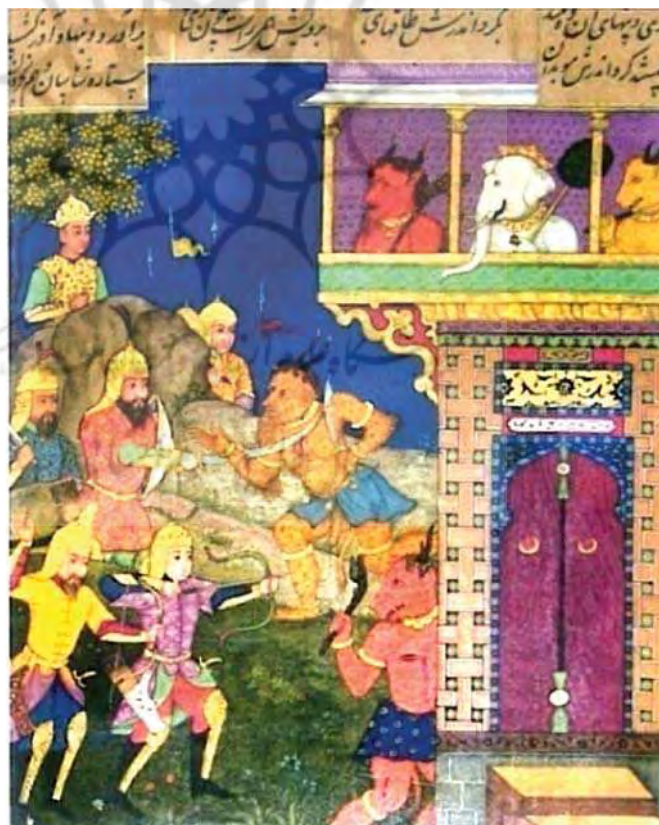


دگر ریختی دیوان در تصاویر چاپ  
سنکی اسکندرنامه نقلی (۷۴-۱۲۷۳ ق.  
۱۸۵۶-۵۷ م.)



برگی از یک نسخه شاهنامه مصور  
شده، شیراز، ایران، ۱۶۵۴ میلادی  
(Daljeed and Jain, 2006, 51)



## دگر ریختی دیوان در تصاویر چاپ سنگی اسکندرنامه نقالی (۷۴-۱۲۷۳ق. ۵۷۱-۱۸۵۶م.)\*

نیما ادهم \*\* مهدی حسینی \*\*\*

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۲/۷

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۳/۳

### چکیده

با ورود صنعت چاپ به ایران و دسترسی گسترده مردم به کتاب و کتابخوانی، داستان‌های عامیانه به ویژه آن‌هایی که افسانه‌های عجیب و حوادث شگفت در آن دیده می‌شوند، از رونق خاصی برخوردار می‌گردند. یکی از محبوب‌ترین این داستان‌ها اسکندرنامه نقالی است که در دوره قاجار و اوایل دوره پهلوی بارها به شیوه چاپ سنگی به طبع رسیده است. این روایت اسلامی شده اسکندر، سرشار از موجوداتی فراطبیعی و افسانه‌ای است. در خصوص توصیف برخی از این موجودات همچون دیو و غول، می‌توان از اصطلاح اسطوره‌شناسی دگر ریختی استفاده کرد؛ به این معنی که ظاهر و توانایی‌های چنین پدیده‌هایی دستخوش تغییر شده است. هدف از این پژوهش، علاوه بر معرفی یکی از نسخ چاپ سنگی اسکندرنامه نقالی به تاریخ ۷۴-۱۲۷۳ق، توصیف و تحلیل شش نمونه از این موجودات و مقایسه آن‌ها با دو اسکندرنامه چاپ سنگی دیگر است. سوالات تحقیق از این قرارند: دیوان اسکندرنامه نقالی از چه ویژگی‌های منحصر به فردی در ظاهر و توانایی برخوردار هستند؟ وجوه اشتراک و افتراق چنین موجوداتی نسبت به سایر همتایانشان چیست؟ چگونه می‌توان با توجه به مفهوم اسطوره‌شناختی دگر ریختی به توصیف و طبقه‌بندی آن‌ها پرداخت؟ روش این تحقیق توصیفی و تحلیلی و شیوه جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است؛ و تصاویر مورد نظر با روش آیکونوگرافی پانوفسکی مورد تحلیل قرار گرفته است. مقایسه تطبیقی این سه نسخه، نشان از اقتباس تصاویر اسکندرنامه مظفری از نسخه مورد بحث و پیموده شدن مسیری متفاوت در تصویرسازی دیوان در نسخه عصر پهلوی دارد. همچنین، دیوان به تصویر کشیده شده در این نسخه سه نوع متفاوت دگر ریختی را به شکل ناقص (بخشی از پیکره)، کلی و شفاف‌بخش به نمایش می‌گذارد.

### واژگان کلیدی

دگر ریختی، دیو، اسطوره، ادبیات عامیانه، اسکندرنامه نقالی، چاپ سنگی

\*این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «دگر ریختی در تصاویر چاپ سنگی اسکندرنامه نقالی» به راهنمایی نویسنده دوم، در دانشگاه هنر تهران است.

\*\* دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه هنر تهران، تهران، استان تهران (نویسنده مسئول)

Email: Nimaadham999@yahoo.com

\*\*\* استاد دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر تهران، تهران، استان تهران

Email: Mehdi.hosseini343@gmail.com

## مقدمه

در برخی داستان‌ها، حیوانات و یا گیاهانی با ویژگی‌ها و رفتارهای انسانی به ایفای نقش می‌پردازند. همچنین در مواردی، قهرمانان و ضدقهرمانان برای رسیدن به مقاصد خود، ظاهر خود را تغییر می‌دهند و از شکلی به شکل دیگر در می‌آیند. چنین پدیده‌های در اسطوره‌شناسی، متامورفوسیس یا دگرریختی<sup>۱</sup> خوانده می‌شوند. از آنجا که بسیاری از دست‌مایه‌های داستانی عامه‌پسند ایرانی را می‌توان در اسطوره‌های ملی، فرهنگ عامیانه و باورهای مردمی یافت، دور از ذهن نیست که پدیده جالب‌توجه دگرریختی، در این دسته از ادبیات که از مقاصد اولیه‌اش به شگفت آوردن و هیجان‌زده کردن خواننده است، بسیار دیده شود. همین مسئله شرایط بروز و ظهور چنین پدیده‌هایی را در اسکندرنامه نقالی که در کنار رستم‌نامه، امیرارسلان و سلیم جواهری از جمله معروف‌ترین‌های ادبیات عامیانه می‌باشد، بیش از پیش مهیا ساخته است. از سوی دیگر اسکندرنامه به دلیل تحریرهای متعدد نظم و نثر و روایت‌های متفاوتی که از آن، در متون یونانی، پهلوی، اسلامی و غیره موجود است، از جایگاه خاصی برخوردار است. در این میان، داستان پرنشیب و فراز اسکندرنامه نقالی، سرشار از بن‌مایه‌های پهلوانی، عیاری، جادوگری و فراطبیعی است. شایان توجه است که اسکندر در این روایت، علاوه بر آنکه ذوالقرنین خوانده شده، با اینکه قبل از پیامبر متولد شده است، جوانمردی است پارسا و خداترس که با دشمنان اسلام می‌جنگد. بدین ترتیب، فضای متکثر و تلفیقی این کتاب که از یک سو تفکرات اسلامی و شیعی اواخر عصر صفوی و از سوی دیگر اسطوره‌های ایرانی و پیشا-اسلامی را بازتاب می‌کند، بستر مناسبی برای مطالعه هنر تصویری و فرهنگ در حال تغییر این بخش از تاریخ ایران به شمار می‌رود. از اینرو، هدف از انجام این پژوهش در گام نخست، تبیین مفهوم دگرریختی و ارائه مصادیقی از آن در اساطیر و باورهای عامیانه ایرانی است. قدم بعدی، معرفی یکی از نسخ چاپ‌سنگی حائز اهمیت اسکندرنامه منتور یا اسکندرنامه نقالی و بررسی مفهوم دگرریختی در خصوص یکی از موجودات فراطبیعی آن یعنی غول یا دیو می‌باشد. دلیل انتخاب چنین موجوداتی، حضور پرتکرار آن‌ها در اساطیر و ادبیات ایرانی و سابقه تصویری فراوانی است که از آن‌ها وجود دارد. در این نسخه از اسکندرنامه، از مجموع دوازده نگاره با موضوع دیوان، شش داستان و تصویر مرتبط به آن به دلیل ارتباط با مفهوم دگرریختی و ویژگی‌های شاخص چنین موجوداتی انتخاب شده است. این پژوهش که درصدد خوانش آیکونوگرافیک یکی از انواع موجودات دگرریخت‌شده اسکندرنامه نقالی، یعنی غول یا دیو است پس از پرداختن به توصیف و تحلیل بصری تصاویر، به داستان‌ها و اساطیر مرتبط با آن‌ها پرداخته است. علاوه بر آن، با هدف بررسی تحول و تغییرات پدید آمده در مورد هر کدام از نگاره‌ها،

قرینه‌های تصویری دیگری از آن‌ها در دو اسکندرنامه تاریخ‌دار دیگر نیز مورد توجه قرار گرفته است. یکی از این نسخه‌ها، در عصر مظفرالدین شاه و بعد از نسخه مذکور منتشر شده و دیگری از آخرین چاپ‌های سنگی اسکندرنامه به شمار می‌رود که در اوایل دوران پهلوی به بازار آمده است. شایان ذکر است که تصاویر این دو اسکندرنامه نیز برای اولین بار معرفی و تحلیل شده اند. پژوهش پیش‌رو، درصدد یافتن پاسخی برای پرسش‌های زیر است:

۱. دیوان اسکندرنامه نقالی از چه ویژگی‌های منحصر به فردی در ظاهر و توانایی برخوردار هستند؟
۲. وجوه اشتراک و افتراق چنین موجوداتی نسبت به سایر همتایان‌شان چیست؟
۳. چگونه می‌توان با توجه به مفهوم اسطوره‌شناختی دگرریختی به توصیف و طبقه‌بندی آن‌ها پرداخت؟

## روش تحقیق

روش تحقیق این مقاله، توصیفی-تحلیلی و روش جمع‌آوری اطلاعات نیز بر اساس منابع کتابخانه‌ای و اسنادی است. همچنین، سه اسکندرنامه چاپ‌سنگی تاریخ‌دار کتابخانه ملی ایران، با محوریت نسخه‌ای مربوط به سال‌های ۷۴-۱۲۷۳ق. (۵۷-۱۸۵۶م.) به شماره کتابشناسی ۳۱۹۷۹۶۰، جامعه آماری این پژوهش به شمار می‌روند. روش تجزیه و تحلیل تصاویر دگرریخت‌شده این نسخه‌ها نیز بر مبنای روش آیکونوگرافی پانوفسکی می‌باشد. پر واضح است که در این راستا، به دو سطح نخست این رویکرد که بعدها توسط خود او آیکونولوژی خوانده شد، بسنده شده است. به عبارت دیگر، همانطور که پانوفسکی نیز اشاره کرده است، آیکونوگرافی روشی توصیفی برای توصیف و طبقه‌بندی تصاویر به شمار می‌رود (Panofsky, 1955, 31-32).

بر اساس این روش، نخست، نمونه موردی توصیف می‌شود. در این مرحله تنها مشخصات ظاهری تصویر مدنظر قرار می‌گیرد و به جزئیاتی از قبیل نام و داستان پرداخته نمی‌شود. زمان خلق اثر و پدیدآورندگان آن نیز در این مرحله پیش آیکونوگرافیک مورد توجه قرار می‌گیرند. در گام بعد، شناسایی شخصیت‌ها، با توجه به کدهای تصویری و ردیابی کلی داستان صورت می‌پذیرد. در همین راستا، تطبیقی میان نمونه‌های دیگری از همان نقش‌مایه‌ها و تغییرات پدیدآمده در آن‌ها به مرور زمان، مورد مذاقه قرار می‌گیرد. پس از آن، زمان ورود به دنیای متن و بررسی اساطیر و داستان‌های مرتبط با تصویر است. تمامی آنچه گفته شد، زیر مجموعه تحلیل آیکونوگرافیک قرار می‌گیرد.

## پیشینه تحقیق

به منظور در نظر گرفتن تمامی وجوه چنین پژوهشی، بایسته است که ادبیات تحقیق آن از دو منظر مورد بررسی قرار گیرد. نخست، آثاری که به لحاظ موضوعی در ارتباط با

پدیده اسطوره‌شناختی دگرریختی قرار می‌گیرند. چنین پژوهش‌های یک یا چندین وجه از چنین پدیده‌ای را بدون بهره‌گیری از روش‌شناسی مشخصی مورد بررسی قرار داده‌اند. یکی از کهن‌ترین پژوهش‌ها در این زمینه، روایت شاعرانه‌ی اوید<sup>۱</sup> از انواع مختلف این پدیده در اساطیر یونان و در قالبی اسطوره‌ای-تاریخی است. او در پانزده فصل این کتاب، به شرح افسانه‌های متنوعی در این خصوص می‌پردازد که از پیش از خلقت تا زمان زمامداری ژولیوس سزار پدید آمده‌اند (Ovid, 1955). شایان ذکر است، که این کتاب توسط جلال‌الدین کزازی (۱۳۸۹) از فرانسه به فارسی ترجمه شده و با نام افسانه‌های دگردیسی به انتشار رسیده است. از سوی دیگر می‌توان به کتاب دیگری اشاره کرد، که به شناسایی و دسته‌بندی کلی موجودات افسانه‌ای و هیولاهایی با ظاهری خارق‌العاده پرداخته است (Mode, 1974). این پژوهش به تبیین و توصیف هیولاهایی می‌پردازد که در کل و یا جزئی از پیکره‌شان دچار تغییر شده‌اند که این مسئله ناشی از ترکیب بخش‌ها و قسمت‌های مختلف موجودات زنده و سایر چیزهای طبیعی با صورت ظاهری آنهاست. نمونه‌های مورد بررسی و منابع تصویری این کتاب، طیف بسیار وسیعی از هنرهای تجسمی تمدن‌های باستانی و اقوام گوناگون تا آثار هنرمندان معاصر را در بردارد. همچنین، پدیده اسطوره‌شناختی دگرریختی، با نام دیگر خود، یعنی، پیکرگردانی، در اساطیر و ادبیات چهار تمدن کهنسال یونان، هند، مصر و ایران مورد واکاوی قرار گرفته است (رستگارفسایی، ۱۳۸۳). محقق این کتاب، پس از معرفی این پدیده از وجوه مختلف، دسته‌بندی جدیدی از آن بر حسب نوع و کاربرد ارائه داده است. لازم به ذکر است که در پژوهش اخیر نیز سهم هنر، ادبیات و اسطوره‌ی ایرانی اندک بوده و فصل مستقلی به آن اختصاص نیافته است. همچنین دکتر رستگارفسایی تجلیات چنین پدیده‌ای را تنها از منظر ادبی و اسطوره‌شناختی مورد بررسی داده و به دلیل عدم ورود به مباحث هنری، به نمونه‌های تصویری آنها اشاره‌ای نشده است.

بخش دیگری از پیشینه پژوهش، به اسکندرنامه‌ها و بالاخص اسکندرنامه نقالی و نسخ چاپ‌سنگی موجود از آن اختصاص می‌یابد. پیش از این در خصوص اسکندر و انواع مختلف تحریرهای اسکندرنامه در طول تاریخ، پژوهش‌های متعددی انجام شده است. دکتر صفوی (۱۳۶۴) در کتاب خود، اسکندر و ادبیات ایران و شخصیت مذهبی اسکندر، به بررسی جامع شخصیت تاریخی و افسانه‌ای اسکندر پرداخته و نمونه‌های گوناگون اسکندرنامه را با یکدیگر مقایسه کرده است. همچنین، در خصوص اسکندرنامه‌های منظوم فردوسی و نظامی، کارهایی صورت گرفته است؛ که از میان می‌توان به پژوهش ذبیح الله صفا (پاییز ۱۳۷۰) و عابدی (زمستان ۱۳۹۰) اشاره کرد که در هر دو آنها اسکندرنامه‌های منظوم با یکدیگر مقایسه و تاثیر و تاثرات آنها بر یکدیگر، مورد مذاقه قرار گرفته است. اما در خصوص اسکندرنامه‌های منثور علاوه بر مقدمه‌های دو کتاب اسکندرنامه (از فرنگ تا هندوستان) بازسازی کهنه‌ترین نسخه اسکندرنامه نقالی (منوچهرخان حکیم، ۱۳۸۸) و اسکندر و عیاران (منوچهرخان حکیم، ۱۳۸۳) که هر دو به کوشش نکاوتی قراگل‌لوس، مقالات دیگری از همین نویسنده با عناوین اسکندرنامه نقالی و جایگاه آن در داستان‌های عامیانه (پاییز ۱۳۸۲) و نکات ناگفته درباره اسکندرنامه نقالی (تابستان ۱۳۸۵) منتشر شده است. همچنین محمدجعفر محبوب نیز در سلسله مطالعات ادبیات عامیانه، به اسکندرنامه منثور و ویژگی‌های ادبی آن پرداخته است (مهر ۱۳۳۸). لازم به ذکر است، در پژوهش‌های یادشده تنها وجه ادبی و تاریخی این اثر مدنظر قرار گرفته و به خصوص در ارتباط با اسکندرنامه‌های منثور، اشاره‌ای به نسخه‌های مصور و تصاویر چاپ‌سنگی آن نشده است. اگرچه در خصوص چاپ‌سنگی و آثار پدیدآمده توسط آن نیز مطالعات

گروه دوم از ادبیات تحقیق به پژوهش‌هایی اختصاص دارد که روش آیکونوگرافی را به طور کلی در خصوص پدیده دگرریختی و به طور مشخص در هنر ایرانی-اسلامی بکار گرفته‌اند. شایان توجه است مطالعات پانوفسکی علاوه بر هنر مسیحی، در خصوص هنر هندویی، بودایی و جینی نیز کاربرد فراوان داشته است. در همین زمینه، دکتر باتاچاریا، در کتابی با عنوان آیکونوگرافی تصاویر ترکیبی (Bhattacharyya, 1980) گونه‌های متفاوت خدایان ترکیبی هندو را از منظر آیکونوگرافی، البته در معنای سنتی آن، یعنی بازنمایی خدا در شکل انسانی، دسته بندی و مورد مطالعه قرار داده است. از سوی دیگر این رویکرد برای بررسی هنرهای ایرانی-اسلامی نیز به کار گرفته شده است. در کتابی با عنوان آیکونوگرافی هنر اسلامی (O'Kane, 2005)، موضوعات متنوعی از هنرهای سرزمین‌های اسلامی با استفاده از رویکرد آیکونوگرافی مورد بررسی قرار گرفته است. یکی از مقالات مرتبط با پژوهش حاضر در این کتاب، به بررسی و ریشه‌یابی اساطیری و تاریخی موجود افسانه‌ای قو-سیمرخ در دو کتاب حیوان‌شناسی ابن بختیشوع می‌پردازد (Contadini, 2005). نویسنده این مقاله با بهره‌گیری از مستندات متون حیوان‌شناسی، ادبی و تاریخی، خلق این موجود ترکیبی را حاصل تلفیقی از منابع مختلفی چون دانش مکانیکی یک آلت موسیقایی به نام ارگ آبی یا همان ارگ اولیه و موجود افسانه‌ای، پری‌دریایی می‌داند. همچنین بهار مختاریان (۱۳۹۰) در مقاله‌ای تحت عنوان اهمیت آیکونوگرافی و آیکونولوژی در دین پژوهی، لایه‌های پنهان اسطوره‌ی مرد-ماهی را که در عهد عتیق و قرآن با نام یونس آمده است را به مدد این رویکرد آشکار ساخته است. این پژوهشگر، با استفاده از نمادشناسی فرهنگ‌های گوناگون در این زمینه، چنین روایتی را رهایی نور از ظلمت دانسته است.

گروه دوم از ادبیات تحقیق به پژوهش‌هایی اختصاص دارد که روش آیکونوگرافی را به طور کلی در خصوص پدیده دگرریختی و به طور مشخص در هنر ایرانی-اسلامی بکار گرفته‌اند. شایان توجه است مطالعات پانوفسکی علاوه بر هنر مسیحی، در خصوص هنر هندویی، بودایی و جینی نیز کاربرد فراوان داشته است. در همین زمینه، دکتر باتاچاریا، در کتابی با عنوان آیکونوگرافی تصاویر ترکیبی (Bhattacharyya, 1980) گونه‌های متفاوت خدایان ترکیبی هندو را از منظر آیکونوگرافی، البته در معنای سنتی آن، یعنی بازنمایی خدا در شکل انسانی، دسته بندی و مورد مطالعه قرار داده است. از سوی دیگر این رویکرد برای بررسی هنرهای ایرانی-اسلامی نیز به کار گرفته شده است. در کتابی با عنوان آیکونوگرافی هنر اسلامی (O'Kane, 2005)، موضوعات متنوعی از هنرهای سرزمین‌های اسلامی با استفاده از رویکرد آیکونوگرافی مورد بررسی قرار گرفته است. یکی از مقالات مرتبط با پژوهش حاضر در این کتاب، به بررسی و ریشه‌یابی اساطیری و تاریخی موجود افسانه‌ای قو-سیمرخ در دو کتاب حیوان‌شناسی ابن بختیشوع می‌پردازد (Contadini, 2005). نویسنده این مقاله با بهره‌گیری از مستندات متون حیوان‌شناسی، ادبی و تاریخی، خلق این موجود ترکیبی را حاصل تلفیقی از منابع مختلفی چون دانش مکانیکی یک آلت موسیقایی به نام ارگ آبی یا همان ارگ اولیه و موجود افسانه‌ای، پری‌دریایی می‌داند. همچنین بهار مختاریان (۱۳۹۰) در مقاله‌ای تحت عنوان اهمیت آیکونوگرافی و آیکونولوژی در دین پژوهی، لایه‌های پنهان اسطوره‌ی مرد-ماهی را که در عهد عتیق و قرآن با نام یونس آمده است را به مدد این رویکرد آشکار ساخته است. این پژوهشگر، با استفاده از نمادشناسی فرهنگ‌های گوناگون در این زمینه، چنین روایتی را رهایی نور از ظلمت دانسته است.

۱. دکتر رستگار فسایی برای ترجمه  
Metamorphoses or Transformation  
ازواژه پیکرگردانی استفاده کرده  
است. این در حال است که این واژگان  
در فارسی معادل‌های دیگری چون  
دگردیسی، پیکرپذیری و دگرریختی  
نیز دارد. اولویت معادل اخیر از نظر  
نگارنده، تاکید بر شکل (ریخت)  
در این واژه می‌باشد. همانطور  
که Morphology ریخت‌شناسی  
ترجمه شده است.

2. Magical shape-changing  
۳. انواع طلسم و مهره، نوشدارو،  
آب‌های شفاگر و چیزهایی شبیه به  
این، مثال‌هایی از این گروه به شمار  
می‌روند

4. Mashya  
5. Mashyane

۶. از بارزترین نمونه‌ها در اساطیر  
ایرانی برای چنین پدیده‌هایی،  
ایزد تیشتر (Tishtar) و ایزد بهرام  
(Verethraghna) است که شرح  
قهرمانی‌هایشان در اوستا و بندش  
آمده است (رضی، ۱۳۶۳: ۶۶۵؛ دادگی،  
۱۳۹۰: ۶۳-۶۴).

۷. به عنوان مثال، دیو اپه‌اوشه (Apa  
Ošē) یا اپوش در مواجهه با تیشتر،  
خود را به هیات اسبی سرکش  
و سیاه درمی‌آورد. همچنین در  
اساطیر زرتشتی دیوان، اژدهایان  
و خرفسرها که از نسل اهریمن به  
شمار می‌آیند، در چهره‌های مختلفی  
ظاهری می‌شوند. گروهی از آن‌ها مانند  
خرفستر بالدار، اژدهاهای چندسر  
و ماران-دوش یا ماران-شاهان  
که ضحاک شاهنامه و اژی‌دهاک  
اوستایی از آن گروه می‌باشند، از  
جمله موجودات ترکیبی اهریمنی  
به حساب می‌آیند (دادگی، ۱۳۹۰،  
۹۸)؛ که از خاصیت دگرریختی  
برخوردارند. از میان مرغان پلید  
اساطیری که به نیروی دگرریختی  
مجهز بوده‌اند نیز می‌توان به کمک  
اشاره کرد. در میان خیل عظیم  
موجودات دگرریخت هنر ایران،  
انواع گریفین‌ها، گاو‌ها و اسب‌های  
بالدار و سیمرغ از پرتکرارترین  
نمونه‌ها می‌باشند (دادور و مبینی،  
۱۳۸۸، ۷۱-۸۱).

فراوانی صورت گرفته است اما تنها، اولریش مارزولف (۱۳۹۰)  
در کتاب خود، ضمن معرفی تصاویر کتب مختلف چاپ سنگی  
در حوزه ادبیات عامیانه، هفت تصویر از اسکندرنامه‌های  
چاپ سنگی را به نمایش گذاشته است که در این میان، پنج  
اثر به نسخه مورد بحث، یعنی اسکندرنامه ۷۴-۱۲۷۳ق. تعلق  
دارند. اگرچه این محقق به منظور شناسایی، معرفی و بررسی  
ادبیات عامیانه مکتوب و تصاویر چاپ سنگی، پژوهش‌هایی  
را به انجام رسانده است (مارزولف، ۱۳۸۷؛ مارزولف، ۱۳۸۴)  
که در میان آن پرداختن به موضوعاتی چون مردم‌شناسی  
و هنر عامه نیز دیده می‌شود (Marzolph, 1998)؛ اما در  
خصوص اسکندرنامه‌ها و به طور اخص، نسخه مورد بحث،  
مجال برای بررسی و تحلیل نیافته و تنها به ذکر شناسنامه  
مختصری از پنج اثر یاد شده، کفایت کرده است. از اینرو  
ضرورت پژوهش بر چنین نسخه‌ای، از یکسو به دلیل معرفی  
آن برای اولین بار و بررسی و طبقه‌بندی تصاویری از آن  
که ماهیت دگرریختی را به نمایش می‌گذارد با نگاه خاص  
اسطوره‌شناسانه و با استفاده از رویکرد آیکونوگرافی، بیش  
از پیش خودنمایی می‌کند. شایان توجه است که بررسی و  
تحلیل تصاویر اسکندرنامه نقالی به طور کلی و نمونه‌های  
دگرریخت شده آن به طور اخص، هرگز پیش از این انجام  
نشده است.

### مفهوم دگرریختی در اسطوره و ادبیات

پدیده دگرریختی همانطور که از نامش برمی‌آید، به تغییر شکل  
ظاهری، باطنی و یا ویژگی‌های مافوق بشری فرد یا موجود،  
اطلاق می‌شود که نمونه‌های آن در میان اسطوره‌های کهن  
غالب سرزمین‌ها به چشم می‌خورد. این مسئله که هم در  
مورد خدایان و هم در دنیای اهریمنان به وقوع می‌پیوندد،  
در دو دسته کلی دگرریختی‌های ایزدی و اهریمنی قابل  
تقسیم‌بندی می‌باشد. به عبارت دیگر، چنانچه در جهان  
اساطیر، شکل، اساس و ماهیت فرد یا چیزی دگرگونی یابد  
و یا قادر به اعمالی شود که در حوزه قدرت او نبوده است،  
اصطلاحاً آن فرد یا چیز دچار پیکرگردانی<sup>۱</sup> و یا دگرریختی  
شده است (رستگار فسایی، ۱۳۸۳، ۴۲).

همچنین متامورفوسیس یا دگرریختی در علم الاساطیر، به  
معنی تغییر شکل در اثر جادو یا خواست خدایان و یا دگرگونی  
در ساختار و ماده به وسیله چیزهای مافوق طبیعی است  
(http://www.merriam-webster.com/dictionary/metamorphosis). علاوه بر آن، این واژه، تغییر شکل  
جادویی<sup>۲</sup> نیز معنا شده است (Coleman, 2007, 695).

بدین ترتیب، منظور از دگرریختی که در خصوص  
خدایان و اهریمنان به طور مشابه صدق می‌کند، تبدیل پیکره  
فرد، موجود یا شیء یا ترکیب آن با چیز دیگر و یا بهره‌مندی  
از صفاتی شگفتی‌آفرین است؛ که انواع و اقسام گوناگون  
آن حکایت از پیچیدگی‌های اسطوره و دگرگونی‌های آن  
در طول زمان دارد. می‌توان برای دسته‌بندی کلی فوق، سه

حوزه مختلف در نظر گرفت. نخست به دایره اختیار خدایان  
و اهریمنان مرتبط است. دومی موجودات و انسان‌هایی که  
به هر دلیلی در ارتباط با ایزدان و یا شیاطین به ویژگی‌هایی  
دست یافته‌اند و گروه سوم اشیاء یا عناصری که تحت تاثیر  
این دو نیرو بوده‌اند<sup>۳</sup> (رستگار فسایی، ۱۳۸۱، ۹۶-۹۷).

نخستین تجلیات دگرریختی در اساطیر ایرانی زمانی  
رخ می‌دهد که نخستین جفت بشر، مشیه<sup>۴</sup> و مشیانه<sup>۵</sup>  
از نطفه کیومرث و از گیاه ریواس، به انسان تغییر شکل  
می‌دهند (آموزگار، ۱۳۷۶، ۸۹). علاوه بر آن، بسیاری از  
شخصیت‌های اهورایی<sup>۶</sup> و اهریمنی<sup>۷</sup> ایران باستان، از چنین  
نیرویی به شیوه‌های گوناگون به ترتیب برای تاراندن پلیدی  
و یا پدید آوردن در جهان اساطیری بهره‌می‌گیرند.

### معرفی نسخه‌های اسکندرنامه

قدیمی‌ترین اسکندرنامه که بعدها با فرهنگ اسلامی و  
ذوالقرنین شدن اسکندر ارتباط می‌یابد، ترجمه کهن سریانی  
آن از متن پهلوی است که به اواخر سده هفتم یا هشتم میلادی  
برمی‌گردد. روایت سریانی اسکندر بعدها به عربی نیز ترجمه  
شد. اما ترجمان منشور این حکایت از عربی به فارسی و در  
اواخر سده ۱۰ میلادی که به اخبار اسکندر شهرت یافته است،  
آبشخور تمامی اسکندرنامه‌های بعد از خود است (کیوانی،  
۱۳۷۷، ج ۸، ۳۶۷). از آن‌جا که حکیم طوس نیز در شاهنامه  
فردوسی بخشی را به سرگذشت اسکندر اختصاص داده  
است، این احتمال وجود دارد که اسکندرنامه برگردان شده از  
عربی که خیلی پیشتر به شهرت رسیده بود، به خلق این بخش  
از شاهنامه منبع مدد رسانده باشد (صفوی، ۱۳۶۴، ۱۲). دکتر  
محبوب نیز در کتاب خود (۱۳۸۳، ۳۵۰) به دو اسکندرنامه  
قدیم اشاره می‌کند که یکی منبع الهام نظامی در سرودن  
اسکندرنامه<sup>۸</sup> و دیگری نسخه‌ای منحصر به  
فرد، در مجموعه خصوصی استاد سعید نفیسی، اسکندرنامه<sup>۹</sup>  
آخر که به اسکندرنامه قدیم شهرت دارد، قدیمی‌ترین روایت  
منشور از داستان اسکندر و مفصل‌ترین بعد از شاهنامه به  
شمار می‌آید و در فاصله نیمه قرن پنجم تا پایان قرن هشتم  
هجری قمری کتابت شده است (افشار، ۱۳۴۳، ۲۸۴-۲۸۵).

اما اسکندرنامه نقالی، که داستان مفصل اسکندر را در  
قالب قهرمانی پاک و مبارزی دلیر به همراه حوادث ماورایی  
و جادویی روایت می‌کند از جمله داستان‌های عامیانه بسیار  
محبوب است؛ که نگارش آن در عهد صفوی و به دست حکیم  
اشراقی آنزمان یعنی منوچهر بن چراق‌ق‌ای انجام شده است  
(ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۸۸، ۲۲-۲۳). منوچهرخان حکیم در این  
کتاب همانند همتایان شاعر خود که پیشتر به نظم این داستان  
پرداخته بودند، شخصیت اسکندر را با ذوالقرنین یکی دانسته  
و به شرح زندگی و جنگ‌های او و یارانش با کفار، دیوان،  
جادوگران و موجودات ماورایی و دگرریخت پرداخته است.  
در این داستان، اسکندر به همراه سپاهیان و عیارانش که از  
مهمترین آن‌ها می‌توان به مهتر نسیم اشاره کرد، از سرزمینی



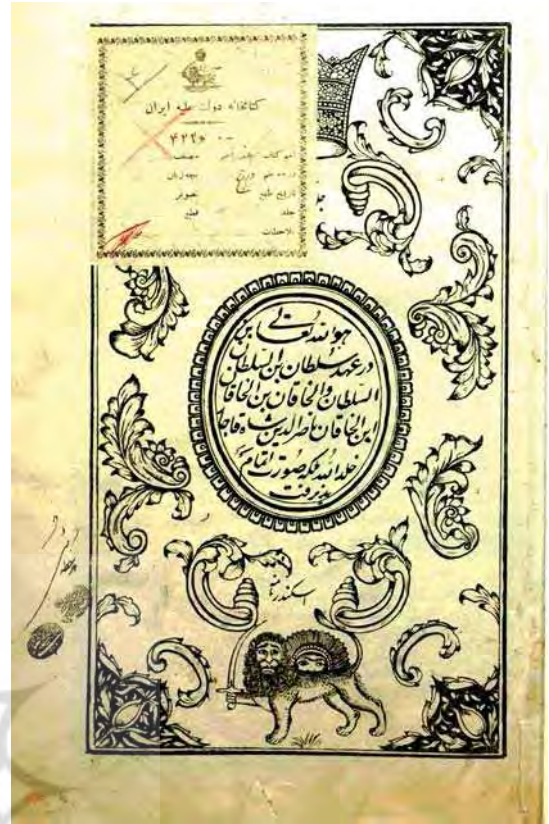
تصویر ۲. رقم میرزا حسن (الف) در سرلوح و صفحه نخست اسکندرنامه، تهران، ۷۴-۱۲۷۳ق. مأخذ: همان، شماره کتابشناسی ۳۱۹۷۹۶۰



تصویر ۳. رقم میرزا حسن (ب)، اسکندرنامه، تهران، ۷۴-۱۲۷۳ق. مأخذ: همان، شماره کتابشناسی ۳۱۹۷۹۶۰



تصویر ۴. رقم میرزا حسن (ج)، اسکندرنامه، تهران، ۷۴-۱۲۷۳ق. مأخذ: همان، شماره کتابشناسی ۳۱۹۷۹۶۰



تصویر ۱. صفحه عنوان اسکندرنامه، تهران، ۷۴-۱۲۷۳ق. مأخذ: کتابخانه ملی ایران، شماره کتابشناسی ۳۱۹۷۹۶۰

عامیانه که به خوبی منعکس کننده فرهنگ عامه می باشند، می توان به کتاب پر حجم رموز حمزه (چاپ نخست ۷۶-۱۲۷۴ق. ۷۹/۱۸۵۷-م.) با هزار و صد صفحه، اسکندرنامه با دست کم پنج بار چاپ از ۷۴-۱۲۷۳ق. ۵۷/۱۸۵۶-م. تا ۱۳۱۶ق. ۱۸۹۸/م- و هزار و یک شب با حدود هفت چاپ مصور- از ۱۲۷۲ق. ۱۸۵۵/م. تا ۱۳۲۰ق. ۱۹۰۲/م- اشاره کرد (شگلو و دیگران، ۱۳۹۱، ۱۶۸-۱۷۰).

بر اساس تعداد تصاویر چاپ سنگی به دست آمده، می توان گفت هنرمندان زیادی در این حوزه فعال بوده اند که تا امروز بسیاری از آن ها همچنان ناشناخته مانده اند. با وجود اطلاعات اندک و تا حدی مبهم بودن داده ها، می توان تا حدی تصویرسازان حائز اهمیت کتاب های چاپ سنگی و دوران فعالیتشان را از روی تاریخ چاپ و تصاویر رقم دار نسخه های خلق شده توسط آن ها مشخص کرد. از میان چهل و شش هنرمند معرفی شده توسط مارزولف (۱۳۹۰، ۵۰-۶۶) که برخی از آن ها در حوزه های هنری دیگری نیز چون نقاشی سیاه قلم، نقاشی رنگ و روغن و نقاشی زیر لاک نیز فعالیت داشته اند، دوازده هنرمند به مصور سازی اسکندرنامه ها پرداخته اند. به منظور شناسایی مصورسازان نسخه های اسکندرنامه، از مجموع هنرمندان معرفی شده توسط مارزولف، نام آنان که در فاصله سال های ۱۲۷۲

به سرزمین دیگر در حال حرکتند و در این اثنا، رویدادهایی برای قهرمانان قصه پیش می آید که در اکثر مواقع تنها راه چاره، نبرد و مبارزه است. چنین سفرها و مبارزاتی که در بیشتر مواقع با هدف اشاعه دین اسلام و غلبه بر ظلم و ستم صورت می پذیرد، گاه به خلق روایت های عاشقانه نیز منجر شده است. اگرچه بین متون اسکندرنامه های نقلی (منثور) تفاوت هایی وجود دارد اما از منظر داستانی، تمامی آن ها به هزارتویی از روایت و قصه مانند هستند که همانند زنجیره پیچیده ای، کلیت داستان را شکل می دهند.

#### مصورسازی نسخه چاپ سنگی اسکندرنامه ۷۴-۱۲۷۳ق.

پس از رواج استفاده از تصاویر در کتاب های چاپ سنگی، به ویژه آن هایی که نیاز به رایحه تصویر داشتند، بیشترین حجم تصاویر به کار رفته، به حوزه ادبیات کلاسیک فارسی به علت ماهیت داستانی و شخصیت های خیالی متن هایشان اختصاص یافت. در کنار این گروه از کتاب ها، ادبیات مذهبی و حماسه های عاشقانه و داستان های عامیانه نیز به کرات مصور شدند. ناگفته پیداست که گروه اخیر به سبب ماهیت غیرواقعی و تخیلی خود، بالطبع مصوران بیشتری را به کار واداشته اند (مارزولف، ۱۳۹۰، ۴۳-۴۵). از میان داستان های

جدول ۱. مشخصات اسکندرنامه‌های چاپ‌سنگی تاریخ‌دار. مأخذ: نگارندگان

سال چاپ	نام اثر	نام هنرمند
(۱۲۷۲-۷۴ق.)	اسکندرنامه (با همکاری سیف الله خوانساری)	میرزا حسن بن آقا سید میرزا اصفهانی
(۱۲۷۳-۷۴ق.)	اسکندرنامه (با همکاری میرزا سیف الله خوانساری)	میرزا حسن
(۱۳۱۶ق.)	اسکندرنامه	میرزا نصرالله
(۱۲۵۴-۵۶ق.)	اسکندرنامه (با همکاری محمد صانعی)	محسن تاج‌بخش
(۱۲۵۴-۵۶ق.) (۱۳۵۷ق.)	اسکندرنامه (با همکاری محسن تاج‌بخش) و اسکندرنامه (با همکاری حسین قراگزلویی)	محمد صانعی بن فتح الله خوانساری
(۱۳۵۷ق.)	اسکندرنامه (با همکاری محمد صانعی)	حسین قراگزلویی
(۱۳۰۹-۱۰ق.)	اسکندرنامه (با همکاری محمدباقر)	کربلایی حسن نقاش
(۱۲۸۳-۸۴ق.)	اسکندرنامه (با همکاری میرزا حیدر علی شیرازی، میرزا موسی و محمدتقی خوانساری)	مشدی عبدالحسین شیرازی
(۱۲۸۳-۸۴ق.)	اسکندرنامه (با همکاری میرزا موسی، محمدتقی خوانساری و مشدی عبدالحسین شیرازی)	میرزا حیدر علی شیرازی
(۱۲۸۳-۸۴ق.)	اسکندرنامه (با همکاری میرزا حیدر علی شیرازی، مشدی عبدالحسین شیرازی و محمد تقی خوانساری)	میرزا موسی
(۱۲۸۳-۸۴ق.)	اسکندرنامه (با همکاری میرزا حیدر علی شیرازی، مشدی عبدالحسین شیرازی و میرزا موسی)	محمدتقی خوانساری
(۱۳۰۹-۱۰ق.)	اسکندرنامه (با همکاری کربلایی حسن)	محمدباقر

که در عصر ناصری به انجام رسیده‌است (تصویر ۱) و در کتابخانه ملی ایران با شماره کتابشناسی ۳۱۹۷۹۶۰ نگهداری می‌شود؛ دومین نسخه چاپ‌سنگی شناسایی شده و تاریخ‌دار این کتاب به شمار می‌رود (جدول ۱).

این نسخه هفت‌جلدی، با ۱۵۷ تصویر، یکی از برجسته‌ترین کتب چاپ‌سنگی مصور از این داستان است؛ و همانطور که از چندین ترقیمه جلد‌های مختلف آن برمی‌آید، به سعی و اهتمام آقامیرزا اسدالله طهرانی و در دارالخلافه تهران به انجام رسیده است. در ترقیمه جلد دوم این نسخه، میرزا اسدالله فرزند مرحوم آقا میرزا احمد یزدی معرفی

تا ۱۳۱۰ ق. (۱۸۹۲-۱۸۵۵م)، به تنهایی و یا با همکاری تصویرگران دیگر به خلق نگاره‌های این کتاب پرداخته‌اند، در جدول زیر آمده است. همانطور که از اطلاعات جدول آشکار می‌شود، در این فاصله سی و هشت‌ساله، دوازده اسکندرنامه تاریخ‌دار مصور شناسایی شده‌است، که خود نشان‌علاقه مردم به این کتاب بوده‌است. همچنین، اسکندرنامه و نظایر آن در صنعت چاپ‌سنگی به دلیل محبوبیت فراوان میان مردم از بیشترین تعداد تصویر نیز برخوردار بودند؛ و در خلال پنج تا ده سال و در مواردی یک‌سال به چاپ مجدد می‌رسیدند (شچگلوا، ۱۳۸۸، ۲۴۴). اما نسخه مورد بحث از اسکندرنامه،



تصویر ۷. اسکندرنامه، تهران، ۱۳۱۶ق، اسکندر و سپاهیان که دور کوه بصید مشغولند که غولی از مغار بیرون می آید، جلد اول، فاقد رقم، مأخذ: همان، شماره کتابشناسی ۶۶۵۸۹



تصویر ۵. رقم سیف الله خوانساری (الف)، اسکندرنامه، تهران، ۷۴-۱۲۷۳ق، مأخذ: همان، شماره کتابشناسی ۳۱۹۷۹۶۰



تصویر ۸. اسکندرنامه، تهران، ۱۳۱۷ش. (۱۳۵۷ق)، اسکندر و سپاه که دور کوه بصید مشغولند که غولی از مغار بیرون می آید، جلد اول، فاقد رقم، مأخذ: همان، شماره کتابشناسی ۷۵۲۸۱۱۱۱



تصویر ۶. اسکندرنامه، تهران، ۷۴-۱۲۷۳ق، اسکندر و سپاهرا به صیدافکنی مشغول که از آن مغار کوه غولی بیرون آمده و اسکندر را آوازی کند، جلد اول، رقم میرزا احسن، کتابخانه ملی ایران، شماره کتابشناسی ۳۱۹۷۹۶۰

سیف الله خوانساری (۷۹-۱۲۷۱ق.) نسخه متأخر اسکندرنامه (۷۴-۱۲۷۲ق.) را به تصویر درآورده است. شایان توجه است که تصویرگران این نسخه یعنی میرزا احسن بن آقا سید میرزا اصفهانی و سیف الله خوانساری در زمره برجسته ترین و پرکارترین هنرمندان این حیطه به شمار می روند (مارزلف، ۱۳۹۱، ۱۷۰). تصاویر دیگر این نسخه به استثناء یک اثر، که توسط سیف الله خوانساری مرقوم شده، بی نام هستند. (تصویر ۵)

#### دگر ریختی غول و دیو در نگاره های چاپ سنگی اسکندرنامه ۷۴-۱۲۷۳ق.

دیو یا غول که در زمره موجودات وهمی طبقه بندی شده و در بیشتر موارد، با ظاهری هراس انگیز و با بدنی خالدار به تصویر درآمده است، از بارزترین مظاهر شر در اندیشه ایرانی به حساب می آید. اما در خصوص دگر ریختی یا پیکر پذیری دیوان نظریه های مختلفی بیان شده است. در هوم یشت<sup>۱</sup>، آمده است که زرتشت با چهار بار خواندن دعای آهونه و ثیریه<sup>۲</sup> موجب می شود دیوان آدمی نما که تا پیش از آن، آزادانه بر زمین تردد می کردند، خود را مخفی کنند<sup>۳</sup> (رضی، ۱۳۸۲، ۴۵۶). برخی از محققان نیز با استناد به بندهش، بر این باورند که پس از نابودی دیوان به دست زرتشت و فرورفتن آن ها به جهان زیرین، چنین موجوداتی با توسل به نیروهای جادویی خود را در پیکره حیوانی پنهان

شده و علاوه بر دارالخلافه تهران، از کارخانه نادر العصری مشهدی و محمدرضا نیز به عنوان مطبوعه دیگر این نسخه، نام برده شده است. همچنین، تنها در ترقیمه جلد یک این نسخه، نام مشهدی کاظم تاجر بربری به عنوان حمایتگر دیگر این مجموعه دیده می شود.

نگارش کتاب به خط نستعلیق و نام کاتبان این نسخه، در دو ترقیمه متفاوت یکی مربوط به جلد سوم و دیگری جلد پنجم به ترتیب، سید مهدی همدانی در تاریخ پانزدهم رمضان ۱۲۷۳ق. و نصرالله تفرشی در ربیع الثانی ۱۲۷۴ق. می باشد. بدین ترتیب و از روی ترقیمه های دیگر این مجموعه و همانطور که مارزولف در کتاب خود آورده، این نسخه در فاصله سال های ۱۲۷۳ تا ۱۲۷۴ق. کتابت و تصویرگری شده است. در ترقیمه جلد هفتم (آخرین جلد)، پس از عبارت متداول پایانی آن روزگار «تمه الكتاب بعون الملك الوهاب» به سال ۱۲۷۴ق. اشاره شده است، که تاریخ اتمام این نسخه می باشد.

در سرلوح این نسخه و در کنار بسیاری از تصاویر آن، نام میرزا احسن (۸۰-۱۲۷۰ق.) به عنوان تصویرگر دیده می شود. رقم او در این نسخه به صورت های مختلفی چون، عمل میرزا حسن و عمل آقا میرزا احسن ولد آقا سید میرزای اصفهانی موجود است. (تصاویر ۲، ۳ و ۴) پدر او یعنی آقا سید میرزای اصفهانی نیز از تصویرگران چاپ سنگی بوده است که همانطور که از جدول یک برمی آید، به همراه

۱. یسنا، هات ۹

۲. ahuna vairya یا دعای اهورنور ahunavar از جمله دعاهای مهم زرتشتی است.

۳. در مینوی خرد نیز مشابه چنین روایتی آمده است (مینوی خرد، ۱۳۵۴، ۵۲).





تصویر ۹. اسکندرنامه، تهران، ۷۴-۱۲۷۳ ق.، جنگ کردن ارکس دیو  
با دیوان دیگر. جزء هشتم از جلد سوم، فاقد رقم، مأخذ: همان، شماره  
کتابشناسی ۳۱۹۷۹۶۰

اختلافاتی اندک، بسیاری از ویژگی‌های تصویری، از نمونه قبلی اقتباس شده است. اما آنچه در مورد غول بیابانی این تصویر، شایسته توجه است، حذف دو گوش اضافی و شاخ‌های کوتاه اوست. این در حالی است که این موجود در این تصویر، ماهیت حیوانی بیشتری یافته و دندان‌های تیزی به چهره آن اضافه شده است. در یکی از آخرین نسخه‌های چاپ‌سنگی اسکندرنامه (۱۳۱۷ ش.) که در چاپخانه شرکت طبع کتاب، خیابان ناصرخسرو تهران به چاپ رسیده<sup>۴</sup> نیز همین واقعه به تصویر درآمده است. (تصویر ۸) در کنار ضعف طراحی و عدم توجه به فضا سازی موثر در این اثر، آنچه غول این تصویر را از دو نمونه پیشین، متفاوت می‌کند، خصوصیات ظاهری و اندازه اوست. غول به نمایش درآمده در این تصویر از قامتی متوسط برخوردار است و بیشتر به انسانی بدوی با موهای ژولیده شباهت دارد تا موجودی دگرریخت شده، مابین انسان و حیوان. فارغ از تفاوت‌های ظاهری در چهره و پیکره آن‌ها، درشت‌جثه بودن غول اسکندرنامه (۷۴-۱۲۷۳ ق.) و (۱۳۱۶ ق.) نسبت به همتایشان، زمانی بیشتر ادراک می‌شود که ساختمان‌های موجود در پای کوه و دو سوار شکارگری که در پلان بعد از اسکندر و یارانش به تصویر درآمده‌اند به عنوان، قیاس در نظر گرفته شوند. با آنکه در متن به بزرگ‌جثه بودن غول اشاره‌ای نشده است، اما میرزا حسن، این موجود را تا آن‌جا که می‌توانسته غول آسا نشان داده است. چنین تمهیدی که برای نشان دادن عظمت این موجود توسط میرزا حسن به کار گرفته شده و میرزا نصرالله هم از آن تبعیت کرده است، در اسکندرنامه (۱۳۱۷ ش.) دیده نمی‌شود. همچنین از آن‌جا که در متن اشاره‌ای به ویژگی‌های ظاهری غول نشده است، به نظر می‌رسد بهره‌گیری از چنین خصوصیات حیوانی برای ترسیم غول نیز ابتکار تصویرگر بوده باشد. در این داستان، شخصی به نام تلخی‌شاه به منظور فریب و از میان

می‌کنند (اکبری مفاخر، ۱۳۸۹، ۷۹-۸۱). در پشت‌ها هنوز دیوها در قالب انسانی تصویر نشده‌اند و پیکره‌هایی حیوانی دارند؛ اما چنین موجوداتی با ورود به دنیای حماسه‌ها، پیکر انسانی می‌یابند (همان، ۶۸) و در مقابل قهرمانان داستان، با ظاهری دیوماند و هراسناک، ظاهر می‌شوند.

این موجودات که تجسم اهریمن به شمار می‌آیند در بخش‌های اساطیری شاهنامه و به ترتیب، در دو سلسله پیشدادی و کیانی حضور پررنگ‌تری دارند. بنابر اسطوره‌ها، این موجودات تا دوران زمامداری کیکاووس از خاصیت دگرریختی برخوردار نیستند؛ اما بعد از شکستشان، به این قدرت نیازمند می‌شوند تا به زشت‌کاری‌های خود ادامه دهند (رستگار فسایی، ۱۳۸۳، ۲۶۹). چنین پدیده‌هایی در ادبیات ایرانی - اسلامی و متون ملی دیگری نیز دیده می‌شوند و در این میان، دیو گاهی مترادف هرگونه موجود وهمی و غیر قابل‌کنترلی چون جن و غول نیز شده است، که در داستان‌ها می‌تواند خود را به صورت‌های گوناگون در بیاورد (یاحقی، ۱۳۸۶، ۳۷۲). از اینرو، بسیاری از این موجودات، هم‌چون همتایان خود در ادبیات دینی زرتشتی، از نیروی دگرریختی و پیکرپذیری برای دست یافتن به اهداف اهریمنی‌شان بهره می‌برند. برخی خود را همانند پتْرِیکاه<sup>۱</sup> خود را به صورت موجوداتی زیبا درمی‌آورند، برخی دیگر در هیئتی حیوانی تجسم می‌یابند و گروهی، بخش‌هایی از یک حیوان را در پیکره خود دارند.

### ویژگی‌های منحصر به فرد دیوان اسکندرنامه نقلی و جوه اشتراک و افتراق آن‌ها با سایر همتایانشان

نخستین بازنمایی چنین موجوداتی، در جلد نخست این نسخه دیده می‌شود. (تصویر ۶) آنچه در این نگاره دیده می‌شود، موجودی بلندبالا و بدون پوشش است که بخش‌هایی از ظاهری حیوانی را به نمایش می‌گذارد. این پدیده نیمه‌حیوان - نیمه‌انسان، بدنی خالدار و پوشیده از مو، چنگال‌های بلند، دو شاخ و چهارگوش دارد! این جانور انسان‌نما، که شاید بتوان او را غول بیابانی نامید و با موجودی به نام سناس<sup>۲</sup> نیز مشابهت‌هایی دارد، در نیمه بالایی تصویر و بزرگتر از سایر شخصیت‌ها به نمایش درآمده است. کوه‌های پلان آخر تصویر که این موجود روی آن به نمایش درآمده، صخره‌های زمخت تأثیرپذیرفته از چین دوره ایلخانی را تداعی می‌کند. این رویداد در اسکندرنامه دیگری که بعد از نسخه (۷۴-۱۲۷۳ ق) سومین نسخه تاریخ‌دار از این داستان به شمار می‌رود نیز دیده می‌شود (نک: جدول ۱). اسکندرنامه فوق (۱۳۱۶ ق.) که در عهد مظفرالدین شاه مصور شده است و رقم میرزا نصرالله نقاش را دارد<sup>۳</sup>، باز تولیدی از نسخه ماقبل خود یا اسکندرنامه عهدناصری است و بالطبع شباهت‌های فراوان میان تصاویر این دو نسخه دیده می‌شود و تنها در مواردی، واقعه‌ای حذف و یا صحنه‌ای دیگر برای تصویرسازی انتخاب شده است. همانطور که در این نگاره (تصویر ۷) پیداست، صرف‌نظر از

۱. Pañrika: پتْرِیکاه یا نیروهای شرّ مؤنثی که در اوستا در مقابل ایزد تشر، خود را به اشکال گوناگون در می‌آورند (رضی، ۱۳۶۳، ۳۶۵). براساس شاهنامه در داستان کیکاووس و اسفندیار، دیو خود را به صورت زنی زیبارو درمی‌آورد تا سبب گمراهی شود.  
۲. سناس یا نصاص: موجودی درازبالا، سرخ مو که حدفاصل بوزینه و انسان است و در بیشه‌ها و کرانه‌های دریای هند زندگی می‌کند (رستگار فسایی، ۱۳۸۳، ۴۶۴).  
۳. محفوظ در کتابخانه ملی ایران شماره کتابشناسی ۶۶۵۸۹  
۴. محفوظ در کتابخانه ملی ایران به شماره کتابشناسی ۷۵۲۸۱۱۱



تصویر ۱۱. برگی از یک نسخه شاهنامه مصور شده، شیراز، ایران، ۱۶۵۴ میلادی، مأخذ: Daljeed and Jain, 2006, 51



تصویر ۱۰. کاوه طومار ضحاک را پاره می‌کند (بخشی از نگاره)، شاهنامه شاه تهماسبی، منسوب به قدیمی، حدود ۹۳۰ ه.ق، موزه هنرهای معاصر تهران، مأخذ: حسینی راد و دیگران، ۱۳۸۴، ۲۳۴.



تصویر ۱۳. عجایب المخلوقات، مأخذ: مارزولف، ۱۳۹۰، ۲۲



تصویر ۱۲. میل شدن مرکب اهریمنی هامان به اژدهای هفت سر در دره شیاطین، اثر بهزاد برای داستان شاهدخت در گنبد فیروزه، بخشی از تصویر، خمسه نظامی ۱۴۹۳، مأخذ: Barry, 2004, 309 British Library

نبرد گروهی از دیوان با یکدیگر است. در این میان، برخی از آن‌ها با چهره‌هایی حیوانی به نمایش درآمده‌اند. پوست آن‌ها نیز به جز دو نفر، خالدار است. در میانه تصویر، دیوی با سری همچون ببر بر گونه دیگری از این موجودات، شمشیر کشیده و او را دو پاره کرده است. علاوه بر او، برخی دیگر از دیوان نیز سری چون رویا، سگ، شیر، گراز و تمساح دارند. داستان مرتبط با نگاره، به روایت زندگی دیوی به نام ارکس می‌پردازد که به خونخواهی پدرش که توسط اسکندر کشته شده، با هزاران دیو دیگر، رهسپار محل اقامت اسکندر می‌شود. از طرف دیگر، دو تن از نقابداران حامی اسکندر، دیوان تحت فرمان خود را به جنگ علیه آن‌ها می‌فرستند. بدین ترتیب، جنگی عظیم میان دو گروه از دیوان روی می‌دهد (تصویر ۹). در متن، تنها به خصوصیات ظاهری ارکس دیو اشاره شده است. «نره دیوی در جلو ایشان بود که شاخ‌های او چون چنار سالخورده قلاج قلاج بود و از کاسه سرش به در رفته و زنجیر طلایی در میان هر دو شاخ بسته و طور [؟] گرمهره بوزن نهصد من در گردن انداخته و دارشمشادی که چهار سنگ آسیا بر آن تعبیه کرده بودند بر دوش نهاده و تنوره از پوست اژدها بسته...» (اسکندرنامه، ۷۴-۱۲۷۳ ق، ۲۴۶). اگرچه نویسنده، خصوصیات را برای ارکس دیو بر

برداشتن اسکندر، نشانی شکارگاهی زیبا را به او می‌دهد که غاری در آن مکان وجود دارد که از آن آواهایی عجیب به گوش می‌رسد. روز بعد، اسکندر و خیل عظیم یارانش به نزدیکی همان کوه می‌رسند که ناگهان از شکاف آن، غولی پدیدار می‌شود که یک به یک سپاهیان اسکندر را به درون غار می‌کشد و دیگر خبری از آن‌ها نمی‌شود. «...غولی از مغار بیرون آمد و نعره کشید ای اسکندر اگر مردی قدم پیش گذار... اسکندر چون داخل غار طلسم گردید مکانی دید چون منافقان تاریک...نگاه کرد دید پیری نشسته و... غولی در برابرش ایستاده غول نعره کشید پیرمرد گفت مگذارید که شکننده طلسم می‌باشد...» (اسکندرنامه، ۷۴-۱۲۷۳ ق، ۳۴). هنگامی که اسکندر به غول ضربه‌ای وارد می‌آورد، رعد و برقی پدیدار می‌شود و این آغاز راهی طولانی برای شکستن طلسم توسط او است. این موجود دگرریخت که توانایی سخن گفتن به زبان آدمیان را دارد، به واسطه حفاظت از طلسم و ناپدید شدن به صورت رعد و برق با سحر و جادو ارتباط می‌یابد.

استفاده از ویژگی‌های حیوانی برای به تصویر کشیدن دیوان در نگاره دیگری از اسکندرنامه مورد بحث نیز دیده می‌شوند. (تصویر ۹) آنچه در این تصویر دیده می‌شود،



تصویر ۱۴. اسکندرنامه، تهران، ۱۲۷۳-۷۴ ق.م، تصویر بارگاه دامامه و الماس جادو. جزء سوم از جلد دوم. رقم میرزا حسن. مأخذ: همان، شماره کتابشناسی ۳۱۹۷۹۶۰

منفاوتی بیان شده است<sup>۲</sup>. اما آنچه از منظر تصویر قابل توجه است و در ادامه به آن خواهیم پرداخت، برخورداری و یا عدم برخورداری برخی از گونه‌ها از شاخ و ویژگی‌های منحصر به فرد هر یک از آن‌هاست.

یکی از انواع این دیوان شاخ‌دار، در جلد دوم اسکندرنامه ثقالی خودنمایی می‌کند. (تصویر ۱۴) آنچه در تصویر دیده می‌شود دیوی است، دارای محاسن که گریزی در دست و زنگوله‌ای بر گردن و مانند سایر همتایانش، بدنی خال‌دار و نیمه انسانی دارد و مهمتر آنکه، به طور مشخص کلمه دیو در میان شاخ‌های او دیده می‌شود. او با گریزی در دست، در کنار تخت بانویی ایستاده است، که به نظر می‌رسد مخدوم اوست. فضای تصویری این نگاره که به ویژه به دلیل دو شخصیت سمت چپ و بالایی اثر، نگاره‌های هزار و یکشب ابوالحسن خان غفاری (صنیع‌الملک) را به خاطر می‌آورد، در نسخه دیگر اسکندرنامه با افزودن جزئیات اندکی، عیناً تکرار شده است. (تصویر ۱۵) آنچه این دیو را از همتای خود در نسخه عصر مظفرالدین شاه متمایز می‌سازد، تاکید بر گوش، سبیل و اضافه شدن دم و زنگوله‌ای میان شاخ‌های اوست. داستان تصویر، ماجرای آوردن جگر شخصی به نام شمامه توسط مهتر نسیم، برای بازگرداندن روشنی چشم اسکندر و یارانش است. در این داستان، الماس جادو که به اشتباه نسیم را قاتل شمامه می‌داند، او را اسیر کرده و به خدمت بانوی خود دامامه می‌آورد. «الماس جادو در بارگاه حاضر بود او را به خاطر رسید که نسیم قاتل شمامه است بصورت عقابی شده چنگ انداخته گریبان نسیم را گرفته به روی فلک بلند شد او را برده در نزد دامامه بر زمین نهاد» (اسکندرنامه، ۷۴-۱۲۷۳ ق.م، ۱۲۹). این نوع خاص دگرریختی یعنی تبدیل پیکره فرد به حیوان یا پرنده نیز در اساطیر و ادبیات ایرانی<sup>۳</sup>

شمرده اما تصویرگر، بی توجه به آن، برای تصویر کردن این دیو از سر ببر و بدن انسان استفاده کرده است. به طور کلی می‌توان گفت در این نگاره که در دو اسکندرنامه دیگر همتایی ندارد، هیچ دو دیوی شبیه به هم تصویر نشده‌اند. برخورداری دیوان از سر جانورانی چون فیل، شیر، گراز و غیره که یکی از گونه‌های دگرریختی به شمار می‌رود، قرینه‌هایی در نگارگری ایرانی و تصاویر چاپ‌سنگی ادبیات عامیانه دارد. این مسئله اگرچه از ابداعات مصور این نسخه از اسکندرنامه به شمار نمی‌رود، اما توجه به نمونه‌های پیشین می‌تواند، نوع دیگری از برخورد تصویری با چنین پدیده‌ای را در این اثر آشکار سازد. به طور مثال در نگاره‌هایی از شاهنامه با موضوعاتی درباره دیوان، می‌توان قراینی از چنین موجوداتی یافت. در نگاره‌ای از شاهنامه شاه تهماسبی (تصویر ۱۰) مربوط به داستان ضحاک، موجودات دیو- حیوانی در قالب کارگزاران اهریمنی این شاه مار دوش ایفای نقش می‌کنند. همچنین در نگاره‌ای مرتبط با تهمورت و دیوها از مکتب هرات (تصویر ۱۱)، سه دیو از مجموع پنج دیو به نمایش درآمده، از سری حیوانی برخوردارند. در متون دیگری مانند هزارویک‌شب، گرشاسب‌نامه، زین‌الخبار و هفت‌پیکر (تصویر ۱۲) نیز به چنین موجودات اهریمنی اشاره شده است که ترکیبی از دیو، انسان و حیوان به حساب می‌آیند<sup>۲</sup>. از سوی دیگر همانطور که پیشتر اشاره شد، گاه در باور ایرانی دیو و جن معنای مشابهی می‌یابد. از اینرو همتای چنین موجوداتی را می‌توان در تفکر اسلامی و در ارتباط با داستان حضرت سلیمان که گونه دیگری از روایت جمشید پشدادی می‌باشد، نیز یافت. چنین دیو- حیواناتی در عجایب المخلوقات قزوینی، در زمره یکی از اجنه مطیع سلیمان علیه‌السلام به تصویر کشیده شده‌اند. در بیشتر تصویرسازی‌های این کتاب که کمابیش به هم شبیه و از هم اقتباس شده‌اند، چنین پدیده‌هایی در کنار موجودات دیگری پیرامون تخت سلیمان نبی حضور دارند (تصویر ۱۳). در این کتاب آمده هنگامی که حضرت از دیوان در خصوص صورت‌های مختلفشان سؤال می‌کنند، آن‌ها در جواب، این گوناگونی چهره‌ها را به سبب موافقت با ابلیس می‌دانند (القزوینی، بی‌تا، ۳۸۶-۳۸۵). اما آنچه دیوان این نسخه از اسکندرنامه را سایر دیو- حیوانات متفاوت می‌سازد، انتخاب آزادانه هنرمند برای خلق نمونه‌های تازه‌ای از این موجودات همچون ببر- دیو و یا روباه- دیو است که در نوع خود خلاقانه به شمار می‌آید و پیش از این هرگز دیده نشده‌اند. همچنین، عدم تکرار این واقعه در دو اسکندرنامه دیگر نیز بر اهمیت آن می‌افزاید.

دگرریختی دیوان، همانطور که اشاره شد، می‌تواند به بهره‌مندی و یا تغییر شکل عضو یا اعضای بدن او نیز منجر شود. شایان‌ترین مصداق این مسئله که در اکثر تصویرسازی‌های صورت‌گرفته از چنین موجوداتی دیده می‌شود، شاخ‌دار بودن آن‌هاست. در خصوص بررسی دلایل شاخ‌دار بودن برخی از گونه‌های این موجود، نظریه‌های

۱. وز جادوان کاندرا ایوان بندند  
همه نامور نره دیوان بندند

(فردوسی، ۱۳۷۸، ۱۵)  
۲. نگارنده در مقاله‌ای تحت عنوان سرگذشت تصویری موجود ترکیبی فیل-سر، از هند تا ایران (۱۳۹۴)، به بررسی یکی از انواع چنین موجوداتی پرداخته است.

۳. در این میان، اگر بنا بر آنچه برخی از محققین نشان داده‌اند کلمه دیو در باور ایرانی معادلی برای اقوام درویدی به شمار بیآوریم که خدای اعظمشان یعنی شیوارا به نام مهادیو می‌خواندند و سرپوش‌هایی شاخ‌دار به سر می‌بستند (یونس جعفری، ۱۳۷۲، ۵۸-۵۱) اقوام غیر آریایی دیو و بدین ترتیب، شاخ‌دار قلمداد می‌شدند. همچنین در خصوص معنای لغوی دیو، می‌توان گفت، «daevah» سانسکریت، «daeva» اوستا ... و dev پهلوی و دیو پارسی هم از ریشه div سانسکریت، به معنی درخشیدن است که به خدایان اطلاق شده و چون زرتشت، خدایان پیشین را از کرسی عزت فرود آورد، در مزدیسنا دیو به اهریمن، مستعمل شد» (معین، ۱۳۷۱، ۴۹). به بیان دیگر، در آغاز، کلمه دیو نزد زرتشتیان، بردشمنان و ایزدان آن‌ها اطلاق می‌شد و این مسئله در یک بازه زمانی طولانی و به شکلی تدریجی موجب شد که غولان و موجودات اهریمنی دیگر نیز در شمار دیوان قرار بگیرند. (باحقی، ۱۳۸۶، ۳۷۱).

۴. به‌طور نمونه، در شاهنامه فردوسی و در خان چهارم اسفندیار، زن جادو خود را نخست زیبارو می‌سازد، اما هنگامی که نام یزدان را از زبان اسفندیار می‌شنود تغییر چهره می‌دهد و برای رهایی از دست پهلوان به قالب شیر در می‌آید (فردوسی، ۱۳۸۴، ۱۶۹۴). در خصوص دگرریختی به پرنده نیز در اساطیر ایران و جهان، نمونه‌های از انسان‌هایی که پرنده شدند دیده می‌شود (پورنامداریان، ۱۳۶۴، ۳۵۰-۳۵۲ به نقل از رستگار فسایی، ۱۳۸۳، ۴۲۸) همچنین دکتر رستگار فسایی (همان، ۴۲۹) سخن گفتن پرنده‌گانی چون همد و مرغ سلیمان و خدمات سیمرغ را در شاهنامه فردوسی، نمونه‌هایی از دگرریختی انسان به پرنده می‌داند.

دارد به نظر می‌رسد از خاندان سلطنتی باشد، یک دست و یکی از شاخ‌های او را گرفته است. دیو که دندان‌های تیز گرازمانندی دارد، در تلاش است تا دست جوان را از شاخ خود دور کند. زنگوله‌ای نیز در میان شاخ‌های این موجود دیده می‌شود. این تصویر که در دو اسکندرنامه دیگر نمونه مشابهی ندارد، در فضایی به نمایش درآمده که از منظر طبیعت‌پردازی و ژرفنمایی، پیشرفته‌تر از نمونه‌های پیشین است. چنین موجودی از بابت ظاهری به الماس جادو و همتای آن در اسکندرنامه عهد مظفری شباهت دارد (نک به تصاویر ۱۵ و ۱۶). از آنجا که داستان توصیفی از ظاهر او ارائه نکرده است، به نظر می‌آید زنگوله‌ای که میان شاخ‌های او دیده می‌شود، از توصیف خلخال دیو در متن گرفته شده باشد. داستان این نگاره مرتبط با عبدالحمید، نبیره اسکندر است که در قالب مرد جوان تاج‌دار نشان داده شده است.

او در بخشی از قصه توسط زرین‌تن دیو، به بارگاه دیوی به نام خلخال آورده می‌شود، «دیوی چون قطران سیه با خال‌های زرد و سفید و سرخ بر بدن افتاده و زنگی از طلا در میان دو شاخ بسته...» (اسکندرنامه، ۷۴-۱۲۷۳ ق، ۱۶۲). خلخال، قصد هلاک سپاه اسکندر را داشته اما از آنجا که عبدالحمید طلسمی را که محبوب این دیو در آن بوده را به اسم گلریز حضرت سلیمان (ع) می‌شکند، اسلام آورده و غلام او می‌شود (همان، ۱۶۳). در ادامه زرین‌تن دیو، خشمگین از زنده ماندن عبدالحمید، او را یافته و با او به جنگ می‌پردازد (تصویر ۱۷). اما در این اثنا شاخ او می‌شکند و بخشی از آن در دست عبدالحمید می‌ماند. او نیز گرد حاصل از آن را برای زخم دل‌اوران استفاده می‌کند. «شاخ زرین را تراشیده بر زخم سالاران مجروح ریختند بقدرت الله تعالی در حال دل‌اوران خوب شده...» (همان، ۱۶۴). همانطور که پیشتر اشاره شد، یکی از انواع دگرریختی مرتبط با اشیاء و عناصری با ماهیت جادویی یا شفاگر است؛ و مصداق آن، اعضاء و جوارح دیو شاهنامه<sup>۲</sup> و اسکندرنامه<sup>۴</sup> است که موجب بهبود زخم‌ها و التیام دردها می‌شود.

نمونه دیگری از این قبیل موجودات، در جلد اول و در ماجرای رفتن اسکندر به مازندران، به ایفای نقش می‌پردازد (تصویر ۱۷). تصویر، به سه محدوده اصلی که با هاشورزنی‌های متفاوتی از هم مجزا شده‌اند، تقسیم شده است. در پیش‌زمینه، چهار نفر به جنگی تن به تن می‌پردازند که در این میان، یکی از آن‌ها به شکل دیو به نمایش درآمده است. رقم میرزا حسن نیز در کادر کوچکی، گوشه سمت راست همین بخش دیده می‌شود. میانه تصویر به دو فرد دیگر اختصاص یافته است که بر خلاف جنگاوران پلان اول، تن‌پوش رزم بر تن ندارند. از این دو فرد، یک دوزانو و پشت به بیننده نشسته و دیگری بالای سر او ایستاده است. پس‌زمینه نیز به گروهی سواره نظام اختصاص یافته است که به تاخت در حال خروج از سمت راست تصویر هستند. در این قصه، یکی از دشمنان اسکندر، شکایت او را پیش شاه مازنداران می‌آورد به این



تصویر ۱۵. اسکندرنامه، تهران، ۱۳۱۶ق، تصویر بارگاه و بانو که نسیم را [؟] شکنجه می‌کند. جلد دوم. فاقد رقم، مأخذ: همان، شماره کتابشناسی ۶۶۵۸۹

بی‌سابقه نیست. آنچه در خصوص این تصویر حائز اهمیت است، انتخاب ظاهری دیوگونه برای خلق شخصیت الماس جادو است. با آنکه در متن اشاره‌ای به ویژگی‌های ظاهری الماس جادو نشده است.

همانطور که پیشتر هم اشاره شد، یکی از مواردی که در مورد قریب به اتفاق دیوان اسکندرنامه دیده می‌شود، ارتباط آن‌ها با سحر و ساحری است. چنین ارتباطی در داستان‌های گوناگون به شیوه‌های متفاوتی بیان شده و در بیشتر آن‌ها، امکان دگرریختی و تغییر شکل را برای دیوان فراهم کرده است. در شاهنامه فردوسی نیز بارها از چنین ارتباطی میان دیو و جادو سخن به میان رفته است؛ این مسئله از سوی دیگر ریشه در باورهای اسلامی نیز دارد. در آیه ۱۰۲ سوره بقره و در مطلبی پیرامون حضرت سلیمان آمده است. «و هرگز سلیمان به خدا کافر نگشت، لیکن دیوان همه کافر شدند و سحر به مردم می‌آموختند...» (قرآن مجید، سوره بقره آیه ۱۰۲، ۱۶۶)

نکته دیگری که از آیه فوق مستفاد می‌شود کافر شمردن دیوان در اندیشه اسلامی است. اگرچه برخی از دیوان اسکندرنامه، تحت شرایطی خاص، مسلمان می‌شوند و حلقه بندگی اسکندر و یارانش را بر گوش می‌کنند، اما به طور کلی از آنجا که دیو همواره در اندیشه ایرانی موجودی ناپسند و گمراه تلقی شده است<sup>۲</sup>، کافر شمردن آن‌ها در ادبیات عامیانه و به ویژه اسکندرنامه که از ماهیت مذهبی نیز برخوردار است، امری پذیرفتنی است.

در بخش دیگری از اسکندرنامه، دیو شاخ‌دار دیگری به نمایش درآمده که در حال جدال با مرد جوانی است. (تصویر ۱۶) این فرد که با توجه به تاج و لباس فاخری که بر تن

۱. دو واژه جادو و دیو بارها در شاهنامه فردوسی در ارتباط باهم به کاررفته‌اند (فردوسی، ۱۳۸۶، ۱۷ و ۲۶). به طور مثال، سزای تو دیدی که بزندان چه کرد ز دیو و ز جادو بر آورد کرد (همان، ۱۴۷).
۲. به طور مثال، در گاتاها، دیوپرستان، پیروان راه فریب خوانده شده‌اند (رضی، ۱۳۶۳، ۱۶۰)؛ فردوسی نیز دیوان را آدمیانی بدنهاد می‌داند که روی از طاعت و پرستش خداوندگارشان بر تافته‌اند و طریق کژی برگزیده‌اند.
۳. درمان نابینایی کیکاووس در شاهنامه، چکاندن خون دل و مغز دیو سپید در چشم او دانسته شده بود. هدفی که رستم برای آن رهسپار خان هفتم و کشتن آن دیو می‌شود (فردوسی، ۱۳۸۴، ۱۴۴).
۴. همانطور که پیشتر اشاره شد خون جگر شمامه، کوری چشم اسکندر و یارانش را برطرف می‌کند.



تصویر ۱۷. اسکندرنامه، تهران، ۱۲۷۳-۷۴ ق.، تصویر کشتی گرفتن طوردیمست با سعدان و محاربه نمودن اسحق با دیوراه دار، جلد اول، رقم میرزا حسن، مأخذ: همان، شماره کتابشناسی ۳۱۹۷۹۶۰



تصویر ۱۶. اسکندرنامه، تهران، ۱۲۷۳-۷۴ ق.، مبارزه عبدالحمید با زرین تن دیو، جزء پنجم از جلد دوم، رقم میرزا حسن، مأخذ: همان، شماره کتابشناسی ۳۱۹۷۹۶۰

باریکه میانی به ماجرای بازکردن دست‌های اسحق، توسط مهتر نسیم<sup>۱</sup> پرداخته است که از بابت زمانی متقدم بر جنگ امیرخان (که در حاشیه تصویر به اشتباه اسحق خوانده شده) با راه‌دار دیو است. همچنین، کشتی گرفتن دو نفر سمت چپ آن‌ها در داستان، با فاصله زمانی نسبتاً طولانی از دو اتفاق پیشین روایت شده است. پلان مثلثی بالای تصویر، نیز به روایت تصویری رویارویی سپاه اسکندر با کفار مازندران می‌پردازد که آخرین بخش این ماجرا به شمار می‌آید. علاوه بر آن، اگرچه در این داستان راه‌دار دیو یا دیوراه‌دار، نقش کم‌رنگ‌تری نسبت به هزارستان دیو دارد؛ اما به انتخاب میرزا حسن، برای تصویرسازی انتخاب شده است. شاخ‌دار بودن او، تنها توصیفی است در متن، در ارتباط با او وجود دارد و بقیه خصوصیات ظاهری آن، مانند چهره تا حدودی انسانی، عدم برخورداری از دم، بدن خال‌دار و استفاده از زیورآلاتی چون دست‌بند و بازوبند، می‌تواند ناشی از انتخاب نقاش و تاثیرپذیری او از نمونه‌های پیشین باشد.

در جلد سوم از این کتاب، نمونه دیگری از دیو یا غول نشان داده شده است. (تصویر ۱۸). آنچه در پیش زمینه تصویر دیده می‌شود، مبارزه فردی نقابدار با موجودی است که تنی خال‌دار همچون دیوان دارد؛ اما فاقد شاخ، دم و مواردی از این دست است. از اجزای این ترکیب‌بندی متقارن و مثلثی، بجز این موجود و نقابدار، مرغی عظیم‌الجثه است که بر فراز آن‌ها، بال گشوده است. در پس‌زمینه نیز گنبدی آجری (اگرچه متن، آن را از جنس سنگ سفید توصیف کرده) دیده می‌شود که در طرفین دو فیل سیاه و سپید قرار

امید که سپاه اسکندر توسط دیوان این دیار نابود شود. هنگامی که اسکندر و یارانش به جنگل می‌رسند، دیوی به نام هزارستان، با دگرریختی به شکل دلاوران سپاه اسکندر، آن‌ها را یک به یک فریفته و به بند می‌کشد. «چون در میان جنگل آمدند از قضا هزارستان آمده بود، آن مکاره داخل جنگل شد خود را به صورت امیرخان نمود چون نزدیک اسحق رسید... هزارستان دیو به علم سحر او را گرفته در میان غاری به بند کشید...» (اسکندرنامه، ۷۴-۱۲۷۳ ق.، ۳۱۹) (تصویر ۱۲) توانایی مبدل شدن به صورت‌های گوناگون به واسطه جادو که یکی از تعاریف مفهوم دگرریختی به شمار می‌رود در مورد این دیو دیده می‌شود، که از نمونه پیشین متفاوت است. در ادامه ماجرا، اسکندر توسط رویایی از حقیقت آگاه می‌شود و با یاری مهتر نسیم و سایرین، یارانش را آزاد می‌کند و پس از برپاکردن خیمه‌گاه به جنگ با خدانشناسان و دیوان مازندران می‌پردازد. «نسیم به چالاکي دست اسحق را باز نمود که او هم تیغی بدست آورده و در میان مازندرانیان افتاد. راه‌دار دیو که یکی از نره دیوان قاف رسید حمله بر ایشان نمود امیرخان فرصت باو نداد... شاخ‌های او را گرفته... پس سر او را پیچیده از رگ و ریشه کنده بدور انداخت» (اسکندرنامه، ۷۴-۱۲۷۳ ق.، ۴۲). میرزا حسن در این اثر، چهار واقعه را که از بابت زمانی با یکدیگر فاصله دارند را در یک تصویر گنجانده است. اگرچه چنین تمهیدی در نگارگری ایرانی و به ویژه در نقاشی قهوه‌خانه‌ای دوران قاجار قرینه‌های بسیار دارد، اما این راهکار بیانی، در این تصویر، تنها با توجه به متن آشکار می‌شود.

۱. آنچه مهتر نسیم را از بابت شکل ظاهری و نوع پوشش از پهلوانان داستان مجزای سازد به نقش خاص او در دربارشاهی و ویژگی‌های رفتاری او اشاره دارد. این ظرایف به درستی توسط میرزا حسن به تصویر کشیده شده است. به طور مثال، سرپوش خاصی که مهتر نسیم بر سردارد، نشانه‌ای از نقش دیگر او به عنوان خواجه یا مسخره‌دربار است. ساق‌بند خاصی که دور پای او دیده می‌شود، پاتاو نام دارد که عیاران آن را برای محافظت از سرما به دور پای خود می‌پیچیدند.



تصویر ۱۹. اسکندرنامه، تهران، ۱۳۱۶ق.، عنوان تصویر مخدوش شده، جلد سوم، فاقد رقم، مأخذ: همان، شماره کتابشناسی ۶۶۵۸۹



تصویر ۱۸. اسکندرنامه، تهران، ۱۲۷۳-۷۴ق.، تصویر نقابدار که غول را می‌کشد و روانه طلسم گردیده، جزء هفتم از جلد سوم، فاقد رقم، کتابخانه ملی ایران، شماره کتابشناسی ۳۱۹۷۹۶۰



تصویر ۲۰. اسکندرنامه، تهران، ۱۳۱۷ش، تصویر فاقد عنوان است، جلد سوم، فاقد رقم، مأخذ: همان، شماره کتابشناسی (۷۵۲۸۱۱۱۱)

گوش و یا عضو حیوانی دیگری است. بدین ترتیب، او بیشتر در قالب انسانی معمولی با پوستی خال‌دار به تصویر کشیده شده است، تا غولی حیوان‌نما و یا انسانی وحشی. این مسئله در اسکندرنامه (۱۳۱۶ق.) به دلیل حذف پوست خال‌دار، آشکارتر است. شخصیت به نمایش درآمده در این تصویر، کاملاً به انسانی معمولی شباهت دارد و چنانچه خواننده از متن بی‌اطلاع باشد، غول شمردن این موجود، سخت می‌نماید. اما آنچه در اسکندرنامه (۱۳۱۷ش.) به تصویر درآمده، با الگوی متداول دیو یا غول همخوانی دارند. این در حالی است که دو غول به نمایش درآمده در دو اسکندرنامه پیشین، وجه انسانی بیشتری را به نمایش می‌گذارند.

گرفته‌اند. در نسخه اسکندرنامه (۱۳۱۶ق.) که شباهت فراوان به نمونه پیشین خود دارد، پوست خال‌دار هم حذف شده است و به نظر می‌رسد فرد نقابدار با انسانی معمولی در حال نبرد است. اما نگاره مرتبط در اسکندرنامه (۱۳۱۷ش.) که از لحاظ ترکیب‌بندی راهی تازه پیموده است، نشان می‌دهد افرادی که نقابدار سفیدپوش را در همان قلعه شلاق می‌زنند، دیو هستند. این داستان که حکایت افتادن صاحبقران با دلاوران در طلسم، نام دارد، به توصیف قلعه‌ای جادویی می‌پردازد که در برج‌های آن، غول‌هایی به نگهبانی مشغولند. به محض نزدیک شدن شخصی به قلعه، مرغی کوچک آوایی تولید می‌کند و در پس آن، پرنده‌ای بزرگ پدیدار می‌شود و گریبان آن فرد را می‌گیرد و به درون قلعه می‌برد. اسکندر و خیل عظیمی از یارانش به این طریق، در قلعه گرفتار می‌شوند و به دلیل طلسم حاکم بر آن، به خدمت دیوان درمی‌آیند. نقابدار سفیدپوش که به منظور نجات اسکندر و دلاورانش آمده است، پس از تحمل مرارت‌های بسیار، یارانش را از بند می‌رهاند. آنچه در تصاویر ۱۸ و ۱۹ به نمایش درآمده، مبارزه او با نگهبانان این قلعه است که از بابت ظاهری، شبیه غول نیستند. «آن غول، ناله کشیده در غلطید که گرد و طوفان شد بعد از زمانی که فرو نشست دید پیرزالی افتاده است» (اسکندرنامه، ۷۴-۱۲۷۳ق، ۳۱۹). اگرچه تغییر ماهیت غول و دگرریختی او به پیرزن در تصویر انعکاس نیافته است، اما به خوبی نشان از درگیری قهرمان داستان با طلسم و جادو و ماهیت دگرریخت‌شونده غول یا دیو است.

آنچه این غول (تصویر ۱۸) را از بابت ظاهری از همتایش (تصاویر ۶، ۷ و ۸) متفاوت می‌سازد، چهره معمولی اوست. او همچنین، نه تنها، جامه بر تن دارد، بلکه فاقد هرگونه شاخ،

جدول ۲. بررسی خصوصیات و مقایسه دیوان دگرریخت اسکندرنامه. مأخذ: نگارندگان

نام دیو یا غول	دگرریختی از منظر ظاهری	دگرریختی از حیث توانایی	تغییرات به وجود آمده در نسخه عهد مظفری ۱۳۱۶ ق.	تغییرات به وجود آمده در نسخه زمان پهلوی ۱۳۱۷ ش.
غول بیابانی، جلد اول 	ظاهر نسناس گونه، جنه بزرگ، بدن خالدار و پوشیده از مو، چنگال‌های بلند، شاخ‌دار با چهار عدد گوش	ناپدید شدن به صورت رعد و برق	حذف شاخ‌ها و یک جفت گوش و تاکید بیشتر بر ویژگی‌های حیوانی غول 	قامت متوسط، بدن تا حدی خالدار و پوشیده از مو، شبیه انسانی بدوی با موهای ژولیده، فاقد هرگونه عضو حیوانی چون گوش تیز، دم و شاخ 
ارکس دیو، جلد سوم 	سر ببر و بدن انسان، فاقد خال، شاخ و یا دم	اشاره‌ای نشده است	تصویری وجود ندارد	تصویری وجود ندارد
هزارستان دیو، جلد اول فاقد تصویر	اشاره‌ای نشده است	مبدل شدن به شکل افراد مختلف	تصویری وجود ندارد	تصویری وجود ندارد
الماس جادو، جلد دوم 	شاخ‌دار، آراسته شده با محاسن، گریزی در دست و زنگوله‌ای بر گردن، بدنی خالدار و نیمه انسانی، فاقد دم	قابلیت مبدل شدن به عقاب	تاکید بر گوش، سیل و اضافه شدن دم و زنگوله‌ای میان شاخ‌ها 	تصویری وجود ندارد
زرین تن دیو، جلد دوم 	شباهت ظاهری به الماس جادو و همتای آن در اسکندرنامه عهد مظفری، زنگوله‌ای میان شاخ‌ها، بدن خالدار، دندان‌های گرازانند و گوش‌های تیز	خاصیت شفابخشی شاخ‌ها	تصویری وجود ندارد	تصویری وجود ندارد
دیو راهدار 	شاخ‌دار، چهره تا حدودی انسانی، بدن خالدار، فاقد دم	اشاره نشده است	تصویری وجود ندارد	تصویری وجود ندارد
غول قلعه جادو، جلد سوم 	شبیه انسانی معمولی با پوستی خالدار، فاقد هرگونه شاخ، گوش و یا عضو حیوانی دیگر	تغییر شکل به صورت پیرزن پس از کشته شدن	شباهت به انسان معمولی، حذف خال‌های بدن، فاقد هرگونه خصوصیات دیو گونه 	پوست خالدار، برخوردار از چهره غیر انسانی، شاخ و دم 

## نتیجه

نگارش اسکندرنامه نقالی که در زمره یکی از محبوب‌ترین داستان‌های عامیانه ایرانی است به زمان صفویه بازمی‌گردد، اما با رواج صنعت چاپ‌سنگی در ایران و اقبال رو به رشد مردمان کوچه و بازار به داستان‌های عامیانه، به یکی از کتاب‌های محبوب دوران قاجار و اوایل عصر پهلوی مبدل می‌شود. تا آنجا که در فاصله سال‌های ۱۲۷۲ تا ۱۳۱۰ ق. (۱۸۹۲-۱۸۵۵ م.)، دوازده نسخه تاریخ‌دار از این کتاب شناسایی شده‌است. نمونه موردی این پژوهش، اسکندرنامه ۷۴-۱۲۷۳ ق. است که به عنوان یکی از نفیس‌ترین نسخ این کتاب، در کتابخانه ملی ایران نگهداری می‌شود. این نسخه هفت‌جلدی با هفتصد و پنجاه و چهار صفحه، مطبوعه دارالخلافه تهران و کارخانه ناصرالعصری مشهدی محمدرضا، به کتابت نصرالله تفرشی و سید مهدی همدانی و تصویرگری میرزا حسن طهرانی و سیف‌الله خوانساری است. از ۱۵۷ نگاره این مجموعه، دوازده تصویر، به نمایش‌غول یا دیو اختصاص یافته‌است؛ که از این میان، شش نمونه از منظر ارتباط با پدیده دگرریختی شاخص‌ترند. ظاهر این موجودات در طیفی از ویژگی‌های ظاهری حیوانی تا انسانی متغیر است. همانطور که در جدول ۲ مرتب شده‌است، غول بیابانی از بیشترین شباهت با حیوان برخوردار است و ارکس دیو، تنها سری حیوانی دارد. نمونه‌های دیگر نیز به استثناء غول قلعه جادو که در مقایسه با سایرین نمود انسانی بیشتری یافته‌است، تا حدودی بهم شبیه هستند و بخش‌های حیوانی همچون دم، گوش و یا دندان‌های تیز به انتخاب نگارگر به آن‌ها اضافه شده‌است. فارغ از اینگونه تفاوت‌ها، پوست خال‌دار این موجودات (به جز ارکس دیو و غول قلعه جادو در اسکندرنامه مظفری)، تنها ویژگی ظاهری مشترک آن‌ها به شمار می‌آید. مقایسه تصاویر اسکندرنامه ناصر (۷۴-۱۲۷۳ ق.) با دو نسخه بعد از خود نیز مواردی را آشکار می‌کند. آنچه در خصوص دیوان اسکندرنامه مظفری (۱۳۱۶ ق.) به چشم می‌آید، اقتباس از تصاویر نسخه ماقبل خود یعنی اسکندرنامه مورد بحث است. اگرچه بازنمایی این سه دیو چنین با تغییرات و جزئیات دیگری همراه شده اما به طور کلی همان مسیر تصویری پیشین را پیموده‌است؛ در حالی که دیوان اسکندرنامه مربوط به عصر پهلوی (۱۳۱۶ ش.) به شیوه کاملاً متفاوتی مجسم شده‌است. چنین موجوداتی در اسکندرنامه نقالی، به سه شیوه متفاوت، دگرریختی را به نمایش می‌گذارند. به بیان دیگر، دیوان اسکندرنامه نقالی در قالب سه نوع شاخص دگرریختی، قابل تقسیم‌بندی هستند.

۱. همانطور که اشاره شد، دگرریختی می‌تواند به بهره‌مندی و یا تغییر شکل عضو یا اعضای بدن موجود، منجر شود. دیوان اسکندرنامه نیز همچون سایر همتایان خود، اعضاء و جوارح حیوانی همانند شاخ، دندان‌های تیز، دم و یا پوست خال‌دار دارند. علاوه بر آن، سر این موجودات زمانی در قالب حیوانات وحشی چون پلنگ، روباه و تمساح تصویر شده‌است که در مقایسه با موارد مشابه پیشین در نگارگری و تصاویر چاپ‌سنگی وجه خلاقانه‌تری را به نمایش می‌گذارند. ۲. یکی دیگر از انواع دگرریختی، تغییر شکل کلی یا پیکرپذیری است که این مسئله نیز در خصوص دیوان اسکندرنامه صادق است. همانطور که در معنای لغوی دگرریختی هم آمده‌است، این تغییر شکل به مدد جادو صورت می‌پذیرد. همانگونه که پیشتر گفته شد، بسیاری از دیوان اسکندرنامه با سحر و جادو در ارتباطند و به طور کلی این موجودات جادوپیشه و بالطبع کافر قلمداد شده‌اند. در نمونه‌های موردی این پژوهش، چهار نوع از این گونه دگرریختی دیده می‌شود، که به ترتیب، تغییر شکل به پدیده‌های طبیعی مانند رعد و برق، مبدل شدن به حیوانات همانند پرنده، انسان‌های متفاوت و پیرزن می‌باشد. ۳. از سوی دیگر، یکی از حوزه‌های دگرریختی به اشیاء یا عناصری همچون انواع طلسم یا نوشدارو اختصاص دارد که تحت تاثیر نیروهای فراطبیعی قادر به شفابخشی یا اعمال دیگر هستند. این مورد نیز در خصوص دیوان اسکندرنامه دیده می‌شود. شفابخشی خون جگر شمامه و یا گرد حاصل از شاخ زرین‌تن، شواهدی بر این نکته است.



## منابع و مأخذ

- آموزگار، ژاله، ۱۳۷۶، *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.
- آموزگار، ژاله، ۱۳۷۱. *دیوها در آغاز دیو نبودند*، کلک، ۱۶-۲۴.
- ادهم، نیما، ۱۳۹۴. *سرگذشت تصویری موجود ترکیبی فیل- سراز هند تا ایران*، شماره بیست و پنجم، سال هفتم، ۷-۲۴.
- افشار، ایرج، ۱۳۴۳. *حدیث اسکندر*. یغما. شماره ۱۹۴، ۲۸۵-۲۸۸.
- اکبری مفاخر، آرش، ۱۳۸۹. *هستی شناسی دیوان در حماسه های ملی بر پایه شاهنامه فردوسی*، کاوش نامه، شماره ۲۱، سال یازدهم، ۶۱-۸۷.
- انوشه، حسن، ۱۳۸۱، *فرهنگ نامه ادب فارسی (دانشنامه ادب فارسی)*، ج ۲، چ دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- اوید، ۱۳۸۶، *افسانه های دگرپرسی*، ترجمه میرجلال الدین کزازی، تهران: معین.
- بهار، مهرداد، ۱۳۸۵، *جستاری در فرهنگ ایران*، ویراستار ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: نشر اسطوره.
- تفضلی، احمد، ۱۳۶۴، *مینوی خرد*. تهران: توس.
- رستگار فسایی، منصور، ۱۳۸۲، *پیکرگردانی در اساطیر، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*.
- دادور، ابوالقاسم؛ مبینی، مهتاب، ۱۳۸۸، *جانوران ترکیبی در هنر ایران*، تهران: انتشارات دانشگاه الزهراء.
- دادگی، فریخ، ۱۳۸۰، *بندهش*، ترجمه مهرداد بهار، چ دوم، تهران: توس.
- ذکاوتی قراگزلو، علیرضا، *اسکندرنامه نقالی و جایگاه آن در داستان های عامیانه*، آیینه میراث، شماره ۲۲، پاییز ۱۳۸۲، ۱۷۳-۱۷۶.
- ذکاوتی قراگزلو، علیرضا، ۱۳۸۳، *اسکندر و عیاران (تلخیص کلیات هفت جلدی اسکندرنامه نقالی منوچهرخان حکیم)*، تهران: نی.
- ذکاوتی قراگزلو، علیرضا، *نکات ناگفته درباره اسکندرنامه نقالی*، نامه پارسی، شماره ۴۱، تابستان ۱۳۸۵، ۹-۱۶.
- رضی، هاشم (مترجم)، ۱۳۶۰، *اوستا*، تهران: نشر فروهر.
- المپیادا پاولونا، ۱۳۸۸، *تاریخ چاپ سنگی در ایران*، ترجمه پروین منزوی، تهران: انتشارات معین.
- المپیادا پاولونا، مارزلف، اولریش و دیگران، ۱۳۹۱، *چاپ سنگی فارسی از نگاه شرق شناسان (هشت مقاله درباره تاریخچه چاپ سنگی فارسی)*، ترجمه شهروز مهاجر و ارکیده ترابی، تهران: نشر پیکره.
- شریفی، محمد، ۱۳۹۰، *فرهنگ ادبیات فارسی*، ویراستار محمدرضا جعفری، چ چهارم، تهران: فرهنگ نشر نو و انتشارات معین.
- صفا، ذبیح الله، ۱۳۶۹، *حماسه سرایی در ایران (از قدیمی ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری)*، چ پنجم، تهران: امیرکبیر.
- صفا، ذبیح الله، *ملاحظات در باره داستان اسکندر مقدونی و اسکندرنامه های فردوسی و نظامی*، ایران شناسی، شماره ۱۱، پاییز ۱۳۷۰، ۴۶۹-۴۸۱.
- صفوی، سید حسن، ۱۳۶۴، *اسکندر و ادبیات ایران و شخصیت مذهبی اسکندر*، تهران: امیرکبیر.
- عابدی، محمود و دیگران، ۱۳۹۰. *روابط بینامتنی در اسکندرنامه های منظوم (فردوسی، نظامی و امیر خسرو)*، مجله ادب فارسی (دانشگاه تهران)، شماره ۷ و ۸، دوره ۱، ۲۷-۴۴.
- فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۸۴، *شاهنامه فردوسی (متن کامل بر اساس چاپ مسکو)*، به کوشش سعید حمیدیان، چ ششم، تهران: نشر قطره.
- کارنوی، آلبرت جوزف، ۱۳۸۳، *اساطیر ایرانی*، ترجمه احمد طباطبایی، چ دوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.



کیوانی، مجدالدین، ۱۳۷۷، *اسکندرنامه*، در *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی*، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، ج هشتم، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

مارزولف، اولریش، *تصاویر چاپ سنگی عهد قاجار*، حرفه هنرمند، شماره ۱۳، پاییز ۱۳۸۴، ۱۳۸-۱۴۵.

مارزولف، اولریش، *ادبیات عامیانه فارسی در دوره قاجار*، فرهنگ و مردم، شماره ۲۷ و ۲۸، پاییز و زمستان ۱۳۸۷، ۹۳-۱۱۷.

مارزولف، اولریش، ۱۳۹۰، *تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی*، مترجم شهروز مهاجر، تهران: نشر نظر.

محبوب، محمدجعفر، ۱۳۳۸، *داستان‌های عامیانه فارسی: اسکندرنامه*، سخن، شماره ۷، سال دهم.

محبوب، محمدجعفر، ۱۳۸۳، *ادبیات عامیانه ایران* (مجموعه مقالات درباره افسانه‌ها و آداب و رسوم مردم ایران)، به کوشش دکتر حسن ذوالفقاری، چ دوم، تهران: نشر چشمه.

مختاریان، بهار، *اهمیت آیکونوگرافی و آیکونولوژی در دین پژوهی (آیکونولوژی یونس و ماهی)*، نقدنامه هنر، شماره ۱، سال اول، زمستان ۱۳۹۰، ۱۰۹-۱۲۳.

معین، محمد، ۱۳۸۰، *فرهنگ فارسی (یک جلدی)*، تهران: سرایش.

منوچهرخان حکیم، ۱۳۸۸، *اسکندرنامه (از فرنگ تا هندوستان)* بازسازی کهنه‌ترین نسخه اسکندرنامه نقالی، به کوشش علی رضا نکاوتی قراگزلو، تهران: سخن.

یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۸۶، *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ معاصر.

Bhattacharyya, Dipak Chandra ,1980, *Iconology of Composite Images*, Panjab University, Chandigarh, Munshiram Manoharlal.

Coleman, J.A ,2007, *Dictionary of Mythology (An A-Z of themes, legends and heroes)*. London, Eagle edition.

Contadini, Anna ,2005, *Musical Beasts, The Swan-Phoenix in the Ibn Bakhtīshū' Bestiaries*, In *The Iconography of Islamic Art*. Edited by Bernard O'Kane .Egypt, Edinburg University press.

Marzolph, Ulrich, *Folklore and anthropology*, Iranian Studies, 31, 1998, 325-332.

Ovidus Naso, P,1955, *Metamorphoses*, Translated and with introduction by Mary M.Innes ,London, Penguin.

Mode, Heinz,1974, *Fabulous beasts and demons*, 2nd edition, London, Phaidon.

Panofsky, Erwin ,1955, *Meaning in the Visual Arts (Papers in and on Art History)*, New York, Doubleday & Company.

<http://www.merriam-webster.com/dictionary/metamorphosis>(access date: 10/12/2014)

## Metamorphosis of Demons in Lithographic Illustrations of IskandarnāmaNaghali (1856-57 AD)

Nima Adham, PhD student of Comparative and Analytic History of Islamic Art, Art University of Tehran, Tehran, Iran.  
Mehdi Hosseini, Full Professor in Faculty of Applied Art, Art University of Tehran, Tehran, Iran.

Received: 2016/4/26 Accepted: 2017/5/24



With the arrival of the Lithographic Printing Industry in Iran and the widespread availability of books for ordinary people, folk tales, particularly legends with strange and wonderful events became so popular and brought great prosperity. One of the most popular ones is IskandarnāmaNaghali which has been lithographed many times during the Qajar and the Pahlavid periods. This Islamicized version of Iskandar's story, is full of supernatural and legendary beings. With regard to the description of some of these beings such as demons and giants in this book, mythological term Metamorphosis can be used. This means that the appearance and capabilities of such phenomena have been changed. The aim of this study, in addition to introducing one of the IskandarnāmaNaghali manuscripts dated 1856-57 AD, is describing and analyzing 6 of these beings and comparing them with two other lithographed versions of the Iskandarnāma. The research questions are as follows. What are the unique characteristics of these phenomena in appearance and ability? What are the similarities and differences of such beings with their counterparts? How to describe and categorize them according to the mythological term of Metamorphosis?

The method of this research using library sources is descriptive-analytical and the images are analyzed via Panoffsky's iconography. Comparative study of the three copies revealed the influence of the earlier manuscript on the later one, as well as a different approach in illustration of demons in the Pahlavid era manuscript. Moreover, the result of this study shows that the demons portrayed in this manuscript are classified into three different types of metamorphoses which are partial, complete and healing.

**Keywords:** Metamorphosis, Demon, Mythology, Folkloric Literature, IskandarnāmaNaghali, lithography.