# «داستان اسکندر» در مضامین تصویری شاهنامه بزرگ ایلخانی

**فتانه محمودی**
عضو هیات علمی دانشگاه مازندران
دانشجوی دکترای پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس



**چکیده**

**نظر به اینکه شاهنامه بزرگ ایلخانی به لحاظ بیان حالت، گلچین شیوه‌ها، اجرای استادانه و انتخاب مضامین یکی از منابع غنی و قابل توجه دوره ایلخانی است، لذا تعدادی از نگاره‌های این کتاب جهت بررسی موردی در نظر گرفته شده‌اند. اسکندر از مهم‌ترین داستان‌های شاهنامه نیست، اما در این نسخه، دوازده تصویر از اسکندر وجود دارد. در نگاره‌های این شاهنامه سنت‌های ایرانی و بین‌النهرینی با سنت‌های خاور دور درآمیخته شده‌اند. تصویرگران شاهنامه دموت در بیان مضامین قهرمانی و سوگ به نتایج قابل توجه دست یافتند. هدف این بررسی داستان اسکندر در مضامین تعدادی از نگاره‌های شاهنامه بزرگ مغولی است. در این تحقیق پاره‌ای متغیرهای علّی از جمله تأثیرپذیری از دیگر فرهنگ‌ها به‌ویژه چین و عنصر روایتگری و روابط بینامتنی نقش ویژه‌ای بازی می‌کنند. از دیگر اهداف این تحقیق، بررسی متغیرهای توصیفی مانند: مضامین نگاره‌ها و شیوه تصویرگری آنها است. روش تحقیق از نوع توصیفی - تحلیلی است. ابتدا مضامین کلی تصویرگری در دوره ایلخانی و سپس رد پای سنت‌های آن دوره در آثار**

**نگارگری به‌خصوص نسخی که داستان اسکندر را به تصویر می‌کشند، بررسی می‌شوند و از طریق تحلیل محتوای این نگاره‌ها و مضامین آنها به شناخت هویت هنری دوره پرداخته می‌شود. گردآوری اطلاعات از طریق کتابخانه‌ای، منابع مکتوب، شفاهی، تصویری و الکترونیکی صورت گرفته است.**

**کلید واژه‌ها: هنر تصویرگری ایلخانی، داستان اسکندر در شاهنامه، نگاره‌های اسکندر در شاهنامه بزرگ**

**مقدمه**

رابطه هنر و هویت از مسائلی است که در نظام‌های هنری مختلف کمتر مورد توجه قرار گرفته، علی‌رغم اینکه با تعمق و مطالعه در آثار هنری می‌توان به شناخت هویت فرهنگی اقوام و ملل مختلف دست یافت؛ سنت‌ها، عقاید و اعتقادات هر ملت در این آثار تجسم یافته و از طریق هنرمند به مخاطب و دیگر اقوام انتقال می‌یابد. از ملاحظه تصاویر کتاب‌های مصور دوره ایلخانی می‌توان به این امر پی برد که مغولان باعث پیوندهای فرهنگی ایران با شرق و غرب شدند. استیلای مغول بر ایران نقطه عطفی در تاریخ نقاشی این سرزمین بود و نقاشان عمدتاً به کار تصویرکردن کتب گماشته شدند. نگارگری این دوران پیوندی محکم با شعر فارسی داشت و کتاب‌نگاری در زمینه‌های علمی و تاریخی رونق گرفت. با مطالعه این متون تصویری و مضامین آنها می‌توان به موقعیت اجتماعی، فرهنگی و سیاسی ایران در زمان تسلط ایلخانیان دست یافت. بیشتر مضامین از اشعار شاهنامه فردوسی است که از لحاظ تأثیر غیرمستقیم و کمک به ایجاد شیوه‌ای نو در ادبیات فارسی و تحریک سرایندگان و شعرا به اقتفا و تقلید، مقام اول را در ادبیات فارسی دارد. در مورد شاهنامه علاوه بر عامل شهرت و محبوبیت فردوسی و اشتهار و مقبولیت شاهنامه دو عامل مهم‌تر نیز طبع آزمایان را به تقلید از حماسه بزرگ ملی ایران وامی‌داشت: نخست وسعت زمینه نوع حماسه و کثرت مواد حماسه اساطیری و ملی و تاریخی و دینی که مورد استفاده سخنور بزرگ توس در نظم و تدوین شاهنامه قرار نگرفته بود و دوم عنایت خاص ملوک و سلاطین به شاهنامه و

مجذوبیت فوق‌العاده آنان در برابر آثار شگرف حماسه ملی در احیای مفاخر و مآثر شاهان و پهلوانان و تخلید نام ملوک و سلاطین. (مرتضوی، ۱۳۵۸، ۵۵۴) یکی از مجلل‌ترین و پرکارترین نسخ خطی دوره ایلخانی که با نقاشی مصور شده است، شاهنامه بزرگ دوره مغول است. که ۵۷ تصویر دارد که تعدادی از آنها ناپدید شده‌اند. مطالعات گسترده‌ای در این زمینه توسط Oleg Grabar و Sheila Blair انجام گرفته است و اخیرا آشکار شده است که منشأ آن دو جلدی بوده و در حدود ۲۸۰ ورق بزرگ با حدود ۱۹۰ تصویر داشت. این نسخه توسط یک دلال به نام «دموت» (Georges Demotte) در بین سال ۱۹۱۰ و سال ۱۹۱۵ تکه‌تکه شده و حتی تصاویری که در دو صفحه کنار هم بودند، از هم جدا شده و فروخته شدند.

تحقیق حاضر به بررسی خصوصیات نگارگری در دوره ایلخانی پرداخته است. چهار نگاره از این نسخ که به تصویر داستان اسکندر در شاهنامه پرداخته، به‌طور موردی بررسی شده‌اند. در واقع در این دوره مضامین نگارگری بر پنج نوع است که عبارتند از: به تخت نشستن، نبرد، شکار، مرگ و ماجراهای عجیب. سه تای این نگاره‌ها بیشتردارای مضمون ماجراهای عجیب و جادویی است و نسخه آخری تابلوی «مرگ اسکندر» و دارای مضامین مرگ و سوگواری است. در انتخاب نگاره‌ها سعی بر این بوده که بیشتر به تصاویری پرداخته شود که به سبک و سیاق نقاشی دوره‌های دیگر شباهت کمتری داشته و بیشتر دربردارنده خصوصیات ویژه نگارگری دوره ایلخانی باشند. نظر به اینکه «شاهنامه بزرگ مغول» یکی از مهم‌ترین نسخ این دوره است که موضوعات ویژه آن سوگواری و ماجراهای عجیب است که در نسخ تصویری دوره‌های دیگر به‌ندرت دیده می‌شوند، لذا به عنوان بررسی موردی انتخاب شده است. پس از بررسی تک‌تک نگاره‌ها، عناصر مشترک هنر دوره ایلخانی در آنها مشخص می‌شوند.



## موقعیت تاریخی و اجتماعی ایلخانیان

حکومت ایلخانی توسط هلاکو با انتخاب مراغه به عنوان مقر فرماندهی، که زیر نفوذ قوبلای، خان بزرگ فرمانروای چین و مغولستان قرار داشت، پایه‌گذاری شد. زمانی که غازان‌خان در

سال ۶۹۲ هجری (۱۲۹۵ م) به فرمانروایی رسید، اقتصاد ایران با ورشکستگی کامل دست به گریبان بود. غازان خان اسلام آورد و اصلاحاتی در نظام دیوان‌سالاری، مالیاتی و اقتصاد ایران انجام داد و زیر با تدبیر غازان‌خان، خواجه رشیدالدین، که بانی بسیاری از این اصلاحات بود، پس از مرگ وی در امارت ابقا شد تا راهی را که آغاز کرده بود به اتمام رساند. وی در ربع رشیدی در تبریز کارگاه و کتابخانه‌هایی جهت نگارش و مصورسازی کتب تاریخی، علمی و ادبی برپا کرد. از زمان خلافت اولجایتو ۷۰۳ -۷۱۵ ه.ق، برادر و جانشین غازان‌خان، اسناد بسیاری در دست نیست. پس از او پسرش ابوسعید به حکومت رسید. هشت سال آخر فرمانروایی او در زمان وزارت غیاث‌الدین پسر خواجه رشیدالدین، ثبات و امنیت بر کشور استقرار یافت. پس از او کشور به زیر سلطه تیمور لنگ درآمد و جلایریان، آل‌اینجو و سپس مظفریان بر کشور استیلا یافتند.

در اواخر قرن هشتم هجری مکتب مغولان در نقاشی آشکار شد. دیوان‌های مصوری که از اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم هجری به جا مانده است. مبین نفوذ شیوه‌های متعدد اعم از ایرانی، عربی و چینی در قالب یک مکتب است. منافع‌الحیوان ابن بختیشوع دارای ۹۴نگاره است که در آن شیوه‌های نگارگری مکتب عباسی، طراحان ایرانی و نقاشی چینی یک‌جا جمع است. سه کتاب کوچک شاهنامه نیز در دوره ایلخانی مصور شد. مضامین دست اول از داستان‌های حماسه سترگ ملی شاهنامه فردوسی گرفته شد، ولی نگارگری آثار تاریخی نظیر تاریخ طبری و جامع‌التواریخ رشیدالدین هم، زمینه برتر دیگر، برای ابراز وجود انواع ترکیب‌بندی و تصویرگری بود. طراحی اسبها و سایر جزئیات پیشینه‌های دوره سلجوقی را در ذهن متبادر می‌سازد و حال آنکه پیکره‌های انسانی از سبک سنگین مغولی که از مدت‌ها پیش جا افتاده بود، پیروی کرده و یکی از ویژگی‌های خاص و تشخیص این دوره شده است. تعیین تاریخ تقریبی شاهنامه بزرگ ایلخانی و نگاره‌های مربوط به آن چندان دشوار نیست. این شاهنامه تداوم بلافصل سبک ایلخانی است. هنرمند در اینجا نوآوری‌هایی در منظره‌پردازی و ترکیب‌بندی دارد و آنها را با روح تازه ملی درآمیخته و لذا راه را برای رهایی از تأثیرات خارجی گشوده است. (پوپ، ۱۳۸۴، ۴۸ -۴۳) یکی از چهره‌های درخشان عهد ایلخانی، خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی است. در زمان ارغون قدرت یافت و در زمان گیخاتو به

وزارت رسید. ترقی او را در زمان غازان‌خان می‌بینیم. به ریاست موقوفات شنب غازان انتخاب شد که این شغل از نظر سیاسی، اقتصادی و فرهنگی از اهمیت بسیاری برخوردار است. او کتاب جامع‌التواریخ را که عمده‌ترین منبع تاریخ مغول به شمار می‌آید، نوشت. (بیانی، ۱۳۷۹، ۲۴۳)

جامع‌التواریخ رشیدالدین و شاهنامه بزرگ ایلخانی را می‌توان نمونه نسخ این دوره دانست. مقایسه این دو نسخه از اهمیت فراوانی برخوردار است، زیرا هردو کوشش متفاوت در جذب تأثیرات چینی هستند، البته یکی موفق و دیگری ناموفق. هنرمندان نسخه جامع‌التواریخ آشکارا به تقلید از نقاشی‌های چینی پرداخته‌اند. تپه‌های دوردست و نمایش آب کف کرده از همین خصوصیات هستند. خطوط پیچان در دست نقاش ایرانی از شدت حرکت مواج خود می‌افتد و در راه به یک نقش تزیینی تبدیل می‌شود. در شاهنامه بزرگ ایلخانی با خصوصیات مغایری بر می‌خوریم: در جنبه‌های ظاهری یا در جزئیات نقاشی‌های آن، اثر کمتری از نمونه‌های چینی به چشم می‌خورد. اما نقاشان که تصاویر چینی را نگریسته و آنها را پسندیده بودند، تمایل یافتند که نه در زمینه قراردادها، بلکه در زمینه خصوصیات و کیفیات به رقابت بپردازند. نقاشان ایرانی عناصر عاریتی را جذب کردند و دانستند که چگونه از آنها و با شیوه خاص خود استفاده کنند. در تصاویر این شاهنامه حرکت قوی، رنگ پرقدرت و ترکیب‌بندی موزون و پرتوانی وجود دارد که هیچگاه نظیر آن پدید نیامد. (بینیون، ویلکینسون، گری، ۱۳۸۳، ۳۷ـ۳۶)

در حالی که تجربیات بلندپروازانه‌تر در خط و ترکیب بندی، بیانگر تأثیرات چینی هستند، ترکیب‌بندی پیکره‌ها و حرکت ایرانی باقی می‌مانند. در صحنه‌های درباری، توازنی صوری وجود دارد که در نقاشی‌های چینی وجود ندارد، صلابت عمل در صحنه‌های رزمی، نقاشی ایرانی را معادل بسیاری از بهترین کارهای مکتب یوآن قرار می‌دهد. دراین نسخه مصور شاهنامه، هنرمند از کار خود آگاه است، به‌طوری که درختان و تپه‌های قراردادی، آزادانه‌تر پرداخت شده و بار دیگر جان گرفته‌اند. احتمالاً تاریخ اجرای آن اواخر سلطنت ابوسعید بوده است. انتخاب صحنه‌های غیرمتعارف در این نسخه، داستان‌های شاهنامه را به طرز ظریفی، با وضع دوره ایلخانیان مرتبط ساخته است. (کن بای، ۱۳۸۲، ۳۶ ـ۲۷)

**مضامین تصویری شاهنامه بزرگ ایلخانی**

بیش از نیمی از پنجاه‌وهشت مجلس را می‌توان در پنج گروه مهم جای داد: به تخت نشستن، نبرد، شکار، مرگ و ماجراهای عجیب. سه گروه نخست معمولاً در نسخه‌های مختلف شاهنامه نقاشی شده‌اند. دو گروه دیگر موضوع های مصور شده در این نسخه، یعنی مرگ و ماجراهای عجیب، شیوه و برنامه‌ای در پیکرنگاری نسخه مرگ و سوگواری از شورانگیزترین و پرهیجان‌ترین صحنه‌های این نسخه‌اند.

مثلاً در یک نقاشی متعلق به موزه متروپولیتن نیویورک که مراسم سوگواری اسفندیار را نشان می‌دهد، سوگواران در مرگ قهرمان خود جامه می‌درند و موی می‌کنند و غرق در اندوه یکدیگر را تسلی می‌دهند. پنجمین گروه، مصور کردن ماجراهای عجیب، ظاهراً فقط مختص به این نسخه است. در نگارستان فریر (Freer) مینیاتوری است که داراب را در حالی که زیر طاق شکسته‌ای به خواب رفته نشان می‌دهد و یا دیدار اسکندر با برهمنان یا سفر او به پایان دنیا، جایی که با درخت سخنگو روبه‌رو می‌شود. گزینش صحنه‌ها در این شاهنامه بی‌سابقه است و علاقه خاص به مسئله اصل و نسب و حق موروثی پادشاهی را نشان می‌دهد. به‌علاوه در این نسخه دو گروه دیگر از صحنه‌ها یعنی، مرگ و ماجراهای عجیب، به گونه‌ای منحصر به‌فرد مورد تأکید قرار گرفته‌اند. بنابراین گزینش خاص صحنه‌های منحصر به‌فرد و تصویر نکردن صحنه‌های معمولی‌تر از یک برنامه خاص پیکرنگاری و علاقه به‌حق موروثی پادشاهی، مرگ و ماجراهای عجیب حکایت می‌کند. اینک باید این پرسش را مطرح کرد که این گونه مضمون‌ها، یعنی مشروعیت پادشاهی، مرگ و ماجراهای عجیب در چگونه محیطی مهم به نظر می‌رسند؟ پاسخ باید این باشد: در زمان حکومت حاکمی بیگانه که می‌کوشد حق حکومت کردن را حفظ کند؛ حاکمی که آشوب، نفاق و جنگ را انتظار می‌کشد و از مرگ بیم دارد. حاکمی که با فرهنگ کشور خویش سازگاری ندارد و با این حال در جست‌وجوی چیزهای شگفت انگیز و خیالی است. از همه پادشاهان قرن هشتم این مشخصات بیشتر با دوران پادشاهی ابوسعید، واپسین پادشاه ایلخانی ایران تطبیق دارد. او متعلق به سلسله مغولی بود که هرگز کاملاً ایرانی نشد. (بلر ۱۳۵۶، ۸۹ـ۸۶)

**جدول (۱) ویژگی‌های کلی نقاشی دوره ایلخانی**

| | |
|---|---|
| مضامین تصویری | ● قهرمانی، رزم، سوگ، تدفین، مرگ، ماجراهای عجیب و سحرآمیز، بر تخت نشستن، شکار<br>● مضامین قهرمانی بیشتر جنگ علیه نیروهای اهریمنی است. |
| ترکیب بندی | بسیاری از ترکیبات حول خطوط یک سیستم شبکه عمودی که از ستون‌های ابیات متن تشکیل شده‌اند، آرایش یافته‌اند.<br>● پراکندگی ساق و برگ درختان و درهم شکستن قاب تصویر با سم اسبان و بیرق سواران و حفاظ مدور گوش‌های کلاهخود، از مشخصه شیوه نگارگری مغولی است.<br>● مجالس نسخ این دوره دارای برخی از روش‌های نمایش زمان و مکان و طرز گسترش ترکیب بندی است.<br>● اندام‌ها و پیکره‌هایی که در کناره تصویر قرار دارند قطع می‌شوند.<br>● شخصیت‌های اصلی در جلو جای گرفته اما جهات مختلفی از نگاه را اختیار کرده‌اند.<br>● ظرافت در خط و طرح دیده می‌شود و توان بیان درون از طریق حالت، حرکت و نگاه میسر است. |
| رنگ‌های نگاره‌ها | حضور عوامل سنتی، نظیر آسمان طلایی.<br>● پس زمینه‌های طلا افشان.<br>● بسیاری از نگاره‌های شاهنامه دموت شامل رنگ‌های قرمز، آبی، سبز و طلایی است.<br>● تنظیم بسیار حساب شده، ترکیبات بدیع، رنگ‌های درخشان. |
| تاثیرات چینی و سایر دوره‌ها | بخشی از جامه‌ها گلدوزی شده است و دستار کاملاً ویژگی دوره مغول دارد.<br>● در منظره‌ها، مثلاً در کوه‌پردازی با عناصری از شرق دور تلفیق یافته است.<br>● تیپ جامه‌ها، بازوها و اسلحه پیکره‌ها آشکارا مغولی است.<br>● مناظر رابطه نزدیکی با آثار استادان دوره‌های سونگ و یوان چین دارند.<br>● تنه گره‌دار درختان، ابرها با پیچ‌های کنگره‌دار چینی است.<br>● چهره‌ها، جامگان، شیوه خطی و رنگ‌های خاموش چینی است. |

| | |
|---|---|
| حالات پیکره‌ها | برای گسترش احساس فضا اندام‌ها و پیکره‌هایی که در کناره تصویر قرار دارند قطع می‌شوند.<br>● شخصیت‌های اصلی در جلو جای گرفته اما جهات مختلفی از نگاه را اختیار کرده‌اند.<br>● حفاظ مدور گوش‌های کلاهخود.<br>● اندام‌ها عموما عضلانی و تنومند است.<br>● صورت‌ها ماسک مانند و اغراق‌آمیز تصویر شده‌اند. |
| سایر موارد | قدرت نقاش در نشان دادن احساس حرکت در فضای تصویر یکی دیگر از جنبه‌های برجسته شیوه نگارگری دوره ایلخانی است.<br>● دستکاری طبیعت برای غنی کردن صحنه، از دیگر خصوصیات نقاشی‌های این نسخ است.<br>● یکی دیگر از ویژگی‌های برجسته تصاویر این دوره توجه به سنخ‌های آدمی و عواطف انسانی است.<br>● تمایل به تنوع چهره‌های گوناگون وجود دارد.<br>● عناصر نمایشی، کیفیات ابداعی، خاصیت پویایی و قدرت نقاش در نشان دادن احساس حرکت در فضای تصویر.<br>● نمودهای جوی به‌کار رفته در مجالس آنها را گویاتر و رساتر کرده است. |

مأخذ: (گری، ۱۳۸۴، ۲۴ ـ ۳۰)، (پوپ، ۱۳۸۴، ۴۸ ـ ۴۳)، (کن بای، ۱۳۸۲، ۳۶ ـ ۲۷)



**تصویر با مضمون ماجراهای عجیب: اسکندر و درخت گویا**

پادشاهان سلسله ایلخانی اگرچه اسلام آورده بودند، لکن هرگز علاقه به جادو و چیزهای شگرف را از کف نگذاشتند. در این نسخه تأکید خاص بر داستان اسکندر است. داستان اسکندر از مهم‌ترین داستان‌های شاهنامه نیست و با این حال این نسخه دوازده تصویر از اسکندر وجود دارد که غالباً بر صفحه‌های روبه‌رو کشیده شده‌اند. داستان اسکندر را نه تنها نقاشی‌های متعدد مصور می‌کنند، بلکه این نقاشی‌ها از درخشان‌ترین و ماهرانه‌ترین تصاویر این نسخه نیز هستند. بی‌گمان اسکندر نماد مهمی بوده و ویژگی گزینش صحنه‌ها حاکی از مضمون‌های بسیار اختصاصی است. بسیاری از نقاشی‌ها ماجراهای عجیب اسکندر را در سرزمین‌های دوردست تصویر می‌کنند.

تصویر (۱) اسکندر و درخت گویا، مضبوط در نگارستان فریر، واشنگتن
ماخذ تصویر (www.asia.si.edu/ Freer museum collections)

در این نگاره که متعلق به نگارستان فریر است، اسکندر در جست‌وجوی جاودانگی به پایان دنیا سفر می کند، اما تنها درخت گویا را می‌یابد که وی را از سرنوشت محتوم مرگ آگاهی می‌دهد. درخت در نمادشناسی اسطوره‌ای جهان یکی از پیچیده‌ترین و ناشناخته‌ترین نمادهاست و در فرهنگ همه ملت‌های جهان و به‌خصوص در فرهنگ ایران قبل و بعد از اسلام همواره ارزشی نمادین داشته و چونان پدیده‌ای رازآمیز و فراسویی و ارزشمند و در باور بسیاری از مردم نماد زندگی بوده است. (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۱، ۲)

در شعر فردوسی درختان گویا شعاع‌های آفتاب‌خیزند و نماد انسان‌های خردمند و پندآموز و خیرخواهی که هدایت اسکندرصفتان جهانجو و طالب دنیا را برعهده دارند. اینجا در داستان هفت خوان اسکندر، پس از هفت دیدار شگفت و هشداردهنده، درختان گویا با زبانی روشن

و بی‌پرده به وی هشدار می‌دهند و او را از فرمانبرداری دیو آز باز می‌دارند و بی‌پروا او را از مرگ زودرس با خبر می‌سازند:

ز راه بیابان به شهری رسید
ببد شاد کاواز مردم شنید
بپرسید ز ایشان که ایدر شگفت
چه چیزاست کاندازه بایدگرفت
چنین داد پاسخ بدو رهنمای
که ای شاه پیروز پاکیزه رای
شگفتی است ایدر که اندر جهان
کسی آن ندید آشکار و نهان
درختی است ایدر دو بن گشته جفت
که چون آن شگفتی نشاید نهفت
یکی ماده و دیگری نر اوی
سخنگوی و با شاخ و با رنگ و بوی



گزارش آوارگی آزمندانه اسکندر بر گرد جهان و کس آزردن و پادشاه گشتن او از خوان دیدار با برهمنان برهنه‌تن در هندوستان آغاز می‌شود و در خوان دیدار با درختان گویا، در کرانه جهان و پس از گذر از دروازه تنگنا، به پایان می‌رسد و شگفت آنکه برهمنان برهنه‌تن هندوستان، مرده فرهمند، مرغ گویا، اسرافیل، کوه تاریکی، مرده گراز سر و چشمه آب شور او را از آزمندی باز می‌دارند و در باره مرگ با او سخن می‌گویند، اما او مرگ را باور نمی‌کند مگر در گفت‌وگو با درختان گویا که خود نماد حیاتند و در این داستان رمز دانایی و خردورزی و هدایتگری و در نگاهی عمیق یادآور ریواس و مشی و مشیانه و اصل درختی انسان در باور بسیاری از ملت‌ها. می‌توان بی‌هیچ تردیدی ادعا کرد که درختان گویای شعر فردوسی، در ارتباطی نمادین با انسان، نماد پیران راه بلد و دل‌آگاهی هستند که در آخرین منزل سلوک و در پله هفتم درخت معرفت،

رهروان راه را به دل بریدن از دنیای فریبنده و فنا و بقای پس از فنا فرا می‌خوانند. (پورخالقی چترودی ،۱۳۸۱، ۵۹-۵۶).

در نگاره «اسکندر و درخت گویا» پهنه وسیعی از سرهای جانوران و آدمیانی پوشیده شده است که نگران مرگ اسکندرند. در متن شاهنامه فردوسی این درخت در پایان گیتی قرار دارد، در نقطه‌ای که فراتر از آن، هیچ کس را یارای گذر نبوده است. به جای اینکه فضای پشت درخت خالی و تهی باشد، هنرمند اینجا را صخره‌های سر به فلک کشیده که به نحوی رعب‌آور همراه با برگ‌های تیز سبز رنگ و سنگ‌های گدازه آتشفشانی، نقاشی شده‌اند پرکرده است. این مایه‌های اصلی، حالت پر اسرار و پر هیجانی را به لحظه‌ای می‌دهند که در آن اسکندر، فاتح جهان، از مرگ قریب‌الوقوع خود آگاهی می‌یابد. اگرچه شاعر این منظره پیشگویی را توصیف نکرده است، اما نقاش به ابتکار خود این نکات هیجان آور را از لحاظ هنری و تصویری بدان افزوده است تا تعبیر خود را از سرزمین پایان گیتی بیان کند. تأثیرات چینی و مغولی در چهره‌ها،جامگان و کلاه‌ها نمایان است. تنه درختان به شیوه نقاشی چینی پر پیچ و خم و گره‌دار است. پیکره‌ها به شیوه سبک ایلخانی، از کنار مجلس قطع شده‌اند.



**نگاره «اسکندر و سواره‌نظام آهنین»**

اسکندر پس از ایران به سرزمین هندوستان می‌تازد، با سران آن دیار دست و پنجه نرم می‌کند و یکایک آنان را به خاک و خون می‌کشد، دختر کید پادشاه هند را به زنی می‌گیرد، ثروت آن دیار را نیز غارت می‌کند و با فور هندی و کشورش هم همین رفتار را می‌کند. او در جنگ با فور هندی علاوه بر جنگاوران یونانی از سپاهیان و سربازان کشورهای تسخیر شده نیز استفاده می‌کند. اسکندر از سپاهیان کشورهای مغلوب برای لشکرکشی به کشورهای دیگر استفاده می‌کند. (بیگدلی، ۱۳۶۹، ۶۸) فردوسی در سرتاسر شاهنامه آنچنان در تصویر میدان‌های جنگ و زورآزمایی و نبرد جنگجویان قدرت‌نمایی می‌کند که خواننده خودش را فراموش کرده و بی‌اختیار خود را در این صحنه‌ها و میدان‌های جنگ و کارزار می‌بیند. اسکندر فردوسی در تمام مراحل دور و دراز لشکرکشی‌های خود به شرق و در هنگام روبه‌رو شدن با دشمن نیرومند با رایزنان خویش مشورت می‌کند. (بیگدلی۱۳۶۹، ۷۳)

تصویر (۲) - «اسکندر و سواره نظام آخمین او» منسوب در موزه هنری فاگ. دانشگاه هاروارد
ماخذ: (بلر، ۱۳۵۶، ۹۲)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از اختر شناسان و از موبدان

جهاندیده و نامور بخردان

همی برد با خود شصت مرد

پژوهنده‌ی روزگار نبرد

چو آگاه شد فور کامد سپاه گ

زین کرد جای از در رزمگاه

به دشت اندرون لشکر انبوه گشت

زمین از پی پیل چون کوه گشت

سپاهی کشیدند بر چارمیل

پس پشت گردان و در پیش پیل

ز هندوستان تیز کارآگهان

برفتند نزدیک شاه جهان

بگفتند با او بسی رزم پیل

که او اسپ را بفگند از دو میل

سواری نیارد بر او شدن

نه چون شد، برو راه بازآمدن

که خرطوم او از هوا برترست

زگردون مر او را زحل یاورست

به قرطاس بر پیل بنگاشتند

به چشم جهانجوی بگذاشتند

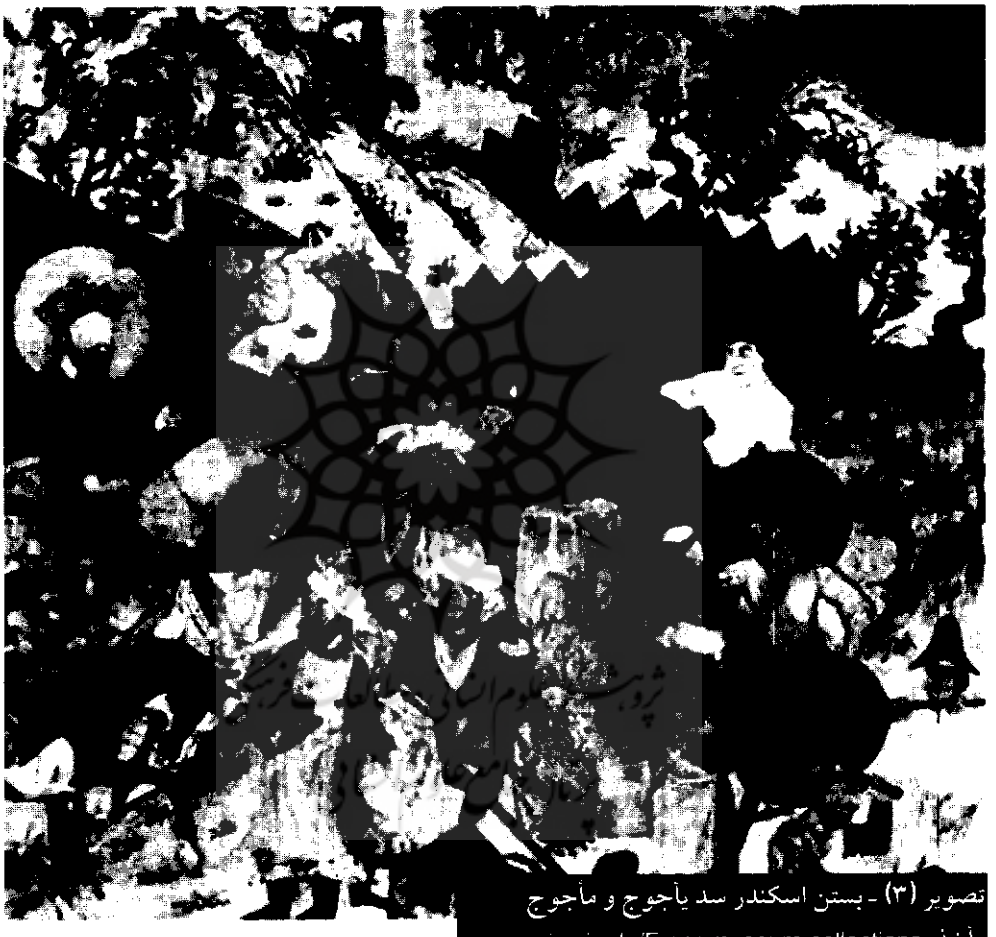


در صحنه‌ای که به گونه درخشانی رنگ‌آمیزی شده و متعلق به موزه هنری فاگ (Fogg) (دانشگاه هاروارد) است، اسکندر پیروزمندانه پادشاه هندوستان را شکست می‌دهد. او سواره نظامی آهنین می‌سازد و به سوی دشمن وحشت‌زده گسیل می‌دارد که در نتیجه دشمن پشت می‌کند و می‌گریزد. ابرهای کنگره‌دار چینی در بالای تصویر نمایان است.

این نسخه بزرگ شاهنامه، به خاطر عناصر نمایشی و کیفیات ابداعی بسیاری از صحنه‌هایی که برای نقاشی برگزیده شده‌اند شایان توجه است. نگاره «اسکندر و سواره نظام آهنین» نمونه‌ای کامل از خاصیت پویایی است که در بهترین تصویرهای این نقطه وجود دارد. نقاش از موثرترین تمهیدات برای تأکید بر وقایع در این لحظه پرهیجان، که سواران و سپاهیان آهنین اسکندر در امتداد یک خط مورب به سوی پایین تپه یورش برده‌اند و شعله‌های رقصان آتش هماهنگ با پیچ‌وتاب ابرها در آسمان از گردونه‌هایش بر می‌خیزد، سود برده است. سپاهیان دشمن وحشت‌زده تقریباً از تصویر بیرون رانده شده‌اند و تنی چند از سواران مضطربانه به عقب برگشته و هجوم لشکریان متخاصم را تماشا می‌کنند. در این میان، سپاهیان زره‌پوش

اسکندر که به رنگ‌های نقره‌ای و طلایی نقاشی‌شده‌اند پیروزمندانه به سوی دشت پیش می‌تازند. نقاش این صحنه رزم را چنان واضح و روشن و پر آب و رنگ تصویر کرده است که ما عملاً می‌توانیم فریاد سپاهیان را بشنویم و داغی رزمگاه را حس کنیم. (بلر ،۱۳۵۶، ۹۶)

## نگاره بستن اسکندر سد یأجوج و مأجوج



تصویر (۳) - بستن اسکندر سد یأجوج و مأجوج
مأخذ: www.asia.si.edu/Freer museum collections

فردوسی کوشیده است که در حماسه بزرگ خود به تاریخ نزدیک شود و از پردازش به وقایع و حوادث داستان گونه در مواردی خودداری کند، اما در مورد شخصیت اسکندر و ورود او به انتهای جهان متمدن داستان‌هایی در مورد هفت خوان اسکندر و حوادث شگفت

انگیز او اشعاری به زیبایی سروده است که در این نسخه عهد ایلخانی به تصویر کشیده شده است.

سوی باختر شد چو خاور بدید
زگیتی همی رای رفتن گزید
بپرسید کایدر چه باشد شگفت
کزآن برتر اندازه نتوان گرفت؟
زبان برگشادند با شهریار
به نالیدن از گردش روزگار
که ما را یکی کار پیش است سخت
بگوییم با شاه پیروزبخت
از این کوه سر تا به ابر اندرون
دل ما پر از درد و رنج‌ست و خون
زچیزی که ما را پی و تاب نیست
ز یأجوج ومأجوج مان خواب نیست
سکندر بیامد نگه کرد کوه
بیاورد از آن فیلسوفان گروه
بفرمود کاهنگران آورید
مس و روی و پتک گران آورید
گچ و سنگ و هیزم فزون از شمار
بیارید چندان که باید به کار

نگاره (۳) یکی از حوادث مشهور اسکندر را در پایان جهان متمدن نشان می‌دهد، هنگامی که او با سرزمین وحشی و افسانه‌ای یأجوج و مأجوج روبه‌رو شد. به خاطر ترحمی که اسکندر نسبت به مردم آن سرزمین داشت، به فکر کمک به آنها افتاد. او کارگرانی از

تمام نقاط جهان گرد آورده و دستور داد که سدی فلزی از آهن و مس بسازند تا از ورود نیروهای اهریمنی جلوگیری کنند. در این نسخه از شاهنامه ایلخانی، هنرمند بر ساخت استحکامات متمرکز شده است و ساکنان یأجوج و مأجوج از پشت خاکریزها این صحنه را تماشا می‌کنند. نظر به وسعت حکمرانی اسکندر به سرزمین‌های متعدد، به نظر می‌رسد که حکمرانان ایلخانی با توجه به قلمرو بی‌حد و حصر خود علاقه به تصویر کردن مصداق‌هایی از این دست برای نشان دادن وسعت حوزه حکومتی خود دارند. در این تصویر چهره‌ها، کلاه‌ها و لباس‌های گوناگون کارگران حاکی از به‌کارگیری نیروهایی از ملل مختلف در ساخت این سد، توسط اسکندر است. شیوه خاکریزها، تنه‌های گره‌دار و پر پیچ و خم درختان و بوته‌ها تأثیرات چینی است. بر روی اشیاء سپر مانند نقوش تزیینی «گره‌دار سلتی» مشاهده می‌شود. پیکره‌ها به صورت گروهی و دسته‌ای در تابلو قرار گرفته‌اند. جامه‌ها و دستارهای مغولی نیز دیده می‌شود. هاله دور سر اسکندر تأثیر هنر بین‌النهرین است. پیکره‌ها و عناصر تصویر در کنار تابلو قطع شده‌اند.



**نگاره با مضمون مرگ و سوگواری: مراسم تدفین اسکندر**

یکی دیگر از ویژگی‌های برجسته تصاویر این شاهنامه که اهمیتش کمتر از ویژگی گستردن ترکیب‌های زمانی و مکانی نیست، توجه به سنخ‌های آدمی و عواطف انسانی است و در نگاره‌هایی که موضوعشان مرگ است دلسپردگی نقاش را به نمایش آلام انسانی می‌بینیم و این نکته‌ای است که در نسخه‌های خطی معاصر آن بی‌نظیر است. این ترکیب به نحوی آشکار متفاوت است. به جای گروه کوچکی از سوگواران ما با انبوهی از خلق روبه‌رو می‌شویم که در سرتاسر منظره پراکنده‌اند. هر سوگوار یا گروه کوچکی از سوگواران غرق در بیان اندوه خاص خود است. بی‌گمان این آرایش افراد بر ترکیب‌بندی کلی نگاره اثر می‌گذارد. فردوسی هنگامی که در باره مرگ اسکندر اظهار نظر می‌کند از آن همه کوشش و تلاش و حرص و آز و کشت و کشتار بی‌پایان وی سخن می‌گوید و سرانجام نتیجه‌گیری می‌کند که کاش اسکندر در این مدت کوتاه جهان‌سالاری خود به جای آن همه جواهر و زر و زیور و غنایمی که

به‌دست آورد، علم و دانش می‌اندوخت و میراثی از سخن به یادگار می‌گذاشت. فردوسی در مراسم به خاک سپاری اسکندر یکایک نزدیکان و مشاوران او را به سر مزار می‌آورد. به تابوت او نزدیک می‌سازد، که هریک از آنها در ضمن بدرود ابدی با زبان حال و در یکی دو جمله کوتاه به اسکندر، به آن قهرمان «شکست‌ناپذیر» با زبان تسلیت نیش می‌زنند. (بیگدلی، ۱۳۶۹، ۵۵) سرانجام اسکندر که در بیان رازآمیز فردوسی نهالی است که خاک را برگزیده است، در حالی‌که درخت پادشاهی نشانده و درختش به بار آمده، بی‌بهره از آن همنشین خاک می‌شود. به راهنمایی خردمندی رومی جسد او را به اسکندریه می‌برند. (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۱، ۵۸).

تصویر (۴) - زاری بر جسد اسکندر.
ماخذ: museum www.asia.si.edu/collections Freer

زلشکر سراسر بر آمد خروش

هوا را بدرید از آواز گوش

همه خاک بر سر همی بیختند

زمژگان همی خون دل ریختند

زدند آتش اندر سرای نشست

هزار اسپ را دم بریدند پست

نهاده بر اسپان نگونسار زین

تو گفتی همی برخروشد زمین

ببردند صندوق زرین به دشت

همی ناله از آسمان برگذشت

حکیم ارسطالیس پیش اندرون

جهانی برو دیدگان پر ز خون

بر آن تنگ صندوق بنهاد دست

چنین گفت کای شاه یزدان‌پرست

کجا آن هش و دانش و رای تو

که این تنگ تابوت شد جای تو



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در نگاره (۴) که متعلق به نگارستان فریر است، اندوه جهانیان را در برابر تابوت اسکندر نشان می‌دهد. مادر اسکندر دست‌های خود را به سوی تابوت او دراز می‌کند، زنان در سوگ او موهای خود را می‌کنند، و درباریان دست‌های خود را به نشانه اندوه تکان می‌دهند. سوگواران گرد تابوت اسکندر که مادرش و استادش ارسطو کنار آن هستند، حلقه زده‌اند. در این نقاشی می‌توانیم چیره‌دستی هنرمند ایرانی را در نمایش نومیدی و رنج بر تک‌تک چهره‌هایی که بر مرگ رهبر خویش اندوه می‌خورند مشاهده کنیم. پیشانی‌های پرچین و ابروهای درهم کشیده، دست‌های گشوده سوگواران مرد، و تصویر زنانی که موی سر می‌کنند و همچنین وضع بسیار موثر مادر و استاد اسکندر این نگاره را روی‌هم‌رفته

یکی از استادانه‌ترین نگاره‌های تاریخ نقاشی ایران کرده است. در این ترکیب نیز همانند دیگر نگاره‌های دوره ایلخانی حضور اشخاص مختلف با چهره‌های خاص مشاهده می‌شود که به صورت گروهی در دسته‌های جداگانه قرار دارند. این نگاره شاهد جالبی است در مورد گروه‌های نژادی بسیاری که در خدمت فرمانروایان ایلخانی ایران بوده‌اند. یکی دیگر از تمهیداتی که برای گسترش حس فضا در اینجا و در چند نقاشی دیگر در شاهنامه مورد بحث به‌کار رفته، قطع اندام‌ها و پیکره‌هایی است که در کناره تصویر قرار دارند. در اینجا نقاش پیکره‌های جلوی تصویر را از پشت سر نمایش داده تا یک نوع حالت نقش برجسته را القا کند. نقطه تأکید تابلو زاری بر نعش اسکندر دقیقاً در وسط کادر نقاشی واقع شده است.

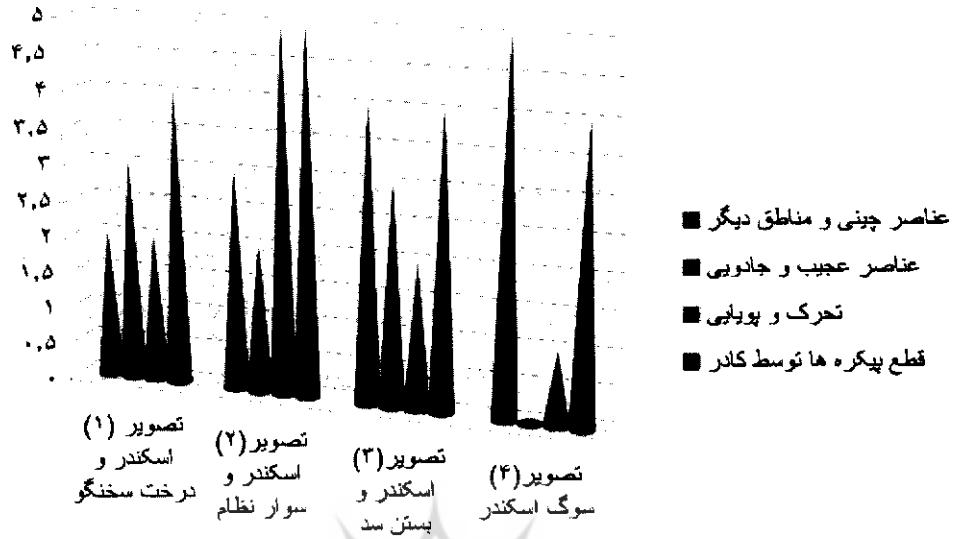
تأثیرات دوره سلسله ته‌آنگ، در شاهنامه بزرگ ایلخانی، بیش از سبک هر دوره‌ای از نقاشی ایرانی، متناسب با محتوای حماسی آن، انعکاس یافته است.



**جدول (۲) مقایسه ویژگی‌های نگاره‌ها (مأخذ نگارنده)**

| ویژگی‌ها / نگاره‌ها | | نگاره(۱) اسکندر و درخت گویا | نگاره(۲) اسکندر و سوار نظام آهنین | نگاره(۳)اسکندر بستن سد یاجوج و ماجوج | نگاره(٤) زاری بر نعش اسکندر |
|---|---|---|---|---|---|
| مضامین | شکار | | | | |
| | رزم و حماسی | | * | | |
| | برتخت نشستن | | | | |
| | سوگواری | | | | * |
| | ماجرای عجیب | * | | * | |
| عناصر چینی و دیگر مناطق (بین النهرین ، مغول) | | * | * | * | * |
| قطع پیکره ها توسط کادر تابلو | | * | * | * | * |
| عناصرعجیب و اغراق آمیز | | * | * | * | |
| تحرک و پویایی | | | * | * | |

نمودار (۱) تطبیق ویژگی‌های تصاویر (۱ الی ۴) (مأخذ نگارنده)




**نتیجه :**



اگر موضوع‌های این نسخه بزرگ سده هشتم را بررسی کنیم درمی‌یابیم که صحنه‌ها از چند دسته همگون: به تخت نشستن، نبرد، شکار، مرگ و ماجراهای عجیب، تشکیل شده‌اند. بسیاری از این صحنه‌ها منحصر به این نسخه‌اند و مضمون‌های حق موروثی پادشاهی، مرگ و چیزهای شگرف را تصویر می‌کنند. به‌علاوه مضامین قهرمانی نیز در همین موارد است. این مضامین یعنی حق موروثی پادشاهی، مرگ و چیزهای شگرف به احتمال زیاد در زمان سلطنت آخرین پادشاه ایلخانی ایران ابوسعید رواج داشت.

● از بررسی سبک آن نگاره‌ها می‌توانیم برخی از تمهیدات ابتکاری هنرمندان را برای گسترش چارچوب زمانی و مکانی فضای درونی و بیرونی، نشان دادن حرکت، بیان عواطف انسانی و دستکاری در حالات طبیعی به منظور آفریدن عوالم روحی خاص دریابیم.

● با تکنیک‌هایی که به آنها اشاره رفت، نمونه چیره‌دستی هنرمندانی است که نگاره‌های دیگر این نسخه را به‌وجود آورده‌اند. بر اساس بررسی شیوه‌های تصویرگری این نسخه می‌توانیم فرض کنیم که حامیان این نسخه درک زیباشناسانه خاصی در باب مصور کردن

اشعار فردوسی داشته‌اند و تنها به بیان تصویری روایت بسنده نکرده‌اند، بلکه سعی در ایجاد نقاشی‌های پرشور و هیجان زیبایی داشته‌اند که بتوانند جدا از متن نیز مستقل عمل کنند.

- اهمیت نگاره‌ها فقط به لحاظ ترجمه دقیق متن به زبان تصویر نیست، بلکه روابط بینامتنی از تصویر کردن صرف روایت و متون فراتر رفته و به درک فضای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی حاکم بر دوره ایلخانی کمک می‌کنند.
- روی‌هم‌رفته صحنه‌های باشکوهی که از اسکندر رسم شده فشرده و خلاصه مضمون‌هایی است که در بسیاری از نگاره‌های دیگر دیده می‌شوند: علاقه به اثبات مشروعیت حکومت فرمانروایی بیگانه، اندیشه مرگ و علاقه به ماجراهای تخیلی که غالباً با نمادهای نظامی غریبی بیان می‌شوند.



## منابع و مأخذ

- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۷۲). داستان داستان‌ها، چاپ چهارم، تهران، نشر زلال.
- بلر، شیلا، (۱۳۵۶). موضوع تصاویر شاهنامه بزرگ قرن هشتم هجری، شاهنامه فردوسی، حماسه جهانی، تهران، سروش.
- بیانی، شیرین (۱۳۷۹). مغولان و حکومت ایلخانی در ایران، تهران، انتشارات سمت.
- بیگدلی، غلامحسین (۱۳۶۹). چهره اسکندر در شاهنامه فردوسی و اسکندرنامه نظامی، چاپ اول، تهران، آفرینش.
- بینیون، ویلکینسون، گری (۱۳۸۳)، سیر تاریخ نقاشی ایرانی، ترجمه محمد ایرانمنش، تهران، انتشارات سپهر.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۰). نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، انتشارات زرین و سیمین، تهران، چاپ دوم.
- پوپ، آرتور آپهام (۱۳۸۴). سیر و صور نقاشی ایران، مترجم یعقوب آژند، تهران انتشارات مولی.
- پورخالقی چترودی، مهدخت (۱۳۸۱). درخت شاهنامه، چاپ اول، مشهد، به‌نشر.
- حمیدیان، سعید، (۱۳۷۲). درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی، نشر مرکز، تهران، چاپ اول .
- خالقی مقدم، جلال (۱۳۸۶)، شاهنامه، ابوالقاسم فردوسی، تهران، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی
- کن بای، شیلا، (۱۳۸۲). نقاشی ایرانی، مترجم مهدی حسینی، تهران، دانشگاه هنر.
- گرابار، اولگ، (۱۳۸۴). مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه مهرداد وحدتی دانشمند، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.

- گری، بازل. (۱۳۸۴). نقاشی ایرانی. ترجمه عربعلی شروه. نشر دنیای نو، تهران. چاپ اول.

- مرتضوی، منوچهر (۱۳۵۸). مسائل عصر ایلخانیان، تبریز، انتشارات صفا...

## منابع تصاویر

http://www.oriental.cam.ac.uk/shah

http:// www.asia.si.edu/collections/results Freer museum

http://www.worcesterart.org

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی