دوفصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س)
زمینه انتشار: هنر
مقاله پژوهشی (صفحات ۱۴۶-۱۵۵)
https://arjgap.alzahra.ac.ir/

تقابل خیر و شر در سه نمونه از نگاره‌های خاوران نامه

چکیده

خاوران‌نامه ابن حسام نمونه ارزشمندی از نسخ خطی دوره تیموری است که در قرن نهم هجری مصور شده‌است و به زندگی امام علی (ع) به عنوان قهرمان مسلمانان و پهلوانی با توانایی‌های خارق‌العاده می‌پردازد که دربردارندهٔ افسانه‌های تخیلی نابِ داستان‌گونه و از نمونه‌های شگفت‌انگیز منظومه‌های حماسی دینی است. از آن جا که بخش عمده‌ای از نقاشی‌های این نسخه ارزشمند صحنه‌های پیکار و ستیزهٔ حضرت علی (ع) با دیوان و اژدهایان و دلاوری‌های ایشان در نبرد و رویارویی با موجودات افسانه‌ای می‌باشد؛ از این رو این پژوهش بر آن است تا با روش توصیفی-تحلیلی و با محوریت قرار دادن سه نگاره از نقاشی‌های این نسخه ارزشمند که در آن‌ها صحنه‌های پیکار و نبرد حضرت امیر (ع) مصور شده است، با تکیه بر عناصر تصویری فضای نقاشی‌ها، به تجزیه و تحلیل و واکاوی عناصر ساختاری و روایی نگاره‌ها و همچنین زیبایی‌شناسی حاکم بر آن‌ها پرداخته، و چگونگی و نوع برخورد هنرمندان و خالقان این نگاره‌ها را در مصور نمودن داستان و روایت واقعه مورد نظر، مورد بررسی قرار دهد. آنچه از نقاشی‌های این نسخه منحصر به فرد برمی‌آید این است که امام علی (ع) به عنوان انسانی آرمانی و حماسی با داشتن صبغه‌ای مذهبی و شخصیتی الهی و اسطوره‌ای در جدال و نبرد بین خوبی و بدی نمایان می‌شود و مظهر و نمادی است از خیر که به پیکار شر برخاسته است.

واژه‌های کلیدی: خاوران نامه، امام علی (ع)، خیر و شر، مضامین حماسی، عناصر تصویری، نگارگری ایران.

محمد کاظمی‌راد
مربی گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، گیلان، ایران.
kazemirad@guilan.ac.ir

تاریخ دریافت: ۰۶-۰۶-۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۲-۱۰-۱۴۰۱
1-DOI: 10.22051/PGR.2023.41536.1174

مقدمه

در تاریخ ایرانیان باستان، پیوسته دو نیرو در نبردند. یکی نیروی نور و روشنایی که مظهر نیکی و پاکی و خیر است، دیگر نیروی ظلمت و تاریکی که نمایندهٔ شر و بدی است. نیروی نخستین، نیروی اهورایی و نیروی دومین نیروی اهریمنی است. در بیشتر افسانه‌های ایرانی نبردی آرمانی دیده می‌شود. بنمایهٔ نبرد میان «خیر» و «شر» در افسانه‌ها به دلایل مختلفی صورت می‌گیرد. ولی در بیشتر افسانه‌ها، شخصیت‌ها طی کنش و کشمکش با یکدیگر می‌کوشند خود را برحق جلوه دهند که در نهایت این نیروی «خیر» است که با هوش و ذکاوت، و توان خود بر «شر» پیروز می‌شود. انسان مادامی که به خیر اندیشد، وجوه شر و شرارت را در مقابل آن تصور می‌کند و این معنا همواره در داستان‌ها و قصص دینی حضوری جدی داشته است. با توجه به پیشرفت و بالندگی تصویرسازی که از سده هفتم هجری به بعد در هنر نقاشی ایران به وجود آمد، ایرانیان در صدد تصویرپردازی برخی از آثار ادبی فارسی که قابلیت روایی چشمگیری داشتند، برآمدند. از میان این آثار، خاوران‌نامه ابن حسام نمونه ارزشمندی از نسخه‌های خطی دوره تیموری هست که در قرن نهم هجری مصور شده‌است و یکی از شاخص‌ترین کتب مصور دینی حماسی است که به شایستگی به موضوع خیر و تقابل آن با شر پرداخته است. این اثر جاودانه، نمونه ارزشمندی است از نسخ خطی این سرزمین با مضامین دینی و حماسی که نگاره‌های بی‌بدیل و ممتاز آن جایگاهی ویژه در تاریخ پرشکوه نقاشی ایران دارند.

پیشینه پژوهش

در سال‌های گذشته مطالعات و پژوهش‌های گوناگونی در رابطه با معرفی، نقد و تحلیل و بررسی خاوران‌نامه ابن‌حسام و نگاره‌های ترسیم‌شده این نسخه خطی انجام شده و همچنین تلاش‌های فراوانی در جهت واشکافی و تحلیل جامع و کامل آن‌ها انجام گرفته‌است که می‌توان مقاله‌هایی همچون «خاوران‌نامه، نسخه خطی و مصور موزه هنرهای تزئینی» یحیی ذکاء (۱۳۴۳)، «نسخه خطی خاوران نامه شاهکار نگارگری مذهبی ترکمانان قره قویونلو وآق قویونلو» فاطمه صداقت (۱۳۸۵)، «نبرد خیر و شر، حضرت علی (ع) و نبرد او با دیوان و اژدهایان» هلنا شین دشتگل (۱۳۸۰)، «خاوران نامه یک حماسه‌ی دینی تاریخی با منقبت نامه اعتقادی تبلیغی» محمدرضا راشد محصل (۱۳۷۸) و... را نام برد. اما از آن جا که بخش عمده‌ای از نقاشی‌های این نسخه ارزشمند صحنه‌های پیکار و نزاع حضرت علی(ع) با دیوان و اژدهایان و دلاوری‌های ایشان در نبرد و رویارویی با موجودات افسانه‌ای می‌باشد؛ در این پژوهش، ضمن معرفی اولیه و موجز نسخه خطی خاوران‌نامه موجود در کاخ گلستان، با محوریت قرار دادن سه نگاره از نقاشی‌های این نسخه نفیس و گرانبها که در آن‌ها صحنه‌های پیکار و نبرد حضرت امیر (ع) مصور شده‌است، فضای نقاشی‌ها و عناصر تصویری نگاره‌های مورد بحث به شکل مستقل و جداگانه از جوانب مختلف مورد بررسی، توصیف و تحلیل قرار خواهند گرفت؛ تا ضمن تجزیه و تحلیل ویژگی‌های تصویری و کیفیت دیداری نگاره‌های موجود، سرانجام چگونگی نوع پرداخت و طرح مضمون و روایت تقابل خیر و شر در نقاشی‌های این نسخه بدیع و شگفت‌انگیز مورد توجه و تامل قرار گیرد.

روش انجام پژوهش

اساس این پژوهش به روش تاریخی، توصیفی و تحلیلی خواهد بود. گردآوری اطلاعات به روش اسنادی انجام پذیرفته‌است و با استفاده از تصویرهای ارائه شده بر پایه تطبیق داده‌ها و یافته‌های به‌دست آمده از آن‌ها به تحلیل بصری نگاره‌های منتخب پرداخته می‌شود.

خاوران نامه

کتاب خاوران‌نامه یک مثنوی حماسی است که در آن افسانه‌ها و داستان‌های خیالی و صحنه‌های پیکار حضرت امیر (ع) با دیوان و اژدهایان و دلاوری‌های ایشان در نبرد با این موجودات افسانه‌ای و همچنین پادشاهان در سرزمین خاوران به نظم کشیده شده‌است. دکتر ذبیح الله صفا در کتاب «حماسه‌سرایی در ایران» درباره این افسانه‌ها می‌نویسد «در باب امام اول شیعیان، میان شیعه تدریجاً داستان‌هایی پدید آمده که بعضی از آن‌ها مبنی بر حوادث تاریخی یعنی جنگ‌های او در حیات محمد بن عبدالله صلعم و هنگام خلافت و شجاعت‌های وی است. منتهی به تدریج عناصر داستانی بر آن‌ها افزوده شده‌است. برخی دیگر از داستان‌ها به کلی دور از حقیقت تاریخی و افسانه محض است که اندک اندک میان ملت ایران بر اثر اخلاص شدید این قوم نسبت به حضرت علی (ع) و درآمدن او در صف پهلوانان ملی، وجود یافت. مانند داستان پهلوانی‌های وی در سرزمین خاور که در خاوران‌نامه می‌بینیم.» (ذکاء، ۱۳۴۳: ۱۷).

این منظومه توسط محمد حسام الدین خوسفی بیرجندی معروف به ابن حسام در ۲۲۵۰۰ بیت به وزن متقارب و به تقلید از شاهنامه فردوسی در سال ۸۳۰ هجری قمری سروده شده‌است. بر مبنای دیدگاه پژوهشگران، آخرین تقلید مهم و قابل ذکری است که از شاهنامه فردوسی به عمل آمده است. ابن حسام از

جملـه مشـهورترین و بزرگتریـن شـاعران شـیعه مذهـب و از قصیده‌سـرایان توانـای دورۀ تیمـوری در قـرن نهـم هجـری می‌باشـد کـه آثـار و دیوانـش سراسـر مشـتمل بـر مـدح پیامبـر و آل رسـول، بـه ویـژه علـی بـن ابـی طالـب اسـت (همـان).

از منظومـه خاوران‌نامـه ابـن حسـام نسـخه‌های خطـی بسـیار نفیسـی در موزه‌هـا و کتابخانه‌هـای مختلـف ایـران و جهـان موجـود اسـت. برخـی از ایـن نسـخه‌ها بـا مینیاتورهـای ظریـف و زیبایـی همراه اسـت که در سـال‌های مختلـف بـه وسـیلۀ هنرمنـدان خـوش‌ذوق و چیره‌دسـتی مصـور شـده اسـت. امـا کهن‌تریـن و نفیس‌تریـن نسـخۀ مصـور خاوران‌نامـه کـه از قـرون گذشـته بـه جـا مانـده، نسـخه‌ای بسـیار نفیـس و ارزشـمند اسـت کـه خوشـبختانه هم‌اکنـون در مـوزه کاخ گلسـتان تهـران نگهـداری می‌شـود. ایـن نسـخه کـه در شـهر شـیراز و تحـت حمایـت ترکمانـان مصـور گشـته، سـال‌ها پیـش بـه وسـیلۀ شـادروان عبـدالله رحیمـی بـرای مـوزه هنرهـای تزئینـی خریـداری شـد. ولـی متأسـفانه پیـش از آنکـه ایـن نسـخه، وارد مـوزه شـود، شـیرازه‌اش از هـم گسـیخته و قطعاتـی از نقاشـی‌های آن بـه تملـک بعضـی از مجموعـه‌داران خصوصـی و کتابخانه‌هـای اروپـا و آمریـکا درآمـد. بـا ایـن اوصـاف، در وضـع حاضـر شـامل ۶۴۵ ورق کاغـذ ختایـی (بـه قطـع ۲۷/۵ در ۳۸/۵ سـانتیمتر) اسـت و گویـا در اصـل ۶۸۵ ورق بوده‌اسـت. ایـن نسـخه در ابتـدا یعنـی پیـش از متلاشـی شـدن دارای ۱۵۵ قطعـه نقاشـی بـوده ولـی اکنـون تعـداد نقاشـی‌های باقیمانـده آن در کاخ گلسـتان ۱۱۵ قطعـه اسـت، ولـی هنوز ۴۰ قطعـه دیگـر از ایـن مینیاتورهـا در دسـت کتابخانه‌هـا و مؤسسـه‌ها و مجموعـه‌داران اروپایـی پراکنـده اسـت (همـان: ۲۲-۱۹).

در مـورد نقـاش و یـا نقاشـان نگاره‌هـای خاوران‌نامـه متأسـفانه اطلاعـات زیـادی در دسـت نیسـت. فقـط در چنـد قطعـه از نقاشـی‌ها در گوشـه‌های پاییـن رقـم بسـیار ریـز و کمرنگـی بـه شـکل «کمتریـن بنـدگان فرهـاد ۸۸۲» و «۸۹۲» دیـده می‌شـود کـه بـر خـلاف پـاره‌ای بدگمانی‌هـای بیان‌شـده، می‌تـوان آن‌هـا را درسـت و دسـت‌نخورده دانسـت کـه پـس از مینیاتورهـای خواجـوی کرمانـی متعلـق بـه اواخـر قـرن هشـتم هجـری، ایـن تنهـا نسـخه‌ای اسـت کـه دارای رقـم نقـاش بـوده و از ایـن جهت، دارای اهمیـت و ارزش اسـت.

نگاره حضرت امیر (ع) در نبرد با اژدها

ایـن نـگاره حضـرت علـی (ع) را در حـال جنـگ بـا اژدهـا بر روی تپـه‌ای رفیـع نشـان می‌دهـد. حضـرت سـوار بـر دلـدل (اسـب حضـرت علـی (ع)) بـا هالـه‌ای از آتـش بـه دور سـر در مرکـز تصویـر و اژدهـا در زیـر پاهـای دلـدل با بـدن ماری شـکلش کـه از پاییـن سـمت راسـت تـا سـمت چـپ قـاب امتـداد دارد، دیـده می‌شـود. حضـرت کـه سـوار بـر دلـدل در حـال تاختـن اسـت بـا دسـت چـپ خـود افسـار دلـدل را گرفتـه تـا او را کنتـرل کنـد و از سـوی دیگـر بـا دسـت راسـت خـود کـه ذوالفقـار را در آن دارد ضربـه‌ای کاری بـر سـر اژدهـا وارد می‌کنـد. اژدهـا کـه دهـان خـود را گشـوده از درد فریـاد می‌زنـد و خـون از سـر و صـورت او فـواره می‌زنـد. نقـاش بـرای ایـن موجـود خیالـی و افسـانه‌ای دو دسـت و دو پـا کشـیده کـه هـر یـک از آن‌ها سـه انگشـت با ناخن‌هـای بلنـد و تیـز دارنـد. همچنیـن، چهـار پـره باریـک سـفید رنـگ نسـبتاً بزرگـی در اطـراف دسـت‌ها و پاهـا کشـیده شده‌اسـت کـه در هـوا متحـرک و شـناورند کـه احتمـالاً نقـاش در جهـت فـرا واقعی‌تـر نشـان دادن ایـن موجـود افسـانه‌ای، آن‌هـا را ترسـیم کرده‌اسـت. بـدن اژدهـا کـه همچـون مـار، پیـچ و تـاپ دارد خاکسـتری رنـگ اسـت کـه بـا ابلق‌هـا و فرم‌هـای بیضـوی شـکل ریـزی منقـش شده‌اسـت کـه افـزون بـر ایـن تداعی‌کننـده پوسـت بـدن مـار اسـت. ولـی ایـن مسـئله فقـط در روی پوسـت بـدن اژدهـا دیـده نمی‌شـود، بلکـه سـطح بـدن دلـدل نیـز بـا ایـن ابلق‌هـا و فرم‌هـای بیضـوی شـکل، البتـه بزرگ‌تـر و پراکنده‌تـر پوشـیده شده‌اسـت. ایـن منقـوش کـردن سـطح بـدن چهارپایـان و حیوانـات و حتـی سـطح بدنـه درختـان از مـواردی اسـت کـه از هنـر چیـن در زمـان ایلخانـان وارد نقاشـی ایـران شـد کـه نمونه‌هـای آن را می‌تـوان در نگاره‌هـای منافـع الحیـوان ابـن بختیشـوع متعلـق بـه اواخـر قـرن هفتـم هجـری مشـاهده کـرد.

دلـدل کـه بدنـش بـا رنـگ صورتـی رنگ‌آمیـزی شـده، چهـار دسـت و پـای خـود را گشـوده و در حـال تاختـن اسـت و دسـت چپـش از روی بـدن اژدهـا عبـور کـرده کـه بـه نوعـی از تسـلط او بـر اژدهـا حکایـت دارد. حضـرت علـی (ع) در ایـن نگارگـری در نهایـت تسـلط و قـدرت نشـان داده شده‌اسـت کـه بـا یـک دسـت افسـار دلـدل را گرفتـه و آن را هدایـت می‌کنـد و بـا دسـت دیگـر بـا ذوالفقـار ضربـه‌ای بـر سـر اژدهـا وارد می‌کنـد. در رنگ‌آمیـزی لبـاس ایشـان، از همـه رنگ‌هـای اصلـی و فرعـی بـه جـز رنـگ قرمـز کـه آن هـم در مرکـز عمامـه سـر ایشـان بـه کار رفتـه، بهـره گرفتـه شده‌اسـت. بـا اینکـه ایـن صحنـه جنگـی اسـت ولـی همچنـان تزئینـات بـر روی جامـه حضـرت و حتـی پـالان دلـدل مشـاهده می‌شـود کـه نمایانگـر اهمیـت و اعتبـار ویـژه‌ای اسـت کـه نگارگـر بـرای حضـرت امیـر قائـل اسـت.

تپـه‌ای کـه ایـن نبـرد بـر روی آن رخ می‌دهـد، گـرد و مـدور اسـت کـه ایـن گـردی سـبب می‌شـود افـق وسـیع‌تر و آشـکارتری دیـده شـود کـه در پـس آن چندیـن پیکـره کـه همگـی کلاهخـود بـر سـر دارنـد، دیـده می‌شـوند. ایـن پیکره‌هـا کـه برخـی از آن‌هـا بـر اسـب سـوارند در دو طـرف چـپ و راسـت تپـه قـرار دارنـد و بـه صحنـه نبـرد حضـرت

بـا اژدهـا خیـره شـده‌اند. دو تـن از آن‌هـا از ایـن جسـارت و قـدرت امیـر مؤمنـان شـگفت زده شـده و از فـرط حیـرت، انگشـت اشـاره خـود را بـه دنـدان گرفته‌انـد. یکـی دیگـر از پیکره‌هـا شمشـیر و دیگـری گـرزی در دسـت دارنـد و پیکـره دیگـری پرچـم و بیرقـی بلنـد در دسـت دارد که سـر آن بالاتـر از کتیبه‌هـای بـالای نـگاره از جدول‌کشـی خـارج شده‌اسـت؛ مسـئله‌ای کـه در بسـیاری از نگاره‌هـای خاوران‌نامـه و حتـی در قطعـات نقاشـی به‌جامانـده پیـش از خاوران‌نامـه نیـز بارهـا دیـده شـده اسـت. رنـگ لبـاس ایـن پیکره‌هـا بیشـتر زرد و نارنجـی اسـت کـه بـه صـورت سـاده و یکدسـت رنگ‌آمیـزی شـده اسـت.

در آسـمان آبـی رنـگ کـه بـه صـورت تخـت رنگ‌آمیـزی شـده فقـط یـک ابـر سـفید و صورتـی رنـگ ویرگـول شـکل دیـده می‌شـود کـه دقیقـاً در مرکـز و وسـط آسـمان درسـت بـالای سـر حضـرت قـرار گرفتـه کـه بـه نوعـی بـه تنهایـی و مرکزیـت وی در ایـن نبرد حماسـی و اسـطوره‌ای تأکیـد و توجـه دارد، ولـی در عـوض سـطح تپـه کـه رنـگ زرد اکـر دارد علف‌هـای کوتـاه و ریـزی بـه صـورت یکدسـت کل آن را پوشـانده اسـت و همچنیـن گل‌هـای عجیـب گـوی ماننـدی کـه خال‌هـای مشـکی همـه جـای آن را پوشـانده و حتـی ایـن خال‌هـا بـه نظـر برجسـته‌تر از گل می‌آینـد بـه طـور پراکنـده فضاهـای خالـی سـطح زمیـن را پوشـانده‌اند. ایـن گل‌هـای عجیـب و غیـر واقعـی کـه در تعـداد دیگـری از مینیاتورهـای خاوران‌نامـه دیـده می‌شـوند شـاید بـا خیالـی و غیـر واقعـی بـودن نگاره‌هـای ایـن نسـخه بـدون ارتبـاط نباشـند.

از نظـر ترکیب‌بنـدی شـاید بـا توجـه بـه اینکـه موضـوع نقاشـی در فضـای بـاز رخ می‌دهـد و از بنـا و سـاختمان و تقسـیمات هندسـی افقـی و عمـودی کـه در فضاهـای معمـاری دیـده می‌شـود خبـری نباشـد، ولـی نگارگـر بـرای حفـظ تعـادل و تـوازن ترکیب‌بنـدی ایـن صحنـه کارزار از ترفندهـای خـاص ایـن گونـه مجالـس اسـتفاده کرده اسـت. بـا کمـی دقـت و توجـه یـک حرکـت رفـت و برگشـتی در فضـای تصویـر قابـل ردیابـی اسـت. حرکتـی در پاییـن قاب، کـه از دم و یـا پـای اژدهـا و یـا حتـی از لبـه انتهایـی صخـره اسـفنجی شـکلِ صورتـی رنـگِ پاییـن نـگاره آغـاز شـده و از طریـق بـدن اژدهـا بـه سـوی گـردن او چرخیـده و جهـت حرکـت را عـوض می‌کنـد. ایـن حرکـت، بـه سـر و نهایتـاً بـه ذوالفقـار و سـر دلـدل و حضـرت علـی (ع) رسـیده و از هالـه آتـش دور سـر حضـرت، بـه سـپاهیان سـمت چـپ آمـده و از آنجـا بـا دنبـال کـردن حرکـت مـدور خـط افـق تپـه و یـا حتـی تنهـا ابـری کـه در آسـمان اسـت بـه سـمت راسـت نقاشـی می‌رسـد. دوبـاره می‌تـوان از آن گوشـه تصویـر ایـن حرکـت را آغـاز و دنبـال کـرد. تدبیـری کـه نقـاش بـا هوشـمندی آن را بـرای حفـظ و انسـجام سـاختار اثـرش در نظـر گرفتـه تـا بـا توجـه بـه پراکنـده بـودن عناصـر در نقـاط مختلـف نقاشـی، یکپارچگـی و وحـدت کل آن حفـظ شـود. تدبیـری کـه ظاهـرا نتیجـه داده اسـت.

تصویر ۱: حضرت امیر (ع) در نبرد با اژدها (خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱: ۹۸).

نگاره حضرت امیر (ع) در نبرد با موجودات افسانه‌ای

در چندین نگاره از نگاره‌های موجود در کاخ گلستان حضرت علی (ع) در حال نبرد با موجودات افسانه‌ای و غیر واقعی نشان داده شده‌است که از این میان نگاره مورد بحث، جالب توجه و تماشایی است. در این قطعه‌ی نقاشی موجودات عجیب و غیر واقعی بسیاری را می‌بینیم که دور تا دور حضرت که سوار بر دلدل و در مرکز قاب قرار دارند، حلقه زده‌اند و در حال حمله و پیکار با ایشان هستند. این موجودات که قیافه‌های متفاوتی از هم دارند در حالت‌های مختلفی تصویر شده‌اند؛ برخی در حال سنگ پرانی و تعدادی با چوب یا گرزی در دست در پی حمله به حضرت و یا دفاع از خود هستند.

مشخصه اصلی و مشترک تمام این موجودات گوش‌های پهن و بزرگی است که به مانند تکهٔ بزرگ گوشتی به دو طرف سر آن‌ها چسبیده‌است. این گوش‌های عظیم‌الجثه با پیچ و تاب‌ها و انحناهایی که در درون خود دارند در فضا به اهتزاز در آمده و جلب توجه می‌کنند. چشم و بینی این موجودات که با خطوط و هاشورهای اندکی که در بعضی از قسمت‌ها زده شده، شبیه هم هستند و تا اندازه‌ای هیکل و بدن گوریل‌ها و شانپانزه‌ها را تداعی می‌کنند. رنگ پوست این موجودات به جز یک مورد که سفید رنگ است صورتی و نارنجی است که همگی پارچه‌ای به مانند دامن به دور کمر خود بسته‌اند. برخی از این موجودات دارای ریش و سبیل و تعدادی بدون ریش و سبیل هستند، ولی همه آن‌ها موهای کمی بر سر دارند.

در این نگاره، حضرت علی (ع) همانند بیشتر نگاره‌های این نسخه با هاله آتشینی که سر ایشان را احاطه کرده، با جامه‌ای فاخر و آبی رنگ سوار بر دلدل در حال نبرد و پیکار با این موجودات خیالی و افسانه‌ای هستند. ایشان با یک دست افسار دلدل را گرفته و با دست دیگر خود با ذوالفقار ضربه‌ای کاری بر سر و تن یکی از این موجودات وارد می‌کند و خونش را می‌ریزد. ولی از میان این‌ها دو تن از پای درآمده‌اند. یکی که ظاهر زشت‌تری نسبت به بقیه دارد، غرق در خون بر روی صخره‌های اسفنجی شکل پایین تصویر نقش زمین شده است و دیگری که رنگ سفید پوست بدنش از دیگران متفاوت بود سرش از تن جدا شده و در گوشه‌ای افتاده است. این موجود احتمالاً سرکرده و یا ارشد و پادشاه این موجودات بوده است چرا که افزون بر رنگ سفید بدنش که او را از سایرین متمایز می‌کند، مکان و جایگاهی که او در آن قرار گرفته، نشان از بزرگی مقام و ارزش او می‌دهد. چرا که او بر تختگاهی که با قالی زیبایی فرش شده است نشسته بود و معمولاً چنین جایگاهی با آن پشتی و متکایی که بر رویش قرار دارد، برای حاکمان و بزرگان است که بر آن تکیه زنند و فرمان رانند. حتی نقوش و تزئینات به‌کاررفته بر روی پارچه دامن او تأییدی بر این حدس و گمان است، چرا که پارچه لباس سایر موجودات، ساده و بدون نقش و نگار است. البته تفاوت دیگری که در این موجود با دیگر موجودات مشاهده می‌شود، قسمت‌هایی از دست و پای او است که خاکستری و سیاه رنگ است و تا اندازه‌ای ایجاد حجم و بعد می‌کند. این قسمت‌ها که توسط نقاش، پرداز شده است معلوم نیست که در جهت نشان دادن موی بدن و وحشتناک‌تر جلوه دادن این موجود بوده و یا دلیل و هدف دیگری داشته است ولی در هر صورت تمایز و تفاوت او از دیگران کاملاً مشخص و محرز است.

این نبرد که بر روی تپه‌ای رخ می‌دهد در نهایتِ روشنیِ و صراحت تصویر شده است و خطوط و فرم‌ها کاملاً مشخص و گویا هستند. این تپه که به رنگ زرد نخودی است از پائین به صخره‌های اسفنجی شکل که بسیار زیاد در نگاره‌های خاوران نامه و حتی نگاره‌های سایر کتب، مورد استفاده قرار گرفته محدود و محصور شده و از بالا به قاب مستطیل شکل تختگاه برخورد می‌کند. در سمت راست تختگاه، خط افق تپه که از پس آن آسمان آبی رنگ هویدا است، مشخص می‌شود ولی در سمت چپ تختگاه، گویی سطح زمین همچنان ادامه دارد.

در گوشه سمت راست خط افق پیکره‌ای که جامه‌ای سرخ رنگ به تن دارد ترسیم شده است و از پشت تپه نظاره‌گر رشادت و دلیری حضرت امیر در نبرد با این موجودات افسانه‌ای است و کمی آن طرف‌تر دو موجود افسانه‌ای که در حال سنگ‌پرانی به سوی حضرت هستند، مشاهده می‌شوند. نقاش تنها قسمت خالی آسمان که بین دو موجود افسانه‌ای با پیکره ایستاده پشت تپه وجود داشت را با ابر طلایی رنگ پیچانی پر کرده است. همان‌گونه که فضاهای خالی زمین که از بین پیکره‌ها مشخص بود را با بوته‌ها و گل‌های قرمز رنگ پوشانده است. او با این کار سعی در ایجاد ارتباط و نهایتاً حفظ انسجام بین پلان‌های مختلف نقاشی داشت تا از این طریق از جدا افتادن پیکره‌ها از پس‌زمینه جلوگیری کند و بین پلان‌های جلو و عقب وحدت و ارتباط ایجاد کند که تا حدود زیادی به این هدف نائل آمد. ولی از آن جا که چگونگی و نوع چینش موجودات افسانه‌ای در نگاره به صورت گرد و مدور است، خود به خود چشم نیز دچار این حرکت دایره‌وار می‌شود. حضرت علی(ع) در مرکز آن قرار دارد و به موجب ذوالفقار که یک طرفش در دست حضرت و طرف دیگرش بر سر و تن یکی از این موجودات

افسانه‌ای است بینشان ارتباط و اتصال ایجاد می‌شود. دامنه رنگی این نگاره بیشتر از میان رنگ‌های گرم به ویژه درجه‌های مختلف رنگ‌های زرد، نارنجی، صورتی و قرمز انتخاب شده و به هیچ وجه از رنگ سبز به جز در برگ گل‌ها و بوته‌ها استفاده نشده است.

تصویر ۲: حضرت امیر (ع) در نبرد با موجودات افسانه‌ای (خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱: ۷۱).

نگاره حضرت امیر (ع) و مالک در مکان غریب

این نگاره، جزء چند نگاره اندکی از خاوران‌نامه است که حضرت علی (ع) را در داخل یک عمارت و فضای بسته و نه در فضا و محیط باز نشان می‌دهد. هویت این مکان، همان گونه که از عنوان نگاره بر می‌آید نامشخص و نامعلوم است و صرفا محلی است برای رویارویی حضرت با دو جانوری که یکی از آن‌ها شیر و آن یکی از موجودات خیالی و غیر واقعی است که در این مکان ظاهر شده‌اند.

این مکان با تقسیم‌بندی قرینه‌ای که دارد توجه بیننده را بر حضور پیکره‌های پیش‌زمینه و روابط حاکم بر آنان جلب می‌کند. در واقع، این عمارت بیشتر به منظور حضور فیزیکی و بصری در ترکیب‌بندی و ارتباط و پیوند عناصر و اجزای مختلف تصویر کارایی دارد تا اینکه بخواهد تداعی‌کننده فضایی خاص و یا بیان کننده مضمون و پیامی مشخص باشد. با این وجود، نقاش در محاسبات و ترسیم آن توجه و دقت کافی به خرج داده‌است. این بنا که تقریباً می‌توان گفت کاملاً قرینه است (به جز پنجره‌ای که در سمت راست کمی ارتفاعش از درب سمت چپ کوتاه‌تر است) از عرض به چهار قسمت تقریباً برابر که اندازه آن‌ها هم اندازه عرض کتیبه‌های بالا و پایین نگاره است تقسیم می‌شود که یک چهارم ابتدایی و انتهایی، دو قسمت دیوار است؛ در یکی پنجره و در دیگری دری گنجانده شده است و در دو قسمت میانی، حضرت علی(ع) و نیمی از تنه دو جانور حضور دارند که اتفاق اصلی در آن بخش میانی حادث می‌شود.

دو دیوار کناری به شکل زیبایی که به نظر منبت‌کاری شده می‌آید تزئین شده و همچون قاب بزرگی می‌مانند که درب و پنجره را در بر گرفته است. همچنین، در هر دو دیوار در بالای درب و پنجره دو کتیبه جاسازی شده است؛ تا بدین وسیله افزون بر کم کردن ارتفاع بلند این دو سطح دیوار، از لحاظ فرمی نیز تنوع ایجاد کرده و کمبود سطوح خرد و کوچک را برطرف نماید. در فضای میانی این دو دیوار، فضای مربع شکلی به وجود می‌آید. خود آن فضا باز هم به وسیله خط افقی حاشیه دیوار به دو قسمت تقریباً برابر تقسیم می‌شود که بخش پایینی آن که

به رنگ آبی لاجوردی است با فرم‌های شش‌ضلعی لانه‌زنبوری شکلی پوشیده شده و بخش بالایی آن که سقفش مقرنسی شکل و طاق مانند سفید رنگ است، با رنگ آبی نقوش گیاهی بر آن کشیده شده است. البته مشابه این نقوش را در پس‌زمینه درب و پنجره دو بخش کناری نیز می‌بینیم. کف زمین این عمارت با آجرهای زرد متمایل به سبز در دو بخش کناری، و صورتی رنگ در بخش میانی مفروش شده است و همچنین بخشی از ساختمان بالاتر از کتیبه‌ها رسم شده، که باز هم در اینجا و حتی در نحوه رنگ‌گزینی کاشی‌های کف زمین نیز قرینگی کاملاً حفظ شده است.

اما مسئله و هدف اصلی نه در این بنا و عمارت، بلکه این معماری خود بهانه و وسیله‌ای است برای مصور کردن موضوع اصلی، که پیکار حضرت علی (ع) با دو جانور وحشی است که در این مکان پدیدار شده‌اند. حضرت در اینجا بر خلاف نگاره‌های پیشین که در صحنه کارزار و نبرد بود، نه بر دلدل سوار است و نه ذوالفقار به دست دارد؛ او با گرزی که در دست دارد به مقابله با آن دو جانور رفته است. البته تصویر کردن ایشان در یک محیط بسته و داخلی خود به خود حضور دلدل را زائد و غیر ضروری می‌نمایاند.

حضرت امیر (ع) با پای پیاده و بدون اینکه بر اسب نشسته باشد نیز همچنان صلابت و عظمت خود را دارد. ایشان که با هاله آتش بر سر جامهٔ سبز رنگ زیبایی که به فرم‌های اسلیمی طلایی رنگ ظریفی منقش شده است بر تن و چکمه‌ای زرد رنگ با نقوش قرمز رنگی بر روی آن به پا دارد. ایشان با دست چپ گرز را چنان بر سر موجود افسانه‌ای نگون بخت فرود می‌آورد که خون بر سر و صورت جانور جاری می‌شود. این موجود غیر واقعی که بدنی تیره رنگ دارد و بر شیری سوار است، صورتی همچون یوزپلنگ با دستانی مشابه دست انسان اما با ناخن‌هایی بلند و تیز و پاهایی با مچ باریک و انگشتان عجیب، پارچه سبز رنگی همچون دامن دور کمر خود بسته است. او دست راست خود را که گرز دارد بلند کرده تا به سوی حضرت علی (ع) نشانه رود ولی سرعت عمل حضرت (ع) مانع اقدام او می‌شود و ضربه گرز حضرت زودتر بر سرش فرود می‌آید. شیری که این موجود بر آن سوار است ظاهراً ترسیده و سر خود را به پائین آورده و جرأت حمله به حضرت را ندارد.

این شیر نارنجی رنگ که یال سیاه رنگی به پشت و کمی هم موی سیاه در انتهای دمش دارد، کاملاً داخل قاب تصویر جا نشده و به همین سبب، پای چپش روی جدول دور نگاره قرار گرفته و دمش از جدول‌کشی عدول کرده و وارد فضای حاشیه کاغذ شده است. با اینکه به جزئیات این شیر زیاد توجه نشده ولی با این حال، بیننده را به یاد نگاره معروف از نسخه منافع الحیوان ابن بختیشوع متعلق به اواخر قرن هفتم هجری که در آن دو شیر تصویر شده‌اند، می‌اندازد. این شجاعت و چابکی حضرت امیر (ع) در رویارویی با این دو جانور توسط شخص دیگری که از داخل درگاهی که سمت چپ تصویر قرار دارد، زیر

تصویر ۳: حضرت امیر (ع) و مالک در مکان غریب (خوسفی بیرجندی، ۱۳۸۱: ۱۲۸).

نظر گرفته شده است. این شخص که جامهٔ نارنجی رنگ به تن دارد و بنا به عنوان نگاره باید نامش مالک باشد از فرط شگفتی انگشت اشاره خود را به نشانه تعجب به دندان گرفته است.

روی هم رفته، ترکیب‌بندی اصلی این نگاره بر مبنای خطوط افقی و عمودی بخش‌های مختلف ساختمان است که با خطوط منحنی و مورب به بهانه‌هایی مختلف مانند دسته‌های گرز، غلاف شمشیر، دست درازشده حضرت، پیچ و انحنای دم شیر و حتی هاله آتشین دور سر حضرت و همچنین قوس‌های بالای درب و پنجره و زیر طاق سقف، همراه با نقش گل و گیاه پس زمینهٔ پنجره، درب و دیوار، این شکست‌های عمودی و افقی تعدیل شده و یکدستی و تعادل مطلوبی به نگاره بخشیده است.

دامنه رنگی این نگاره بسیار گسترده است و نگارگر در رنگ‌آمیزی آن از به‌کارگیری هیچ رنگی فرو نگذاشته است و به هر بهانه‌ای هر فرمی را به یک رنگ اختصاص داده است. هر چند ممکن است این فرم به کوچکی سطح چکمه‌های امیر مؤمنان باشد که با رنگ زرد رنگ‌آمیزی شده است و هرگز در هیچ سطح دیگری در این نگاره تکرار نشده باشد.

تقابل خیر و شر

معمولاً عنصر تضاد و تقابل در خلق و ایجاد روایت، نقش و نمودی برجسته دارد و عموماً یکی از عناصر برجستهٔ تصویرسازی به شمار می‌آیند و همچنان که مضمون و متن ادبی را غنا می‌بخشد به گونه‌های مختلف بر زیبایی و جذابیت رخداد و روایت می‌افزاید. و بستر و زمینه‌ای مناسب به جهت ایجاد حس تعلیق و هیجان و همچنین افزایش جذابیت فراهم می‌سازد. در نگاه نخست، شاید بارزترین و مشخص‌ترین وجه اشعار و تصاویر خاوران نامه، جنبهٔ حماسی آنها باشد. موضوعات حماسی و قهرمانی از آن جمله مضامینی است که از دوران کهن در ممالک و جوامع مختلف مورد توجه بوده و اشعار و داستان‌های حماسی گوناگونی در زمینه‌های قومی، ملی، تاریخی و... در نظام‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی نگاشته شده که در تاریخ ادبی جهان جاودان و ماندگار شده‌اند. همان گونه که مسئله خیر و شر در قطعه‌هایی از اوستا و منظومه «بهشت گمشده» میلتون و ده‌ها متون ادبی دیگر دیده می‌شود و یا قهرمانانی که تندیس آمال یک ملت اند مانند «آشیل» در حماسهٔ هومر، رستم و اسفندیار در حماسهٔ فردوسی و مواردی از این قبیل. اما باید دانست که در تمام این اسطوره‌ها، دو نیروی «خیر و شر»، «پیروزی و شکست»، «اهورایی و اهریمنی» و «نیکی و بدی» همیشه با هم در جدال‌اند و در نهایت «اهورا مزدا» بر «اهریمن» و «خیر» بر «شر» پیروز می‌شود. در خاوران نامه که عمده‌ترین بخش آن جنگ‌ها و رشادت‌های حضرت امیر (ع) در آوردگاه‌ها و صحنه‌های نبرد است، علی (ع) که حاوی جنبه‌های اساطیری است، سمبل و نمادی از خیر و صلاح و تمام خوبی‌ها است که در مقابل موجوداتی که مظهر فساد و شرارت هستند، قرار می‌گیرد. در این نگاره‌ها، شمایل مقدس امیرالمومنین در حالی که هاله‌های مقدس نور آتشین شکل دور سرشان را احاطه کرده دیده می‌شوند. پیکرهٔ حضرت امیر (ع) با اندامی متناسب و در بعضی از نگاره‌ها نسبتا فربه، به دلیل نشان دادن قدرت و توان بدنی ایشان، در جامه‌هایی فاخر که به تزئینات زیبایی منقش شده ترسیم شده است. چهره و سیمای ایشان با چشمان و ابروان نسبتاً کشیده و با محاسن سیاه رنگ و دستار سفید رنگی بر سر که یک طرف آن همیشه آویزان است، در بیشتر مواقع ملایم و آرام در این مینیاتورها دیده می‌شوند.

با توجه به محوریت و موضوعیت شخصیت حضرت علی (ع) در نگاره‌های خاوران نامه، از این‌رو هنرمندان و نگارگران برای نشان دادن دلیری و شجاعت حضرت امیر داستان‌هایی را برای تصویر کردن برگزیدند که توانایی ویژه حضرت علی (ع) را نشان دهد. همان گونه که در نگاره‌های بررسی‌شده مشاهده شد، امام علی (ع) به گونه‌ای در جنگ‌ها و رویدادها نشان داده شده که در واقع توانایی و جایگاه مهم ایشان مشخص شود. بدین منظور، نگارگران این نسخه در پی نمایش و پرداخت شخصیت حضرت علی (ع) بیشترین دقت و توجه را از خود نشان داده‌اند. با وجود آن‌که در گذشته، به ویژه در شیوه تصویرسازی خاور دور مرسوم بود که تصویر شخصیت‌های مهم و مقدس را به منظور متمایز کردن از تصاویر اشخاص پیرامون‌شان بزرگتر ترسیم می‌کردند، ولی در نگاره‌های این نسخه، چنین رویکردی مشاهده نشده است. در عوض نگارگران با پرداختن به جزئیات بیشتر و ظریف‌تر و همچنین جاگذاری مناسب پیکره‌ها در قاب تصویر که افزون بر روایت واقعه مورد نظر، بهترین جلوه و دید را در قیاس با سایر عناصر تصویر داشته باشند، سعی در مشخص و متمایز کردن ایشان از سایر پیکره‌ها و عناصر نقاشی کرده‌اند.

اما مهم‌ترین چیزی که در این میان برای تمایز و تشخص شمایل حضرت امیر(ع) در این نقاشی‌ها به کار رفته، ترسیم هاله مقدس نور پیرامون سر ایشان است. چیزی که پیش از آن هم در تصاویر بعضی از نسخ قدیمی قرون گذشته وجود داشته است، ولی تفاوت آن بیشتر در شکل و ظاهر هاله نور است که آن‌ها را از نمونه‌های پیشین متمایز می‌کند. هاله نور

که در آثار قدیمی‌تر از جمله آثار به جامانده از دوران سلجوقیان، به شکل دایره، یعنی همانند نوع بیزانسی آن بود، سپس با گذشت زمان و افزایش ارتباط با سرزمین‌های شرقی، تحت تأثیر نمونه‌های چینی و آسیایی قرار گرفت و سرانجام به شکل هاله نورانی در آمد. این درخششی که پیرامون سر و یا تمام بدن را فرا گرفته، پرتویی نورانی است که به شکل شعله‌هایی طلایی رنگ که جلوه‌ای از شور و شوق دینی به شمار می‌آید، در این نگاره‌ها کشیده شده است. این هاله‌ها افزون بر ابراز اهمیت و عظمت مقام امام علی (ع)، به پاکدامنی و جلالت و تقدیس مقام و مرتبت ایشان دلالت دارد. از این رو، نور و آتش، نمایانگر بیداری قدرت جادوئی— دینی است. بنابراین «این آتش مزاج که به صورت گرمای شدید تجلی می‌یابد، تجربه‌ای جادویی-دینی است؛ و هیچ حالت به هنجار و طبیعی ندارد؛ و به نشانگان تسخیر شدن توسط چیزی مقدس تعلق دارد» (الیاده، ۱۳۸۲: ۱۴۳).

پس در این تصاویر، نگارگران با ترسیم این نوع از هاله‌های نور، بیشتر از آنکه به دنبال تمایز شخصیت مورد نظر از دیگران بوده باشند، در پی بخشیدن جنبه‌های الهی و معنوی به شمایل حضرت علی (ع) بوده‌اند. چرا که «هیچ نماد و مظهری مانند نور به وحدت الهی نزدیک نیست. بدین جهت است که هنرمندان اسلامی می‌کوشند تا در آنچه می‌آفرینند از این عامل به منتها حد ممکن بهره‌گیری کنند» (بورکهارت، ۱۳۶۵: ۸۸).

همان گونه که اشاره شد دیوان و موجودات افسانه‌ای از نمادهای شر به شمار می‌آیند. اژدها هیولایی افسانه‌ای است به شکل خزنده‌ای با بال‌های فراخ و چنگال‌ها و دندان‌های رعب‌انگیز و در بیشتر مواقع شعله‌های آتش از دهان آن بیرون می‌جهد و برخی نیز از دهان او به عنوان دروازه جهنم یاد می‌کنند تا بدین وسیله ژرفای پلیدی و ناهنجاری را منعکس سازند. اژدها «اگر بی‌بال باشد، رمز جسم ثابت است و اگر بال دار رمز جسم فرار» (بورکهارت، ۱۳۷۰: ۶۲-۶۱). اقوام بسیار معتقد بودند که اژدها خدای طوفان و هوای بد و سیل و دیگر بلاهای آسمانی است و طوفان بر اژدها سوار شده، موجب لغزش زمین و زمین لرزه می‌شود (ستاری، ۱۳۵۱: ۳۷). پس اژدها که نماد نیروهای اهریمنی است به تباه ساختن جهان خیر می‌کوشد و در ادب فارسی به عنوان مظهر شرارت، زشتی و پلیدی در برابر ایزدان و فرشتگان معرفی شده است. ولی از سویی ذوالفقار که تنها شمشیری است که دو سر دارد و دارای نیروی معجزه آسایی است، یکی از نمادهای خیر می‌باشد که حضرت امیر (ع) با آن به جنگ اژدها و موجودات افسانه‌ای دیگر می‌رود. پس در این نقاشی‌ها حضرت علی (ع)، دلدل، ذوالفقار و... نماد خیر؛ دیو، اژدها، موجودات افسانه‌ای و پادشاهان خبیث و ظالم و ... نماد شر هستند.

بنابراین در منظومه‌های دینی به ویژه خاوران‌نامه شخصیت اصلی، حضرت امیرالمومنین (ع) است و اشخاص دیگر پیرامون این محور تشخص می‌یابند. از این رو، اعمال خارق‌العاده از جهت خواننده جنبهٔ اعتقادی دارد و حاصل کرامات و فضایل آن حضرت در پیوند با پروردگار است. یعنی مجموعه حوادث به نوعی بیان فضیلت و منقبت، یا توصیف خصوصیات و حالات آن حضرت است و جنبه‌های مبالغه‌آمیز آن هم توجیه اعتقادی دارد (راشد محصل، ۱۳۷۸: ۵۳) از سوی دیگر، در تمام ادیان و مذاهب از جمله در مذهب تشیع اعتقاد بر آن است که کارهایی که برای انسان عادی ناممکن است برای پیامبران و بندگان خاص خداوند امکانپذیر است و بر اساس اعتقادات شیعیان علم، اراده و حرکات امام از جانب خداوند به وی تفویض شده است (وکیلیان، ۱۳۸۰: ۶۰). پس نگارگران تصاویر خاوران نامه با بیان اساطیری، از این تضاد شخصیت‌های داستانی بهره برده، تا معنای حق و باطل را در عصر خود نشان دهند. این هنرمندان با به‌کارگیری سمبل‌ها و نمادها و در آمیختن آنها با توهم و خیال، ضمن آنکه به نقاشی‌های خود غنای خاصی بخشیده‌اند، چنان آثاری خلق کردند که تا آن زمان نمونه‌هایش کمتر در تاریخ نقاشی ایران مشاهده شده بود.

نتیجه‌گیری

آنچه از متن روایات و داستان‌های خاوران‌نامه پیداست موضوع نگاره‌ها جدال میان دو قوای خیر و شر است. و بیانگر این است که علی (ع) نماد انسان آرمانی و حماسه‌ای است که در غالب پهلوانی در صحنه وسیع نبرد نیکی و بدی پدیدار می‌شود. در واقع، با محور قراردادن امام نخستِ شیعیان به عنوان قهرمان و پهلوانی که مظهر خیر، فداکاری و دلاوری است علیه دنیایی که در آن قوای شر زندگی می‌کنند، به پا خاسته و مردم را از گمراهی، تاریکی و وسوسه شیاطین و نیروهای اهریمنی رهانیده و به سوی خوشبختی و بهشت جاویدان هدایت می‌کند. پس در اینجا علی (ع) که نماد انسان آرمانی است همچون قهرمانان حماسی دارای قدرت و توانایی بالای جسمانی و سرشار از زیبایی‌های معنوی است؛ سمبل و نماد خیر کاملی است که علیه شر (دیوان، اژدهایان، موجودات افسانه‌ای و شاهان ستمگر و ظالم و...) قیام می‌کند. در واقع، درستی این روایات تاریخی چندان مورد توجه نبوده و به باور مردم آن روزگار اژدها و دیگر موجودات افسانه‌ای و خیالی در این داستان‌ها، در زمره واقعیات

قطعی و مسلم به شمار می‌آمدند که نماد شر بودند و باید از پا در می‌آمدند. پس هنرمند این نگاره‌ها برای به تصویر کشیدن مضامین دینی و جلوه‌دادن ارزش‌های معنوی، به شکلی آگاهانه به بیانی متفاوت و جدید روی آورده که در آن اشیا و اشخاص واقعی در کنار عناصر و موجودات فرا زمینی و غیر واقعی دنیایی موهوم و خیالی می‌آفرینند که در آن فضا و ساحت، روایت و داستان مورد نظر رخ می‌دهد. بنابراین، نگارگران خاوران‌نامه با واقعیت‌بخشی به افسانه‌های خویش افزون بر نزدیک شدن به خدایان، در پی برپا ساختن جهان آرمانی خود هستند که در آن هیچ شر و اهریمنی وجود نخواهد داشت و همگی آن‌ها توسط نیروهای خیر و درستی از بین خواهند رفت.

منابع

- ابن حسام خوسفی بیرجندی (۱۳۸۱)، ***خاوران نامه، نگاره‌ها و تذهیب‌های فرهاد نقاش***، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- الیاده، میرچا (۱۳۸۲)، ***اسطوره، رویا، راز (چاپ سوم)***، ترجمه رویا منجم، تهران، نشر علم.
- بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۵)، ***هنر اسلامی زبان و بیان***، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: انتشارات سروش.
- بورکهارت، تیتوس؛ نصر، سید حسین؛ یونگ، کارل گوستاو؛ والری، پل (۱۳۷۰)، ***جاودانگی و هنر***، ترجمه سید محمد آوینی، تهران: انتشارات برگ.
- دشتگل، هلنا شین (۱۳۸۰). ***«نبرد خیر و شر، حضرت علی (ع) و نبرد او با دیوان و اژدهایان»***، کتاب ماه هنر، ۳۱ و ۳۲، ۹۲-۹۴.
- ذکاء، یحیی (۱۳۴۳). ***«خاوران نامه، نسخه خطی و مصور موزه هنرهای تزئینی»***، هنر و مردم، ۲۰ (۲)، ۱۷-۲۹.
- راشد محصل، محمد رضا (۱۳۷۸). ***«خاوران نامه یک حماسه دینی تاریخی یا یک منقبت‌نامه اعتقادی تبلیغی»***، خراسان‌پژوهی، ۲ (۴)، ۴۷-۶۷.
- ستاری، جلال (۱۳۵۱). ***«رموز قصه از دیدگاه روان‌شناسی»***، هنر و مردم، ۱۱۷، ۳۷-۳۸.
- صداقت، فاطمه (۱۳۸۵). ***«نسخه خطی خاورانامه شاهکار نگارگری مذهبی ترکمانان قره قویونلو و آق قویونلو»***، هنر اسلامی، ۲ (۴)، ۱۰۳-۱۲۰.
- صفا، ذبیح الله (۱۳۸۴)، ***حماسه‌سرایی در ایران (چاپ هفتم)***، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- وکیلیان، سید احمد، (۱۳۸۰). ***«علی (ع) در افسانه‌های ایرانی»***، کتاب ماه هنر، ۳۱ و ۳۲، ۵۸-۶۰.

References

- Burckhardt, T. (1986), ***Art of Islam: Language and Meaning***, Translated by Masoud Rajab Nia, Tehran: Soroush Publication, (Text in Persian).
- Burckhardt, T., Nasr, S. H., Jung, C., Valéry, P. (1991), ***Immortality and Art***, Tehran: Barg, (Text in Persian).
- Dashtgol, H. (2001), The Battle of Good and Evil, Imam Ali (as) and His Battle with Demons and Dragons, ***Ketab-e Mah-e Honar***, 31 & 32, 92-94, (Text in Persian).
- Eliade, M., (2003). ***Myths, Dreams and Mystries*** (3nd ed), Translated by Roya Monajem, Tehran: Elm, (Text in Persian).
- Ibn Hisam Khusifi Birjandi, (2002), ***Khavaran Nameh Ibn Hisam Khusifi Birjandi miniature Painting***, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Publication, (Text in Persian).
- Rashed Mohassel, M., (2000), "Khavaran-Nameh a Historical Religious Epic or a Belief advertising Mangebat-Nameh", ***KhorasanPazouhi***, 2 (4), 47-67, (Text in Persian).
- Safa, Z. (2005), ***Epic Poem in Iran***, (7nd ed), Tehran: Amir Kabir, (Text in Persian).
- Sattari, J., (1972), "Secrets of the Story from the Psychological Point of View", ***Honar-va-Mardom***, 117, 37-38 (Text in Persian).
- Sedaghat, F., (2006), "Manuscript of Khavaran-Nameh, a masterpiece of Gara Goyounlu and Agh Goyounlu Turkmen religious painting", ***Islamic Art***, 2 (4), 103-120 (Text in Persian).
- Vakilian, A., (2001), "Ali (as) in Iranian Legends", ***Ketab-e Mah-e Honar***, 31 & 32, 58-60, (Text in Persian).
- Zoka, Y., (1964), Khavaran-Nameh, Manuscript and Illustrated of Museum of Decorative Arts, ***Honar-va-Mardom***, 2 (20), 17-22, (Text in Persian).

Journal of Graphic Arts and Painting Research

Research Article

https://arjgap.alzahra.ac.ir/

The Conflict between Good and Evil in Three Samples of Paintings of Khavaran-nameh

Introduction:

In the history of ancient Iranians, two forces fought continuously. One is the power of light and brightness, which is the symbol of goodness and innocence, the other force of darkness that represents evil. The first force is the deity force and the second force is the demonic force. In many Iranian books, stories and legends, their idealistic battle can be seen. Among these works, Khavaran-nameh of Ibn Hesam is a valuable sample of the manuscripts of the Timurid period that was illustrated in the 9th century A. H. and it is one of the most prominent epic religious illustrated books which competently deals with the subject of good and its encounter with evil. What is important in this research is, how to make and to present the theme and narrative of the conflict between good and evil in the paintings of this original and surprising manuscript. The basis of this research will be based on historical, descriptive and analytical research, which is the collection of information in the library method and the description and visual analysis of the selected paintings is done by using the presented paintings based on the data matching and the results obtained from them.

Khavaran-nameh

The manuscript of Khavaran-Nameh is an epic poem in which the legends and imaginary stories and the scenes of the fight and conflict of Imam Ali with demons and dragons and his bravery in battle and encountering legendary creatures and also the kings in the land of the East has been written. Among the Shiite, gradually, stories about Imam Ali have emerged, some of which are based on historical events, that is, his wars during the life of prophet Mohammad and during his caliphate and bravery. But steadily, story elements have been added to

Mohammad Kazemi Rad
Instructor, Department of Painting, Faculty of Art and Architecture, Guilan University, Guilan, Iran.
kazemirad@guilan.ac.ir

Date Received: 2022-08-28
Date Accepted: 2023-01-02

1-DOI:10.22051/PGR.2023.41536.1174

them. Some other stories are generally far from historical truth and are pure legends which gradually emerged among the people of Iran due to the strong sincerity of this people towards Imam Ali (A. S.) and his inclusion in the ranks of national heroes. Like the story of his heroic deeds in the land of East, which we see in Khavaran-nameh. The oldest and most exquisite illustrated manuscript of Khavaran-nameh that has survived from past centuries, a very exquisite and valuable version, which fortunately is now kept in the Golestan Palace Museum in Tehran. This manuscript was illustrated in the city of Shiraz under the support of the Turkmens which was written by Mohammad Ibn Hesam-addin Khosfi Birjandi, known as Ibn-Hesam, in 22500 verses and in imitation of Ferdowsi's Shahnameh in the year 830 A. H. and according to researchers, it is the last important and remarkable imitation of Ferdowsi's Shahnameh.

Painting of Imam Ali in the Battle with the Dragon

This picture shows Imam Ali fighting with a dragon on a high hill. Imam Ali riding Doldol (his horse) with aura of fire around his head in the center of the image and the dragon can be seen under the feet of Doldol with its snake-shape body which extends from the bottom right to the left of the frame. Imam Ali that is riding Doldol, is galloping, holding the rein of Doldol with his left hand to control him and on the other hand, he hits the dragon's head with his right hand, which holds Zulfiqar. The dragon opens its mouth and screams in pain, and blood gushes from its head and face. Doldol, whose body is painted in pink color, has opened his four arms and legs and is galloping and his left hand has passed over the dragon's body, which somehow tells about his mastery over the dragon. In this painting, Imam Ali is shown in maximum dominance and power and he holds the reins of Doldol with one hand and guides it and with his other hand, he hits the dragon's head with Zulfiqar.

Painting of Imam Ali in Battle with Legendary Creatures

In several paintings of Golestan palace paintings Imam Ali has been shown fighting with mythical and unreal creatures, among which the discussed painting is interesting and spectacular. In this painting, Imam Ali is riding Doldol in the center of the frame encircled by many strange and unreal creatures that are attacking and fighting him. These creatures, that have different faces, have been depicted in different postures; some of them are throwing stones and some of them are trying to attack Imam Ali or defend themselves with stick or mace in their hands. In this painting like most of the paintings in this manuscript Imam Ali can be seen with aura of fire around his head. He is riding on Doldol with a luxurious and blue clothe and is fighting with these imaginary and legendary creatures. He holds the rein of Doldol with one hand and with the other hand hits the head and the body of one of these creatures and spills their blood by Zulfiqar.

Painting of Imam Ali and Malik in a Strange Place

This painting is one of the few painting of Khavaran-nameh that shows Imam Ali inside a building and a closed space and not in an open space. The identity of this place is unclear as the title of the painting suggests and it is only a place for the meeting of the Imam Ali with two animals, one of which is a lion and the other is an imaginary and unreal creature that have appeared in this place. Here, Imam Ali, unlike the previous paintings that was in the scene of battle, is neither riding on a horse nor holding Zulfikar in his hand; He has gone to confront those two beasts with the mace in his hand. Imam Ali still has strength and greatness even on foot and without sitting on a horse. He with an aura of fire on his head, with

his left hand, he brings down the mace on the head of the wretched legendary creature, and blood flows down the beast's head and face.

The Confrontation between Good and Evil

Usually, the element of contradiction and contrast has a prominent role in the creation of narrative and generally, it is considered one of the prominent elements of illustration and it enriches the subject and literary text, as well as it adds to the beauty and charm of the event and narrative in different ways. It also provides a suitable platform for creating a sense of suspense and excitement as well as increase attractiveness. The main part of Khavaran-Nameh is the battles and bravery of Imam Ali in the battlefields. Imam Ali, who has mythological aspects, is a symbol of goodness and all the good things that confront the creatures which are the symbol of corruption and evil. As mentioned, demons and mythical creatures are symbols of evil. The dragon is a legendary monster in the form of a reptile with wide wings and terrifying claws and teeth, and most of the time flames come out of its mouth and some people says his mouth is like the gate of hell by that reflect the depth of ugliness and abnormality. So the dragon is a symbol of demonic forces that try to destroy the good world and in Persian literature, it has been introduced as a manifestation of evil, ugliness and filth against gods and angels. on the other hand, Zulfiqar is the only forked sword and has miraculous power, it is one of the good symbols which Imam Ali fight dragons and other legendary creatures with.

Conclusion

Therefore, what can be seen from the text of the narrations and stories of Khavaran-nameh, the subject of the paintings is the conflict between the two powers of good and evil and it shows that Ali is the symbol of an ideal and epic human being, which is shown as a great hero in the vast scene of the battle of good and evil; and as a champion and warrior who is the epitome of goodness, sacrifice and bravery, he stands up against the world where evil forces live and protects people from misguidance, darkness and temptation of devils and demonic forces and guides them to happiness and eternal paradise. In fact, the correctness of these historical narratives was not the aim and according to the people of the past time, the dragons and other legendary and imaginary creatures in these stories were considered to be definite and unquestionable facts that were symbols of evil that had to be destroyed. In other words, the writers of the Khavaran-nameh, by adding reality to their legends, in addition to getting closer to the gods, are seeking to establish their own ideal world in which there will be no evil and demons, and all of them will be destroyed by the powers of good and truth.

Keywords: Khavaran-nameh, Imam Ali, Good and Evil, Epic Themes, Visual Elements, Iranian Painting.