عهد اهورایی است در قبال شمشیر کیخسرو با لباس عهد صفوی، نگاره را به تعادل معنایی خیروشر از دوران باستان تا عهد صفوی برساند. در این تصویر، ظرایف پوشش لباس‌های بزرگان و سرداران به سبک پوشش صفویان و استفاده از کلاه حیدری که ویژه‌ی قزل‌باشان آن عهد است، بر شکوه و قدرت ملی ـ مذهبی ایرانیان تأکید می‌ورزد؛ لذا در پاسخ به این پرسش‌ها می‌توان گفت: شخصیت اسطوره‌ای کیخسرو، شمشیر آخته‌ی او برای اجرای عدالت و حفظ صیانت سرزمین ایران، حضور مرد پارسا در تصویر، حضور شبرنگ بهزاد، به‌عنوان نمادی از تبلور روح سیاوش در شخصیت کیخسرو، حضور رستم با ببربیان به‌عنوان پهلوان ملی و گرزگاوسر به‌عنوان نمادی از عدالت، در مجموع بیان نمادینی از نیروهای خیر اهورایی و اسلامی عهد صفوی هستند و درمقابل، اسارت پیکرهای نیمه‌عریانِ افراسیاب و سر فروغلتیده‌ی او بر خاک، حمل پیکر اسیر و نیمه‌عریان گرسیوز به حالت افقی توسط سربازان برای اجرای حکم اعدام، بازنمود تصویری از نیروی شر تلقی می‌شوند که در مقابل خیر شکست خورده‌اند. به اختصار، توفق نیروهای خیر بر شر، مرتبط با مورد پژوهشی در جدول ۶ ضمیمه می‌شود.

جدول شماره ۶: خلاصه نقش‌مایه‌های نمادین در بازنمود مفاهیم خیروشر. منبع نگارندگان

نقش‌مایه‌های نمادین	انسانی	خیر	شر
انسانی	**کیخسرو، رستم، هوم(مرد پارسا)، سلحشوران و بزرگان ایران**	*	
انسانی	**افراسیاب و گرسیوز**		*
حیوانی	**اسب سیاه‌رنگ کیخسرو، نشانه‌ای از حضور شبرنگ بهزاد، به‌یاد سیاوش، نقش سیمرغ، نمادی از قدرت سلطنت کیخسرو**	*	
طبیعت	**طبیعت فرحبخش با رنگ‌پردازی متنوع و شاد، دریاچه چیچست**	*	
اشیاء	**کلاه حیدری عهد صفوی، شمشیر کیخسرو، گرز گاوسر، تن‌پوش ببربیان**، خیمه‌گاه مجلل کیخسرو	*	

منابع:

آدامو, ل.ت, و گیوزالیان. (۱۳۸۶). نگاره‌های شاهنامه. تهران: فرهنگستان هنر.

آژند, یعقوب. (۱۳۸۷). مکتب نگارگری شیراز. تهران: فرهنگستان هنر.

آژند, یعقوب. (۱۳۹۵). نگارگری ایرانی/ پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری. تهران: فرهنگستان هنر.

اسماعیل‌پور مطلق, ابوالقاسم. (۱۳۹۸). اسطوره در ادبیات. تهران: چشمه.

اعتمادی, الهام. (۱۴۰۰). عنوان و نقاشی ایرانی: خوانش آیکونوگرافیک تک‌نگاره دو دلداده و پیرزن مشاطه. هنر و معماری: نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی, ۴۳-۵۳. doi: 10.22059/jfava.2020.295174.666388

اعظم کثیری, آتوسا. (۱۴۰۱). نبرد شبانه کیخسرو و افراسیاب از شاهنامه طهماسبی. پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی, ۱۴۵-۱۶۴. Doi:10.22077/NIA.2022.5235.1599

پورنامداریان, تقی. (۱۳۹۶). رمز و داستان‌های رمزی در ادبیات فارسی. تهران: علمی و فرهنگی.

پولیلکوا, آ.و رحیموا, ز. ی(۱۳۸۱). نقاشی و ادبیات. تهران: فرهنگستان هنر.

حسینی‌راد, عبدالمجید. (۱۴۰۱). شاهنامه‌نگاری. تهران: زرین و سیمین.

حسینی, مهدی. (۱۳۸۸). شاهنامه محمدجوکی. نامه هنرهای تجسمی و کاربردی, ۳۵-۵۰.

دبیرسیاقی, سیدمحمد. (۱۴۰۰). برگردان روایت‌گونه شاهنامه فردوسی به نثر. تهران: قطره.

دوستخواه, جلیل. (۱۴۰۰). اوستا. تهران: مروارید.

رحیم‌زاده, غلام‌حسین., ذباح, محبوبه و ذباح, علی. (۱۴۰۱). مطالعه تطبیقی داستان رزم کیخسرو و افراسیاب در نگاره‌های شاهنامه بایسنغری و طهماسبی با رویکرد ساختگرایانه ولادمیر پراپ. مطالعات بین رشته ای ادبیات و علوم انسانی, ۱-۲۲. (DOI): 10.22077/ISLAH.2022.5696.1157
رستگار فسایی, منصور. (۱۴۰۰). فرهنگ نام‌های شاهنامه. تهران: موسسه مطالعات تحقیقات فرهنگی.
رستگارفسایی, منصور. (۱۳۸۱). پیکرگردانی در اساطیر. مجله مطالعات ایرانی/مرکز تحقیقات فرهنگ و زبان ایران, دانشگاه شهیدباهنر کرمان.
رنجبر, ابراهیم. (۱۳۸۷). افراسیاب مظهر خشم و شهوت در شاهنامه. ادبیات و زبان ها, ۴۵-۶۷. https://www.magiran.com/p2053000
سودآور, ابوالاعلا. (۱۳۸۰). هنر درباری ایران. تهران: کارنگ.
صادق‌زاده, رضوان. (۱۳۹۷). رزم کیخسرو و افراسیاب؛ برگی از شاهنامه بایسنقری اثر مولاناعلی. هنر و معماری نشریه تندیس, ۴۴-۴۷.
عبدی, ناهید. (۱۳۹۱). درآمدی بر آیکونولوژی. تهران: سخن.
عبدی, ناهید. (۱۴۰۱). ابولحسن از ورای متن و تصویر . رهپویه هنرهای صناعی, ۷۱-۸۳. doi: 10.22034/rac.2022.254559
عفیفی, رحیم. (۱۳۸۳). اساطیر و فرهنگ ایران. تهران: توس.
علمی دانشور, مهدی. (۱۴۰۰). جاودانگی و فره‌مندی کیخسرو با تکیه بر متون دینی زرتشتی. پژوهش‌های ادیانی, ۹-۲۷. (DOI): 10.22034/jrr.2022.306669.1924
فردوسی, ابوالقاسم. (۱۴۰۰). شاهنامه/ از داستان کاموس کاشانی تا پایان پادشاهی کیخسرو. تهران: سخن.
فردوسی, ابوالقاسم. (۱۴۰۱). شاهنامه. تهران: هرمس.
فرید, امیر و پویان‌مجد, آزیتا. (۱۳۹۱). بررسی و تحلیل شمایل شناسانه نگاره کشته شدن شیده به دست کیخسرو. نگاره, ۵۱-۶۶.
فرهنگ‌پور، یاسمین.(۱۳۹۹).چگونگی به‌کارگیری آیکونوگرافی و آیکونولوژی در نقد اثر بر پایه نظریه پانوفسکی(مطالعه موردی: مکالمه مقدس پیرو دلا فرانچسکا)، فردوس هنر، سال اول، شماره ۳۳، ۷۲-۸۵. doi: 10.30508/fhja.2021.140173.1039
قائمی, فرزاد. (۱۳۸۹). تحلیل داستان کیخسرو در شاهنامه براساس روش نقد اسطوره‌ای. پژوهش‌های ادبی, ۵۶-۶۹.
قریب, مهدی. (۱۳۶۹). بازخوانی شاهنامه/ تأملی ذر زمان و اندیشه‌ی فردوسی. تهران: توس.
کثیری, آتوسا. (۱۴۰۱). تحلیل ساختار بصری در نگاره نبرد شبانه کیخسرو و افراسیاب شاهنامه طهماسبی با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی. نگارینه هنر اسلامی, ۱۴۵-۱۶۴.
کرتیس, وستا. (۱۳۹۵). اسطوره‌های ایرانی. تهران: نشر مرکز.
گوهرین, کاوه. (۱۳۹۱). شاهنامه به نثر/ برگی بی‌گزند از باد وباران. تهران: نگاه.
محرمی, رامین و ممی‌زاده, ر.قیه (۱۳۹۰). تقابل نمادهای خیروشر در دوره اساطیری شاهنامه. ادبیات و زبان‌ها, ۱۲۷-۱۴۳. 10.22054/LTR.2011.6560
مسکوب, شاهرخ. (۱۳۹۹). ارمغان مور/جستاری در شاهنامه. تهران: نی.
مسکویه, ابوعلی. (۱۳۷۳). تجارب الامم فی اخبار ملک العرب و العجم. مشهد: دانشگاه فردوسی.
موله, ماریان. (۱۳۹۵). آیین، اسطوره و کیهان‌شناسی در ایران باستان. تهران: نگاه معاصر.
مولودی آرانی, علی. (۱۴۰۱). شمایل نگاری روایت های شاهنامه پیش و پس از فردوسی. تهران: خاموش.
نصری, امیر. (۱۳۸۹). رویکرد شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی در مطالعات هنری. رشد آموزش هنر, ۵۶-۶۴.
هینلز, جان. راسل. (۱۴۰۰). شناخت اساطیر ایران. تهران: چشمه.
یاحقی, محمدجعفر. (۱۳۹۸). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره ها در ادبیات. تهران: فرهنگ معاصر.

www.Alamy.com.
www.Gallica(the digital Library-Gallica- BnF).
www.PurchaseMuseum.
www.PersianMiniature Painting/PersianSchool.
http//:Media Store house.
Public Domain Collection.
Hinnells, J. R .(۱۹۸۵) .*Persian Mythology* .Shikago: Chncellor press.
www.aghakhanmuseum.org .