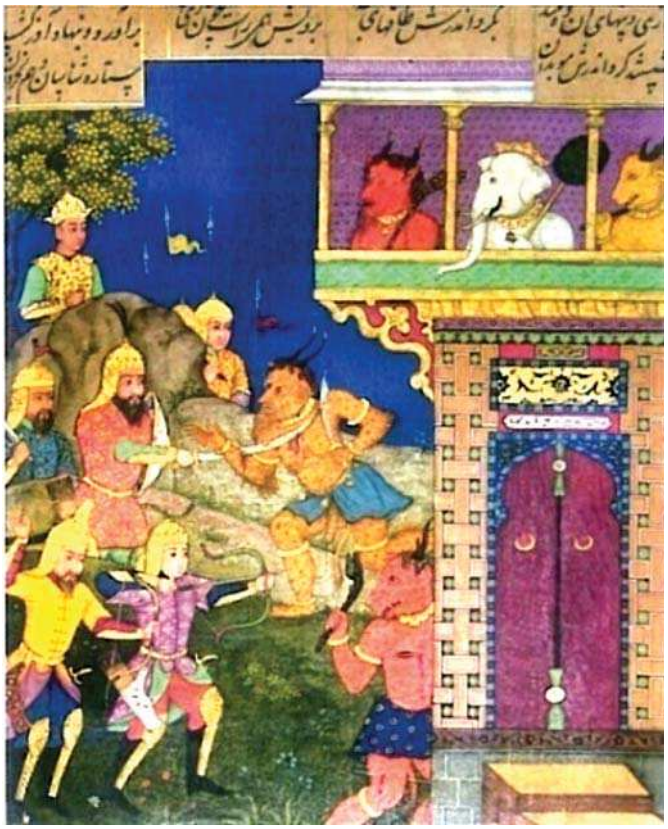
دگرریختی دیوان در تصاویر چاپ سنگی اسکندرنامهٔ نقالی (۷۴-۱۲۷۳ق. /۵۷-۱۸۵۶م.)



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

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

دگرریختی دیوان در تصاویر چاپ‌سنگی اسکندرنامهٔ نقالی (۷۴-۱۲۷۳ق./۵۷-۱۸۵۶م.)*

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 گستردهٔ مردم به کتاب و کتابخوانی، داستان‌های عامیانه به‌ویژه 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 چاپ‌سنگی به طبع رسیده است. این روایت اسلامی‌شدهٔ اسکندر، سرشار از موجوداتی فراطبیعی و افسانه‌ای است. در خصوص توصیف برخی از این موجودات همچون دیو و غول، می‌توان از اصطلاح اسطوره‌شناسی دگرریختی استفاده کرد؛ به این معنی که ظاهر و توانایی‌های چنین پدیده‌هایی دستخوش تغییر شده‌است. هدف از این پژوهش، علاوه بر معرفی یکی از نسخ چاپ‌سنگی اسکندرنامه نقالی به تاریخ ۷۴-۱۲۷۳ق.، توصیف و تحلیل شش نمونه از این موجودات و مقایسه آن‌ها با دو اسکندرنامه چاپ‌سنگی 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 دگرریختی به توصیف و طبقه‌بندی آن‌ها پرداخت؟ روش این تحقیق توصیفی و تحلیل 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 نسخهٔ عصر پهلوی دارد. همچنین، دیوانِ به تصویر کشیده شده در این نسخه سه نوع متفاوت دگرریختی را به شکلِ ناقض (بخشی از پیکره)، کلی و شَفابخش به نمایش می‌گذارند.

واژگان کلیدی

دگرریختی، دیو، اسطوره، ادبیات عامیانه، اسکندرنامه نقالی، چاپ‌سنگی

*این مقاله برگرفته از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «**دگرریختی در تصاویر چاپ‌سنگی 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

دگرریختی دیوان در تصاویر چاپ سنگی اسکندرنامهٔ نقالی(۷۴-۱۲۷۳ق. /۵۷-۱۸۵۶م.)

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، متامورفوسِس یا دگرریختی[1] 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 پدیدهٔ جالب‌توجهِ 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، تبیینِ مفهوم دگرریختی و ارائه مصادیقی از آن در اساطیر و باورهای عامیانه ایرانی است. قدم بعدی، معرفی یکی از نسخ چاپ‌سنگی حائزاهمیت اسکندرنامه منثور 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 سابقهٔ 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 شده‌است. این پژوهش که درصدد خوانش آیکونوگرافیک یکی از انواع موجودات دگرریخت‌شدهٔ 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 نسخهٔ 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، جامعهٔ آماری این پژوهش به شمار می‌روند. روش تجزیه و تحلیل تصاویر دگریخت‌شدهٔ این نسخه‌ها نیز بر مبنای روش‌آیکونوگرافی 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، نمونهٔ موردی توصیف می‌شود. در این مرحله تنها مشخصات ظاهری تصویر مدنظر قرار می‌گیرد و به جزییاتی از قبیل نام و داستان پرداخته نمی‌شود. زمان خلق اثر و پدیدآورندگان آن نیز در این مرحلهٔ پیش‌آیکونوگرافیک 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 مداقه قرار می‌گیرد. پس از آن، زمانِ ورود به دنیای متن و بررسی اساطیر و داستان‌های مرتبط با تصویر است. تمامی آنچه گفته شد، زیر مجموعهٔ تحلیل آیکونوگرافیک قرار می‌گیرد.

پیشینه تحقیق

به منظور در نظرگرفتن 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

1.Metamorphoses or Transformation

پدیدهٔ اسطوره‌شناختی دگریختی 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 شاعرانهٔ اوید[1] 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 رسیده‌است. 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، پدیدهٔ اسطوره‌شناختی دگریختی، 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 کارکرد ارائه داده است. لازم به ذکر است که در پژوهش اخیر نیز سهم هنر، ادبیات و اسطورهٔ 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 نشده‌است.

گروه دوم از ادبیات تحقیق به پژوهش‌هایی اختصاص دارد که روش آیکونوگرافی را به طور کلی در خصوص پدیدهٔ دگریختی 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 داده‌است. از سوی دیگر این رویکرد برای بررسی هنرهای ایرانی-اسلامی نیز به کارگرفته 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-سیمرغ 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 اسطورهٔ 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.

بخش دیگری از پیشینهٔ 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 شده‌است. دکتر صفوی (۱۳٦٤) 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 کرده‌است. همچنین، در خصوص اسکندرنامه‌های منظوم فردوسی و نظامی، کارهایی صورت گرفته‌است؛ که از میان می‌توان به پژوهش ذبیح الله صفا (پاییز ۱۳۷۰) و عابدی (زمستان ۱۳۹۰) اشاره کرد که در هردوی آن‌ها اسکندرنامه‌های منظوم با یکدیگر مقایسه و تاثیر و تاثرات آن‌ها بر یکدیگر، مورد مداقه قرارگرفته 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 ذکاوتی قراگزلوست، مقالات دیگری از همین نویسنده با عناوین اسکندرنامهٔ نقالی و جایگاه آن در داستان‌های عامیانه (پاییز ۱۳۸۲) و نکات ناگفته درباره اسکندرنامه‌نقالی (تابستان ۱۳۸۵) منتشر شده‌است. همچنین محمدجعفر محجوب نیز در سلسله مطالعات ادبیات عامیانه، به اسکندرنامه منثور و ویژگی‌های ادبی آن پرداخته است (مهر۱۳۳۸). 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 نشده‌است. اگرچه در خصوص چاپ‌سنگی و آثار پدیدآمده توسط آن نیز مطالعات

1.Ovid

دگرریختی دیوان در تصاویر چاپ سنگی اسکندرنامهٔ نقالی (۷۴-۱۲۷۳ق./۵۷-۱۸۵۶م.)

فراوانی صورت گرفته است اما تنها، اولریش مارزولف (۱۳۹۰) در کتاب خود، ضمن معرفی تصاویر کتب مختلف چاپ‌سنگی در حوزه ادبیات عامیانه، هفت تصویر از اسکندرنامه‌های چاپ‌سنگی را به نمایش گذاشته است که در این میان، پنج اثر به نسخهٔ مورد بحث، یعنی اسکندرنامه ۷۴-۱۲۷۳ق. تعلق دارند. اگرچه این محقق به منظور شناسایی، معرفی و بررسی ادبیات عامیانه مکتوب و تصاویر چاپ‌سنگی، پژوهش‌هایی را به انجام رسانده است (مارزلف، ۱۳۸۷؛ مارزلف، ۱۳۸٤) 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، نسخهٔ مورد بحث، مجالی برای بررسی و تحلیل نیافته و تنها به ذکر شناسنامهٔ 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 دگرریخت‌شدهٔ آن به طور اخص، هرگز پیش از این انجام نشده است.

مفهوم دگرریختی در اسطوره و ادبیات

پدیدهٔ دگرریختی همانطور که از نامش برمی‌آید، به تغییر شکل ظاهری، باطنی و یا ویژگی های مافوق بشری فرد یا موجود، اطلاق می‌شود که نمونه‌های آن در میان اسطوره‌های کهنِ غالب سرزمین‌ها به چشم می‌خورد. این مسئله که هم درَ مورد خدایان و هم در دنیای اهریمنان به وقوع می‌پیوندد، در دو دستهٔ 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 حوزهٔ قدرت او نبوده است، اصطلاحا آن فرد یا چیز دچار پیکرگردانی[1] و یا دگرریختی شده است (رستگارفسایی، ۱۳۸۳، ٤۳).

همچنین متامورفوسیس یا دگرریختی در علم‌الاساطیر، به معنی تغییر شکل در اثر جادو یا خواست خدایان و یا دگرگونی در ساختار و ماده به وسیلهٔ چیزهای مافوق‌طبیعی است (http://www.merriam-webster.com/dictionary/metamorphosis). علاوه بر آن، این واژه، تغییرشکل جادویی[2] نیز معنا شده است (Coleman, 2007, 695).

بدین‌ترتیب، 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 دایرهٔ 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[3] (رستگارفسایی، ۱۳۸۱، ۹٦-۹۷).

نخستین تجلیات دگرریختی در اساطیر ایرانی زمانی رخ می‌دهد که نخستین جفت بشر، مشیه[4] و مشیانه[5] از نطفهٔ کیومرث و از گیاهِ ریواس، به انسان تغییرشکل می‌دهند (آموزگار، ۱۳۷٦، ۸۹). علاوه بر آن، بسیاری از شخصیت‌های اهورایی[6] و اهریمنی[7] ایران باستان، از چنین نیرویی به شیوه‌های گوناگون به ترتیب برای تاراندن پلیدی و یا پدیدآوردن در جهان اساطیری بهره‌می‌گیرند.

معرفی نسخه‌های اسکندرنامه

قدیمی‌ترین اسکندرنامه که بعدها با فرهنگ اسلامی و ذوالقرنین شدن اسکندر ارتباط می‌یابد، ترجمهٔ 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 منثور 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، ۳٦۷). از آن‌جاکه حکیم طوس نیز در شاهنامهٔ فردوسی بخشی را به سرگذشت اسکندر اختصاص داده است، این احتمال وجود دارد که اسکندرنامهٔ برگردان شده از عربی که خیلی پیشتر به شهرت رسیده بود، به خلق این بخش از شاهنامه منبع مدد رسانده‌باشد (صفوی، ۱۳٦٤، ۱۲). دکتر محجوب نیز در کتاب خود (۱۳۸۳، ۳۵۰) به دو اسکندرنامه قدیم اشاره می‌کند که یکی منبع الهام نظامی در سرودن اسکندرنامهٔ وی[8] بوده‌است و دیگری نسخه‌ای منحصر به فرد، در مجموعه خصوصی استاد سعید نفیسی. اسکندرنامهٔ اخیر که به اسکندرنامهٔ قدیم شهرت دارد، قدیمی‌ترین روایت منثور 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، ۱۳٤۳، ۲۸٤-۲۸۵).

اما اسکندرنامه نقالی، که داستان مفصل اسکندر را در قالب قهرمانی پاک و مبارزی دلیر به همراه حوادث ماورایی و جادویی روایت می‌کند از جملهٔ داستان‌های عامیانهٔ بسیار محبوب است؛ که نگارش آن در عهد صفوی و به دست حکیم اشراقی آنزمان یعنی منوچهر بن قراچقای انجام شده است (ذکاوتی‌قراگزلو، 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

۱. دکتر رستگارفسایی 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

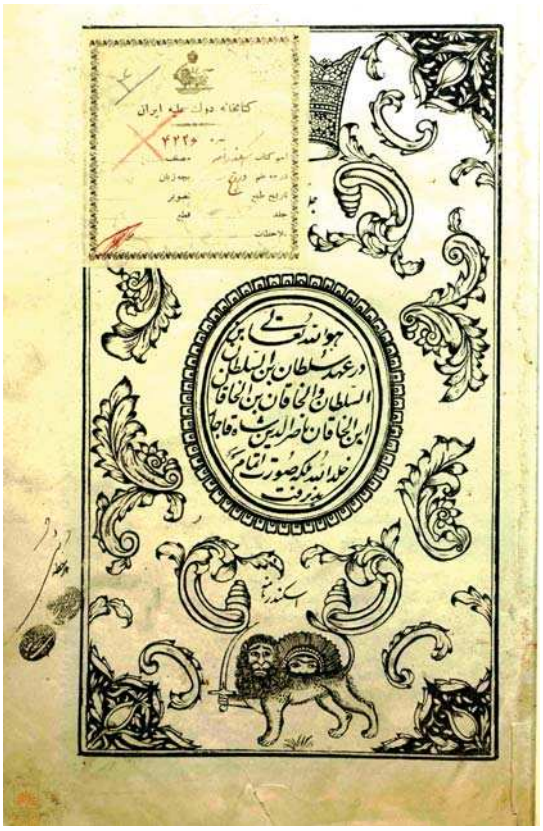
۳.انواع طلسم و مهره، نوشدارو، آب‌های شفاگر و چیزهایی شبیه به این، مثال‌هایی از این گروه به شمار می‌روند

4. Mashya

5. Mashyane

٦. از بارزترین نمونه‌ها در اساطیر ایرانی برای چنین پدیده‌هایی، ایزد تیشتر(Tištar) و ایزد بهرام (Verethraghna) است که شرح قهرمانی‌هایشان در اوستا و بندهش آمده است(رضی، ۱۳٦۳: ۳٦۵؛ دادگی، ۱۳۹۰: ٦۳-٦٤).

۷. به عنوان مثال، دیو اپه‌اوشه(Apa Oše) یا اپوش در مواجهه با تیشتر، خود را به هیات اسبی سرکش و سیاه درمی‌آورد. همچنین در اساطیر زرتشتی دیوان، اژدهایان و خرفسترها که از نسل اهریمن به شمار می‌آیند، در چهره‌های مختلفی ظاهر 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 وسیمرغ از پرتکرارترین نمونه‌ها می‌باشند (دادور و مبینی، ۱۳۸۸، ۷۱-۸۱).



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

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

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

تصویر ٤. رقم میرزا حسن (ج)، اسکندرنامه، تهران، ۷۴-۱۲۷۳ق، مأخذ: همان، شماره کتابشناسی ۳۱۹۷۹۶۰

به سرزمین دیگر در حال حرکتند و در این اثنا، رویدادهایی برای قهرمانان قصه پیش می‌آید که در اکثرمواقع 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 می‌پذیرد، گاه به خلق روایت‌های عاشقانه نیز منجر شده است. اگرچه بین متون اسکندرنامه‌های‌نقالی (منثور) تفاوت‌هایی وجود دارد اما از منظر داستانی، تمامی آن‌ها به هزارتویی از روایت و قصه مانند هستند که همانند زنجیرهٔ پیچیده‌ای، کلیت داستان را شکل می‌دهند.

مصورسازی نسخهٔ چاپ سنگی اسکندرنامه ۷۴-۱۲۷۳ق.

پس از رواج استفاده از تصاویر در کتاب‌های چاپ‌سنگی، به ویژه آن‌هایی که نیاز به ارایه تصویر داشتند، بیشترین حجم تصاویر به کاررفته، به حوزه ادبیات کلاسیک فارسی به علت ماهیت داستانی و شخصیت های خیالی متن‌هایشان اختصاص یافت. در کنار این گروه از کتاب‌ها، ادبیات مذهبی و حماسه‌های عاشقانه و داستان‌های عامیانه نیز به کرات مصور شدند. ناگفته پیداست که گروه اخیر به سبب ماهیت غیرواقعی و تخیلی خود، بالطبع مصوران بیشتری را به کار واداشته‌اند (مارزولف، ۱۳۹۰، ٤۳-٤٥). از میان داستان‌های عامیانه که به خوبی منعکس کنندهٔ فرهنگ عامه می‌باشند، می‌توان به کتاب پر حجم رموزحمزه (چاپ نخست ۷٦-۱۲۷٤ق./۷۹-۱۸۵۷م.) با هزار و صد صفحه، اسکندرنامه با دست کم پنج بار چاپ-از۷٤-۱۲۷۳ق./۵۷-۱۸۵٦م. تا ۱۳۱٦ق./۱۸۹۸م.- و هزار ویکشب با حدود هفت چاپ مصور- از ۱۲۷۲ق./۱۸۵۵م. تا ۱۳۲۰ق./۱۹۰۲م.- اشاره کرد (شگلوا و دیگران، ۱۳۹۱، ۱٦۸-۱۷۰).

بر اساس تعداد تصاویر چاپ‌سنگی به‌دست‌آمده، می‌توان گفت هنرمندان زیادی در این حوزه فعال بوده‌اند که تا امروز بسیاری از آن‌ها همچنان ناشناخته مانده‌اند. با وجود اطلاعات اندک و تا حدی مبهم بودن داده‌ها، می‌توان تا حدی تصویرسازان حائزاهمیت کتاب‌های چاپ‌سنگی و دوران فعالیتشان را از روی تاریخ چاپ و تصاویر رقم‌دار نسخه‌های خلق شده توسط آن‌ها مشخص کرد. از میان چهل و شش هنرمند معرفی شده توسط مارزولف (۱۳۹۰، ۵۰-٦٦) که برخی از آن‌ها در حوزه‌های هنری دیگری نیز چون نقاشی سیاه قلم، نقاشی رنگ و روغن و نقاشی زیر لاکی نیز فعالیت داشته‌اند، دوازده هنرمند به مصور سازی اسکندرنامه‌ها پرداخته‌اند. به منظور شناسایی مصورسازان نسخه‌های اسکندرنامه، از مجموع هنرمندان معرفی شده توسط مارزولف، نام آنان که در فاصلهٔ سال‌های ۱۲۷۲

دگرریختی دیوان در تصاویر چاپ سنگی اسکندرنامهٔ نقالی (۷۴-۱۲۷۳ق./۵۷-۱۸۵۶م.)

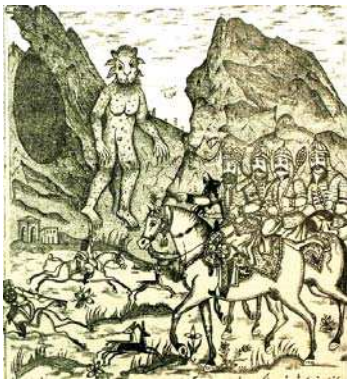
جدول ۱. مشخصات اسکندرنامه‌های چاپ‌سنگی تاریخ‌دار. مأخذ: نگارندگان

نام هنرمند	نام اثر	سال چاپ
میرزا حسن بن آقا سید میرزا اصفهانی	اسکندرنامه (با همکاری سیف الله خوانساری)	(۷۴-۱۲۷۲ق.)
میرزا حسن	اسکندرنامه (با همکاری میرزا سیف الله الخوانساری)	(۷۴-۱۲۷۳ق.)
میرزا نصرالله	اسکندرنامه	(۱۳۱۶ق.)
محسن تاج‌بخش	اسکندرنامه (با همکاری محمد صانعی)	(۵۶-۱۳۵۴ق.)
محمد صانعی بن فتح الله خوانساری	اسکندرنامه (با همکاری محسن تاج‌بخش) و اسکندرنامه (با همکاری حسین قراگزلویی)	(۵۶-۱۳۵۴ق.) (۱۳۵۷ق.)
حسین قراگزلویی	اسکندرنامه (با همکاری محمد صانعی)	(۱۳۵۷ق.)
کربلایی حسن نقاش	اسکندرنامه (با همکاری محمدباقر)	(۱۰-۱۳۰۹ق.)
مشدی عبدالحسین شیرازی	اسکندرنامه (با همکاری میرزا حیدر علی شیرازی، میرزا موسی و محمدتقی الخوانساری)	(۸۴-۱۲۸۳ق.)
میرزا حیدر علی شیرازی	اسکندرنامه (با همکاری میرزا موسی، محمدتقی الخوانساری و مشدی عبدالحسین شیرازی)	(۸۴-۱۲۸۳ق.)
میرزا موسی	اسکندرنامه (با همکاری میرزا حیدرعلی شیرازی، مشدی عبدالحسین شیرازی و محمد تقی الخوانساری)	(۸۴-۱۲۸۳ق.)
محمدتقی الخوانساری	اسکندرنامه (با همکاری میرزا حیدر علی شیرازی، مشدی عبدالحسین شیرازی و میرزا موسی)	(۸۴-۱۲۸۳ق.)
محمدباقر	اسکندرنامه (با همکاری کربلایی حسن)	(۱۰-۱۳۰۹ق.)

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 اطلاعاتِ جدول آشکار می‌شود، در این فاصلهٔ سی و هشت‌ساله، دوازده اسکندرنامه تاریخ‌دار مصور شناسایی شده‌است، که خود نشان علاقهٔ 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 نسخهٔ مورد بحث از اسکندرنامه، که در عصر ناصری به انجام رسیده‌است (تصویر ۱) ۰و در کتابخانهٔ ملی ایران با شماره کتابشناسی ۳۱۹۷۹۶۰ نگهداری می‌شود؛ دومین نسخهٔ چاپ‌سنگی شناسایی شده و تاریخ‌دار این کتاب به شمار می‌رود (جدول ۱).

این نسخهٔ هفت‌جلدی، با ۱۵۷ تصویر، یکی از برجسته‌ترین کتب چاپ‌سنگی مصور از این داستان است؛ وهمانطور که از چندین ترقیمهٔ 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

تصویر ٥. رقم سیف الله خوانساری (الف)، اسکندرنامه، تهران، ٧٤-١٢٧٣ق، مأخذ: همان، شماره کتابشناسی ٣١٩٧٩٦٠



تصویر٦. اسکندرنامه، تهران، ٧٤-١٢٧٣ق.، اسکندر و سپاهرا به صیدافکنی مشغول که از آن مغار کوه غولی بیرون‌آمده و اسکندر را آوازمی‌کند، جلداول، رقم میرزاحسن. کتابخانه ملی ایران، شماره کتابشناسی ٣١٩٧٩٦٠

تصویر٧. اسکندرنامه، تهران، ١٣١٦ق.، اسکندر و سپاهیان که دور کوه بصید مشغولند که غولی از مغار بیرون می‌آید، جلد اول، فاقد رقم، مأخذ: همان، شماره کتابشناسی ٦٦٥٨٩

تصویر٨. اسکندرنامه، تهران، ١٣١٧ش. (١٣٥٧ق.)، اسکندر و سپاه که دور کوه بصید مشغولند که غولی از مغار بیرون می‌آید، جلد اول، فاقد رقم، مأخذ: همان، شماره کتابشناسی ٧٥٢٨١١١١

شده و علاوه بر دارالخلافه تهران، از کارخانه نادرالعصری مشهدی محمدرضا نیز به عنوان مطبعهٔ دیگر این نسخه، نام برده شده است. همچنین، تنها در ترقیمهٔ جلد یک این نسخه، نام مشهدی کاظم تاجر بربری به عنوان حمایتگر دیگر این مجموعه دیده می‌شود.

نگارش کتاب به خط نستعلیق و نام کاتبان این نسخه، در دو ترقیمهٔ متفاوت یکی مربوط به جلد سوم و دیگری جلد پنجم به ترتیب، سید مهدی همدانی در تاریخ پانزدهم رمضان ١٢٧٣ق. و نصرالله تفرشی در ربیع‌الثانی ١٢٧٤ ق. می‌باشد. بدین ترتیب و از روی ترقیمه‌های دیگر این مجموعه و همانطور که مارزولف در کتاب خود آورده، این نسخه در فاصله سال‌های ١٢٧٣ تا١٢٧٤ ق. کتابت و تصویرگری شده‌است. در ترقیمه جلد هفتم (آخرین جلد)، پس از عبارت متداول پایانی آن روزگار«تمه الکتاب بعون الملک الوهاب» به سال ١٢٧٤ق. اشاره شده است، که تاریخ اتمام این نسخه می‌باشد.

در سرلوح این نسخه و در کنار بسیاری از تصاویر آن، نام میرزاحسن (٨٠-١٢٧٠ق.) به عنوان تصویرگر دیده می‌شود. رقم او در این نسخه به صورت‌های مختلفی چون، عمل میرزا حسن و عمل آقا میرزاحسن ولد آقا سیدمیرزای اصفهانی موجود است. (تصاویر٢، ٣ و ٤) پدر او یعنی آقا سید میرزای اصفهانی نیز از تصویرگران چاپ سنگی بوده است که همانطور که از جدول یک برمی‌آید، به همراه سیف‌الله خوانساری (٧٩-١٢٧١ق.) نسخهٔ متاخر اسکندرنامه (٧٤-١٢٧٢ق.) را به تصویر درآورده است. شایان توجه است که تصویرگران این نسخه یعنی میرزاحسن بن آقا سید میرزااصفهانی و سیف‌الله خوانساری در زمره برجسته‌ترین و پرکارترین هنرمندان این حیطه به شمار می‌روند (مارزلف، ١٣٩١، ١٧٠). تصاویر دیگر این نسخه به استثناء یک اثر، که توسط سیف‌الله خوانساری مرقوم شده، بی‌نام هستند. (تصویر٥)

دگرریختی غول و دیو در نگاره‌های چاپ‌سنگی اسکندرنامه ٧٤-١٢٧٣ق.

دیو یا غول که در زمره موجوداتِ وهمی طبقه‌بندی شده و در بیشتر موارد، با ظاهری هراس‌انگیز و با بدنی خال‌دار به تصویر درآمده‌است، از بارزترین مظاهر شر در اندیشهٔ ایرانی به حساب می‌آید. اما در خصوص دگرریختی یا پیکرپذیری دیوان نظریه‌های مختلفی بیان شده است. در هوم یشت[١]، آمده است که زرتشت با چهار بار خواندن دعای آهونه‌وئیریه[٢] موجب می‌شود دیوانِ آدمی‌نما که تا پیش از آن، آزادانه بر زمین تردد می‌کردند، خود را مخفی کنند[٣] (رضی، ١٣٨٢، ٤٥٦). برخی از محققان نیز با استناد به بندهش، بر این باورند که پس از نابودی دیوان به دست زرتشت و فرورفتن آن‌ها به جهان زیرین، چنین موجوداتی با توسل به نیروهای جادویی خود را در پیکره حیوانی پنهان

١. یسنا، هات ٩

٢. ahuna vairya یا دعای اهونور ahunavar از جمله دعاهای مهم زرتشتی‌است.

٣.در مینوی خرد نیز مشابه چنین روایتی آمده‌است (مینوی‌خرد، ١٣٥٤، ٥٢).

دگرریختی دیوان در تصاویر چاپ سنگی اسکندرنامهٔ نقالی(۷۴-۱۲۷۳ق. /۵۷-۱۸۵۶م.)

می‌کنند (اکبری‌مفاخر، ۱۳۸۹، ۷۹-۸۱). در یشت‌ها هنوز دیوها در قالب انسانی تصویر نشده‌اند و پیکره‌هایی حیوانی دارند؛ اما چنین موجوداتی با ورود به دنیای حماسه‌ها، پیکر انسانی می‌یابند (همان، ٦٨) و در مقابل قهرمانان داستان، با ظاهری دیومانند و هراسناک، ظاهر می‌شوند.

این موجودات که تجسم اهریمن به شمار می‌آیند در بخش‌های اساطیری شاهنامه و به ترتیب، در دو سلسلهٔ 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، ۲٦۹). 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 قابل کنترلی چون جن و غول نیز شده است، که در داستان‌ها می‌تواند خود را به صورت‌های گوناگون دربیاورد (یاحقی، ۱۳۸٦، 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 پئریکاها[1] 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 نقالی و وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها با سایر همتایانشان

نخستین بازنمایی چنین موجوداتی، در جلد نخست این نسخه دیده می‌شود. (تصویر ٦) آنچه در این نگاره دیده می‌شود، موجودی بلندبالا و بدون پوشش است که بخش‌هایی از ظاهری حیوانی را به نمایش می‌گذارد. این پدیدهٔ نیمه‌حیوان- نیمه‌انسان، بدنی خال‌دار و پوشیده از مو، چنگال‌های بلند، دو شاخ و چهارگوش دارد! این جانورانسان‌نما، که شاید بتوان او را غول بیابانی نامید و با موجودی به نام نسناس[2] نیز مشابهت‌هایی دارد، در نیمه بالایی تصویر و بزرگتر از سایر شخصیت‌ها به نمایش درآمده‌است. کوه‌های پلانِ آخر تصویر که این موجود روی آن به نمایش درآمده، صخره‌های زمخت تاثیرپذیرفته از چین دوره ایلخانی را تداعی می‌کند. این رویداد در اسکندرنامهٔ دیگری که بعد از نسخهٔ (۷٤ -۱۲۷۳ق) سومین نسخهٔ تاریخ‌دار از این داستان به شمار می‌رود نیز دیده می‌شود (نک: جدول ۱). اسکندرنامهٔ فوق (۱۳۱٦ق.) که در عهد مظفرالدین شاه مصور شده است و رقم میرزا نصرالله نقاش را دارد[3]، بازتولیدی از نسخهٔ 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

تصویر ۹. اسکندرنامه، تهران، ۷۴-۱۲۷۳ق.، 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 نمونهٔ قبلی اقتباس شده‌است. 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 (۱۳۱۷ش.) که در چاپخانه شرکت طبع کتاب، خیابان ناصرخسرو تهران به چاپ رسیده[4] نیز همین واقعه به تصویر درآمده‌است. (تصویر ۸) در کنار ضعف طراحی و عدم توجه به فضاسازی موثر در این اثر، آنچه غول این تصویر را از دو نمونهٔ 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 دگرریخت‌شده، مابینِ انسان و حیوان. فارغ از تفاوت‌های ظاهری در چهره و پیکره آن‌ها، درشت‌جثه بودن غول اسکندرنامه (۷۴-۱۲۷۳ق.) و (۱۳۱٦ق.) 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 نشده‌است، اما میرزا حسن، این موجود را تا آن‌جا که می‌توانسته غول‌آسا نشان داده است. چنین تمهیدی که برای نشان دادن عظمت این موجود توسط میرزاحسن به کارگرفته شده و میرزانصرالله هم از آن تبعیت کرده است، در اسکندرنامه (۱۳۱۷ش.) 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

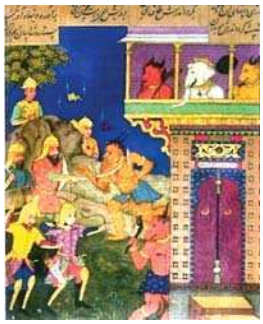
۱. Paīrīka :پئیریکاها یا نیروهای شرّ مؤنثی که در اوستا در مقابل ایزد تشتر، خود را به اشکال گوناگون در می‌آورند (رضی، ۱۳٦۳، ۳٦۵). براساس شاهنامه در داستان کیکاووس و اسفندیار، دیو خود را به صورت زنی زیبارو درمی‌آورد تا سبب گمراهی شود.

۲. نسناس یا نصناص: موجودی درازبالا، سرخ مو که حدفاصل بوزینه و انسان است و در بیشه‌ها و کرانه‌های دریای هند زندگی می‌کند(رستگارفسایی،۱۳۸۳،٤٦٤).

۳. محفوظ در کتابخانه ملی ایران شماره کتابشناسی ٦٦۵۸۹

٤. محفوظ در کتابخانه ملی ایران به شماره‌کتابشناسی ۷۵۲۸۱۱۱۱

تصویر۱۰. کاوه طومار ضحاک را پاره می‌کند (بخشی از نگاره)، شاهنامه شاه تهماسبی، منسوب به قدیمی، حدود ۹۳۰ هـ.ق، موزه هنرهای معاصر تهران، مأخذ: حسینی راد و دیگران، ۱۳۸٤، ۲۳٤.



تصویر۱۱. برگی از یک نسخه شاهنامهٔ مصور شده، شیراز، ایران، ۱٦٥٤ میلادی، مأخذ: Daljeed and Jain, 2006, 51

تصویر۱۲. مبدل شدن مرکب اهریمنی هامان به اژدهای هفت‌سر در درهٔ شیاطین، اثر بهزاد برای داستان شاهدخت در گنبد فیروزه، بخشی از تصویر، خمسه نظامی۱٤۹۳، مأخذ: Barry, 2004, 309 British Library

تصویر۱۳. عجایب المخلوقات، مأخذ: مارزولف، ۱۳۹۰، ۲۲

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، ۷٤-۱۲۷۳ق.، ۳٤). هنگامی که اسکندر به غول ضربه‌ای وارد می‌آورد، رعدو برقی پدیدار می‌شود و این آغاز راهی طولانی برای شکستن طلسم توسط او است. این موجودِ دگرریخت که توانایی سخن‌گفتن به زبان آدمیان را دارد، به واسطه حفاظت از طلسم و ناپدیدشدن به صورت رعد و برق با سحر و جادو ارتباط می‌یابد.

استفاده از ویژگی‌های حیوانی برای به تصویرکشیدن دیوان در نگاره دیگری از اسکندرنامه مورد بحث نیز دیده می‌شوند. (تصویر ۹) آنچه در این تصویر دیده می‌شود، نبردِ 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 گونهٔ دیگری از این موجودات، شمشیر کشیده و او را دو پاره کرده است. علاوه براو، برخی دیگر از دیوان نیز سری چون روباه، سگ، شیر، گراز و تمساح دارند. داستانِ 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[؟] گردمهره بوزن نهصد من در گردن انداخته و دارشمشادی که چهار سنگ آسیا بر آن تعبیه کرده بودند بر دوش نهاده و تنوره از پوست اژدهابسته...» (اسکندرنامه، ۷٤-۱۲۷۳ ق.، ۳٤٦). اگرچه نویسنده، خصوصیاتی را برای ارکس دیو بر

دگرریختی دیوان در تصاویر چاپ سنگی اسکندرنامهٔ نقالی(۷۴-۱۲۷۳ق. /۵۷-۱۸۵۶م.)

شمرده اما تصویرگر، بی‌توجه به آن، برای تصویر کردن این دیو از سر ببر و بدن انسان استفاده کرده‌است. به طور کلی می‌توان گفت در این نگاره که در دو اسکندرنامهٔ 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 ماردوش ایفای نقش می‌کنند[۱]. همچنین در نگاره‌ای مرتبط با تهمورث 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، زین‌الاخبار و هفت‌پیکر (تصویر ۱۲) نیز به چنین موجودات اهریمنی اشاره شده است که ترکیبی از دیو، انسان و حیوان به حساب می‌آیند[۲]. 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 گونهٔ دیگری از روایت جمشید پیشدادی می‌باشد، نیز یافت. چنین دیو-حیواناتی در عجایب المخلوقات قزوینی، در زمره یکی از اجنهٔ مطیع سلیمان علیه‌الاسلام به تصویر کشیده‌شده‌اند. 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 اسکندرنامهٔ دیگر نیز بر اهمیت آن می‌افزاید.

دگرریختی دیوان، همانطور که اشاره شد، می‌تواند به بهره‌مندی و یا تغییرشکل عضو یا اعضایی از بدن او نیز منجرشود. 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

تصویر۱۴. اسکندرنامه، تهران، ۱۲۷۳-۷۴ق.، تصویر بارگاه دمامه و الماس جادو. جزء سوم از جلد دوم. رقم میرزاحسن. ، مأخذ : همان، شماره‌کتابشناسی ۳۱۹۷۹۶۰

متفاوتی بیان شده است[۳]. 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 هریک از آن‌هاست.

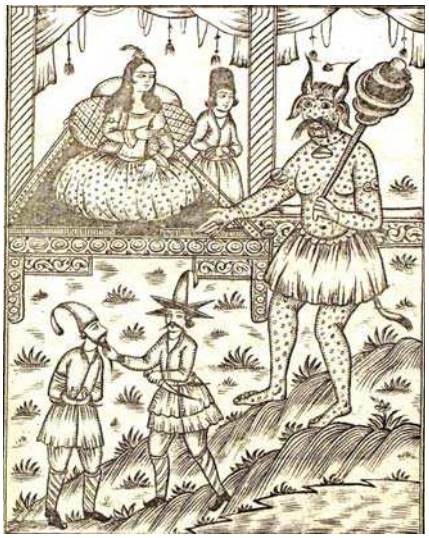
یکی از انواع این دیوان شاخ‌دار، در جلد دوم اسکندرنامه نقالی خودنمایی می‌کند. (تصویر ۱۴) آنچه در تصویر دیده می‌شود دیوی است، دارای محاسن که گرزی در دست و زنگوله‌ای بر گردن و مانند سایر همتایانش، بدنی خال‌دار و نیمه انسانی دارد و مهمتر آنکه، به طور مشخص کلمهٔ دیو در میان شاخ‌های او دیده می‌شود. او با گرزی 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 بالای اثر، نگاره‌های هزار و یکشب ابوالحسن خان غفاری (صنیع‌الملک) را به خاطر می‌آورد، در نسخهٔ دیگر اسکندرنامه با افزودن جزییات اندکی، عینا تکرار شده است. (تصویر ۱۵) آنچه این دیو را از همتای خود در نسخهٔ 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 مهترنسیم، برای بازگرداندن روشنی چشم اسکندر و یارانش است. در این داستان، الماس‌جادو که به اشتباه نسیم را قاتل شمامه می‌داند، او را اسیر کرده و به خدمت بانوی خود دمامه می‌آورد. «الماس‌جادو 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 دمامه برزمین نهاد» (اسکندرنامه، ۷۴-۱۲۷۳ ق.، ۱۳۹). این نوع خاص دگرریختی یعنی تبدیل پیکرهٔ فرد به حیوان یا پرنده نیز در اساطیر و ادبیات ایرانی[۴]

۱. وز جادوان کاندر ایوان بدند
همه نامور نره دیوان بدند
(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 پرداخته‌است.

۳. در این میان، اگر بنابر آنچه برخی از محققین نشان داده‌اند کلمهٔ دیو در باور ایرانی معادلی برای اقوام دراویدی به شمار بیاوریم که خدای اعظمشان یعنی شیوا را به نام مهادیو می‌خواندند و سرپوش‌هایی شاخ‌دار به سر می‌بسته‌اند(یونس‌جعفری، ۱۳۷۲، ۵۸-۵۱) اقوام غیر آریایی دیو و بدین‌ترتیب، شاخ‌دار قلمدادمی‌شدند. همچنین در خصوص معنای لغوی دیو، می‌توان گفت، «daevah سانسکریت، daeva اوستا ... و dev پهلوی و دیو پارسی هم از ریشهٔ 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 درنزدزرتشتیان، بردشمنان و ایزدان آن‌هااطلاق می‌شد و این مسئله در یک بازه‌زمانی طولانی و به‌شکلی تدریجی موجب شد که غولان و موجودان اهریمنی دیگر نیز در شمار دیوان قرار بگیرند.(یاحقی،۱۳۸۶، ۳۷۱).

۴. به‌طورنمونه، درشاهنامه فردوسی و در خان چهارم اسفندیار، زن جادو خود را نخست زیبارو می‌سازد، اما هنگامی که نام یزدان را از زبان اسفندیارمی‌شنودتغییرچهره‌می‌دهد و برای رهایی از دست پهلوان به قالب شیر در می‌آید(فردوسی، ۱۳۸۴، ۶۹۴). 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 رستگارفسایی، ۱۳۸۳، ۴۲۸) همچنین دکتر رستگارفسایی(همان، ۴۲۹) سخن گفتن پرندگانی چون هدهد و مرغ سلیمان و خدمات سیمرغ را در شاهنامه فردوسی، نمونه‌هایی از دگرریختی انسان به پرنده می‌دانند.



تصویر۱۵.اسکندرنامه، تهران، ۱۳۱۶ق.، تصویر بارگاه و بانو که نسیم را [?]شکنجه می‌کند. جلد دوم. فاقد رقم.، مأخذ: همان، شماره کتابشناسی۶۶۵۸۹

بی‌سابقه نیست. آنچه در خصوص این تصویر حائز اهمیت است، انتخاب ظاهری دیوگونه برای خلق شخصیت الماس‌جادو است. با آنکه در متن اشاره‌ای به ویژگی‌های ظاهری الماس‌جادو 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 دگریختی و تغییرشکل را برای دیوان فراهم کرده‌است. در شاهنامه‌فردوسی نیز بارها از چنین ارتباطی میان دیو و جادو سخن به میان رفته است[۱]؛ 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...» (قرآن‌مجید، سوره بقره آیه ۱۰۲، ۱٦٦)

نکتهٔ دیگری که از آیهٔ فوق مستفاد می‌شود کافر شمردن دیوان در اندیشه اسلامی است. اگرچه برخی از دیوان اسکندرنامه، تحت شرایطی خاص، مسلمان می‌شوند و حلقهٔ 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 شده‌است[۲]، کافرشمردن آن‌ها در ادبیات عامیانه و به ویژه اسکندرنامه که از ماهیت مذهبی نیز برخوردار است، امری پذیرفتنی است.

در بخش دیگری از اسکندرنامه، دیو شاخ‌دارِ دیگری به نمایش درآمده که در حال جدال با مرد جوانی است. (تصویر ۱٦) این فرد که با توجه به تاج و لباس فاخری که بر تن 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 اسکندرنامهٔ دیگر نمونهٔ مشابهی ندارد، در فضایی به نمایش درآمده که از منظرِ 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 ۱٦). از آن‌جا که داستان توصیفی از ظاهر او ارائه نکرده است، به نظر می‌آید زنگوله‌ای که میان شاخ‌های او دیده می‌شود، از توصیف خلخال‌دیو 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 زرین‌تن‌دیو، به بارگاه دیوی به نام خلخال آورده می‌شود، «دیوی چون قطران سیه با خال‌های زرد و سفید و سرخ بر بردن افتاده و زنگی از طلا در میان دو شاخ بسته...» (اسکندرنامه، ۷٤-۱۲۷۳ ق.، ۱٦۲). 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، ۱٦۳). 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 نیزگَرد 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، ۱٦٤). همانطور که پیشتر اشاره شد، یکی از انواع دگریختی مرتبط با اشیاء و عناصری با ماهیت جادویی یا شفاگر است؛ و مصداق آن، اعضاء و جوارح دیو شاهنامه[۳] و اسکندرنامه[٤] است که موجب بهبود زخم‌ها و التیام دردها می‌شود.

نمونهٔ دیگری از این قبیل موجودات، در جلد اول و در ماجرای رفتن اسکندر به مازندران، به ایفای نقش می‌پردازد (تصویر ۱۷). تصویر، به سه محدودهٔ اصلی که با هاشورزنی‌های متفاوتی از هم‌مجزا شده‌اند، تقسیم شده‌است. 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 میرزاحسن نیز در کادر کوچکی، گوشهٔ سمت راست همین بخش دیده می‌شود. میانه تصویر به دو فرد دیگر اختصاص یافته‌است 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 سواره‌نظام اختصاص یافته است که به تاخت در حال خروج از سمت راست تصویر هستند. در این قصه، یکی از دشمنان اسکندر، شکایتِ او را پیش شاه مازنداران می‌آورد به این

۱. دو واژه جادو و دیو بارها در شاهنامهٔ فردوسی در ارتباط باهم به کاررفته اند(فردوسی، ۱۳۸٦، ۱۷و ۲٦). به طور مثال، سزای تو دیدی که یزدان چه کرد ز دیو و ز جادو برآورد گرد(همان، ۱٤۷).

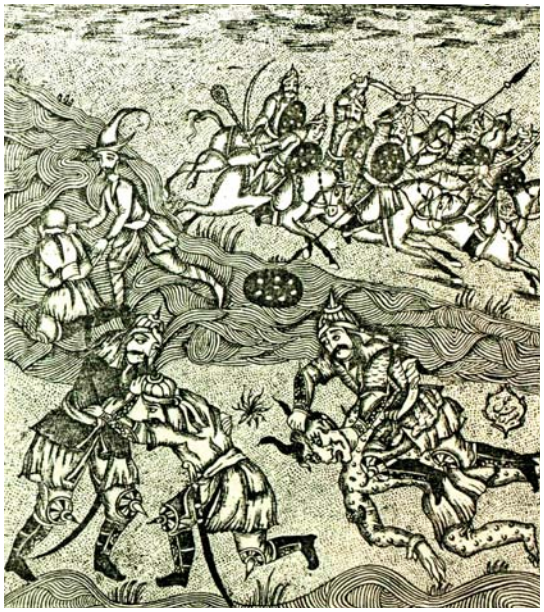
۲.به‌طور مثال، درگاتاها، دیوپرستان، پیروان راه فریب خوانده شده‌اند (رضی، ۱۳٦۳، ۱٦۰)؛ فردوسی نیز دیوان را آدمیانی بدنهاد می‌داند که روی از طاعت و پرستش خداوندگارشان برتافته‌اند و طریقِ کژی برگزیده‌اند.

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، ۱۳۸٤، ۱٤٤).

٤. همانطور که پیشتر اشاره شد خونِ جگرِ شمامه، کوری چشم اسکندر و یارانش را برطرف می‌کند.

دگرریختی دیوان در تصاویر چاپ سنگی اسکندرنامهٔ نقالی (۷۴-۱۲۷۳ق./ ۵۷-۱۸۵۶م.)

تصویر۱۶. اسکندرنامه، تهران، ۱۲۷۳-۷۴ق.، مبارزهٔ عبدالحمید با زرین تن دیو، جزء پنجم از جلد دوم.رقم میرزا حسن.، مأخذ: همان، شماره کتابشناسی ۳۱۹۷۹۶۰



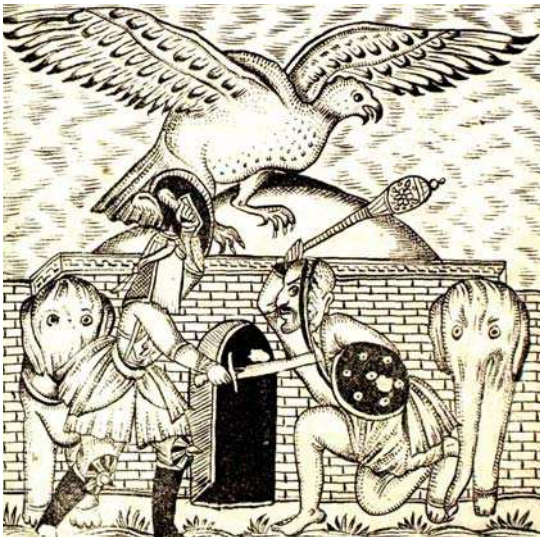
تصویر ۱۷. اسکندرنامه، تهران، ۱۲۷۳-۷۴ق.، تصویر کشتی گرفتن طوربدمست با سعدان و محاربه‌نمودن اسحق با دیوراه‌دار، جلداول، رقم میرزاحسن.، مأخذ: همان، شماره کتابشناسی ۳۱۹۷۹۶۰

امید که سپاه اسکندر توسط دیوان این دیار نابود شود. هنگامی که اسکندر و یارانش به جنگل می‌رسند، دیوی به نام هزاردستان، با دگرریختی به شکل دلاوران سپاه اسکندر، آن‌ها را یک به یک فریفته و به بند می‌کشد. «چون در میان جنگل آمدند از قضا هزاردستان آمده بود، آن مکاره داخل جنگل شد خود را به صورت امیرخان نمود چون نزدیک اسحق رسید...هزار دستان دیو به علم سحر او را گرفته در میان غاری به بند کشید...» (اسکندرنامه، ۷۴-۱۲۷۳ ق.، ۳۱۹) (تصویر۱۲) توانایی مبدل شدن به صورت‌های گوناگون به واسطهٔ جادو که یکی از تعاریف مفهوم دگرریختی به شمار می‌رود در مورد این دیو دیده می‌شود، که از نمونهٔ پیشین متفاوت است. در ادامهٔ 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 خداناشناسان و دیوان مازندران می‌پردازد. «نسیم به چالاکی دست اسحق را باز نمود که او هم تیغی بدست آورده و در میان مازندرانیان افتاد. راه‌داردیو که یکی از نره‌دیوان قاف رسید حمله بر ایشان نمود امیرخان فرصت باو نداده... شاخ‌های اورا گرفته...پس سر او را پیچیده از رگ و ریشه کنده بدور انداخت» (اسکندرنامه، ۷۴-۱۲۷۳ ق.، ۴۲). میرزا حسن در این اثر، چهارواقعه 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. باریکهٔ میانی به ماجرای بازکردن دست‌های اسحق، توسط مهترنسیم[1] پرداخته است که از بابت زمانی متقدم بر جنگ امیرخان (که در حاشیه تصویر به اشتباه اسحق خوانده شده) با راه‌داردیو است. همچنین، کشتی‌گرفتن دو نفر سمت چپ آن‌ها در داستان، با فاصله زمانی نسبتا طولانی از دو اتفاق پیشین روایت شده است. پلان مثلثی بالای تصویر، نیز به روایت تصویری رویارویی سپاه اسکندر با کفار مازندران می‌پردازدکه آخرین بخش این ماجرا به شمار می‌آید. علاوه برآن، اگرچه در این داستان راه‌داردیو یا دیوراه‌دار، نقش کم‌رنگ‌تری نسبت به هزاردستان‌دیو دارد؛ اما به انتخاب میرزاحسن، برای تصویرسازی انتخاب شده‌است. شاخ‌دار بودن او، تنها توصیفی است در متن، در ارتباط با او وجود دارد و بقیه خصوصیات ظاهری آن، مانند چهرهٔ تا حدودی انسانی، عدم برخورداری از دم، بدن‌خال‌دار 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. (تصویر۱۸). آنچه در پیش زمینهٔ 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

۱. آن‌چه مهتر نسیم را از بابت شکل ظاهری و نوع پوشش از پهلوانان داستان مجزا می‌سازد به نقش خاص او در دربارشاهی و ویژگی‌های رفتاری او اشاره دارد. این ظرایف به درستی توسط میرزاحسن به تصویر کشیده شده است. به طور مثال، سرپوش خاصی که مهترنسیم بر سردارد، نشانه‌ای از نقش دیگر او به عنوان خواجه یا مسخره دربار است. ساق‌بند خاصی که دور پای او دیده می‌شود، پاتاوه نام دارد که عیاران آن‌را برای محافظت از سرما به دور پای خود می‌پیچیدند.

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



تصویر۱۹. اسکندرنامه، تهران، ۱۳۱۶ق.، عنوان تصویر مخدوش شده، جلد سوم، فاقد رقم، مأخذ: همان،، شماره کتابشناسی ۶۶۵۸۹

گرفته‌اند. در نسخهٔ اسکندرنامه (۱۳۱٦ق.) 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 نگارهٔ مرتبط در اسکندرنامهٔ (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 حکایتِ افتادن صاحبقران با دلاوران در طلسم، نام دارد، به توصیف قلعه‌ای جادویی می‌پردازد که در برج‌های آن، غول‌هایی به نگهبانی مشغولند. به محض نزدیک‌شدن شخصی به قلعه، مرغی کوچک آوایی تولید می‌کند و در پسِ 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 ۱۸و۱۹ به نمایش درآمده، مبارزه او با نگهبانان این قلعه است که از بابت ظاهری، شبیه غول نیستند. « آن غول، ناله کشیده درغلطید که گرد و طوفان شد بعد از زمانی که فرو نشست دید پیرزالی افتاده است» (اسکندرنامه، ۷٤-۱۲۷۳ق.، ۳۱۹). اگرچه تغییرِ 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 ٦، ۷ و ۸) متفاوت می‌سازد، چهره معمولی اوست. او همچنین، نه تنها، جامه بر تن دارد، بلکه فاقد هرگونه شاخ،

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 (۱۳۱٦ق.) به دلیل حذف پوستِ خال‌دار، آشکارتر است. شخصیت به نمایش درآمده در این تصویر، کاملا به انسانی معمولی شباهت دارد و چنانچه خواننده از متن بی‌اطلاع باشد، غول شمردن این موجود، سخت می‌نماید. اما آنچه در اسکندرنامهٔ (۱۳۱۷ش.) به تصویر درآمده، با الگوی متداول دیو یا غول همخوانی دارند. این در حالی است که دو غول به نمایش درآمده در دو اسکندرنامهٔ پیشین، وجه انسانی بیشتری را به نمایش می‌گذارند.

دگرریختی دیوان در تصاویر چاپ سنگی اسکندرنامهٔ نقالی (۷۴-۱۲۷۳ق./۵۷-۱۸۵۶م.)

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 نسخهٔ عهد مظفری ۱۳۱۶ق.	تغییرات به وجود آمده در نسخهٔ زمان پهلوی ۱۳۱۷ش.
غول بیابانی، جلد اول	ظاهر نسناس گونه، جثه بزرگ، بدن خال‌دار و پوشیده از مو، چنگال‌های بلند، شاخ‌دار با چهار عدد گوش	ناپدیدشدن 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
هزاردستان 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، آراسته‌شده با محاسن، گرزی در دست و زنگوله‌ای بر گردن، بدنی خال‌دار و نیمه انسانی، فاقد دم	قابلیت مبدل شدن به عقاب	تاکید بر گوش، سبیل 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 گرازمانند و گوش‌های تیز	خاصیت شفابخشی شاخ‌ها	تصویری وجود ندارد	تصویری وجود ندارد
دیو راه‌دار	شاخ‌دار، چهره تا حدودی انسانی، بدن خال‌دار، فاقد دم	اشاره نشده‌است	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	تغییرشکل به صورت پیرزن پس از کشته شدن	شباهت به انسان معمولی، حذف خال‌های بدن، فاقد هرگونه خصوصیات دیوگونه	پوست خال‌دار، برخورداری از چهرهٔ غیرانسانی، 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. تاآنجا که در فاصله سال‌های ۱۲۷۲ تا ۱۳۱۰ق. (۱۸۹۲-۱۸۵۵م.)، دوازده نسخهٔ تاریخ‌دار از این کتاب شناسایی شده‌است. نمونهٔ موردی این پژوهش، اسکندرنامهٔ ۷۴-۱۲۷۳ق. است که به عنوان یکی از نفیس‌ترین نسخ این کتاب، در کتابخانهٔ ملی ایران نگهداری می‌شود. این نسخهٔ هفت‌جلدی با هفتصد و پنجاه و چهار صفحه، مطبعهٔ دارالخلافه تهران و کارخانه ناصرالعصری مشهدی محمدرضا، به کتابت نصرالله تفرشی و سید مهدی همدانی و تصویرگری میرزاحسن طهرانی و سیف الله خوانساری است. از ۱۵۷ نگاره این مجموعه، دوازده تصویر، به نمایشِ غول یا دیو اختصاص یافته است؛ که از این میان، شش نمونه از منظر ارتباط با پدیده دگرریختی شاخص‌ترند. ظاهر این موجودات در طیفی از ویژگی‌های ظاهری حیوانی تاانسانی متغیر است. همانطور که در جدول ۲ مرتب شده است، 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 یافته است، تا حدودی بهم شبیه هستند و بخش‌های حیوانی همچون دم، گوش و یا دندان‌های تیز به انتخاب نگارگر به آن‌ها اضافه شده است. فارغ از اینگونه تفاوت‌ها، پوست خال‌دار این موجودات (به جز ارکس‌دیو و غول قلعه جادو در اسکندرنامه مظفری)، تنها ویژگی ظاهری مشترک آن‌ها به شمار می‌آید. مقایسه تصاویر اسکندرنامه ناصری (۷۴-۱۲۷۳ق.) با دو نسخهٔ بعد از خود نیز مواردی را آشکار می‌کند. آنچه در خصوص دیوان اسکندرنامه مظفری (۱۳۱۶ق) به چشم می‌آید، اقتباس از تصاویر نسخه ماقبل خود یعنی اسکندرنامه مورد بحث است. اگرچه بازنمایی این سه دیو چنین با تغییرات و جزییات دیگری همراه شده اما به طور کلی همان مسیر تصویری پیشین را پیموده است؛ در حالی که دیوان اسکندرنامه مربوط به عصر پهلوی (۱۳۱۶ش.) به شیوه کاملا متفاوتی مجسم شده‌است. چنین موجوداتی در اسکندرنامه نقالی، به سه شیوهٔ متفاوت، دگرریختی را به نمایش می‌گذارند. به بیان دیگر، دیوان اسکندرنامه نقالی در قالب سه نوعِ شاخص دگرریختی،قابل‌تقسیم‌بندی‌هستند.

۱. همانطور که اشاره شد، دگرریختی می‌تواند به بهره‌مندی و یا تغییرشکل عضو یا اعضایی از بدنِ موجود، منجرشود. 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 شده است 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، تغییرشکل 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 گَردِ حاصل از شاخ زرین‌تن، شواهدی بر این نکته است.

دگرریختی دیوان در تصاویر چاپ سنگی اسکندرنامهٔ نقالی (۷۴-۱۲۷۳ق. /۵۷-۱۸۵۶م.)

منابع و مآخذ

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- سر از هند تا ایران*، ، شماره بیست و پنجم، سال هفتم، ۷-۲۴.
افشار، ایرج. ۱۳۴۳. حدیث *اسکندر*. یغما. شماره ۱۹۴، ۲۸۵-۲۸۸.
اکبری‌مفاخر، آرش. ۱۳۸۹. *هستی‌شناسی دیوان در حماسه‌های ملّی بر پایه شاهنامه‌فردوسی*، کاوش‌نامه، شماره ۲۱، سال‌یازدهم، ۶۱-۸۷.
انوشه، حسن، ۱۳۸۱، *فرهنگ‌نامه ادب‌فارسی (دانشنامه ادب فارسی)*، ج ۲، چ دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
اوید، ۱۳۸۶، *افسانه‌های دگردیسی*، ترجمه میرجلال‌الدین کزازی، تهران: معین.
بهار، مهرداد، ۱۳۸۵، *جستاری در فرهنگ ایران*، ویراستار ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر اسطوره.
تفضلی، احمد، ۱۳۶۴، مینوی خرد. تهران: توس.
رستگار فسایی، منصور، ۱۳۸۳، *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، فرنبغ، ۱۳۸۰، بندهش، ترجمه مهرداد بهار، چ دوم، تهران: توس.
ذکاوتی قراگزلو، علیرضا، *اسکندرنامه نقالی و جایگاه آن در داستان‌های 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 چاپ‌سنگی در ایران*، ترجمه پروین منزوی، تهران: انتشارات معین.
المپیادا پاولونا، مارزلف، اولریش و دیگران، ۱۳۹۱، *چاپ‌سنگی فارسی از نگاه شرق‌شناسان* (هشت مقاله درباره تاریخچه چاپ‌سنگی 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، ذبیح‌الله، ۱۳۶۹، *حماسه‌سرایی در ایران* (از قدیمی‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری)، چ پنجم، تهران: امیرکبیر.
صفا، ذبیح‌الله، *ملاحظاتی درباره داستان اسکندر مقدونی* و اسکندرنامه‌های فردوسی و نظامی، ایران‌شناسی، 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 اسکندرنامه‌های منظوم* (فردوسی، نظامی و امیرخسرو)، 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 دائرهالمعارف بزرگ اسلامی، زیر نظر کاظم موسوی بجنوردی، ج هشتم، تهران: مرکز دائرهالمعارف بزرگ اسلامی.
مارزولف، اولریش، *تصاویر چاپسنگی عهد قاجار*، حرفهٔهنرمند، شماره ۱۳، پاییز ۱۳۸٤، ۱۳۸-۱٤٥.
مارزولف، *اولریش، ادبیات عامیانه فارسی در دورهٔ 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.
محجوب، محمدجعفر، ۱۳۳۸. *داستانهای عامیانه فارسی*: اسکندرنامه، سخن، ، شماره ۷، سال دهم.
محجوب، 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 علیرضا ذکاوتی قراگزلو، تهران: سخن.
یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۸٦، *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.

Recieved: 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'sstory, is full of supernatural and legendry 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 analyzedviaPanoffsky'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 metamorphoseswhich are partial, complete and healing.

Keywords: Metamorphosis, Demon, Mythology, FolkloricLiterature, IskandarnāmaNaghali, lithography.