

# آنی آرزومان آبرام یانس منظری بردونگاره از کتاب مقدس ارمنی و شاهنامه بزرگ (دموت)

مقدمه

نگارگری، آن‌چه که باعث شکوفایی رشد دوره‌های خاص در فرهنگ و هنر یک ملت شد، پلی برای برقراری ارتباط یک تفکر خاص با مخاطب است. در گذشته با نگارگری روایت‌های متفاوت، چه مذهبی و چه حماسی، سعی در هر چه آسان‌تر کردن درک مخاطب از مطلب داشته‌اند، یعنی به غیر از جلوه‌های بصری، محتوا نیز به درک بیشتر موضوع و مطلب یاری می‌رساند.

نگارگر با چیدمان خاص عناصر بصری در یک کادر مشخص و با کنار هم قراردادن رنگ‌ها و هم‌چنین با دخالت سلاقی و بازی‌های خلاقانه شخصی خود، با مهارت و استعداد‌های فوق‌العاده‌ای که دارا بود آثاری را برای ما خلق کرده و به یادگار گذاشته است که سخنان زیادی را در بر دارد.

پس باید از تمام استادان چیره‌دستی، چه آنانی که می‌شناسیم و چه آنانی که هویت‌شان برای ما ناشناخته خواهد ماند، که تمامی این آثار ارزنده را خلق کرده‌اند و از تمامی آن کسانی که درهای بسته را برای آشنایی هر چه بیشتر ما گشوده‌اند، آنانی که این انگیزه خفته را در ما بیدار کرده‌اند تشکر و قدردانی کرد.

بخش اول:

ارمنستان و ایران همسایگان و دوستان دیرین:

ارمنیان از سپیده‌دم تاریخ روابط گسترده‌ای با کشورها و ملت‌های همسایه داشته‌اند، لیکن در طول

تاریخ، هیچ کشور و ملتی به اندازه ایران و ایرانیان، از نظر جغرافیایی، فرهنگی و موارد دیگر به ارمنستان نزدیک نبوده است.<sup>۱</sup>

این وضعیت از زمانی که ایران و ارمنستان به ترتیب زیر یوغ سنگین امپراتوری سلجوقیان ترک، حکومت‌های مغولی چنگیزخان، جلالی‌ها، استیلای خونین تیمور لنگ، ترکمن‌های قراقویونلوها و اتحاد قوی سایر طوایف ترک درآمدند، مستحکم‌تر شد. بدین ترتیب، هم ارمنیان و هم اقوام ایرانی، چندین قرن پی در پی دوره پرتلاطم و هولناک سیاسی از قبیل کشتار، غارت، تاخت و تازهای لجام گسیخته، کوچ دسته جمعی و اسارت را پشت سر گذراندند.<sup>۲</sup>

روابط دیرپای این دو ملت دیرین خاور نزدیک طی قرون متمادی انعکاس چشم‌گیری در زمینه‌های مختلف



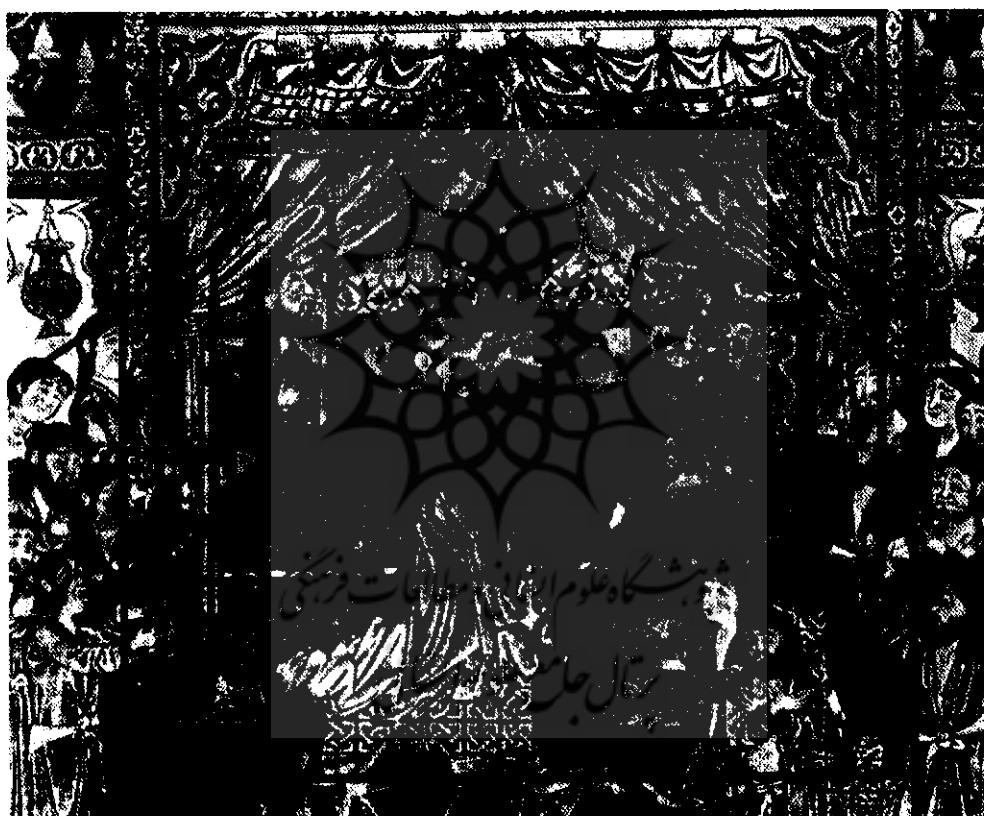
فصلنامه هنر  
شماره ۷۲  
۱۵۵

نظیر همانندی‌های زبانی، آداب و سنن اجتماعی، فرهنگی و رویدادهای مختلف تاریخی داشته است.<sup>۳</sup>

بخش دوم:

شرایط اجتماعی حاکم بر کشورهای ارمنستان و ایران در زمان حمله سلجوقیان و ایلخانان مغول:  
ارمنستان در سال چهل و پنج قرن یازدهم میلادی به زیر یوغ بیزانس رفت؛ لیکن استیلای بیزانس بر

ارمنستان این بار دیری نپایید و به زودی تاخت و تازهای ترکان سلجوقی آغاز شد. در اوایل قرن یازدهم میلادی، قبایل کوچنده ترک سلجوقی آسیای میانه در مدت زمانی کوتاه توانستند زمین‌های وسیعی را تسخیر کنند و حکومت جهان‌گیرانه خود را به وجود آورند. از جمله کشورهایی که به دست سلجوقیان افتاد ایران بود، سلجوقیان نخستین حمله خود به ارمنستان را در سال ۱۰۴۸ میلادی آغاز کردند و از طریق آترپاتاکان به ارمنستان آمدند و پس از غارت و چپاول با غنایم و امرای فراوان، به ایران بازگشتند. بار دوم در سال ۱۰۴۹ میلادی آنها به ارمنستان یورش بردند... سلاجقه در همین سال با سپاهیان روم شرقی در ناحیه باسن درگیر شدند و شکست سختی به آنها وارد آوردند. پس از این شکست امپراتوری بیزانس از ترس سلجوقیان، از فشار خود به ارمنستان قدری کاست و مالیات‌ها را سبک‌تر کرد.



فصلنامه هنر  
شماره ۷۲

۱۵۶

سومین حمله سلجوقیان در سال ۱۰۵۴ میلادی به سرکردگی سلطان طغرل بیک و این بار هم از ناحیه آترپاتاکان صورت گرفت... پس از طغرل بیک جانشین وی سلطان آلب ارسلان در سال ۱۰۶۴ میلادی چهارمین حمله بزرگ را به ارمنستان آغاز کرد... سپس در سال ۱۰۷۱ میلادی دست به حمله تازه‌ای زد؛ این بار او قصد تسخیر ارمنستان جنوبی و سرزمین‌های شرقی امپراتوری بیزانس را داشت. در همین سال سپاه عظیم بیزانس شکست خونین و سختی از نیروهای آلب ارسلان متحمل شد که نقش

سرنوشت‌سازی برای ارمنستان داشت. چرا که در معاهده صلحی که بین سلجوقیان و بیزانس بسته شد، مناطق وسیعی از ارمنستان به سلجوقیان تعلق گرفت و بدین گونه سلطه سلجوقیان تقریباً، در سراسر خاک ارمنستان گسترش یافت.<sup>۴</sup> فاتحان ترک آسیای مرکزی یعنی سلجوقیان از ۱۰۳۸ تا ۱۱۵۷ بر ایران سلطنت کردند و پس از آن نوبت به اتابکان رسید که در زمان سلجوقیان نیز سهمی از امپراتوری داشته‌اند. این دوران تکامل شعر و شاعری و ادبیات بود که درخشان‌ترین دوره نظامی است.<sup>۵</sup>

تسخیر ایران توسط مغول‌ها با غارت و تاخت و تازهای پیاپی همراه بود که از ۱۲۲۰ تا ۱۲۵۸ طول کشید... کشتار انسان‌ها و نابودی ثروت خارج از حساب بود و واضح است که این کشور نتوانست ترمیم یابد و آبیاری زمین‌ها و تحدید ساختمان بسیاری از شهرهای دیگر ممکن نشد. ویران کردن کتابخانه‌ها به قدری سنگین بود که نمی‌توان حتی یک ورق از کتاب‌های مصوری را که پیش از این طوفان هولناک وجود داشته‌اند به دست آورد.<sup>۶</sup>

تا این که غازان خان (۱۲۹۵-۱۳۰۴) اسلام را به عنوان مذهب رسمی خود پذیرفت و علاقه او به علم و تحقیق به قدری بود که محققین را از کشورهای مختلف به تبریز کشاند. از این تاریخ به بعد مغول‌ها در شهرها ساکن شدند و به ساختن خانه‌های زیبا و دائمی اقدام کردند.<sup>۷</sup>

در ارمنستان نیز حمله مغول چیزی جز مرگ و میر و غارت و چپاول در بر نداشت. در آن زمان آرامنه برای نگهداری کتب مقدس آنها را در زمین چال می‌کردند تا از دست آتش افروزان این قوم مصون بمانند.

در زمان حمله مغول به ارمنستان، آرامنه نقوش تزینی کنده‌کاری شده کلیسای خود را که دربرگیرنده حضرت عیسی مسیح و مریم مقدس بود با چشمانی چون چشمان مغولی می‌تراشیدند. قوم مغول با دیدن چهره‌های مغولی حضرت مسیح و مریم مقدس دیگر اقدام به ویران و غارت آن کلیسا نمی‌کردند.

#### بخش سوم:

تأثیرگذاری ارمنیان و ایرانیان در نقاشی این دوران و تأثیرات متعاقب آن از دیگر ملیت‌ها:

در مورد تأثیر عمیق تمدن ایرانی بر تمدن ارمنی، شواهد بسیاری وجود دارد، اما حقیقت آن است که ارمنیان عموماً به طور یک‌جانبه‌پذیری صرف این یا آن تمدن نبوده‌اند، بلکه در مسیر طولانی پیشرفت تاریخی خویش، ضمن مراد به با ملل گوناگون، به نوبه خود در برخورد عقاید، ایجاد ارزش‌های معنوی - فرهنگی و بهینه‌سازی تمدن‌ها به گونه‌ای مؤثر شرکت جسته و به پیشرفت کلی یکدیگر مساعدت کرده‌اند. به سخن دیگر، ارمنستان از زمان‌های دور، ارزش‌های فرهنگی بسیاری از ایران برگرفته و متقابلاً ارزش‌های فرهنگی دیگری را به ایران منتقل کرده است.<sup>۸</sup>

در ارمنستان دوران شکوفایی تصویرسازی کتاب به یک اندازه نبوده است. دوران اوج و افول آن هنر نیز وجود داشته است. موقعیت جغرافیایی کشور به گونه‌ای است که ملت ارمنی مجبور به عقب راندن حملات کشورهای متصرف دور و نزدیکی چون روم و سپس بیوزاند، ترک‌ها، تاتارها و... یا برقراری صلح با آنها به جای صرف کردن نیروهایشان در جنگ بوده است. با قرارگیری در چنین موقعیت سخت و پیچیده جنگ‌های اجتماعی، ارمنستان همیشه توانایی نگهداری فرهنگ و هنر مختص و حد بالای خود را نداشته است.<sup>۹</sup>

شکوفایی هنر ارمنستان توسط حملات ترک‌های سلجوقی از میان رفت. در سال‌های ۱۰۸۰-۱۰۶۵ میلادی آنها بالاخره ارمنستان را تصرف کردند. به این صورت یک صد و پنجاه سال ظلمانی و تیره اساساً مملو از پیکارها و شورش‌های آزادی خواهانه‌ای بود، به طوری که در اوایل قرن سیزدهم (۱۲۱۰-۱۲۰۳ میلادی) منجر به از بین رفتن سلجوقیان شد.

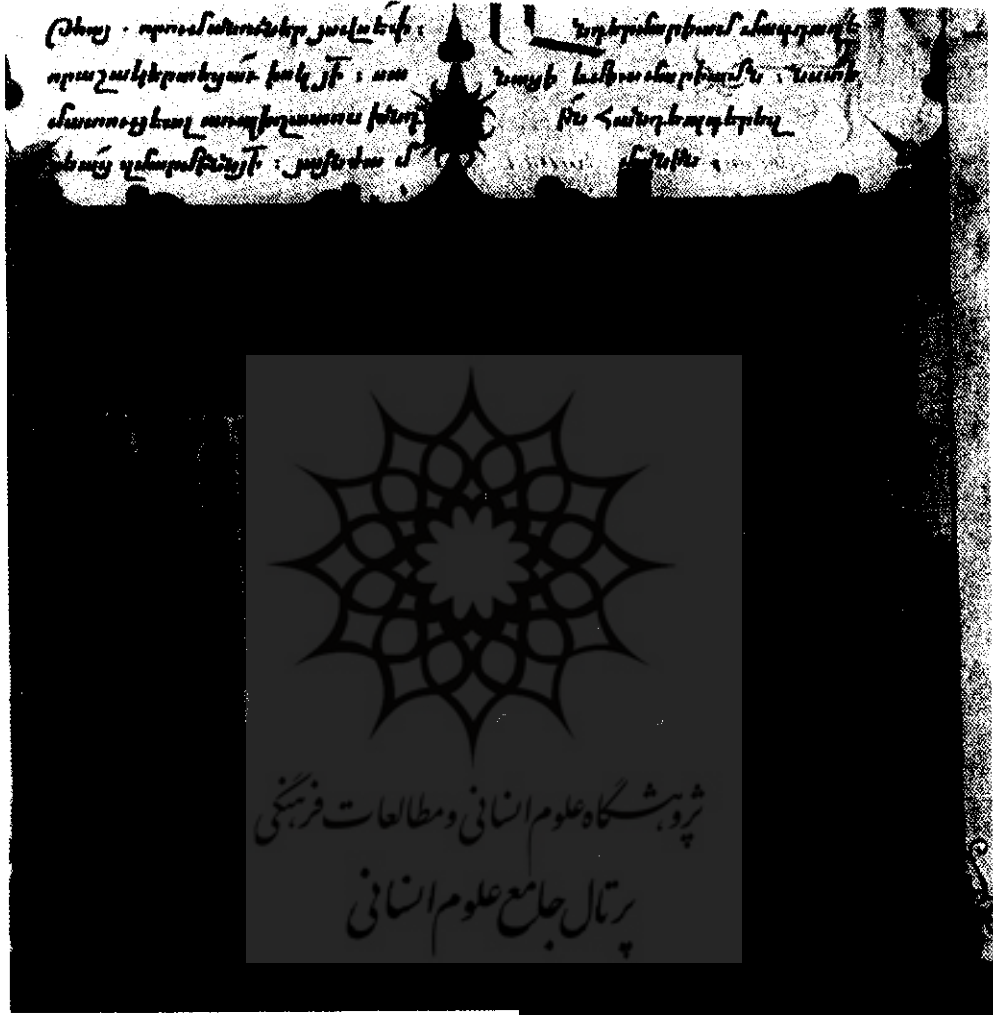
طی این یک صد و پنجاه سال، معماری و ساختمان‌سازی متوقف شده بود و مصورسازی کتاب نیز به خصوص بود. جنگ‌ها و تأثیرگذاری آنها، جهان‌بینی نو، همگی باعث به وجود آمدن نقاشی‌هایی نو شدند.<sup>۱۰</sup> در ایران در زمان حکومت سلجوقیان نیز شاهد وجود ملیت‌های مختلف در آن دربار هستیم، که اهمیت خاصی به نقاشان آن دوران داده‌اند.

در ۱۲۱۰ میلادی بدرالدین لؤلؤ که یک برده جنگی ارمنی بود، نایب‌السلطنه شد و از ۱۲۳۳ میلادی به عنوان حاکم تا ۱۲۵۹ میلادی یعنی تا زمان مرگش به رونق این هنر پرداخت.<sup>۱۱</sup>

در ایران در دوره استیلای مغول نیز این امر به وضوح به چشم می‌آید. از ۱۲۵۱ میلادی، یعنی زمان منگوقا آن اصلاحات شروع شد و انتشار و ترویج آن در غرب به وسیله هلاکو پس از دریافت دستور حمله به آنجا در سمرقند، یعنی پس از ۱۲۵۵ میلادی، صورت گرفت. ولی حتی پس از این تاریخ نیز مغول‌ها هنوز دارای همان طرز زندگی بدوی بودند و حمایت آنها از هنر نقاشی منحصر به حمایت از هنر گلدوزی برای چادرها می‌شد تا این که در زمان احمد ایلخان (۱۲۸۴-۱۲۸۲) بود که ایران دارای فرمانروای مسلمانی شد که نسبت به تمدن آن اظهار دل‌بستگی و علاقه کرد. آباق‌خان جانشین او (۱۲۶۵-۱۲۸۲) دارای زنی مسیحی به نام ماریا پالئولوگوس بود و با فرمانروایان غربی ارتباط داشت. می‌توان اثر و نفوذ هنر مسیحی را در دربار مغول سال‌ها پس از او مشاهده کرد.<sup>۱۲</sup>

نقاشان دوره ایلخانی شیوه‌های مختلفی را به کار می‌برده‌اند، به هر حال، از شیوه نگارگری عهد سلجوقی فاصله گرفته بودند. دلیل این امر را باید در تأثیرات خارجی جست و جو کرد. مغولان باعث استحکام بیشتر پیوندهای فرهنگی ایران، شرق و غرب شدند. ارتباط بین‌المللی مغولان چنان گسترده بود که رشیدالدین به سهولت توانست از فرانک‌ها، ارمنیان و چینیان برای تألیف جامع‌التواریخ یاری بگیرد. علاوه بر این بر مبنای مدارک تاریخی می‌دانیم که در آن زمان هنرمندان خارجی - از جمله نقاشان

چینی - در تبریز فعالیت داشتند. در این جو فرهنگی اثرپذیری های مختلف غیر عادی نیست. ۱۳  
 با استناد به شواهد تاریخی، وجود ملیت های مختلف در دربار ایران و ارمنستان، نشانگر این است که هنر نقاشی  
 این دو کشور از کشورهایی چون چین، بیزانس و... و هم چنین از همدیگر تأثیر پذیرفته است و طی سال ها  
 دستخوش تغییرات و تحولاتی بوده است که هنر تصویرسازی کتب را به سوی شکوفایی سوق داده است.



فصلنامه هنر  
 شماره ۷۲  
 ۱۵۹

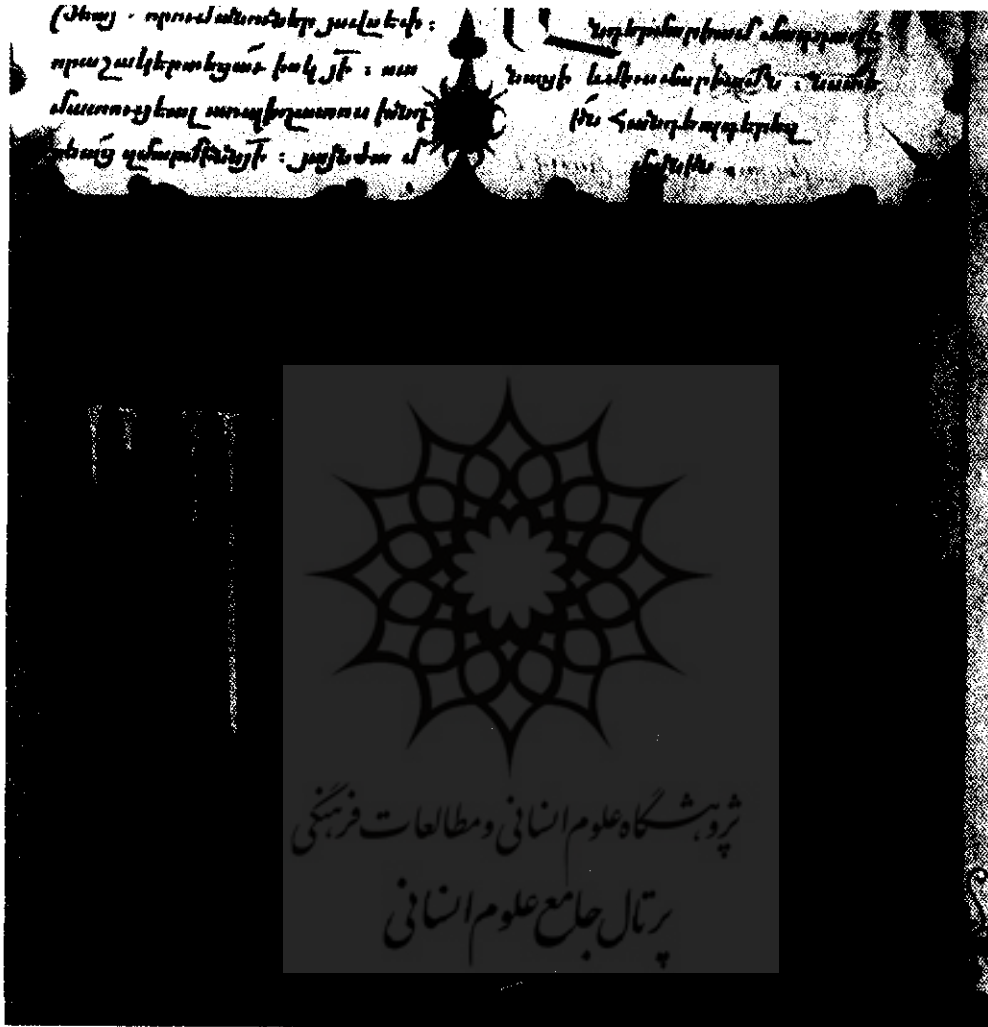
بخش چهارم:

نگاره پایین آوردن حضرت مسیح از صلیب و تدفین او (۱۲۸۶م):

الف- تاریخچه

در اواخر قرن یازدهم میلادی، زمانی که ارمنستان فاقد استقلال ملی بود و تحت تسلط اشغالگران قرار

داشت در کیلیکیه، واقع در سواحل شرقی دریای مدیترانه، یک حکومت جدید ارمنی پایه عرصه حیات نهاد که حدود سیصد سال یعنی، از سال ۱۰۸۰ تا ۱۳۷۵ میلادی، به موجودیت خود ادامه داد... در قرن‌های هشتم و دوازدهم میلادی به ترتیب شماری از عرب‌ها و سلاجقه در آنجا ساکن شدند و سپس در اوایل قرن سیزدهم میلادی تجار و پیشه‌وران ایتالیایی نیز در این سرزمین پدیدار شدند.<sup>۱۴</sup>



فصلنامه هنر  
شماره ۷۲

۱۶۰

نگاره‌های ارمنی همگی مربوط به کتب مقدس دست‌نوشته به زبان ارمنی و موضوع اصلی آنها زندگینامه حضرت مسیح است.  
نگاره پایین آوردن حضرت مسیح از صلیب و تدفین او متعلق به کتاب مقدس ارمنی به سال ۱۲۸۶ میلادی منسوب به هنرمند بزرگ توروس روسلین از منطقه کیلیکیه است.  
اوج دوران شکوفایی نگارگری‌های ارمنی قرن سیزدهم میلادی است. برجسته‌ترین هنرمند غیر قابل



بحث این دوره، توروس روسلین است که در طی سال‌های ۱۲۶۰ میلادی در نقاشی‌های کتب مقدس در رأس قرار داشت، هفت اثر امضا شده وی بازمانده است و بقیه آثار آشکارا به او نسبت داده شده‌اند.<sup>۱۵</sup> کتاب دعای سال ۱۲۸۶ میلادی، دست‌نوشته ماقبل آخری است که می‌توان به استاد مشهور توروس روسلین نسبت داد. در این سال‌ها او تقریباً می‌توانست در سنین پیری باشد. در حالی که این امر در نقاشی‌های کتاب‌ها ایداً احساس نمی‌شود. درست همین جاست که تمامی آنچه تحت سلطه و سیطره او هستند، جداگانه سازماندهی و به طور کامل اجرا شده‌اند، که استاد در طی پیشرفت رشد خلاقیت سنت‌ها و قواعد آنها را اصلاح کرده است.<sup>۱۶</sup>

### ب- مراحل اجرای نقاشی:

برای نقاشی و طراحی خطوط راست، قوس‌ها و هاله‌های نورانی از خط‌کش و پرگار استفاده می‌شد، به طوری که اثر کمی بر روی کاغذ یا کاغذهای پوستی به جای می‌گذاشتند و سپس نقاشی با رنگ قرمز (قرمز وردان، به دست آمده از نوعی کرم)، با تمشک یا اخرا، خطوط ترکیب‌بندی یا خطوط اولیه نقوش را طراحی می‌کرده و به خصوص قسمت‌های پوشیده شده از طلا را، و این بخش‌ها را ماده چسب‌مانندی (ماده‌ای به دست آمده از سیر یا گیاهان دیگر، سفیده تخم مرغ) می‌مالیده و سپس توسط ورقه‌های طلای با کیفیت می‌پوشانده است.

طلای مبدل به رنگ فقط در اواخر قرن سیزدهم مشاهده می‌شود و قبل از آن به ندرت اجرا شده است. سپس این اثر توسط آب‌رنگ، رنگ‌آمیزی و سپس طبق دوره، سبک مدرسه یا سلیقه و مهارت استاد اجرا می‌شد.<sup>۱۷</sup>

### ج- بررسی محتوایی:

«در وقت غروب مردی ثروتمند به نام یوسف که اهل رامه و یکی از پیروان عیسی (ع) بود رسید. او به حضور پیلطس رفت و تقاضا نمود جسد عیسی (ع) به او داده شود. پیلطس دستور داد که آن را به او بدهند. یوسف جسد را برده و در پارچه کتانی تازه پیچید و در قبر خود که تازه تراشیده بود قرار داد و آن گاه سنگ بزرگی در جلوی آن غلطانیده و رفت. مریم مجدلیه و آن مریم دیگر نیز در آنجا مقابل قبر نشستند.»<sup>۱۸</sup> صحنه پایین آوردن حضرت عیسی (ع) از صلیب و تدفین او از یک دم پر هیجان و تأسّف‌آور تأثیر گرفته است. جایی که تداوم داخلی کل اثر کیفیت باوقاری را ابراز می‌کند، اما چهره یوحنا که به امتداد استادش است که به سوی غار برده می‌شود، دست‌هایی که نزدیک چهره گرفته شده‌اند، همگی خلاقیت نقاشی است که به طرز فوق‌العاده‌ای بیان شده است.<sup>۱۹</sup>

در این نگاره توروس روسلین داستان کتاب مقدس را عین به عین اجرا کرده است. سمت چپ این نگاره او پیلطس را که بر روی صندلی نشسته و سربازان در پشت سرش ایستاده‌اند به تصویر کشیده



است و مردی که در حال سخن گفتن با اوست یوسف اهل رامه است که سه بار در نگاره تکرار شده است. یوسف را با ریش سفید می‌توان مشاهده کرد که در صحنه تقاضا از پیلاتس، پایین آوردن حضرت مسیح از صلیب و سپس تدفین او نقش دارد.

در قسمت راست حضرت مسیح بر صلیب که استحکام خاصی به نگاره داده است و در دو طرف صلیب دو فرشته که مؤنث یا مذکر بودن آنها به خوبی معلوم نیست به تصویر کشیده شده‌اند. نقاش سه زن را به تصویر کشیده است که به استناد از انجیل در روز تصلیب و تدفین حضرت مسیح، مریم مجدلیه، مریم مادر یعقوب و یوسف و زن دیگری که مادر پسران زبیدی در آنجا حضور داشتند؛ شخصی که لباس صورتی رنگ به تن دارد، یوحنا، از حواریون است.

#### بخش پنجم:

نگاره مرگ اسکندر (ذوالقرنین) (۱۳۳۶-۱۳۳۰ م):

#### الف- تاریخچه:

تحت حمایت ایلخانیان کتاب‌نگاری در زمینه‌های علمی و تاریخی رونق گرفت. برخی متون قدیم چون شاهنامه فردوسی نیز به سفارش آنان بازنویسی و مصور شد.

از محصولات کارگاه‌های تبریز یک شاهنامه مصور بزرگ بود که امروز به نام کسی که آن را در اوایل سده بیستم تصاحب کرد، به «شاهنامه دموت» مشهور شده است. نسخه مزبور احتمالاً در اصل حدود ۱۲۰ نگاره داشته که توسط چند نقاش (م احتمالاً متعلق به دو نسل) اجرا شده بودند؛ ولی اکنون فقط چند تصویر پراکنده از آن باقی مانده است.<sup>۲۰</sup>

یکی از این تصاویر به جای مانده از قرن چهاردهم میلادی، نگاره مرگ اسکندر، در قطع ۲۸×۲۵ سانتی‌متر است. این اثر اکنون در بنیاد اسمیت سونیان در گالری فری یر، واشنگتن دی. سی. محفوظ است.

#### ب- ویژگی شاهنامه دموت (بزرگ):

این شاهنامه به علت این که دارای ابعاد نسبتاً بزرگی است، اخیراً به شاهنامه بزرگ معروف شده است. شاهنامه دموت را می‌توان نقطه اوج پیشرفت نقاشی عهد ایلخانی دانست، مسلماً تأثیر هنر چینی نقشی با اهمیت در این پیشرفت داشته است.<sup>۲۱</sup>

این مینیاتورها به وسیله چندین نقاش اجرا شده‌اند و حتی ایجاد آنها را به دهه‌های مختلف قرن چهاردهم نسبت می‌دهند. البته واضح و آشکار است که چند نقاش بر روی این کتاب کار کرده‌اند.<sup>۲۲</sup> مهم‌ترین پیشرفت‌های مینیاتور در اوایل قرن چهاردهم یکی غنای رنگ و دیگری بازکردن ساختمان کمپوزیسیون است.<sup>۲۳</sup>

در نگاره‌های شاهنامه دموت نیز ملاحظه می‌کنیم که سنت‌های ایرانی و بین‌النهرینی پیش از مغول با سنت‌های خاور دور آمیخته شده‌اند، و گاه یکی بر دیگری برتری یافته است. بی‌شک تصویرگران شاهنامه دموت در دست‌یابی به این بیان حماسی مرهون فردوسی بوده‌اند، زیرا نظیر آن را در نقاشی چینی نمی‌یابیم. به قول بازیل گری این سبک قوی در تصویرگری از چالش میان سنت ذاتی ایرانی و مهارت‌های کسب شده از هنر چینی حاصل آمده است.<sup>۲۴</sup>

### ج- بررسی محتوایی:

در مآخذ پیش از اسلام و دوره اسلامی از اسکندر به دو گونه سخن رفته است. در متون پهلوی این پادشاه اغلب با صفت ملعون (گجستک) یاد شده و منشأ او کشور اروم (روم) است و این کلمه اروم در ادبیات پهلوی معمولاً به جای یونان استعمال می‌شده است (و هم‌چنین در متون اسلامی)... اما همین مرد در قسمت اسکندرنامه از شاهنامه مردی بزرگ و اصیل و از نژاد کیان است که شرف نسب را با دانش و داد و شجاعت در آمیخته و به فتوح عظیم و کارهای بزرگ نائل شده است. با این حال یک بار در داستان اردشیر و یک بار در پاسخ نامه خسرو پرویز به قیصر روم از اسکندر در نهایت بدی از همان شاهنامه ابومنصوری گرفته است که چند تن از ایرانیان متعصب در نگارش آن دست داشته‌اند. اما مآخذ کار او در مورد اول کتابی خاص و مستقل بوده است به نام اسکندرنامه یا اخبار اسکندر... ایرانیان هنگام تدوین روایت اسکندر، تصرفاتی در آن کردند و اسکندر را که پادشاهی ایران را داشت بنا بر عادت وزن داراب و به سال از دارای اصغر مهتر بود.<sup>۲۵</sup> حکیم فردوسی در شیون حکیمان بر اسکندر چنین سروده است:

چو اسکندر آمد به اسکندری

جهان دگر گونه شد داوری

بامون نهادند تابوت اوی

زمین شد سراسر پر از گفت و گوی

به اسکندری کودک و مرد و زن

به تابوت او بردند انجمن

اگر برگرفتی ز مردم شمار

مهندس فزون آمدی صد هزار

همان ارسطالیس پیش اندرون

جهانی برو دیدگان پرزخون

بر آن تتگ تابوت بنهاد دست

چنین گفت کای شاه یزدان پرست

کجا آن هش و دانش و رای تو

که این تنگ تابوت شد جای او

به روز جوانی بدین سایه سال

چرا خاک را برگزیدی نهال

حکیمان رومی شدند انجمن

یکی گفت کای پیل رویینه تن...

دگر گفت چندین نهفتی تو زر

کنون زر چه دارد تنت را ببر

دگر گفت کز دست تو کس نجست

چرا سودی ای شاه با مرگ دست

دگر گفت کاسودی از درد و رنج

همان جستن پادشاهی و گنج<sup>۲۶</sup>

مجالس سوگواری در میان این سری در مرحله اول اهمیت قرار می‌گیرند و در تمام آنها آدم‌ها در سرتاسر تابلو ازدحام کرده‌اند و کامل‌ترین مجالس سوگواری مربوط به تابلوی اسکندر می‌شود. طبق افسانه‌ای که فردوسی از آن پیروی می‌کند، اسکندر در بابل می‌میرد و تابوت او بنا به مشورت به اسکندریه حمل می‌شود. در صحرای آنجا ده هزار سوگوار از سپاه خودش و ایرانیان جمع می‌شوند و جسد هنگام غروب به خاک سپرده می‌شود. بار دیگر نقاش صحنه آرابی را تغییر داده است، بدین معنی که قصری را به این منظور انتخاب کرده که در آن تابوت اسکندر بر روی سکویی نظیر تخت امپراتوران چین قرار داده شده است. در این تخت نقوش چینی بر روی چوب حکاکی شده و در اطراف خود تخت چهار شمع در شمع‌دانی‌های اسلامی ترسیم گردیده است و تمام بر روی فرش که حاشیه و مرکز آن پر از نقوش استی لیزه شده کوفی است قرار گرفته‌اند. در بالای تابوت و در اطراف آن فانوس‌های بلورین قرار دارند که در مساجد از آنها استفاده می‌شده است. پرده‌های بر رودری در پشت آنها طوری آویزان شده‌اند که شکل طاق به خود گرفته‌اند. سوگوارها در دو طرف تابوت باریش بلند و سر برهنه قرار گرفته‌اند و دست‌هایشان یا روی سینه قرار دارد یا به حالت لا به آسمان است. در پشت تابوت شخص ریش‌داری قرار دارد که ارسطو معلم اسکندر است و درام تصویر یا شکل چند زن در قسمت جلوی تابلو که تمام آنها از پشت بوده و نیم‌رخ آنها مشاهده می‌شود افزایش می‌یابد. این زن‌ها که با دست بر سر می‌زنند حالت شدیدی از غم ایجاد می‌کنند.<sup>۲۷</sup>

وز آن پس بیامددمان مادرش

فراوان بمالید رخ بر برش

همی گفت کای نامور پادشا

جهاندار و نیک اختر و پارسا

به نزدیکی اندر تو دوری زمن

هم از کشور و لشکر و انجمن

روانه روان ترا بنده باد

دل هر کزین شاه شد کنده باد

وز آن پس بشد روشنگ پر ز درد

چنین گفت کای شاه آزاد مرد

جهان دار دارای دارا کجاست

کز داشت گیتی همه پشت راست

همان خسرو و اشک و فریان و فور

بزرگان سند و شه شهرزور

دگر شهریاران که روز نبرد

سران شان زیاد اندر آمد بگرد<sup>۲۸</sup>

کمی دورتر از آن‌ها زنی که مادر اسکندر است خود را دیوانه‌وار به روی تابلو افکنده است. جامه بلند او نیز چروکی را دارد که حالتی حزن‌آور به خود گرفته و در مرکز تابلو قرار داده شده است. بر روی چروک این جامه به شدت تأکید شده است.<sup>۲۹</sup>

بخش ششم:

تجزیه و تحلیل تطبیقی دو نگاره: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

ترکیب بندی:

از لحاظ ساختاری دو نگاره دارای ساختاری استوار و محکم هستند که در نگاره اول با وجود خطوط عمودی و افقی و در نگاره دوم با قرارگیری کادر دیگری در خود تصویر و هم‌چنین وجود قطرهای مستطیل نقطه مرکزی به کادر تصویر داده است. به طوری که اسکندر که موضوع اصلی است در این نقطه به تصویر درآمده است.

کمپوزیسیون این تابلو دارای استحکام و وحدتی است که ناشی از ساختمان معماری آن، یعنی ارتباط خطوط عمودی و سطوح متقارن است. چنین تقارنی یک قرن پیش توسط ایرانیان به بین‌النهرین راه یافت و نشانگر این است که ابداعات چینی با مفهوم ایرانی از نقاشی متناسب بوده است.<sup>۳۰</sup> در نگاره اول به دلیل روایتی بودن داستان پایین آوردن حضرت مسیح از صلیب و تدفین وی چشم

بیننده در تابلو توسط گردش رنگ قرمز و آبی به صورت دورانی در کل تابلو در حال گردش است و بدین ترتیب روال داستان را دنبال می‌کند. این امر توسط مهارت نقاش به طرز فوق‌العاده‌ای اجرا شده است. ولی در نگاره دوم موضوع اصلی مرگ اسکندر است و به علت اهمیت دادن به این موضوع تابوت وی درست در مرکز تابلو، یعنی محل تلاقی دو قطر مستطیل کادر قرار گرفته است. حتی با شلوغی و ازدحام فیگورها در دو طرف این تابوت باز نیز چشم بیننده به مرکز تابلو معطوف می‌شود. دلیل این امر را می‌توان مسیر نگاره دو گروه دانست.

#### فضا:

فضا در نگاره اول کاملاً بیرونی است. هم آثار معماری و هم عناصر طبیعی موجود در طبیعت در این نگاره مشاهده می‌شوند. نقاش در بعضی جاها پرسپکتیو را به طور سطحی رعایت کرده است، در حالی که در تصویر غار نقاشی با مهارت خاصی عمق را به تصویر کشیده، چیزی که در فضای نگارگری ایرانی مشاهده نمی‌شود.

در نگاره دوم فضا دو بعدی است. تمامی عناصر بر روی فرشی که با نقوش کوفی تزیین شده و از سمت بالا دیده شده است قرار گرفته‌اند. فضا در نگاره دوم کاملاً درونی می‌باشد، فضای بسته‌ای که تداعی‌گر غم از دست رفتن اسکندر می‌باشد.

در نگاره اول همزمانی در فضا و مکان را مشاهده می‌کنیم، یعنی نقاش در یک کادر مشخص چند زمان مختلف را به تصویر کشیده است، در حالی که در نگاره دوم نقاش فقط یک زمان را به تصویر کشیده است.

#### رنگ:

در مورد رنگ آمیزی دو نگاره باید گفت که رنگ در هر دو نگاره تقریباً به طور مشترک به کار رفته است. رنگ قرمز، آبی، سبز، قهوه‌ای، طلایی یا زرد، در کنار یکدیگر نوعی حالت هیجانی خاص به نگاره‌ها بخشیده است.

در مورد رنگ‌های موجود در نگاره اول مخصوصاً رنگ آمیزی لباس‌ها باید خاطر نشان کرد چون حضرت مسیح و حضرت مریم هر دو دارای شخصیت مقدس هستند لذا تمامی نگاره‌هایی که در کتب مقدس موجود است همگی حول محور داستان حضرت مسیح به تصویر درآمده‌اند. حضرت عیسی و حضرت مریم هر دو دارای بُعد معنوی هستند، به همین خاطر در تمامی نگاره‌ها رنگ لباس‌های آنها ثابت است. حضرت مریم همیشه با لباسی به رنگ لاجوردی و بنفش و حضرت عیسی همیشه با لباس رنگ آبی به تصویر درآمده‌اند.

آبی حاکی از رنگی آرمانی، عشق معنوی، استمرار، حقیقت و وفاداری و صداقت است. لباس‌های

آبی رنگ که مریم مقدس و عیسی مسیح بر تن داشتند مشخص کننده تجسم چنین صفاتی هستند. رنگ آبی تیره که برای حضرت مریم به کار رفته بود، رنگ بسیار گران قیمتی بود که از سنگ لاجورد خرد شده تهیه شده که استفاده از آن هم به سبب ارزش پولی و هم خواص نمادین آن بوده‌اند.<sup>۳۱</sup> بنفش رنگی که یا نماد عشق و حقیقت یا شهوات نفسانی، بردباری، غم و اندوه ورنج بوده است. این رنگ به همراه قدیسی و مریم پس از مصلوب کردن مسیح پدید آمد.<sup>۳۲</sup> آسمان در نگاره اول تماماً به رنگ طلایی رنگ آمیزی شده است. طلایی رنگ حاکی از ثروت، قدرت و نیروی الهی و نور است.<sup>۳۳</sup>

### موضوع غم از دست دادن:

در دو نگاره غم مرگ و از دست رفتن شخصیت اصلی مطرح است که در نگاره اول این شخص حضرت عیسی مسیح و در نگاره دوم اسکندر است. در کنار آنها، دو شخصیت مهم مورد احترام حضور دارند که یکی یوسف اهل رامه و دیگری ارسطو است. در کنار این دو شخصیت پیروان آنها به همراه مادر و زنان عزادار دیده می‌شوند.

با وجود مشترک بودن موضوع عزا در هر دو نگاره، نکته جالب و قابل ذکر این است که در نگاره اول نوعی سکوت خاص در تابلو حکم فرماست با وجودی که رنگ‌های خالص در کنار یکدیگر می‌توانست تداعی گر صدا باشد، در حالی که در نگاره دوم با وجود استفاده از همان رنگ‌ها در کنار یکدیگر ما نوعی صدای شیون و زاری را در نگاره حس می‌کنیم و در حقیقت این امر ذهن ما را به سمت عزاداری ایرانیان معطوف می‌سازد. حتی حرکات دستان که به سمت بالا و پایین است نوعی ریتم در کار ایجاد کرده است. در هر دو نگاره چهره غمگین انسان‌های به تصویر کشیده شده نیز نوعی حالت خاص غم را به بیننده تداعی می‌کند. چروک لباس مادر اسکندر در نگاره دوم حس چروکیدگی درون او را برای غم از دست دادن فرزندش نشان می‌دهد. شخصیت و شیوه آرایش لباس‌ها:

در نگاره اول حضرت عیسی مسیح بسیار بلند قد و لاغر اندام به تصویر کشیده شده و این امر باعث ایجاد نوعی حس رنج و درد در بیننده می‌شود. در این نگاره چهره افراد کاملاً از یکدیگر متفاوت است به طوری که نقاش در تکرار شخصیت‌های داستان این تفاوت را به طور کامل حفظ کرده است. در این نگاره فیگورها از لطافت خاصی در حرکات بدن خود برخوردارند، به طوری که با کشیدن چین لباس‌ها این لطافت تشدید می‌شود. چین و چروک لباس‌ها در این نگاره بسیار با خطوط روان اجرا شده است. مسئله‌ای که در نگاره اول می‌توان مطرح کرد، تفاوت دید نقاش در پاهای دو شخصیتی است که یکی لباس صورتی بر تن دارد تفاوت فاحشی با شخصیتی که در کنار او وجود دارد به چشم می‌آید. هم اندازه فیگور و هم نوع اجرای طراحی پا بسیار جالب توجه است که این را می‌توان به سلیقه و ذوق شخصی نقاش نسبت داد.

در نگاره مرگ اسکندر حضور هنر چین را هم در چهره ماسک مانند مردم و هم در جامگان مغولی آنها همراه با چین و چروک‌های دوره بیزانس مشاهده می‌کنیم. چین و چروک‌ها بسیار خشکند. نکته جالب توجهی که در نگاره مرگ اسکندر وجود دارد، ترانسپرانتی حریری است که بر روی سر زنان قرار دارد. نقاش با مهارت بسیار بالایی جنسیت پارچه را به تصویر کشیده است.

### صلیب

در نگاره پایین آوردن حضرت مسیح از صلیب و تدفین او، صلیب سمبل مسیحیت، بخشی از فضای نگاره را اشغال کرده است که نشانگر اهمیت آن در نقاشی است.

از طلوع تمدن، آدمیان علامت صلیب را به نوعی نفی و انکار به کار برده‌اند. صلیب مظهر خط کشیدن بر مشکلات و اندوه‌های آدمی است. حرکات بالا و پایین بردن صلیب به این مفهوم است که هیچ چیز دارای قدرت شریانه نیست و حکایت چپ و راست صلیب به این معناست که نیکی هم اکنون حاکم می‌شود. یک سمبل همگانی کهن به هم پیوستن دو تضاد عمودی را بیانگر نیروهای مثبت زندگی و معنویت و افقی را بیانگر نیروهای منفی و مادی‌گری می‌داند. صلیب هم‌چنین به هم رسیدن بهشت و زمین را نشان می‌دهد به عنوان آلت مرگ عیسی مسیح به نماد اصلی مسیحیت تبدیل شده و بر قربانی شدن عیسی مسیح و پیرویش بر مرگ به واسطه رستاخیز دلالت می‌کند. در هنر مسیحیت صلیب سمبل درخت زندگی و درخت بهشت است.

در این نگاره صلیب از پایین کادر شروع شده و از بالای کادر به بیرون رفته است. این امر نشانگر به هم رسیدن زمین و بهشت است که به معنای بالاتر بودن بهشت از آسمان است.<sup>۳۴</sup>

### حاصل کلام:

با بررسی و تحلیل عناصر بصری این دو نگاره، که هم از لحاظ فرهنگی و هم از لحاظ دین و مذهب با یکدیگر تفاوت داشته‌اند و با مشترک بودن موضوع غم از دست دادن یک دلاور که موضوع اصلی است و داستان به حول او می‌گردد، به این نتیجه می‌رسیم که این دو فرهنگ طی حکمرانی کشورهای مختلف با نفوذ تأثیرگذاری هنر این ملیت‌های متفاوت، استعدادهای خاموش خود را با این تأثیرات درآمیخته و هنرهای خاص خود را به وجود آورده‌اند.

آیا مینیاتورهای ارمنی یا ایرانی بدون تأثیرپذیری از بیزانس و چین به نهایت شکوفایی خود می‌رسیده‌اند؟ آنها با به عاریت گرفتن عناصر موجود و پروراندن آن در یک فضای معنوی ایرانی یا ارمنی ناب به خلق چنین آثاری پرداخته‌اند که توجه همگان را به خود برانگیخته است. عناصر والمان‌هایی که نقاش از آنان تأثیر پذیرفته آنچنان با موضوع درآمیخته که در نگاه اول قابل جداسازی نیستند، مبانی زیبایی‌شناسی



نگارگر ایرانی با حفظ سنت‌های خویش با وجود انعکاس سلیقه‌ها و خواسته‌های بسیار متفاوت به جایی رسید که اکنون زبانزد همگان است.

در نگاره مرگ اسکندر این امر به وضوح به چشم می‌آید، جامگان مغولی، تابوت چینی، چین و شکن‌های بیزانسی، صورت‌های ماسک مانند چینی، همراه با یک عزاداری ایرانی در آمیخته است. این امر درست در نگاره پایین آوردن مسیح از صلیب و تدفین او به چشم می‌آید، که نقاش با سلاقی و استعداد‌های خود، اثر ارزنده‌ای را خلق کرده است. این دو نگاره با وجود عناصر و المان‌ها و هم‌چنین رنگ‌ها و نقوش و نیز محتوای موضوعی مشترک به دلیل تفاوت فرهنگی و دینی‌شان بسیار از یکدیگر متفاوتند.

### پی‌نوشت‌ها:

\* در متن منظور از اسکندر در نگاره و شاهنامه، اسکندر مقدونی نیست بلکه ذوالقرنین است که اسکندر هم به او گفته می‌شود.

۱- بایوردیان، واهان، ارمنستان و ایران همسایگان و دوستان دیرین، ترجمه سارو بابومیان، فصلنامه فرهنگی پیمان، تهران شماره ۱۱ و ۱۲، ۱۳۷۹، ص ۳۹.

۲- بایوردیان، همان مأخذ، ص ۳۷

۳- همان مأخذ، ص ۳۹.

۴- نوری زاده، احمد، تاریخ و فرهنگ ارمنستان، نشر چشمه، تهران ۱۳۷۶، صص ۶۶-۶۴

۵- گری، بازیل، نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه، عصر جدید، تهران ۱۳۶۹، ص ۲۰.

۶- گری، بازیل، همان مأخذ، ص ۳۳

۷- گری، بازیل، همان مأخذ، ص ۲۴.

۸- بایوردیان، واهان، ارمنستان و ایران همسایگان و دوستان دیرین، ترجمه سارو بابومیان، فصلنامه فرهنگی پیمان، تهران شماره ۱۱ و ۱۲، ۱۳۷۹، ص ۳۹ و ۴۰

9- Dournovo.L.A.Haikakan Manrankarchouchoun, Haiasdan. Yerevan.1969.p.15

۱۰- Dournovo، همان مأخذ، ص ۱۶

۱۱- گری، بازیل همان مأخذ، ص ۲۱

۱۲- همان جا

۱۳- پاکباز، رویین، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، زرین و سیمین، تهران ۱۳۸۰، ص ۶۱

14- Dournovo. L.A.Haikakan Manrankarchouchoun, Haiasdan. Yerenan. No. 37

۱۵- نوری‌زاده، احمد، تاریخ و فرهنگ ارمنستان، نشر چشمه، تهران ۱۳۷۶، صص ۶۹ و ۷۰.

16- [htt: armenianstudies. csufresno. edu/arts.of. armenia/ miniatures.](http://armenianstudies.csufresno.edu/arts.of.armenia/miniatures) (4/28/2005). p. 14

17- Dournovo. L.A Haikakan Manrankarchouchoun, Haiasdan. Yerevan. 1969.p.15

18- Dournovo. L.A Haikakan Manrankarchouchoun. Haiasdan. Yerevan. 1969.p.207

20- Dournovo. L.A Haikakan Manrankarchouchoun. Haiasdan. Yerevan. 1969.p.207

21- Gray. Basil. Persian Painting. Skira. Geneva. 1977.p 32

- ۲۲- پاکباز، رویین، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، زرین و سیمین تهران ۱۳۸۰، صص ۶۰ و ۶۱
- ۲۳- پاکباز، رویین، همان مأخذ، ص ۳۴
- ۲۴- گری، بازیل، نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه، عصر جدید، تهران، ۱۳۶۹، ص ۳۴
- ۲۵- گری، بازیل، همان مأخذ
- ۲۶- پاکباز، همان مأخذ ص ۶۳
- ۲۷- آدامودات ول. ت. گئوزالیان، نگاره‌های شاهنامه، ترجمه زهره فیضی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۸۳، ص ۱۸۰
- ۲۸- حکیم ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه فردوسی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۶، چاپ پنجم، جلد پنجم، صص ۱۲۹ و ۱۳۰
- ۲۹- گری بازیل، نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه، عصر جدید، تهران ۱۳۶۹، ص ۳۶
- ۳۰- حکیم ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه فردوسی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۶، چاپ پنجم، جلد پنجم، ص ۱۳۱
- ۳۱- گری، بازیل، همان مأخذ، ص ۳۶
- ۳۲- گری، بازیل، همان مأخذ، ص ۳۷
- ۳۳- دیگران زهرا بیان، آدانا، بررسی و تحلیل بر تصاویر حضرت عیسی مسیح، فصلنامه فرهنگی پیمان تهران شماره ۲۰، ۱۳۸۱، ص ۳۱
- ۳۴- دیگران زهرا بیان، همان مأخذ
- ۳۵- همان مأخذ، ص ۳۲
- ۳۶- دیگران زهرا بیان، آدانا، بررسی و تحلیل بر تصاویر حضرت عیسی مسیح، فصلنامه فرهنگی پیمان تهران شماره ۲۰، ۱۳۸۱، صص ۲۶ و ۲۷

فصلنامه هنر  
شماره ۷۲

۱۷۰

## الف- منابع فارسی

- آدامودات. ول. ت. گئوزالیان، نگاره‌های شاهنامه، ترجمه زهره فیضی، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران ۱۳۸۳.
- انجیل شریف، انجمن کتاب مقدس، تهران ۱۹۸۱ میلادی
- بایوردیان، واهان، ارمنستان و ایران همسایگان و دوستان دیرین، ترجمه سارویابومیان، فصلنامه فرهنگی پیمان، تهران شماره ۱۱ و ۱۲، ۱۳۷۹.
- پاکباز، رویین، نقاشی ایران از دیرباز تا کنون، زرین و سیمین، تهران ۱۳۸۰
- دیگران زهرا بیان، آدانا، بررسی و تحلیل بر تصاویر حضرت عیسی مسیح، فصلنامه فرهنگی پیمان تهران شماره ۲۰، ۱۳۸۱
- حکیم ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه فردوسی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۶، چاپ پنجم، جلد پنجم
- گری بازیل، نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه، انتشارات عصر جدید، تهران ۱۳۶۹

## ب- منابع انگلیسی

- Dournovo. L.A Haikakan Manrankarchouchoun. Haiasdan. Yerevan. 1969
- Gray. Basil. Persian Painting. Skira. Geneva. 1977.
- <http://armenianstudies.csufresno.edu/arts.of.armenia/miniatures.htm> miniatures, Arts of Armenia (c)
- Dr. Dickran Kouymjian. Armenian. Studies Program at California state University 4/28/2005.