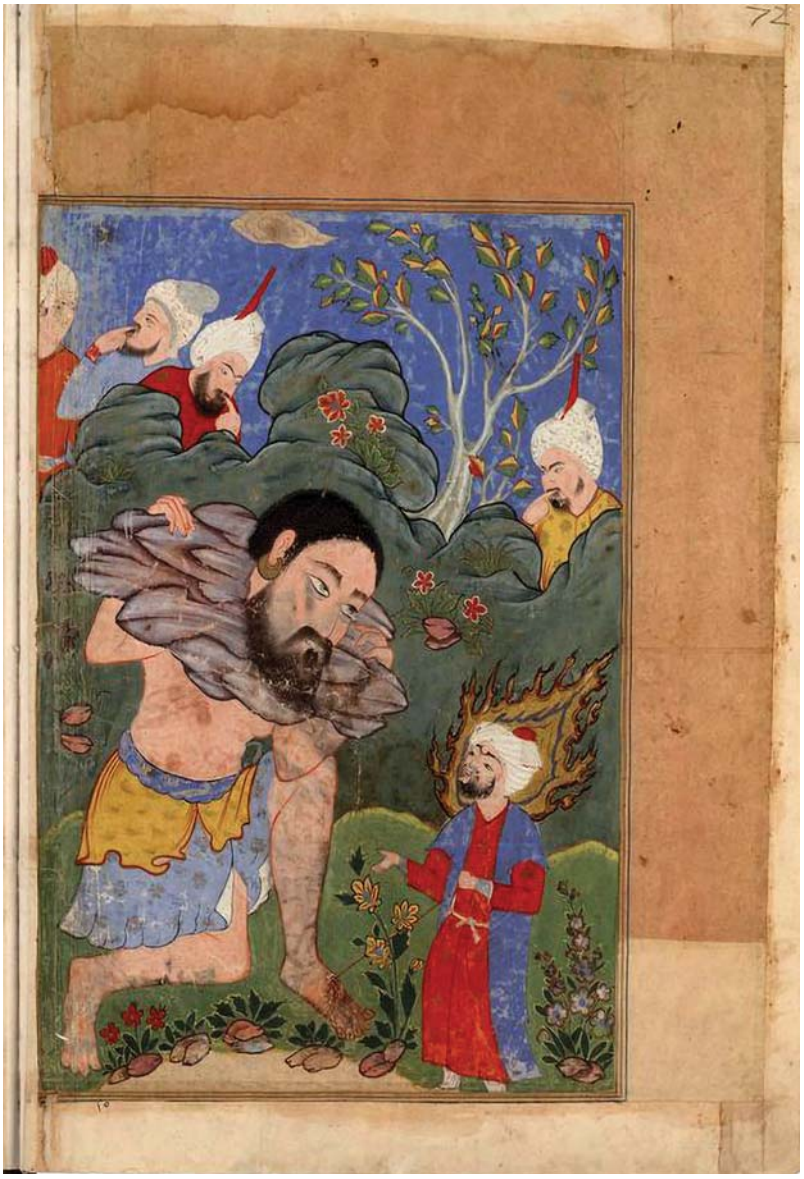


عوج بن عنـق، برگی از فـال نامه طهماسبی درسدن، مأخذ: پوراکبر، ۷۸،۱۳۹۶

فصلنامهٔ علمی نگره

تحلیل آیکونوگرافیک نگاره‌های شخصیت «عوج بن عنق» در عجایب المخلوقات قزوینی

مریم دشتی زاده * عاطفه امیری **

تاریخ دریافت : ۱۴۰۱/۱۱/۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۱۹
صفحه ۱۱۳ تا ۱۲۷
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

عوج بن عنق یکی از شخصیت‌های تصویر شده در نسخه‌های تصویری عجایب المخلوقات است. او مردی است بسیار بلندقامت و عظیم‌الجثه که در زمان آدم ابوالبشر به دنیا آمده و ۳۵۰۰ سال عمر کرده است. مطابق روایات، او در زمان طوفان نوح می‌زیسته و به دلیل قامت بلندش سیل و آب‌های دریاها تا زانویش بوده است. نخستین روایات در مورد این شخصیت در کتاب مقدس (عهد عتیق) ذکرشده و پس‌ازآن، در روایات و متون تفسیری دورهٔ اسلامی نیز واردشده و در نسخه‌های مصور عجایب المخلوقات قزوینی نیز به نحوی متنوع ترسیم‌شده است. این مقاله تصاویر شخصیت عوج بن عنق را در دورهٔ اسلامی و در پیوند با متون تاریخی همچون متن تاریخ طبری، جامع التواریخ، فال‌نامه طهماسبی، گرشاسب‌نامه و سام‌نامه بررسی کرده و به یاری این متون، ابعاد دیگری از شخصیت عوج بن عنق را مورد کندوکاو قرار داده است. **هدف** از انجام این پژوهش، تحلیل تصاویر شخصیت عوج بن عنق در پرتو روایات و متون تاریخی و تبیین تفاوت‌های میان روایت متنی و روایت تصویری عوج بن عنق و پاسخ به این **سوال** است که توصیف بصری عوج بن عنق با توصیف متنی او در کتب تاریخی و متون تفسیری، چه تفاوت‌هایی را نشان می‌دهد و این تفاوت‌ها چگونه در نگاره‌ها بازتاب یافته است؟ **روش تحقیق** در این پژوهش روش تحلیل آیکونوگرافیک است که بر پایه داستان‌ها و تمثیل‌ها به دنیای رمزگان اثر ورود کرده و معنای ثانویه تصویر را استخراج می‌کند. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای و اسنادی است. **نتایج** تحقیق نشان داد تداوم شخصیت عوج بن عنق از خلال روایات دینی کتاب مقدس به عجایب المخلوقات قزوینی، با تغییر و تحولاتی روبه‌رو بوده و متون کهن فارسی و به‌طور خاص، متن اوستا نقش مهمی در تداوم شخصیت عوج بن عنق در دورهٔ اسلامی داشته است. همچنین، در بررسی تصاویر شخصیت عوج بن عنق، دو تصویر «سنگ بر دوش کشیدن» و «زیستن در دریا و ماهی گرفتن از آب» بسیار تکرار شده است. تحلیل‌ها بیانگر این موضوع مهم است که در این تصاویر مفاهیم نجومی به میانجی توصیفات ادبی انتقال یافته‌است.

واژگان کلیدی

عوج بن عنق، عجایب المخلوقات قزوینی، آیکونوگرافیک، استحاله، نقشمایه.

* عضو هیئت‌علمی گروه موزه، دانشگاه هنر شیراز، شهر شیراز (**نویسنده مسئول**) Email: mrdashtizadeh@gmail.com
** استاد مدعو گروه موزه، دانشگاه هنر شیراز، شهر شیراز. Email: amiri.a.art@gmail.com

مقدمه

یکی از شخصیت‌های مهم که در نسخه‌های تصویری عجایب المخلوقات بازنمایی شده، شخصیت عوج بن عنق است. مردی بسیار بلندقامت و عظیم‌الجثه که در زمان حضرت آدم به دنیا آمد، ۳۵۰۰ سال عمر کرد و در زمان طوفان نوح زنده بود به‌گونه‌ای که طوفان نوح و آب دریاها تا زانوی او می‌رسید. مطابق برخی روایات نیز عوج بن عنق در زمان موسی(ع) می‌زیست و از دشمنان موسی و بنی‌اسرائیل بود. گفته‌شده که در جنگی که میان بنی‌اسرائیل و عوج درگرفت، موسی با عصایش به‌پای عوج زد و وی را از پای درآورد. علاوه بر این توصیفات در مورد شخصیت تاریخی و بن‌مایه‌های دینی مرتبط با وی، تصاویری متعدد از عوج بن عنق در نسخه‌های تصویری *عجایب المخلوقات* قزوینی نیز مشاهده می‌شود. چنانچه می‌دانیم، *عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات*، کتابی است در مورد عجایب و شگفتی‌های جهان و موجودات خیالی آفریده ذهن بشر در زمینه‌های مختلف مانند جغرافیا، نجوم و صورت‌های فلکی، حیوان‌شناسی، گیاه‌شناسی و انسان‌شناسی. همچنین در عجایب المخلوقات برخی افسانه‌ها و باورهای عامیانه روایت‌شده و از این طریق، به دوره‌های بعدی انتقال‌یافته است. تصویر و شخصیت عوج بن عنق یکی از همین موارد است. در هریکی از نسخه‌های مصور عجایب المخلوقات در بخش مربوط به موجودات عجیب و شگفت و عموماً در پایان فصل، تصویری از موجودی بلندقامت ترسیم‌شده که گاه در حال به دوش کشیدن صخره یا سنگی بزرگ است و گاه تمامی سطح تصویر را به خود اختصاص داده و جنبه‌هایی از شگفتی و عظیم‌الجثه بودن را هویدا می‌سازد. اما نباید چنین پنداشت که شخصیت عوج بن عنق، به‌یک‌باره در قالب تصاویر عجایب المخلوقات ظهور یافته و مصور شده است؛ بلکه این شخصیت در متون تاریخی و تفسیری دورهٔ اسلامی و نیز در متون ادبیات فارسی راه‌یافته و تصاویر متعدد وی در فال‌نامه‌ها و متون تاریخی مصور بازنمایی شده که این تصاویر برخی شباهت‌ها و تفاوت‌ها را نشان می‌دهد. گاه بر بزرگی قامت عوج بن عنق تأکید شده و گاه بر نبرد او با حضرت موسی(ع) و بر دوش کشیدن سنگی بزرگ. مبتنی بر این موارد، **هدف** پژوهش حاضر این است که تصاویر عوج بن عنق در پرتو توصیفاتی که در متون تاریخی، همچون تاریخ طبری، جامع التواریخ، فالنامه طهماسبی، گرشاسب نامه و سام نامه مورد تحلیل قرار گیرد و ابعاد دیگری از این شخصیت افسانه‌ای روشن شود. بر این اساس، **سوال** اصلی در پژوهش حاضر این است که در تصاویر عوج بن عنق توصیف بصری شخصیت عوج بن عنق با توصیف متنی او چه تفاوت‌هایی را نشان می‌دهد و این تفاوت‌ها چگونه در نگاره‌ها بازتاب یافته است؟

ضرورت و اهمیت پژوهش‌هایی ازاین‌دست در به کارگرفتن روش تحلیل متناسب با موضوع پژوهش است. ازآنجاکه مضامین مرتبط با شخصیت عوج بن عنق در متون مختلف پراکنده‌اند، کاربست روش تحلیل آیکونوگرافیک که اساساً به هم‌عرض بودن متن و تصویر باور دارد، اهمیت بسیاری می‌یابد. همچنین، از دیگر وجوه اهمیت این پژوهش، تحلیل تصاویر نسخه‌های عجایب المخلوقات به‌موازات نسخه‌های متون تاریخی است که تاکنون چنین پنداشته می‌شد که این دو گونه متن را با توجه به ذات تخیلی بودن عجایب المخلوقات و واقعی بودن تواریخ، نمی‌توان در کنار هم مورداستفاده قرار داد؛ اما پژوهش حاضر وجوه تکمیل‌کننده این دو گونه متن را در تحلیل آیکونوگرافیک از تصاویر عوج بن عنق نشان خواهد داد.

روش تحقیق

روش تحلیل در این پژوهش روش تحلیل آیکونوگرافیک است و شیوه جمع آوری اطلاعات کتابخانه ای است و جامعه آماری، شامل نه نگاره از نسخه‌های مصور عجایب المخلوقات قزوینی، یک نگاره از نسخه تصویری تاریخ بلعمی موجود در گالری فریر، یک نگاره از نسخهٔ تصویری جامع التواریخ محفوظ در کتابخانه ادینبرو، سه نگاره از نسخه‌های تصویری فال‌نامه‌های موجود در مجموعه‌های درسدن و توپکاپی استانبول است. و یک نگاره از نسخهٔ تصویری زبده التواریخ محفوظ در موزهٔ هنر اسلامی استانبول است.

روش تحلیل آیکونوگرافیک یکی از لایه‌های خوانش تصاویر است که به بررسی معانی قراردادی تصاویر در پیوند با متون مکتوب می‌پردازد. اروین پانوفسکی، سه سطح معنایی در خوانش تصاویر قائل است که عبارت‌اند از: سطح اولیه یا معنای طبیعی، سطح ثانویه یا معنای قراردادی و سطح سوم یا معنای درونی و محتوایی. وی بر این باور است که مرحلهٔ ثانویه یا مضامین مشخص مستتر در تصاویر، داستان‌ها و تمثیل‌ها مرحلهٔ ورود به دنیای رمزگان اثر است. در پژوهش پیش‌رو نیز پس از توصیف بصری تصاویر، با استفاده از متون مکتوب و توصیفات ادبی در مورد شخصیت و کردارهای عوج بن عنق، به مرحلهٔ دوم یا تحلیل آیکونوگرافیک تصاویر پرداخته می‌شود. همچنین، لازم به یادآوری است که پانوفسکی و دیگر محققان حوزهٔ آیکونوگرافیک در ادامه پژوهش‌های علمی خود، به بیان و توضیح هرچه دقیق‌تر مفاهیم کاربردی آیکونوگرافیک پرداخته‌اند و مبحثی تحت عنوان «استحاله[1]» را مطرح کرده‌اند که جریان مداومی از تغییر و تحولات در نقشمایه‌ها را نشان می‌دهد و با مطالعهٔ دقیق نقشمایه‌های موجود در تصاویر دوره‌های مختلف، تغییراتی کلی یا جزئی در بازنمایی تصاویر مشاهده می‌شود. پانوفسکی این تغییرات را با نام‌های استحالهٔ کلی[2] و تغییرات خاص[3] (شکل کاذب[4]) و اصل مضامین فراگیر[5] توضیح می‌دهد.

1.Transformation
2.General transformation
3.Specific transformation
4.Pseudomorphosis
5.Encompassing themes

روش اجرا و بررسی‌ها در پژوهش حاضر بدین صورت است که بر اساس مضمون تصویر (سنگ بر دوش کشیدن، ماهی گرفتن از آب، عصای حضرت موسی بر قوزک پای عوج بن عنق) موجود در نسخه‌های عجایب المخلوقات انتخاب و توصیف‌شده، سپس نمونه‌هایی از همین مضامین که در نسخه‌های مصور دیگر (از قبیل فال‌نامه، جامع التواریخ، تاریخ طبری و غیره) به تصویر کشیده شده، انتخاب بررسی شده اند. شیوهٔ تجزیه و تحلیل کیفی است.

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ شخصیت عوج بن عنق و بازنمایی آن در نقاشی دورهٔ اسلامی پژوهش‌هایی انجام‌شده است. محمدرضا غیاثیان (۱۴۰۰) در مقاله «سیر تکامل تصاویر عوج بن عنق در نگارگری ایران (سده‌های هفتم تا دهم هجری)»، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، دوره ۱۴، شماره ۳۱ ریشه‌ها و سیر تکامل افسانهٔ عوج بن عنق را در فرهنگ اسلامی بررسی کرده و روند تکامل بازنمایی آن را در هنر سده‌های میانی ایران نشان داده است. وی معتقد است منشأ افسانه عوج را باید در تلمود و نه در کتاب مقدس جستجو کرد. غیاثیان همچنین مهم‌ترین دوره در تثبیت تصویر عوج بن عنق را دورهٔ جلایری دانسته که از آن به بعد، تصاویر شخصیت عوج بن عنق به شکلی یکسان بازنمایی شده است. پژوهشگر به‌خوبی از عهده توصیف‌ها و تحلیل تصاویر برآمده است؛ اما به نظر می‌رسد که در بحث از سیر تکاملِ شخصیت‌های افسانه‌ای همچون عوج بن عنق، می‌بایستَ متون و شواهد مختلف موردبررسی قرار گیرد. ازجمله متون و توصیفاتی که از دید غیاثیان مغفول مانده است، متون ادبی گرشاسب نامه و سام نامه است که ردپای شخصیت عوج بن عنق را در میان متون حماسی و افسانه‌ای نشان می‌دهد. گفتنی است که هدف ما نیز در پژوهش حاضر، بررسی منشأ افسانهٔ عوج بن عنق نبوده، بلکه بناست تا خوانشی دقیق از نگاره‌های عوج بن عنق ارائه دهیم و از مجرای تصاویر و نقشمایه‌ها به بررسی تصویر این شخصیت بپردازیم. همچنین بشیری و محمدی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «ریشه‌یابی نبرد سام با عوج بن عنق در سام نامه بر اساس دیدگاه انطباق در حماسه‌ها»، پژوهشنامه ادب حماسی، سال دهم، شماره هفدهم بیان کرده‌اند که حضور عوج بن عنق در داستان حماسی سام نامه[1] از راه متون تفسیری دورهٔ اسلامی و به دلیل تمایل به انطباق و تلفیق حماسه‌ها با روایات دینی بوده است. تمرکز پژوهشگران این مقاله، بر موضوع حماسه و چگونگی انطباق شخصیت‌های حماسی در دورهٔ اسلامی بوده؛ حال آن‌که هدف ما در این پژوهش بررسی تصویری شخصیت افسانه‌ای عوج بن عنق است و بحث اساسی ما تحلیل آیکونوگرافیک و استحاله‌های تصویری این شخصیت است و نه تحلیلی روایات حماسی و متون تفسیری. مهران افشاری (۱۳۸۷) نیز در مقاله «از عوج بن عنق تا گندرو دیو» در نشریه پاژ، شماره ٤ با بیان شباهت‌های گندرو دیو و عوج بن عنق معتقد است، سرایندهٔ سام نامه ازآن‌جهت که مسلمان بوده بااطلاع از روایت‌های اسلامی مرتبط با عوج بن عنق و با علم بر اینکه گرشاسب یا همان سام، دیوی را با مشخصات عوج بن عنق کشته، به‌جای گندرو دیو، عوج بن عنق را در داستان سام ذکر کرده است. با توجه به مطالعات پیشین، به نظر می‌رسد که تحلیل دقیق شخصیت‌های افسانه‌ای همچون عوج بن عنق که در روایات متنوعی به آن‌ها اشاره‌شده، فقط با تکیه به روایات و منابع متنی و یا فقط به اتکای نگاره‌های برجامانده، مقدور نبوده و مستلزم پژوهشی بنیادی و خوانش هم‌زمان و موازی متون و تصاویر است که این مهم در بیشتر پژوهش‌ها مغفول مانده است. همچنین، برخی پژوهشگران غربی نیز در مورد شخصیت و تصاویر عوج بن عنق به پژوهش پرداخته‌اند از آن جمله می‌توان به یوزف گوتمن[1] (۱۹۸۹) اشاره کرد که با تمرکز بر ماجرای نبرد حضرت موسی(ع) با عوج بن عنق و اصابت عصای حضرت موسی(ع) بر قوزک پای عوج بن عنق، به بررسی نقاشی‌های مسلمانان از این شخصیت پرداخته است؛ اما تنها برخی از موارد تصویری را موردبررسی قرار داده و بدین ترتیب، موفق نشده تا تصویری جامع از این شخصیت در نقاشی مسلمانان ارائه دهد. علاوه بر پژوهش‌های مورداشاره، پیشینهٔ شخصیت عوج بن عنق را می‌توان در کتب تاریخی ازجمله قصص‌الانبیاء، مروج الذهب مسعودی، تاریخ الرسل و الملوک، تاریخ طبری، جامع التواریخ، فالنامه طهماسبی، گرشاسب نامه و سام نامه نیز پیگیری کرد که پژوهش پیش‌رو نیز با عطف توجه به اهمیت متن به‌موازات تصویر، در خوانش تصاویر از این متون بهره گرفته است.

نگاره‌های عوج بن عنق در عجایب المخلوقات قزوینی

قزوینی در عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات، ذیل فصل سفلیات دربارهٔ انواع انسان و چگونگی زیست آن‌ها در نقاط مختلف دنیا سخن گفته و سپس به بیان ماجرای عوج بن عنق به‌عنوان یکی از انسان‌های عجیب‌الخلقه پرداخته است. توصیف قزوینی از شخصیت عوج بن عنق به‌این‌ترتیب است: «از آن جمله آنچه روایت کرده شده است در شأن عوج بن عنق خوب‌ترین و خوش شکل‌ترین مردم بود و درازی و بزرگی او را وصف نتوان کرد و الله سبحان تعالی او را عمر دراز روزی کرده بود تا آنکه زمان موسی بن عمران علیه‌السلام دریافته و نیز نوح پیغمبر علیه‌السلام را سؤال کرد که خود را به کشتی بردار و پس نوح پیغمبر علیه‌السلام فرمود که ای عدو از من دور مشو که تو را بردارد گویند آب طوفان همه تا کمر او بود و او در آفرینش جبار و در افعال خود تبه‌کار بود و در بر و بحر فساد می‌کرد و در آن هنگام بنی‌اسرائیل در زمین تیه جمع شده

۱. منظومهٔ سام نامه حماسه‌ای عاشقانه است که بر محور عشق سام، جهان‌پهلوان ایرانی، به‌پریدخت، دختر فغفور چین، شکل‌گرفته است. این اثر به دلیل آمیختگی با همای و همایون تاکنون به‌اشتباه به خواجوی کرمانی نسبت داده‌شده بود؛ اما ویراستار در مقدمه ثابت کرده است که سام نامه از او نیست و احتمالاً توسّط چند نفر در فاصله زمانی قرن هشتم تا یازدهم سروده شده است. در سام نامه یک‌بار هم سام با عوج بن عنق نبرد می‌کند. توصیفی که از این هیولای آبزی شده یکسره یادآور وصف گندرو است در متون کهن.

تصویر ۱. عوج بن عنق، برگی از عجایب المخلوقات قزوینی، ۱۳۰۰ م/ ۶۷۸ ه.ق، مأخذ: www.qdl.qa/en/archive

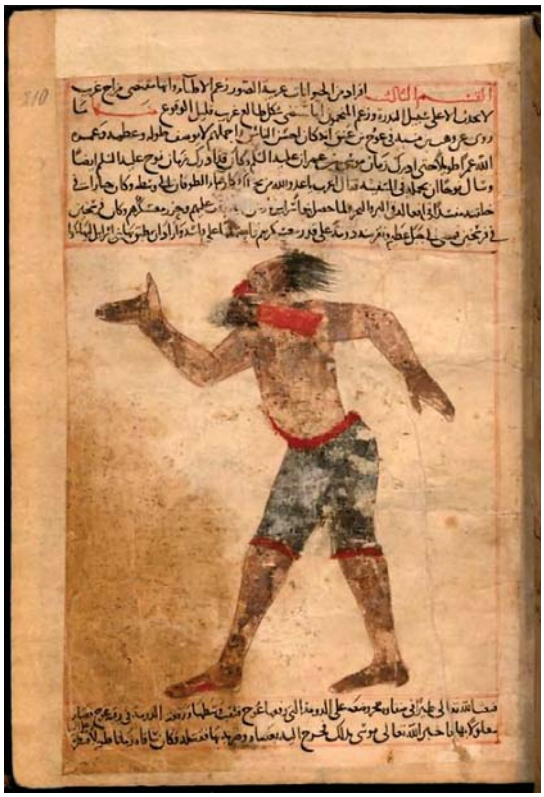
تصویر ۲. عوج بن عنق، برگی از عجایب المخلوقات قزوینی، ۱۷۹۶-۱۷۹۷ م/ ۱۱۷۵-۱۱۷۶ ه.ق. مأخذ: https://gallica.bnf.fr/ark

بودند عوج بن عنق بر ایشان واقف شد و لشکر ایشان را نگه کرد که چه مقدارند و ایشان دو فرسنگ در دو و فرسنگ بودند پس قصد بدی کرد و سوی کوه عظیم رفت و از آن کوه سنگی عظیم به‌اندازه لشکر بنی اسراییل بکند و بر سرخود برداشت و خواست کی آن سنگ را بر بنی اسراییل فرو اندازد تا ایشان همه زیر آن سنگ عظیم هلاک شوند پس خدای تعالی عز شانه مرغی را فرستاد که در منقار او سنگی بود پس آن مرغ سنگ از منقار خود بر آن سنگ عظیم که عوج بن عنق برداشته بود بیفتاد و میانهٔ او را سوراخ کرد. پس آن سنگ در گردن عوج بن عنق افتاد و بدان سنگ دست بر گردن بسته شد پس خدای تعالی موسی علیه‌السلام خبر کرد که دشمن تو را معدوم کردیم. موسی علیه‌السلام عصا گرفت و ... بیرون آمد بر آن عصا او را بزد و بکشت هر دو ساق او زمانی دراز بر رود نیل بود و الله تعالی اعلم بالصواب».

تصاویر ۱ و ۲ عوج بن عنق را در نسخه‌هایی از عجایب المخلوقات قزوینی به تاریخ ۱۳۰۰ و ۱۱۷۰ م. نشان می‌دهد و بخشی از روایت بر دوش کشیدن سنگ توسط عوج بن عنق بازنمایی شده است. قدیمی‌ترین تصویر باقی‌مانده از عوج در نسخه‌ای از عجایب المخلوقات مربوط به سال ۶۶۸ ق/ ۱۲۹۰ م است؛ این نسخه که به زبان عربی است، در واسط عراق کتابت شده است (تصویر ۳). چنانچه مشاهده می‌شود، قامت بلند عوج کل صفحه را پوشانده، دست‌هایش را بالا نگاه داشته، نیمه عریان است و تنها شلوارکی به‌پای دارد. مشخص نیست که نگارگر کدام‌یک از قسمت‌های داستان عوج را در نظر داشته، اما به نظر می‌رسد که وی بر بزرگی قامت و جثهٔ عوج تأکید خاص داشته است.

تصاویر

در نسخهٔ دیگری از عجایب المخلوقات که مربوط به قرن دوازدهم است (تصویر ۴)، عوج در حالتی که دو دست خود را بر روی سینه گذاشته و انگشت اشاره دست چپ را بالاگرفته، ترسیم‌شده است. همچنین، در نسخه‌ای مصور از عجایب المخلوقات طوسی مربوط به قرن هشتم هجری نیز صحنه‌ای که عوج سنگ عظیمی را از کوه کنده تا بر سر قوم بنی‌اسرائیل فرود آورد، ترسیم‌شده است. سنگی که عوج بر دوش گرفته، دورتادور گردن او را پوشانده است (تصویر ۵). ماجرای سنگ بر دوش گرفتن عوج در دیگر نسخه‌های عجایب المخلوقات بازنمایی‌های متفاوتی یافته است. به‌عنوان‌مثال، در نسخه‌ای از عجایب المخلوقات



تصویر ۳. عوج بن عنق، برگی از عجایب المخلوقات قزوینی، واسط عراق ۱۲۷۹ م./ ۶۷۸ ه.ق، کتابخانهٔ مونیخ، مأخذ: https://hdl.loc.gov/loc.wdl/wdl

تصویر ٤. عوج بن عنق، برگی از عجایب المخلوقات قزوینی، قرن ١٦ و ١٧ م./ ١١ و ١٢ ه. ق. مأخذ: https://collections.ashmolean.org/collection

که در شهر دکن هند تهیه‌شده، عوج سنگی را بر دوش گرفته و پرنده‌ای نیز بر روی سنگ قرار دارد (تصویر ۷). تصویری از نسخهٔ عجایب المخلوقات که در مکتب عثمانی ترسیم‌شده، عوج به‌گونه‌ای بازنمایی شده که بر عضلات بدن و نیرومندی وی تأکید شده است. (تصویر ۸). نکتهٔ قابل‌توجه در نگاره‌های عوج در عجایب المخلوقات این است که به‌جز در یک مورد که آن‌هم مربوط به عجایب المخلوقات طوسی است (تصویر ۵)، در بقیه موارد حضرت موسی(ع) بازنمایی نشده است.

همچنین، با مشاهده تصاویر عوج در نسخه‌های عجایب المخلوقات این نکته روشن می‌شود که مضمون غول‌پیکر بودنِ عوج اهمیت بسیاری داشته و این موضوع خود نشان‌دهنده استمرار سنت‌های کتاب مقدس در روایات اسلامی است. *تاریخ طبری* با ذکر ماجرای موسی(ع) و بنی‌اسرائیل و مهاجرت این قوم به بیت‌المقدس به غول‌پیکر بودن عوج اشاره‌کرده است: «مردمان بیت‌المقدس از بقیه قوم عاد بودند و هر مردی به بالا بیست ارش[1] و سی ارش بودند و از آن قوت که داشتند ایشان جبابره خواندندی ... و به میان ایشان اندر مردی بود نام او عوج بن عناق ایدون گویند که بالای وی صد ارش بود و این عوج را چندان بالا بود که به لب دریا بایستادی و دست به قعر دریا فروکردی و هر ماهی که خواستی بگرفتی و برکشیدی و آن را به گرمای آفتاب بریان کردی و بخوردی... و این عوج هرروز به کنارهٔ شهر بیرون می‌آمدی تا یک روز راه تا خبر این لشکر بجوید و شب را باز خانه شدی و گروهی گفتند که این عوج نه ملکی بود که مهتری بود از مهتران ایشان... و آن نقیبان فراز او رسیدند و عوج را بدیدند که گفتی سر به آسمان رسیده است دل ایشان از سهم او بترسید و عوج چون ایشان را بدید به چشم او چون مورچه آمدند... عوج ایشان هر دوازده را برگرفت و به ساق موزه فرو نهاد و به شهر بازگشت ... پس چون خواست که ایشان را بکشد زنش گفتا این مردمان را مکش» (بلعمی، ۱۳۵۳: ۱/ ۴۹۰-۴۹۶).

متن *تاریخ طبری* به غول‌پیکر بودن عوج اشاره‌کرده اما در قالب مضمونی تازه: «به لب دریا بایستادی و دست به قعر دریا فروکردی و هر ماهی که خواستی بگرفتی و برکشیدی و آن را به گرمای آفتاب بریان کردی و بخوردی...»

۱. اَرَش یا ذَرع واحد طول (درازا) در روزگار ایران باستان بوده است. همچنین با جمع مُکَسّر عربی به شکل ذراع نوشته شد. ذرع معمول و متداول که تا این اواخر در میان پارچه‌فروشان و بزازهای بازار متداول بود و میله‌ای نیز به همین نام داشته‌اند، برابر با ۱۰۴ سانتی‌متر است. هنوز هم معروف هست که هر ذرع معادل ۱۰۴ سانتی‌متر است.

(همان). همچنین در *مجمل التواریخ و القصص* داستان عوج به‌گونه‌ای دیگر بازنمود یافته و چنین گفته‌شده که «موسی عصا برگرفت و بر کعب[1] عوج زد و بیفتاد و چند جهانی و کشته شد و چنین گویند که عوج کوهی برکنده بود و سرنهاده و می‌آمد که به لشکرگاه موسی زند، خدای تعالی مرغی بفرستاد تا آن کوه را بسفت و در گردن عوج افتاد تا موسی او را بزد و بکشت» تصاویر متعدد نقشمایه مرغ را در درون شکلی که عوج بر دوش دارد نشان می دهد (*مجمل التواریخ و القصص*، ۱۳۸۱: ۲۰۳). (تصویر٦)

در تأیید این نکته که غول‌پیکر بودن[2] عوج موردتوجه مؤلفان و مورخان دورهٔ اسلامی بوده، باید به این نکته نیز اشاره کرد که در برخی متون تاریخی چنین آمده که از استخوان پای عوج که بسیار بزرگ بوده، به‌عنوان پل استفاده می‌شده است. در *مجمل التواریخ و القصص* در بخش پادشاهی جمشید چنین آمده است که «بر دجله پلی ساخت و آن را اسکندر رومی خراب کرد و اثر آن به معبر غربی پیداست و در تاریخ جریر گوید استخوان از پهلوی عوج عنق پل ساخته بودند» (*مجمل التواریخ و القصص*، ۱۳۸۱: ۴۰).

در قاموس کتاب مقدس عوج به معنای «دراز گردن» یا «کج گردن» توصیف‌شده است (مستر، ۱۳۹٤: ٦۲۳). وی شاه «باشان» توصیف‌شده که در قامت و هیبت در کمال شجاعت بوده (تثنیه ۱۱،۳) و از بازماندگان رفاییان بوده (یوشع ۱۲،۱۳) که مانع از وارد شدن اسرائیلیان به حدود خود شده است؛ اما سرانجام طی نبردی خونین در منطقه‌ای به نام ادرعی شکست‌خورده و کشته‌شده است. در سِفر تثنیه، شواهدی دال بر این موضوع است که «باشان» مکانی اسطوره‌ای است. مزمور ٦۸ «باشان» را قلمروی ماوراءالطبیعی می‌داند: خداوند گفت: «من آن‌ها را از باشان برمی‌گردانم، آن‌ها را از اعماق دریا بازخواهم آورد». مطابق این آیه «باشان» مکانی اسطوره‌ای و در اعماق دریاست. علاوه بر این، باشان بارها در کتاب مقدس ذکرشده و معمولاً در معنای شمال ماوراءالنهر جایی که اسراییلیان زندگی می‌کنند، به‌کاررفته است. چنانچه نقطهٔ اتکای ما کتاب مقدس باشد، نکته قطعی این است که عوج بن عنق یکی از «افرایم» است. واژه «افرایم» را می‌توان ساکنان غول‌پیکر کنعان پیش از اسرائیل دانست. سِفر تثنیه ساکنان سابق عمون را افرادی بلندقامت به بلندیِ غول‌ها توصیف می‌کند.

با جمع‌بندی روایات کتاب مقدس دربارهٔ عوج، نکاتی چند محرز می‌شود: ۱. عوج غول‌پیکر و عظیم‌الجثه بوده است ۲. او شاه «باشان» بوده است. «باشان» مکانی اسطوره‌ای در قعر دریاست ۳. او تنها بازمانده افرایم است. افرایم قومی غول‌پیکر بوده‌اند ٤. تخت آهنی عوج ابعادی بزرگ داشته است. درمجموع آنچه از این توصیفات برمی‌آید این است که عوج بخشی از گذشته اسطوره‌ای و دشمنی قدرتمند است؛ یکی از غول‌های قدیم، اما بنی‌اسرائیل او را شکست داد.

تصویر ٥. عوج بن عنق، برگی از عجایب المخلوقات طوسی، محفوظ در کتابخانهٔ ملی پاریس، مأخذ: Gutmann, 1989: 110

تصویر ٦. عوج بن عنق، برگی از عجایب المخلوقات قزوینی محفوظ در موزه لندن، مأخذ: Gutmann & Basch, 1987: 117

یافته‌های تحقیق: تحلیل استحاله‌ها

در بررسی افسانهٔ عوج بن عنق در متن عجایب المخلوقات قزوینی و مقایسه آن با دیگر نسخه‌های مصور، تصاویر متنوعی مشاهده می‌شود. به نظر می‌رسد که تصویر عوج

۱. به معنای بند استخوان، پاشنه پا.
۲.در اوستا دیوان مزنی نیز توصیفی مشابه با گندرو و عوج ازنظر بزرگی جثه دارند. در اوستا این نام به‌صورت مازن Māzana به معنای تنومند و قوی‌هیکل است. در بندهش قد و بالای آن‌ها شش برابر میانه بالایان توصیف‌شده و در دینکرد چنین آمده: ایشان را بلندی چنان است که دریای فراخ کرت تا میان ران رسد و باشد تا ناف و آنجا که ژرف‌ترین جای است تا دهان آید (عفیفی، ۱۳۸۳: ۵۲۵).

تصویر ۷. عوج بن عنق، برگی از عجایب المخلوقات قزوینی، دکن ۱۷۸۹ م./ ۱۲۰۴ ه.ق. مأخذ: https://hdl.loc.gov/loc.wdl/wdl.۱۰۶۰۶

تصویر ۸. عوج بن عنق، برگی از عجایب المخلوقات قزوینی، ۱۷۱۵ م./ ۱۱۲۸ ه.ق. مأخذ:
Münich, Bayerishe Staatsbibliothek, Cod. Arab. 463, fol. 295v.

تصویر ۹. عوج بن عنق و موسی(ع)، برگی از تاریخ بلعمی، ۱۵۸۴-۱۵۸۸ م./۹۹۲-۹۹۷، شیراز مکتب اینجو. مأخذ: www.si.edu/museums/freer-gallery

بن عنق، متناسب با دوره‌ها و شرایط تاریخی، از روایت‌های کتاب مقدس فراتر رفته و در قالب جدیدی تحول‌یافته است. برای درک بهتر این تغییر و تحولات تصویری می‌بایست نقش‌مایه‌های تصاویر را شناسایی و در تطبیق با متون ادبی مورد تحلیل قرار داد؛ چراکه در روش تحلیل آیکونوگرافیک نقشمایه‌های هنری باید هم‌عرض نمونه‌های ادبی آن‌ها موردتوجه قرار گیرند (عبدی، ۱۳۹۰: ۹۲). به نظر می‌رسد که تغییرات ظاهری در تصاویر عوج در نسخه‌های مختلف، نمایانگر مضمونی است که در جریان انتقال از متن دینی (کتاب مقدس) به متون دیگر در طیفی از استحاله‌های مضمونی و فرمی تغییریافته است. در اینجا برخی از مهم‌ترین نقشمایه‌های[1] عوج که در نسخه‌های تصویری دورهٔ اسلامی استحاله یافته‌اند، بررسی و تحلیل می‌شود.

تصویر سنگ بر دوش کشیدن عوج بن عنق

چنانچه پیش‌تر گفته شد، در متن کتاب مقدس بر بزرگی جثه عوج[2] تأکید شده و همین مؤلفه در متون تفسیری و تواریخ دورهٔ اسلامی نیز تکرار شده است. اگرچه نگاره‌های عوج بن عنق در عجایب المخلوقات و متون دورهٔ اسلامی نشان می‌دهد که ویژگی غالب در بازنمایی شخصیت عوج، «غول‌پیکر بودن» اوست، اما نگاره‌هایی نیز وجود دارد که به ماجرای عوج درحالی‌که سنگی بر دوش می‌کشد اشاره

۱. دانش نقشمایه‌ها (Motif Knowledge) که به دنبال مطالعات آیکونوگرافیک به وجود آمد، بر مطالعهٔ هم‌زمان درک تصویر و جنبه‌های نشانه شناسانهٔ نقشمایه‌ها تأکید دارد.

۲. در عهد عتیق دربارهٔ خاندان عناقیان چنین ذکرشده است که به عظمت جثه و بلندقدی فوق‌العاده مشهورند و مساکن آن‌ها در میان اورشلیم و حبرون بوده و همواره با بنی‌اسرائیل در جنگ بودند تا سرانجام به دست اسرائیلیان به هلاکت می‌رسند (نک یوشع، ۱۱، ۲۲؛ تثنیه، ۲، ۱۰-۱۱).

تصویر ۱۰. نبرد موسی(ع) و عوج بن عنق، برگی از جامع التواریخ رشیدالدین ۱۲۸۶-۱۲۸۷ م./ ۶۸۵-۶۸۶ ه.ق مأخذ: Gutmann, 1987: 112

دارد. در کتاب مقدس به واقعهٔ «سنگ بر دوش کشیدن» و «ماهی گرفتن از آب» اشاره‌ای نشده، درحالی‌که نگارگران در تصاویر عوج بن عنق در متون تاریخی دورهٔ اسلامی بر این موضوع تأکید خاصی داشته‌اند.

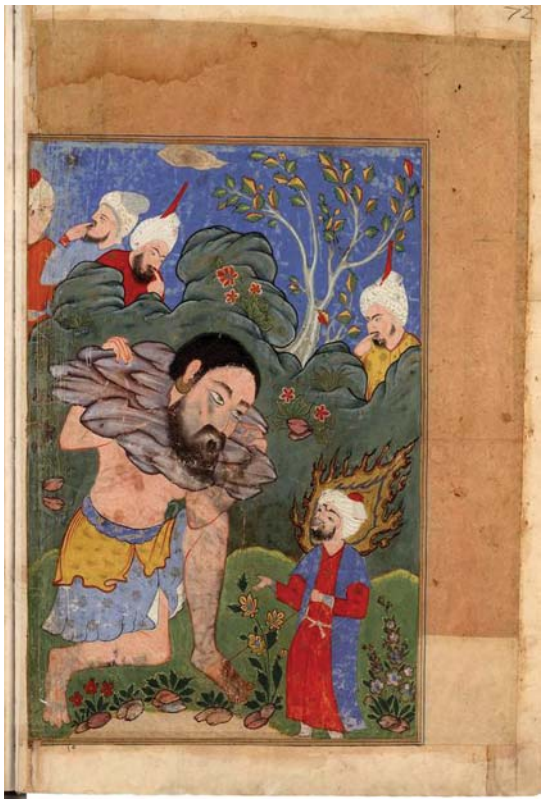
از دیگر موارد تفاوت تصویری، این است که متون تاریخی همچون *تاریخ بلعمی* و *جامع التواریخ*، عوج را در کنار حضرت موسی(ع) بازنمایی کرده و روایت دینی نبرد میان موسی(ع) و عوج بن عنق را بیان کرده‌اند. در تصویر ۹، برگی از نسخه *تاریخ بلعمی* که در شیراز و مقارن با دوره اینجویان کتابت شده، عوج بن عنق در پیکار با موسی دست‌های خود را به حالت دفاعی گرفته است و سر عصای موسی که به شکل اژدهاست، قوزک پای عوج را هدف گرفته است. همچنین، در نسخه‌ای مصور از *جامع التواریخ* (تصویر ۱۰)، عوج بن عنق به‌صورت «واژگون» ترسیم‌شده و موسی(ع) در سمت راست تصویر ایستاده و عصای او بر قوزک پای عوج ترسیم‌شده است (تصویر ۱۰).

داستان نبرد موسی(ع) و عوج بن عنق در *قصص‌الانبیاء* (۴۲۷ ق / ۱۰۳۶ م) نیز این‌گونه نقل می‌شود؛ «چون موسی و بنی‌اسرائیل با عوج و خاندانش وارد جنگ می‌شوند، عوج صخره‌ای عظیم از کوه می‌کَند تا بر موسی و لشکریانش فروافکند؛ اما به‌فرمان خداوند هدهدی با نوک الماس بر روی سنگ می‌رود و سنگ را چنان سوراخ می‌کند که چون حلقه‌ای بر گردن عوج می‌افتد و سرانجام با ضربه عصای موسی عوج به هلاکت می‌رسد» (نیشابوری،۱۳۸۲، ۲۴۱-۲۴۲). در تصاویر دورهٔ اسلامی، سنگی عظیم‌الجثه همچون گردن‌آویزی، دور گردن عوج را پوشانده است. به‌جز چند مورد از قبیل تصاویر شماره ۶ و ۷ که عوج بن عنق سنگ را با دو دست خود بالای سر گرفته است. تصویرهای ۱۱ و ۱۲، دونگاره از فال‌نامه است که در آن عوج بن عنق در حالتی بازنمایی شده که سنگی بزرگ به دور گردنش افتاده است. در متن *فال‌نامه طهماسبی*، متن پیشگویی روبه‌روی تصویر عوج بن عنق، بدین گونه آمده است: «ای خداوند فال، بدان و آگاه باش که این فال دلالت می‌کند که دشمنان داشته باشی عظیم که همگی در پی آزار تو باشند و تو در کار و بار خود سرگردان باشی؛ اما زنهار غم به خاطر خود نرسانی که از ایشان به تو آسیبی نرسد» (پوراکبر، ۱۳۹۶: ۷۹).

تصاویر زیستن در دریا و ماهی گرفتن از آب

مؤلفه دیگری که در متون و نگاره‌های دورهٔ اسلامی دیده می‌شود، اما در کتاب مقدس ذکری از آن نرفته آبزی بودن عوج و ماهی گرفتن وی از دریاست. این مؤلفه نیز مغایرت با متن کتاب مقدس را نشان می‌دهد. در باب آبزی بودن

۱. احتمال می‌رود که فضای تصویری فال‌نامه‌ها و ارتباط آن‌ها با نجوم و احکام نجومی موجب شده تا نگارگران در داستان دخل و تصرف کنند.



تصویر ۱۱. عوج بن عنق، برگی از فال‌نامه طهماسبی درسدن، مأخذ: پوراکبر، ۱۳۹۶، ۷۸

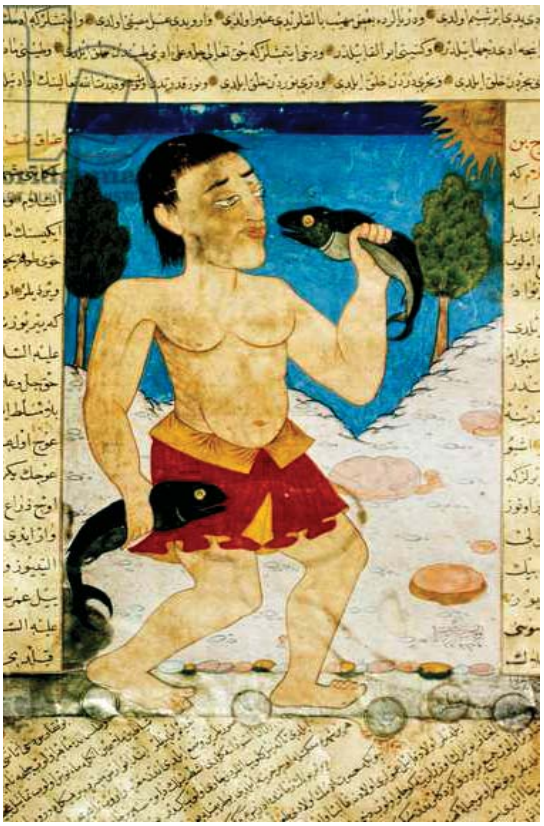
تصویر ۱۲. عوج بن عنق، برگی از فال‌نامه، مأخذ: www.christies.com

عوج بن عنق و زیستن او در دریا و ماهی گرفتن از آب، گزارش‌های زیادی در متون مختلف مشاهده می‌شود و نگارندگان نیز بر این مورد تأکید دارند (تصاویر ۱۳، ۱۴ و ۱۵). این نگاره‌ها عوج بن عنق را در حالتی ترسیم کرده‌اند که با هر یک از دست‌هایش یک ماهی را گرفته و رو به‌سوی خورشید ایستاده تا ماهی‌ها بریان شوند. در تصویر ۱۵ که مربوط به فال‌نامه ترکی محفوظ در موزهٔ توپکاپی استانبول است، نکتهٔ قابل‌توجه وجود دو ماهی دیگر زیر پای عوج است (در این نگاره موسی(ع) نیز حضور دارد البته بدون اینکه به‌پای عوج ضربه بزند). پیش‌تر اشاره شد که در روایت کتاب مقدس، محل فرمانروایی عوج جایی به نام «باشان» بوده که مکانی اسطوره‌ای در قعر دریا است. این‌گونه به نظر می‌رسد که در نگاره‌هایی که عوج بن عنق را در دریا و در حال ماهی گرفتن بازنمایی کرده‌اند، ردپایی از روایت کتاب مقدس مبنی بر حضور عوج در «باشان» و در قعر دریاها مشاهده می‌شود. با تعمق در اجزاء و شناسایی جزئیات تصاویر درمی‌یابیم که مضمون آبزی بودن عوج بن عنق و ماهی گرفتن او از دریا به شکلی ضمنی در نگاره‌های دورهٔ اسلامی باقی‌مانده است. بدون شک، انتخاب بخش خاصی از روایت و ترسیم آن به همراه نقشمایه‌های متنوع امری تصادفی نیست. برای دست یافتن به مضمون ضمنی و مستتر در تصاویر مذکور (تصاویر ۱۳، ۱۴ و ۱۵) می‌بایست بار دیگر اجزای تصویر به‌دقت موردبررسی قرار گیرد. یکی از اجزای مهم تصویر نقشمایه ماهی[1] است.

در نسخه‌های نجومی دورهٔ اسلامی، «حوت» یکی از بروج دوازده‌گانهٔ نجومی است که گاه با یک ماهی بزرگ نمایش داده می‌شود و گاه به‌صورت دو ماهی که با خطی به هم متصل شده‌اند. همچنین، ماهی در بسیاری از فرهنگ‌ها نشانه‌ای از زایش خورشید، حاصلخیزی و باروری است و نیز نشان‌دهنده طلوع، غروب، آفرینش کیهانی و ورود به‌اعتدال بهاری است (صرامی،۱۳۹۰: ۸۹). همچنین، در متون نجومی دورهٔ اسلامی رابطه میان خورشید و ماهی به این شکل بیان‌شده که شرف[2] خورشید در برج حوت (ماهی) است و خورشید در این برج به اوج خود می‌رسد (مصفی،۱۳۵۷: ۲۲۰)، شواهد ادبی نیز بر این مورد تأکید می‌کنند.[3] مطابق متون نجومی دوره اسلامی، برج حوت خانه «دشمنان و خصمان، خانه اِعداد و شقاوت‌ها و دونان و چارپایان بزرگ» است (مصفی،۱۳۵۷: ۲۲۳). ابوریحان بیرونی نیز دلالت برج حوت را بر «دشمنان و بدبختی و

۱. هر سیاره دارای درجه‌ای از شرف است. درجاتی از برج‌ها را برای هر سیاره، شرف آن سیاره می‌گویند(مصفی،۱۳۵۷).

۲. همی نمود درخشنده مشتری در حوت/ چنانکه دیده خوبان ز عنبرین چادر (انوری،۱۳۷۷، ۸۷).
اولین از بروج تا هشتم/ نام این بره وان دگر گژدم هر دو مریخ را شدند بیوت/ همچو برجیس را کمان با حوت (مصفی، ۱۳۵۷، ۱۵٤).
دلو کیوان فرو فتاده به چاه /ماهی مشتری بجسته ز دام (انوری، ۱۳۷۷، ۱۵۱).



تصویر ۱۳. عوج بن عنق، برگی از زبده التواریخ لقمان، ۱۵۸۳ م./ ۹۶۱ ه.ق، مأخذ: موزه هنر اسلامی استانبول

تصویر ۱٤. عوج بن عنق، برگی از عجایب المخلوقات قزوینی، ۱۷۸٤ م./ ۱۱۹۹- ه.ق، مأخذ: http://www.manuscrits-medievaux.fr

اندوهان و زندان و ترس و محنت و بیماری و ستور و بنده و چاکر و سپاه و غریبی و حیلت و پرخاش» می‌داند (بیرونی،۱۳۶۲: ۴۳۰). مهم‌تر اینکه حتی در بحث دلالت برج‌ها بر اندام‌های انسانی، برج حوت را دلالت بر «پاشنه پا» می‌داند (همان، ۴۳۴). در نجوم قرون میانه، نشانه‌های منطقه‌البروج علاوه بر دوازده نوع رفتار انسان، به بخش‌های مختلف بدن انسان (جهان صغیر[1]) نیز نمادپردازی می‌شدند که به آن مرد منطقه‌البروج می‌گفتند (تصویر ۱۶). در برخی نسخ عجایب المخلوقات نیز عوج همراه با نقش دو ماهی در کف دو پا نمادپردازی شده است (تصویر ۱۵)، تصویری که کاملاً منطبق با دلالت ماهی بر «پاشنه پا» هم در متون نجومی و هم در تصویر مرد منطقه‌البروج است.

احیای مضمون اوستایی در تصاویر عوج بن عنق به میانجی توصیفات ادبی

با توجه به آنچه گفته شد در مورد تصاویر عوج بن عنق در نسخه‌های مصور مختلف، اکنون از زاویه‌ای دیگر به تحلیل شخصیت عوج بن عنق می‌پردازیم. مطابق با اصل مضامین فراگیر که از مهم‌ترین فرازهای استحاله آیکونوگرافیک به شمار می‌رود، ریشه‌های تصاویر دورهٔ اسلامی را می‌توان در زمان‌هایی متقدم جستجو کرد. بر این اساس، می‌توان این‌گونه فرض کرد که شخصیت عوج بن عنق نیز ریشه در متون پیش از اسلام و به‌طور خاص کتاب *اوستا* دارد. محققان حوزه‌های ادبیات و زبان‌های پیش از اسلام، راه را برای ما هموار ساخته‌اند. برخی محققان (مولایی، ۱۳۸۵ و سرکاراتی، ۱۴۰۰) باور دارند عوج بن عنق با هیولایی به نام «گَندَرو» که در *اوستا* توصیف‌شده، آمیخته‌شده است. در *اوستا* گَندَرو[2]Gandarwa موجودی زیانکار، هیولایی سهمگین و یکی از مهیب‌ترین مظاهر شر و آشوب است که با دهانی گشوده می‌خواهد هستی را تباه سازد و گیتی را از میان ببرد، اما گرشاسب در ساحل دریای فراخ کرت بر او چیره می‌شود (مولایی،۱۳۸۵: ۲۷). این هیولا با دو صفت «زرین پاشنه» و «آبزی» توصیف‌شده است (سرکاراتی،۱۴۰۰: ۲۷۲). این محققان با اشاره به مشابهت‌های بین گندرو اوستایی و عوج بن عنق در قصه‌های دورهٔ اسلامی، به این نتیجه رسیده‌اند که گونه‌ای آمیختگی در افسانه‌های عامیانه بین گندرو و عوج بن عنق به وجود آمده است (همان، ۲۸۵). حال با توجه به این‌که

۱. در فلسفهٔ یونانی و اسلامی مراد از عالم کبیر همهٔ کائنات و موجودات غیر از انسان است و مراد از عالم صغیر انسان است و گفته می‌شود عالم صغیر نسخه و نمونه‌برداری از عالم کبیر است. این موضوع بازنمودهای بسیاری در معارف، علوم و هنر قرون میانه اسلامی دارد.

۲. گندرو از ریشه gand- به معنی آسیب رساندن، آزار دادن، اذیت کردن است. ظاهراً d به ریشه gan- افزوده‌شده که به معنی زدن است. ریشه هندواروپایی آن guhenاست (حسن دوست،۱۳۹۳: ۲٤٤٤).

تصویر ۱۵. عوج بن عنق، برگی از فال‌نامه محفوظ در موزهٔ توپکاپی استانبول، قرن ۱۷ م./ ۱۱ ه.ق. مأخذ: Gutmann, 1987, 115f

محققان شباهت‌های گندرو اوستایی و عوج بن عنق را تأیید کرده‌اند و نیز با توجه به این مسئله که از گندرو فقط توصیفات کلامی باقی‌مانده و هیچ تصویری از این موجود اساطیری بازنمایی نشده، احتمال دارد که تصاویر عوج بن عنق در نسخه‌های مصور، حلقه‌های مفقوده‌ای را برای تحلیل بیشتر آشکار سازد.

بدین منظور اشاره به توصیفات باقی‌مانده از گندرو اوستایی راهگشای تحلیل دقیق‌تر است. گندرو در اوستا با صفت‌های «زرین پاشنه: zairi. Pāša» و «آبزی: upāpa» توصیف‌شده است. پیش‌تر گفته شد که متون تاریخی دورهٔ اسلامی نیز عوج بن عنق را موجودی آبزی «آن‌که در دریا زندگی می‌کند» توصیف کرده‌اند. بدین ترتیب، صفت «آبزی بودن» میان گندرو و عوج بن عنق مشترک است؛ اما در رابطه با صفت «زرین پاشنه» باید به نکته‌ای زبان‌شناختی اشاره کرد که موجبات درهم‌آمیختگی این دو شخصیت را فراهم ساخته است. صفت «زرین پاشنه» در ترجمه‌های اوستا به زبان فارسی میانه، به شکلی دیگر ترجمه‌شده: واژه zairi که به معنای «زرین» است، به‌صورت zrēh خوانده‌شده که به معنای «دریا» است و zrēh- pāšag را به معنای «آن‌که دریا تا پاشنه‌اش می‌رسد» ترجمه کرده‌اند (مولایی، ۱۳۸۵: ۲۸). به دنبال این اشتباه در خوانش واژه، توصیفی شکل‌گرفته است که تا سده‌های متمادی در متون ادبی تکرار شده است: «آن‌که دریا تا پاشنه‌اش می‌رسد». این توصیف که ابتدا برای گندرو به کار می‌رفته، بعدتر و در دورهٔ اسلامی به شخصیت عوج بن عنق چه در متون و چه در نگاره‌ها اطلاق شده است.

گفتنی است توصیف ذکرشده، یعنی «آن‌که آب دریا تا پاشنه‌اش می‌رسد» در متون حماسی دوره اسلامی برای چند شخصیت دیگر نیز به‌کاررفته است: ۱. کندرو[1] در شاهنامه ۲. منهراس[2] دیو در گرشاسب نامه[3] ۳. نهنگال دیو در سام نامه[4] و ۴. عوج بن عنق در سام نامه. ذکر توصیفات این چهار شخصیت نشان‌دهنده انتقال مضمون «آن‌که دریا تا پاشنه‌اش می‌رسد» از متن *اوستا* تا متون دوره تاریخی و درنهایت تا شخصیت عوج بن عنق است، هرچند که مبتنی بر زمینهٔ داستانی هر متن، تغییراتی همچون ذکر «دریای چین» به‌جای «دریا» مشاهده می‌شود:

توصیف کندرو در شاهنامه

دگر اندرو دیو بد بی‌گمان
تنش بر زمین و سرش به آسمان
که دریای چین تا میانش بدی
ز تابیدن خور زیانش بدی
همی ماهی از آب برداشتی
سر از گنبد ماه بگذاشتی
ازو چرخ گردنده گریان شدی
به خورشید ماهیش بریان شدی

(شاهنامه، ۵/۳۴۷/۵۶۷-۶۶۰).

توصیف منهراس در گرشاسب نامه

که بد نام آن دیو را گندرب
بلایی ستمکاره بود و عجب
که تا پاشنه‌اش بود دریا زره
مقامش به دریا و کوه و دره
چو ماهی گرفتی ز دریا و آب
به خورشید کردی مر او را کباب
به خورشید ماهیش بریان شدی
ز بیمش جهان جمله گریان شدی

توصیف نهنگال[5] دیو در سام نامه

نهنگال دیوی ست پر مکر و فن
ز دستش زبون‌تر بود اهرمن
به هرسال ناپاک دیو لعین
خرابی بسازد به ماچین و چین
رسد بر سر خلق توران زیانش
بود آب دریای چین تا میانش
دو گوشش بمانند دو گوش پیل

۱. گندرو اوستایی با نام کندرو و به‌عنوان پیشکار ضحاک توصیف شده است.

۲. ذکر دیوی به نام منهراس آمده است که اعمالی مطابق و همانند گندرو دارد (سرکاراتی،۱۴۰۰: ۲۷۵)، دیوی، غول‌پیکر و عظیم‌الجثه که از دریا نهنگی شکار می‌کند.

۳. گرشاسپ نامه منظومه‌ای حماسی است سرودهٔ اسدی طوسی در سدهٔ پنجم هجری قمری است. گرشاسپ نامه، به دلاوری‌های گرشاسپ، پهلوان سیستانی (نیای بزرگ رستم) می‌پردازد که نامش با پهلوان ایران باستان گرشاسب پسر تریتا از تبار سام یکی است، گرچه جدا از یکسان بودن این نام و اینکه اسدی وی را اژدها کش شناسانده است همانندی دیگری میان اثر اسدی و دیگر نوشته‌های اوستایی و پهلوی پیدا نمی‌شود.

۴. دریایی اسطوره‌ای است که در اوستا از آن نام برده شده و در کنار کوه البرز قرار داشت و یکسوم زمین را تشکیل داده بود.

۵. گندرو با نام «نهنگال دیو» ظاهر می‌شود که در دریای گنگ و یا به روایتی دیگر در دریای چین می‌زیسته است. به گفته سرکاراتی، نهنگال شاید ترکیبی است از نهنگ و آل که اسم نوعی از جانوران آبزی و دریازی است (همان).

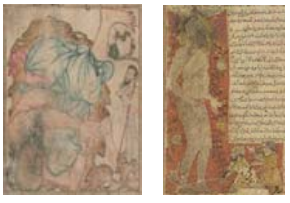
رخ او سیه همچو دریای نیل

•توصیف عوج بن عنق در سام نامه

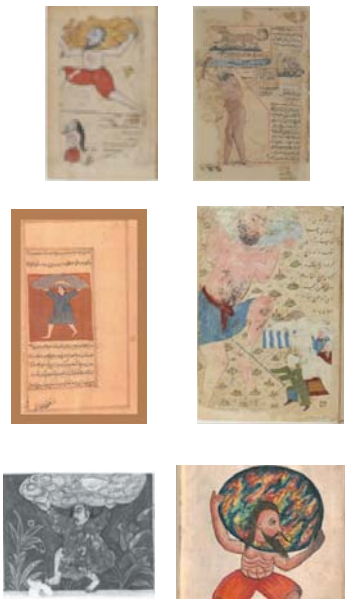
که دریای چین تا میانش بدی
همه روی گیتی نشانش بدی
بکردی به دریای مغرب شکار
نهنگان گرفتی ز دریا کنار
به دریا درون بود زانوش و بس
نهنگان گریزنده از پیش و پس
به دریا ز ناگه نهنگی گرفت
چگونه نهنگی به‌غایت شگفت
به خورشید رخشنده بریانش کرد
از آن تابش شید بیجانش کرد
(سرکاراتی، ۱۴۰۰: ۲۷۸)

با توجه به موارد بیان شده در متون ادبی دورهٔ اسلامی، به نظر می‌رسد که مضمونی در حال انتقال است: یک توصیف از درون متن دینی (کتاب *اوستا*)، چنان پایدار و استوار در متون بعدی (حماسه‌های دوره اسلامی) بدون تغییر انتقال‌یافته که چهره‌ای یکسان را با نام‌های متفاوت خلق کرده و بیان‌کننده نحوهٔ انتقال مضمون «آبزی بودن» عوج بن عنق و «ماهی گرفتن او از آب» است.(جدول۱) به بیانی دیگر، مفاهیم سازندهٔ داستان و تصاویر عوج بن عنق، از مجرای توصیفات ادبی انتقال‌یافته و این مهم همان چیزی است که در روش آیکونوگرافیک آن را دانش ریشه‌های ادبی می‌نامند (عبدی،۱۳۹۱: ۵۶). درنتیجه، می‌توان چنین گفت که شخصیت خیالی و عجایب نامه‌ای عوج بن عنق ریشه در لایه‌هایی کهن‌تر دارد و نگارگران برای به تصویر کشیدن این شخصیت از توصیفات ادبی متون کهن استفاده کرده‌اند که این مورد را «اصل مضامین فراگیر» می‌نامند و بر اساس این اصل، نگارگران در ترسیم عوج بن عنق به‌جای مبنا قرار دادن مضمون کتاب مقدس، گندرو اوستایی را الگو قرار داده‌اند.

جدول ۱. مقایسه نگاره‌های عوج بن عنق در نسخه‌های تصویری متفاوت، مأخذ: نگارندگان

	مضمون نگاره	نگاره‌ها در هر نسخه		اشارات متنی
۱	تأکید بر بزرگی جثه عوج بن عنق	عجایب المخلوقات		از آن جمله آنچه روایت کرده شده است در شأن عوج بن عنق خوب‌ترین و خوش شکل‌ترین مردم بود و درازی و بزرگی او را وصف نتوان کرد.
		متون تاریخی		به میان ایشان اندر مردی بود نام او عوج بن عناق ایدون گویند که بالای وی صد ارش بود.

۱. گندرو با نام «نهنگال دیو» ظاهر می‌شود که در دریای گنگ و یا به روایتی دیگر در دریای چین می‌زیسته است. به گفته سرکاراتی، نهنگال شاید ترکیبی است از نهنگ و آل که اسم نوعی از جانوران آبزی و دریازی است (همان).

۲	سنگ بر دوش کشیدن عوج بن عنق	عجایب المخلوقات		پس قصد بدی کرد و سوی کوه عظیم رفت و از آن کوه سنگی عظیم به‌اندازه لشکر بنی اسراییل بکند و بر سر خود برداشت و خواست کی آن سنگ را بر بنی اسراییل فرو اندازد تا ایشان همه‌شب آن سنگ عظیم هلاک شوند.
		فال‌نامه		ای خداوند فال، بدان و آگاه باش که این فال دلالت می‌کند که دشمنان داشته باشی عظیم که همگی در پی آزار تو باشند و تو در کار و بار خود سرگردان باشی؛ اما زنهار غم به خاطر خود نرسانی که از ایشان به تو آسیبی نرسد.
۳	زیستن عوج بن عنق در آب و ماهی گرفتن	عجایب المخلوقات		این نگاره خالی از متن است و در آن اشاره‌ای به ماهی گرفتن عوج بن عنق نشده است.
		فال‌نامه		این نگاره خالی از متن است و در آن اشاره‌ای به ماهی گرفتن عوج بن عنق نشده است.
		متون تاریخی		و این عوج را چندان بالابود که به لب دریا بایستادی و دست به قعر دریا فروکردی و هرماهی که خواستی بگرفتی و برکشیدی و آن را به گرمای آفتاب بریان کردی و بخوردی.

نتیجه

در این پژوهش تصویر شخصیت عوج بن عنق در نسخه‌های مصور دورهٔ اسلامی موردبررسی قرار گرفت. عوج بن عنق یکی از شخصیت‌های افسانه‌ای است که به‌صورت بلندقامت و عظیم‌الجثه توصیف‌شده و مطابق روایات، در زمان طوفان نوح می‌زیسته و به دلیل قامت بلندش سیل و آب‌های دریاها تا زانویش می‌رسیده. پیشینهٔ این شخصیت را می‌توان در کتاب مقدس (عهد عتیق) پی گرفت و پس‌از آن، شخصیت عوج بن عنق در روایات و متون تفسیری دورهٔ اسلامی نیز واردشده و در نسخه‌های مصور عجایب المخلوقات قزوینی نیز به نحوی متنوع ترسیم‌شده‌است. تنوع نگاره‌هایی که شخصیت عوج بن عنق را بازنمایی کرده‌اند، تفاوت تصویر با روایت کتاب مقدس را نشان می‌دهد و با بررسی هم‌عرض تصاویر با متون، طیفی از استحاله‌های آیکونوگرافیک در تصاویر عوج بن عنق شناسایی شد که نشان‌دهنده حیات شخصیت عوج بن عنق طی سده‌ها و احیای مضامین کهن در اشکالی نو است. عوج بن عنق که در روایت کتاب مقدس شاه «باشان» است و منطقه اساطیری او در قعر دریاهاست، مقهور بنی‌اسرائیل می‌شود و با همه عظمت و قدرتش شکست می‌خورد. این روایت در متون تفسیری دورهٔ اسلامی شاخ و برگ‌های فراوانی پیداکرده و فرازهای مهمی همچون حمل کردن سنگ بر دوش و نبرد با حضرت موسی(ع) و شکست خوردن از ایشان، به روایت افزوده‌شده است. همچنین، برخی نقشمایه‌ها در تصاویر عوج بن عنق نشان‌دهنده این است که مضمون اوستایی دیو گندرو از طریق متون ادبی به تصاویر دوره اسلامی واردشده و هنرمندان با استفاده از اصل احیای مضامین فراگیر، در ترسیم شخصیت عوج بن عنق مضامین نجومی را نیز وارد کرده‌اند و مضمون دشمنی عوج بن عنق را از این طریق و به شکلی ضمنی در تصویر بازنمایی کرده و انتقال داده‌اند.

منابع و مآخذ

افشاری، مهران، ۱۳۸۷، «از عوج بن عنق تا گندرو دیو»، پاژ، شماره ٤، صص ۱۵۷- ١٦٤.

انوری، مجمد بن محمد، ۱۳۷۷، دیوان، چاپ پنجم، به اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

بشیری، علی‌اصغر و محمدی، علی، ۱۳۹۳، «ریشه‌یابی نبرد سام با عوج بن عنق در سام نامه بر اساس دیدگاه انطباق در حماسه‌ها»، پژوهشنامه ادب حماسی، سال دهم، شماره هفدهم، صص ۱۳۵-١٥٤.

بیرونی خوارزمی، ابوریحان محمد بن احمد، ۱۳٦۲، التفهیم لاوائل صناعه التنجیم، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران: بابک.

پور اکبر، آرش، ۱۳۹٦، فال‌نامه شاه‌طهماسبی، مقدمه، تصحیح و تعلیقات، تهران: فرهنگستان هنر.

ثعلبی، ابواسحاق بن احمد، بی‌تا، قصص‌الانبیاء (عرایس المجالس)، بیروت: دارالمعرفه.

حسن دوست، محمد، ۱۳۹۳، فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

خاقانی شروانی، افضل‌الدین، ۱۳۷٤، دیوان، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

سرکاراتی، بهمن، ١٤٠٠، سایه‌های شکار شده، چاپ چهارم، تهران: انتشارات طهوری.

سورآبادی، ابوبکر عتیق نیشابوری، ۱۳٦۵، قصص قرآن مجید (برگرفته از تفسیر سورآبادی)، چاپ دوم، به اهتمام یحیی مهدوی، تهران: انتشارات خوارزمی.

صرامی، عارفه و شمس‌الدین، شبنم، ۱۳۹۹، تأویل و تفسیر نگاره‌های ایرانی - اسلامی بر پایه نجوم، تهران: انسان‌شناسی.

طبری، جعفر بن محمد بن حریر، ۱۳۵۱، تاریخ طبری، ترجمه ابوالقاسم پاینده، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

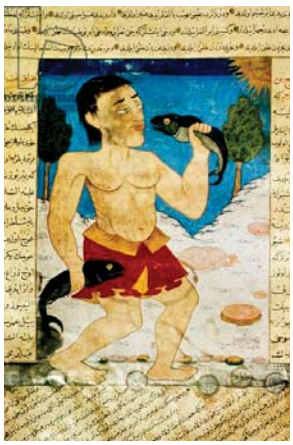
عبدی، ناهید، ۱۳۹۰، درآمدی بر آیکونولوژی نظریه‌ها و کاربردها، تهران: سخن.
عفیفی، رحیم، ۱۳۸۳، اساطیر و فرهنگ ایرانی در نوشته‌های پهلوی، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس.
غیاثیان، محمدرضا، ۱٤۰۰، «سیر تکامل تصاویر عوج بن عنق در نگارگری ایران (سده‌های هفتم تا دهم هجری)»، نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، دوره ۱٤، شماره ۳۱.
فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۸٦، شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی مطلق، ۸ دفتر، تهران: مرکز دائره‌المعارف بزرگ اسلامی.
مجمل التواریخ و القصص، ۱۳۸۹، تصحیح ملک‌الشعرا بهار، به اهتمام محمد رمضانی، تهران: انتشارات اساطیر.
مصفی، ابوالفضل، ۱۳۵۷، فرهنگ اصطلاحات نجومی همراه با واژه‌های کیهانی در شعر فارسی، تبریز: انتشارات مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران، شماره.۳.
مولایی، چنگیز، ۱۳۸۵، «گندرو یا کندرو، تحقیقی پیرامون یک نام خاص در شاهنامه فردوسی»، نامه فرهنگستان، شماره ۲۹: صص ۲٦ – ۳۵.
النیسابوری، ابواسحاق ابراهیم بن منصور بن خلف، ۱۳۸۲، قصص‌الانبیاء (داستان‌های پیغامبران). به اهتمام حبیب یغمایی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
هاکس، مستر، ۱۳۹٤، قاموس کتاب مقدس. چاپ سوم، ترجمه و تألیف هاکس مستر، تهران: انتشارات اساطیر.

Scientific Quarterly Journal
Negareh
Faculty of Art Shahed University

Iconographic Analysis of «Auj ibn Anaq» Character in the Illustrations of the Qazvini's Aja›ib al-Makhluqat

Maryam Dashtizadeh, PhD, Faculty Member, Department of Museum, Shiraz Art University and Researcher in Art Research, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
Atefeh Amiri, PhD in Art Research, Lecturer at Department of Museum, Shiraz Art University, Iran.

Received: 2023/01/28 Accepted: 2023/07/10



One of the important characters represented in the visual versions of Aja›ib al-Makhluqat is the character Auj ibn Anaq. A very tall and huge man who was born at the time of Adam, lived for 3500 years and was alive at the time of Noah›s flood in such a way that Noah›s flood and the water of the seas reached his knees. In addition to these descriptions of the historical character and the religious themes related to him, numerous images of Auj ibn Anaq can be seen in the pictorial versions of Qazvini›s Wonders of Creatures. In each of the illustrated editions of the Aja›ib al-Makhluqat, in the section related to strange creatures, and generally at the end of the chapter, an image of a tall creature is drawn, sometimes carrying a large rock or stone, and sometimes occupying the entire surface of the image; rather, this character has found its way into the historical texts of the Islamic period. Sometimes Auj ibn Anaq's greatness is emphasized, and sometimes his battle with prophet Musa and carrying a large stone on his shoulders. Auj ibn Anaq is also one of the legendary characters rooted in the Bible (Old Testament). Using the iconographic analysis method and the iconographic transformation approach, this article tries to examine the hidden aspects of the images of Auj ibn Anaq in connection with the text and to search for the missing links of meaning not only in the image separately, but also in the connection of the images with the different texts. This research **aims** to obtain the hidden layers of meaning related to the narration of Auj ibn Anaq, historical texts, horoscopes, and other visual versions. Based on this, the main **question** in the current research is that in the pictures of Auj ibn Anaq, what differences does the visual description of Auj ibn Anaq show with his textual description and how are these differences reflected in the pictures? For this purpose, by using the iconographic analysis **method**, the motifs in the paintings of Auj ibn Anaq were examined in connection with the written texts. The method of analysis in this article is iconographic transformation, which is considered as one of the important aspects of iconography. Also, the method of collecting information in this study is based on library research and the statistical population of the present study includes nine pictures from the illustrated versions of Qazvini›s Aja›ib al-Makhluqat. One picture from the manuscript of Balami›s History is available

in the Freer Gallery, one picture from the manuscript of Jame al-Tawarikh in the Edinburgh Library, three pictures are from one of the pictorial manuscripts of horoscopes in the Dresden and Topkapi collections in Istanbul, and one picture of the pictorial manuscript of Zobdeh al-Tavarikh in the Museum of Islamic Art in Istanbul. The images in this research were obtained through the websites of museums and archives. The method of analysis in the present research is as follows: based on the theme of the image (carrying a stone on one›s shoulders, catching a fish from the water, the staff of Prophet Moses on the ankle of Auj ibn Anaq›s foot), all the visual items in the versions of Aja›ib al-Makhluqat were selected and described, then examples of the same themes depicted in other illustrated versions (such as Falnameh, Jame al-Tawarikh, Tarikh Tabari, etc.) have been selected and analyzed. The necessity and importance of this article is that it achieves a deep understanding of the content of the paintings of the Islamic period by using a scientific and reliable method to analyze the paintings of the Islamic period. The **findings** indicate that the transfer of this character through the religious narratives of the Bible to the creatures of the Qazvini's Aja›ib al-Makhluqat has faced changes and transformations over time, and the ancient Persian texts and especially the Avesta text play an important role in the revival of the character of Auj ibn Anaq in the Islamic period. In the study of transformations of Auj ibn Anaq in the images of the Islamic period, two examples of transformations, one of the transformations of carrying a stone and the other of living in the sea and catching fish from the water, were examined, which express the hidden concepts in the images of Auj ibn Anaq through astrological texts. Furthermore, the revitalization of the Avesta theme in the images of Auj ibn Anaq is evident through literary descriptions.

Keywords: Auj ibn Anaq, Qazvini's Aja›ib al-Makhluqat. Iconography, Transformation, Motif

References: Al-Nisaburi, Abu Ishaq Ibrahim bin Mansour bin Khalaf, (1382), Qasses al-Anbiyyah (the stories of the messengers). To the attention of Habib Yaghmai, Tehran: Scientific and Cultural Publications.

Abdi, Nahid, 1390, Introduction to Iconology, Theories and Functions, Tehran: Sokhan.

Afifi, Rahim, 1383, Asatir and Farhange Irani in Pahlawi's Textes, second published, Tehran: Toos.

Afshari, Mehran, 1387, From Uj ibn Anaq to Gandarwa demon, baj, 4, pp: 157-164.

Anvari, Mohammad ibn Mohammad, 1377, Diwan, fifth edition, translated by Mohammad Taghi Modares Razavi, Tehran: Elmi and Farhangi.

Bashiri, Ali Asghar & Mohammadi, Ali, 1393, The origin of the battle of Sam with Ouj Ibn Onogh in Samnameh based on the principle of correspondence in epics, Pajuheshnameh Adabe Hemasi, no,17. pp. 135-154.

Bialostocki, Jan (1965). Encompassing Themes and archetypal images. Arte Lombarda. Vol. 14. pp. 275-284.

Biruni, Abu Reyhan Mohammad ibn Ahmad, 1362, Al-Tafhim li Awa›il Sana›at al-Tanjim, Published by Jalal al-din Homayi, Tehran: Babak.

Fwrdowsi, Abulghasem, 1386, Shahnama, published by Jalal Khaleghi motlagh, Tehran: center of Islamic Encyclopedia.

Ghiasian, Mohammadreza, 1400, he Evolution of the Images of Uj ibn Anaq in Persian Painting (13th-16th Centuries), Journal of Nameh honarhaye Tajasomi and karbordi, no. 31.

Gutmann, Joseph & Basch Moreen, Vera (1987). The Combat between Moses and Og in Muslim Miniatures «Bulletin of the Asia Institute, New Series, Vol. 1, Inaugural Issue (1987), pp. 111-122

(12 pages)
Gutmann, Joseph (1989), More about the Giant Og in Islamic Art«Bulletin of the Asia Institute, New Series, Vol. 3 (1989), pp. 107-114 (8 pages)
Hassandoost, Mohammad, 1393, Encyclopedia of philology in Persian language, second publish, Tehran: Farhangestan Adab Farsi.
Hawks, Master, 1394, Bible dictionary, third edition, Tehran: Asatir.
Khaghani Sherwani, Afzal al-Din, 1374, Diwan, Zia al-Din Sajadi, Tehran: Zawar.
Mojmal al-Tawarikh va al-Ghesas, 1389, published by Malek al-Shoara Bahar, Mohammad Ramezani, Tehran: Asatir.
Molaee, Changiz, 1385, Gandarwa or Candarwa: A research about a specific name in Ferdowsi›s Shahnama, Name Farhangestan, no.22, pp. 26-35.
Mosaffa, Abolfazl, 1357, Dictionary of Astrological terms along with cosmic words in Persian poetry, Tbriz: Institute of History and Culture of Iran.
Panofsky, Erwin (2018). Studies in Iconology, Humanistic Themes in Art of the Renaissance. Routledge. New York. USA.
PoorAkbar, Arash, 1398, Falnama Shah Tahmasebi, introduction and publishing, Tehran: Farhangestan Honar.
Sa'labi, Abu Eshagh ibn Ahmad, unknown date, Ghesas al-Anbia (Arayes al-Majales), Beyroot: Dar al-Marefa.
Sarami, Arefeh & Shamsedin, Shabnam, 1399, Tawil and Tafsir Persian- Islamic paintings according to Astrology, Tehran: Ensanshenasi.
Sarkarati, Bahman, 1400, Hunted shadows, forth published, Tehran: Tahoori.
SurAbadi, Abubakr Atigh Neyshaburi, 1365, Ghesas Goran Majid, second published, Yahya Mahdawi, Tehran: Kharazmi.
Tabari, Jafar ibn Mohammad ibn Jarir. 1351, Tarikh Tabari, translated by Abolghasem Payandeh, Tehran: Bonyad Farhang Iran.