
خوانش تک اسطوره‌ای تصاویر اسکندر

ندا وکیلی*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۴/۱۸

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۸/۳

چکیده

میل به جاودانگی و نامیرایی یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های فکری بشر در طول تاریخ بوده که همواره این آرزو در قالب روایات، شخصیت‌های دینی، اسطوره‌ای و قالب‌های گوناگون ادبی، هنری متجلی گردیده است. از جمله مهم‌ترین تجلی‌های هنری - ادبی این میل در فرهنگ و منابع ایرانی - اسلامی باز نمود تصویری داستان اسکندر است. در این نوشتار سعی شده تا با روش تطبیق و تحلیل تصاویر مربوط به جستجوی جاودانگی در داستان اسکندر با نظریه تک اسطوره جوزف کمبل (-1904 1987م) به این اهداف نائل آییم: جمع‌آوری تصاویر خلق شده در نسخ مصور با مضمون جاودانگی در داستان اسکندر و طبقه‌بندی جایگاه تصاویر به وسیله تطبیق در الگوی قهرمان کمبل. در ادامه با بررسی دیدگاه گفته پردازان این تصاویر و متغیرهای توصیفی - تحلیلی میزان هم‌گرایی تصاویر با الگوی مورد نظر و علل آن بررسی گردیده. نتایج حاصل نشانگر آن است که در قسمت‌هایی از داستان به ویژه لشکرکشی‌ها تصاویر منطبق با چرخه کمبل است ولی در پایان این داستان اسکندر راه بازگشت را مطابق الگو در پیش نمی‌گیرد و در همان دنیای ویژه به تجدید حیات پرداخته به دگرگونی می‌رسد در نتیجه کم‌ترین میزان هم‌گرایی تصاویر با الگو را شاهد هستیم.

کلید واژه‌ها: تصویرگری، اسکندر، تک اسطوره کمبل، جاودانگی

مقدمه

میل به جاودانگی یکی از مفاهیمی است که در فرهنگ ایران باستان مطرح بوده است^۱ که رفته رفته با ظهور دین اسلام در ایران این میل در قالب چهره‌ها و شخصیت‌های مختلفی متجلی گردیده. شبیه‌ترین الگو با مضمون میل به جاودانگی در متون ادبی و غیر دینی اسکندر و در متون دینی خضر نبی می‌باشد، اسکندر که دارای شخصیتی تاریخی است پیرامون او داستان‌های زیادی نقل شده و نقش بسیار بارزی را در ادبیات شرق ایفا کرده است. در حقیقت چهره ادبی اسکندر هیچ وجه مشترکی با نمونه تاریخی آن ندارد.^۲ اسکندر را می‌توان به عنوان شاخص‌ترین جوینده جاودانگی در نظر گرفت که در راه کسب قدرت و کشورگشایی راهی سفر شده و در ادامه یافتن آب حیات یکی از انگیزه‌های سفرش می‌شود^۳ این روایت در گذر زمان و حوادث دست خوش تحریفات، تخیلات و جابجایی‌های شده تا جایی که اسکندر را به شخصیت افسانه‌ای تبدیل کرده و همچنین در قالب روایات گوناگون در منابع مختلف بیان شده است.^۴ برخی از جنبه‌های زندگی اسکندر در قطعاتی از منظومه‌های، خمسه نظامی با نام اسکندرنامه در دو بخش شرفنامه^۵ و خردنامه متجاوز از ده هزار بیت بین سال‌های ۵۹۷-۶۰۳ ه.ق، خمسه امیر خسرو دهلوی با نام آیین سکندری در اواخر قرن هفتم و اوایل قرن هشتم، هفتمین و آخرین مثنوی جامی که در قرن نهم با عنوان خرد نامه اسکندری به این موضوع پرداخته و به نقل وقایعی می‌پردازد که منجر به مرگ اسکندر شده، همچنین در خمسه امیر علی شیرنوی در قرن نهم ه.ق و دیگران انعکاس یافته است. یکی از روایت‌ها که نظر این نوشتار را به خود جلب کرده، شاهنامه فردوسی است که پس از معرفی اسکندریه عنوان یکی از سلاطین ایران، او را از نسب داراب نوه اسفندیار دانسته است.^۶ همواره فرازهایی از این داستان در نسخ خطی مختلف در دوره‌های متفاوت کتابت و نگارگری شده است. از جمله در شاهنامه نگاری مانند شاهنامه دموت (در دوره ایلخانی احتمالاً ۷۱۷-۷۳۵ ه.ق) که دارای دوازده تصویر با موضوع اسکندر است، شاهنامه شمس‌الدین (۷۷۱ ه.ق)، شاهنامه مکتب اصفهان (۱۰۶۶ ه.ق)، مکتب

تبریز (۷۴۰ ه.ق) و... همچنین در هفت اورنگ جامی ابراهیم میرزا (۹۶۳-۹۷۳ ه.ق)، خمسه نظامی قرن نهم ه.ق نسخه سال ۸۴۶ ه.ق، نسخه سال ۸۹۶-۹۰۶ ه.ق در مکتب هرات، نسخه ۹۷۹-۹۸۰ ه.ق بخارا، خمسه نوایی نسخه سال ۹۸۴ ه.ق مکتب قزوین و خمسه امیر خسرو دهلوی نسخه سال ۷۰۲ ه.ق شیراز... هدف کلی این نوشتار ضمن جمع‌آوری تصاویر پراکنده داستان اسکندر در منابع مختلف ذکر شده، خوانش اسطوره‌ای و طبقه‌بندی این تصاویر با موضوع میل به جاودانگی بر اساس مطابقت در الگوی چرخه قهرمان کمبل است تا میزان هم‌گرایی و علل آن در این داستان (از متن کلامی فردوسی) با چرخه جوزف کمبل بررسی گردد.

پیشینه تحقیق

البته شایان ذکر است که این بررسی با توجه به اصلاحاتی که «کریستوفر ووگلر» (۱۹۴۹ م)^۷ در کتاب سفر نویسنده^۸ نسبت به مراحل سفر قهرمان کمبل مبادرت ورزیده انجام می‌گیرد. در خصوص پیشینه این پژوهش در بخش تحلیل می‌توان به مقاله «مطالعه تطبیقی کهن الگوی سفر قهرمان در محتوای ادبی و سینمایی» نوشته نادیا معقولی اشاره کرد. در مبحث روش‌شناسی به آثار و کتب متعدد جوزف کمبل، اسطوره و سینما (استوارت ویتلا ۱۳۹۰) مجموعه مقالات فلسفه، اسطوره‌شناسی، هنر و ادبیات (نامور مطلق، کنگرانی، ۱۳۸۹) اشاره کرد.

چهار چوب نظری

الگوی تک اسطوره جوزف کمبل

جوزف کمبل (۱۹۸۷-۱۹۰۴ م) اسطوره‌شناس، انسان‌شناس و نویسنده آمریکایی است که بخش قابل‌توجهی از آثار خود را به اسطوره‌شناسی تطبیقی اختصاص داده است و در این زمینه نظرات نوینی دارد که تألیفات او تأثیری غیر قابل‌انکاری بر خلق و نقد آثار هنری و ادبی بر جای گذاشته است. البته حضور آراء یونگ در نظریات وی بسیار آشکار است.^۹ در واقع دو نظریه کمبل پس از سال‌ها مطالعه در اساطیر ملل گوناگون شهرت جهانی یافتند که عبارتند از اسطوره زایشی^{۱۰} و تک

اسطوره^{۱۱}. که در این میان نظریه تک اسطوره وی بیشتر شناخته شده است. وی در سال ۱۹۴۹ در رساله‌ای با عنوان «قهرمان هزار چهره»^{۱۲} این نظریه را ارائه نمود. اساس نظریه تک اسطوره کمبل بر یکسان بودن و تبعیت اسطوره‌ها از اشکال واحد کهن الگوه^{۱۳} استوار است به عبارتی او درون مایه اسطوره‌ها را یکسان پنداشته و راه شناخت نظام اسطوره‌شناسی افراد را جامعه و بستر مرتبط با آن می‌داند (کمبل، ۱۳۸۰:۴۸). وی معتقد است که تمام اساطیر جهان در فرهنگ‌های گوناگون بیان کننده داستان واحدی هستند که در جزئیات متفاوتند و این جزئیات در تعدد روایات از داستان واحد نقش دارند. به اعتقاد کمبل «بن مایه‌های اصلی اسطوره‌ها یکسانند و همواره یکسان می‌مانند» (Campbel, 1991:59). بنابراین می‌توان گفت که یک داستان بزرگ و یک قهرمان اصلی و یک ضد قهرمان در تمام اساطیر و داستان‌های دنیا در حال تکرار است و تفاوت در آن‌ها به علت شرایط محیطی و فرهنگی رشد یافته در آن‌هاست. وی معتقد است اسطوره‌ها با توجه به شرایط اجتماعی موجود در فرهنگ‌ها و تمدن‌های گوناگون به صورت‌های متفاوتی متجلی می‌شوند زیرا هر نظام اسطوره‌شناختی در جامعه‌ای معین و در محدودای بسته رشد کرده است که او این تفاوت‌ها را «نقاب‌های محلی» بر چهره کهن الگوه می‌خواند (ibid:50). کمبل همچنین با مطالعات تطبیقی قهرمان در اساطیر ملل گوناگون و بررسی در وجه تمایزات آن‌ها به شباهت‌های کلیدی نائل آمد و تک اسطوره قهرمان^{۱۴} را ارائه نمود. او این نظریه را در قالب مراحل سفر قهرمان بیان کرد. قهرمان یکی از قدیمی‌ترین کهن الگوهایی است که همواره محور اصلی مباحث اسطوره‌ای بوده است و سایر کهن الگوه نظیر استاد، منادی و... در ارتباط با قهرمان معنای خود را به دست می‌آورند. «کمبل می‌گوید «توالی اعمال قهرمان از الگوی ثابت و معینی تبعیت می‌کند که در تمامی داستان‌ها در دوره‌های مختلف قابل پیگیری است» (کمبل، ۱۳۸۰:۲۰۶) قهرمان همواره در جستجو و شناخت خود به سفر می‌پردازد که کمبل سیر تحول و سفر تک اسطوره قهرمان را به سه مرحله اصلی تقسیم می‌کند و آن عبارت است از: جدایی (عزیمت)، تشرف و بازگشت. و آن را (هسته اسطوره یگانه) می‌داند (Campbel, 1991:64).

مراحل دوازده گانه سفر قهرمان (الگوی کریستوفر ووگلر):

نظریه تک اسطوره که از پرکاربردترین نظریات اسطوره‌شناسی است الهام بخش بسیاری از فیلمنامه‌نویسان و تئوری‌پردازان قرار گرفته است. کریستوفر ووگلر نیز از نویسندگان و محققانی است که با پیروی از نظریه تک اسطوره و مراحل سفر قهرمان کمبل در کتاب سفر نویسنده: ساختار اسطوره‌ای برای نویسندگان^{۱۵} با اعمال اصلاحات و تغییراتی متناسب با شرایط سینمایی، الگوی هفده مرحله‌ای سفر قهرمان کمبل را در قالب یک ماجرای دوازده مرحله‌ای تشریح می‌کند، که در این نوشتار مورد استفاده قرار گرفته است. اما این الگو ساختاری کاملاً بسته نیست. به عبارت دیگر بسته به نیازهای هر داستان می‌توان مراحل سفر را حذف، تکرار یا جابه‌جا کرد.

۱. دنیای عادی (قهرمانان در دنیای عادی معرفی می‌شوند، جایبکه)
۲. دعوت به ماجرا (آغاز سفر) (دعوت به ماجرا را دریافت می‌کنند)
۳. رد دعوت (آن‌ها در آغاز بی‌میلند و پاسخ آن‌ها رد دعوت است، اما)
۴. ملاقات با استاد (از طرف یک استاد تشویق می‌شوند

(به

۵. عبور از نخستین آستانه (عبور از نخستین آستانه و ورود به دنیای ویژه، جایی که)
۶. آزمون‌ها، متحدها، دشمنان (با آزمون‌ها، متحدها و دشمنان رو به رو می‌شوند)
۷. راهیابی به ژرف‌ترین غار (بعد از راهیابی به ژرف‌ترین غار، از دومین آستانه عبور می‌کنند)
۸. آزمایش (جایی که آزمایش را پشت سر می‌گذارند)
۹. پاداش (آنگاه پاداش خود را به چنگ می‌آورند و)
۱۰. مسیر بازگشت (در مسیر بازگشت به دنیای عادی، تعقیب می‌شوند)
۱۱. تجدید حیات (آن‌ها از سومین آستانه عبور می‌کنند و نوعی تجدید حیات را از سر می‌گذرانند و از رهگذر این تجربه دگرگون می‌شوند)
۱۲. بازگشت با اکسیر (آن‌ها در مسیر بازگشت با اکسیر، عطیه یا گنج ارزشمندی را برای دنیای عادی می‌آورند.) (ووگلر، ۱۳۸۷: ۳۹)

روش تحقیق

آنچه به اسطوره عمری طولانی می‌دهد، مضمون و معنای نهفته در آن است که عاملی برای پویایی و ماندگاری آن است. یکی از این مضامین بی‌مرگی و جاودانگی است که در قالب شخصیت‌ها و روایات گوناگون متجلی می‌شود. روایت اسکندر و بازنمود تصویری این حماسه نظر این نوشتار را به خود جلب کرده است تا با روش تطبیقی - توصیفی تحلیلی به خوانش، تطبیق و بررسی نگاره‌هایی با مضمون در جستجوی جاودانگی در داستان اسکندر با نظریه «تک اسطوره قهرمان» جوزف کمبل پرداخته شود تا کارکرد بیشتر این روش را در بازنمود تصویری - تجسمی در کنار متون روایی در قالب مضمون مورد نظر مورد بررسی قرار دهد. همانگونه که اشاره شد کمبل سیر تحول و سفر تک اسطوره را به سه مرحله اصلی عزیمت، تشریف و بازگشت تقسیم می‌کند از آنجا که این سه مرحله دارای زیر مجموعه‌هایی است در ادامه به خوانش و معرفی تصاویر در فرازهایی از این داستان براساس مراحل فوق می‌پردازیم.



تطبیق الگوی سفر قهرمان با داستان اسکندر، معرفی و خوانش معادل‌های تصویری آن:

۱. دنیای عادی: اغلب داستان‌ها قهرمان را از دنیای

عادی و پیش پا افتاده به دنیای ویژه، جدید و ناشناخته می‌برد. تماشاگر با قهرمان آشنا می‌شود، آرزوها و محدودیت‌های او را می‌شناسد و از راه هم‌ذات‌پنداری و بازشناسی با او پیوند برقرار می‌کند (ویتیل، ۱۳۹۰: ۲). اسکندر بدان گونه که در شاهنامه معرفی می‌شود، از نژاد اسفندیار است؛ به روایت شاهنامه، اسکندر و دارا هر دو فرزندان داراب - فرزند بهمن و نوه اسفندیار - هستند. اما مادر اسکندر، ناهید دختر امپراطور روم است و دارا از همسر دیگر داراب می‌باشد. اسکندر نزد فیلقوس حاکم روم پرورش یافت و سپس جانشین وی شد و دارا به جای پدر بر تخت سلطنت ایران نشست.

۲. دعوت به ماجرا: قهرمان به چالش کشیده می‌شود تا چیزی را جستجو کند یا مسئله‌ای را حل نماید. ندایی فراخوان قهرمان را از حد عادی و روزمره زندگی جدا می‌کند و به سوی «قلمرویی ناشناخته رهنمون می‌شود» (Campbell, 2004: 49) به گفته نظامی، پادشاه ایران (دارا) طبق نامه‌ای، اسکندر را طفلی ناپخته می‌داند که می‌خواهد با او بجنگد. در مقابل آن نامه، اسکندر خود را از نسل پیامبران دانسته و به براندازی آتشکده‌ها سوگند می‌خورد. سر انجام میان‌شان جنگی در می‌گیرد. (شرفنامه، ۱۳۸۰: ۱۰۶-۷۸) (تصاویر ۱ و ۲) اسکندر در نبرد شدید حومه موصل، بر دارا غلبه می‌کند. صحنه‌های جنگ و پیکار که از مرسوم‌ترین مضامین نگارگری محسوب می‌شد در اینجا امکانات وسیعی برای بیان مشاهدات معین را در اختیار نقاش قرار داده است. نگارگر در صحنه‌های رزمی با نمایش نقطه اوج مبارزات و یکپارچه کردن حوادث پراکنده جنگ در یک کل واحد، هنر و مهارت خویش را در آفرینش ترکیبی کامل ارتقاء بخشیده است.

۳. امتناع از پذیرش دعوت: قهرمان تردید می‌کند و ترس خود را بروز می‌دهد. (ویتیل، ۱۳۹۰: ۲) در حالی که بسیاری از قهرمانان ترس و بی میلی با امتناع را در این مرحله اعلام می‌کنند، گروهی دیگر نه تردید می‌کنند و نه هیچ ترسی از خود بروز می‌دهند. اینان قهرمانان راغب هستند که دعوت به ماجرا را پذیرفته‌اند یا حتی در جستجوی آن هستند (ووگلر، ۱۳۸۷: ۱۴۲). به دلیل آگاهی اسکندر از نسب و



	<p>تصویر ۲. نبرد سپاهیان اسکندر و دارا، خمسه نظامی، هرات، سال ۸۹۱ ه.ق، نسخه سال ۸۴۶ ه.ق، نقاش بهزاد، نسخه خطی موزه بریتانیا، لندن، (مأخذ: Pelikava, 1981: 220)</p>	<p>تصویر ۱. جنگ دارا و اسکندر، تبریز، خمسه نظامی، موزه هنر متروپولیتن، نیویورک (مأخذگری: ۱۳۸۵: ۲۱۱)</p>	
---	--	---	---

جدول شماره ۱. مرحله دعوت به ماجرا

داستان فردوسی و نظامی، اسکندر پس از نشستن بر تخت پادشاهی ایران طبق وصیت دارا نامه‌ای به دلارا همسر او نوشت و تعریف کرد که چگونه از قاتلان دارا انتقام گرفته است و سپس وصیت شوهرش را در لحظه آخر عمر درباره روشنگر بیان کرد و آن اینکه دارا روشنگر را به او سپرده و از روشنگر خواستگاری کرد. (ابیات ۱۳ تا ۱۰۲ فردوسی) از آنجا که به گفته کمبل برخی استادان هنوز در حال طی کردن سفر قهرمانی خود و یا درگیر مسئله پیری یا در آستانه مرگ می‌باشند (ووگلر: ۱۳۸۳، ۷۶) می‌توان دارا را به عنوان استاد راهنما به حساب آورد گرچه کمبل شخصیت استاد را پیری دانا می‌داند، اما گاهی آن‌ها نه دانا هستند و نه پیر، چه بسا

خویشاوندی خود با دارا، در میانه جنگ زمانی که دارا شکست خورده و اعلام صلح می‌کند، اسکندر صلح را می‌پذیرد. اما دارا به دست سپاهیان به قتل می‌رسد. (تصاویر ۴ و ۳). تصویرسازی سنتی این موضوع در نگارگری شرق طرح ریزی شده است، اسکندر به سوی دارا خم شده و سر مرد مجروح را بر زانو گذاشته است. اما هر نگارگری واقعه را با جزئیات معینی تنوع بخشیده است. در اینجا بهزاد صحنه اضطراب، غم و اندوه ناشی از مرگ دارا را به تصویر در آورده است.

۴. ملاقات با استاد: قهرمان با نوعی منبع اطمینان و تجربه و دانایی تماس برقرار می‌کند تا برای جستجو در دنیای دیگر بصیرتی هدایتگر بیابد. (همان، ۲) بر اساس

	<p>تصویر ۴. مرگ دارا، خمسه نظامی، نسخه ۸۴۱ ه.ق. هرات مکتب بهزاد. موزه بریتانیا (مأخذ: Poliako- va, 1987: 222)</p>	<p>تصویر ۳. دستگیری دارا توسط اسکندر، گلچین اسکندر سلطان، شیراز، بنیاد گلبنگیان، لیبسون ۱۴۱۰م (مأخذ: گری، ۱۳۸۵: ۱۸۲)</p>	
---	---	--	---

جدول شماره ۲. مرحله امتناع از پذیرش

از احمق‌ترین فرد داستان بیش از همه بیاموزیم. (تصاویر ۳ و ۴) در فرازهای دیگری از این داستان به روایت نظامی، اسکندر نزد مردی زاهد و پارسا (سقراط) می‌رود که در غاری مسکن گزیده تا برای گشودن سدی در کوه البرز از او کمک بگیرد. در تصویر (۵) و تصویر (۶) مطابق سنت، اسکندر (ملیس به جامه) در مدخل غار محل زندگی فیلسوف دو زانو نشسته است. در اینجا بر خلاف متن نه مکانی خلوت و ملال‌انگیز بلکه گوشه زیبایی از طبیعت انتخاب و ارائه شده است. در تصویر (۷) دیگر پیچیدگی کوه‌ها و تراکم صخره‌ها، کنایتی بر تسخیر ناپذیری دژ بوده و زیبایی طبیعت اطراف در برابر ریاضت مرد زاهد که پیکره وی به روشنی بر زمینه دهانه تیره غار دیده می‌شود، قرار گرفته است.

۵. عبور از آستانه: قهرمان به ماجرا متعهد می‌شود و وارد دنیای ویژه می‌گردد. (ویتلا، ۱۳۸۵: ۲) عبور از نخستین آستانه عملی است ارادی که طی آن قهرمان با تمام وجود درگیر ماجرا می‌شود (ووگلر: ۱۶۸) و ماجرا با تمام قدرت آغاز می‌شود. در روایت فردوسی، اسکندر یک هفته پس از ازدواج با روشنگ تصویر (۸) و تصویر (۹) به جهان‌گشایی و لشکرکشی می‌پردازد. اولین حرکت او به هند^{۱۶} است که از بیت ۱۰۳ آغاز می‌شود و تا بیت ۴۵۹ ادامه دارد.

اسکندر به قصد کشورگشایی، ضمن نامه‌ای کید^{۱۷} را به خراج‌گذاری ایران دعوت می‌کند. پس از رسیدن نامه اسکندر نزد کید، وی مطابق خواست معبر، از در صلح وارد شده و چهار گنجینه ارزشمند خود را به او پیشکش می‌کند. بنابراین جنگی بین آنان صورت نگرفت و اسکندر به سمت «فور»^{۱۸} لشکرکشی کرد.

۶. آزمون‌ها و متحدان و دشمنان: اکنون قهرمان به طور کامل وارد دنیای ویژه، دنیای رازآمیز و هیجان‌انگیز شده است. موقعیت‌ها و کسانی که قهرمان کمک می‌کنند تا ویژگی‌های دنیای ویژه را کشف کنند. (ویتلا، ۱۳۹۰: ۲) از آنجایی که پادشاه فور در برابر درخواست اسکندر مقاومت نشان داد، اسکندر با سپاهی آهنین به جنگ فور رفته و با اینکه این پادشاه از خود شجاعت و شهامت بسیاری نشان داد. ولی در نهایت به دست اسکندر کشته شد و اسکندر هند را تحت سلطه خود درآورد. تصویر (۱۰) که اسکندر و سوار نظام آهنی او را نشان می‌دهد مربوط به شاهنامه ایلخانی معروف به (دموت) است این صحنه دارای عناصر نمایشی و کیفیات ابداعی بسیاری است که دارای ویژگی‌های پویایی می‌باشد. حالت مورب قرارگیری سپاهیان اسکندر به همراه شعله‌های رقصان آتش، سپاهیان بیرون رانده شده دشمن و هجوم لشکریان متخاصم با لباس‌هایی به رنگ



تصویر ۷. دیدار اسکندر از مرد زاهد در کوه‌ها. خمسه نظامی، ۹۰۱ ه.ق. (مأخذ: Poliako- va, 1987: 214)	تصویر ۶. اسکندر نزد مرد زاهد، خمسه نظامی: ۸۴۶ ه.ق. (مأخذ: Poliakova, 1987: 228)	تصویر ۵. اسکندر و مرد زاهد، خمسه نظامی ۹ ه.ق. (مأخذ: کن‌بای، ۱۳۷۸: ۷۱)

	
<p>تصویر ۹. اسکندر بر تخت پادشاهی خمسه نظامی، اسکندر نامه، نسخه سال ۹۴۷ ه.ق، تبریز (مأخذ: Richard, 1999: 117)</p>	<p>تصویر ۸. اسکندر و روشنگ، معین مصور، مکتب اصفهان ۱۶۶۵ م (مأخذ: آثار و احوال معین مصور، ۱۳۶۹: ۷)</p>

جدول شماره ۴. مرحله عبور از آستانه

هروم، جایگاه زنان می‌شود. (ابیات ۱۲۳۵ تا ۱۳۲۴) زنان به پیشوازش آمده و او پس از نظاره شهر به سمت مغرب آن دیار لشکر کشید. (تصاویر ۱۶ و ۱۷)

۷. راهیابی: مرحله‌ای که قهرمان آماده می‌شود تا در نبردی بنیادی با نیروهای ناتوانی، شکست و مرگ مواجه شود. (ویتیل، ۱۳۹۰: ۲) تا پس از سازگاری با دنیای ویژه به جستجوی قلب آن بپردازد. (در طی این مسیر ممکن است قهرمان با مناطقی رازآمیز، نگهبانان آستانه، اهداف و آزمون‌های خاصی برخورد کند.) (ووگلر، ۱۷۹) اسکندر در ادامه سفر به شهرستانی رسید که مردم آن همگی درشت اندام و روی سرخ و زرد موی بودند و به اطاعت وی درآمدند. او جویای شگفتی‌های آن مکان شد. پیرمردی اسکندر را از وجود چشمه آب زندگی که در تاریکی بود آگاه کرد و گفت آن روی شهر آبیگری است که خورشید در پس آن نهان می‌شود و در آن ظلمت و تاریکی، چشمه آب حیوان^{۱۹} وجود دارد؛ چشمه‌ای که با خوردن آب آن جاودان و نامیرا می‌شوی و با شستشو در آن از گناهان پاک شده زیرا از بهشت سرچشمه دارد.^{۲۰} تصویر (۱۸) در این تصویر اسکندر جهت انکشاف راز حیات بر آن می‌شود تا به اعماق دریا سفر کند، اما اعیان و اشراف زادگان با وی مخالفت می‌ورزند. در این پرده نگارگر به ترسیم یکی از مهم‌ترین وجوه تفکر منظومه یعنی ممنوعیت گذر از حدود مقرر الهی پرداخته است.

قهوه‌ای به رنگ نقره‌ای و طلایی همگی تأکید بر این لحظه پرهیجان دارند. اسکندر سپس رهسپار کعبه (بیت الحرام) شده و پس از درگیری‌هایی به ملکه اندلس سمت مصر روانه می‌شود. (تصویر ۱۱) پس از یکسال اقامت نزد حاکم مصر «ملک قیطون»، اسکندر با ملکه قیدافه دیدار می‌کند و اسکندر متعهد می‌شود که با چشم‌پوشی از سرزمین قیدافه به لشکرش باز گردد. (تصویر ۱۲) پس از آن اسکندر به سرزمینی پای می‌گذارد که برهمنان پارسایی در آن زندگی می‌کنند که پوششی جز خرد و دانشی که روان آنان را در بر گرفته است ندارند. در ادامه اسکندر رهسپار خاور شد و به دریایی عمیق می‌رسد. پس از پیکار با گرازها و شیرهای گاوپیکر به حبشه رفته و در آنجا با حمله سیاه پوستان تنومندی روبرو می‌شود. آن‌ها را نیز از پای آورده و در شهری دیگر برای مدتی به استراحت می‌پردازد. (تصویر ۱۳) که در اینجا نقاش بر اساس تصورات مسلمانان قرون وسطی از اساطیر، این گونه موجودات را با بدنی پوشیده از مو، چنگال‌های دست و پا و گوش‌هایی نظیر گوش حیوانات وحشی ترسیم نموده است. سپس اسکندر عازم جنگ با اژدهای آتشین می‌شود (بیت ۱۲۲۱) که در کوهی مأوا دارد. (تصاویر ۱۴ و ۱۵) در این هنگام از کوه بانگی برخواست که او را از زمان مرگش با خبر می‌ساخت. (بیت ۱۲۳۲) او دل آزرده به همراه سپاهش عازم شهر

تصویر ۱۳. مبارزه اسکندر با زنگیان، بخارا، ۹۸۸ ه.ق (مأخذ: Poliakova, 1987:259)	تصویر ۱۲. ملاقات با شاهزاده خانم (ملکه قیدافه) - هرات (مأخذ: www.gunde-shapur.com)	تصویر ۱۱. رفتن اسکندر به زیارت کعبه، شاهنامه شیراز (مأخذ: www.Nojavanha.com)	تصویر ۱۰. اسکندر و سوار نظام آهنین او، شاهنامه دموت (۷۱۷-۷۳۵ ه.ق) (مأخذ: بلر، ۱۳۵۶:۹۲)
تصویر ۱۷. ملاقات با پری رویان - نظامی، (مأخذ: www.gunde-shapur.com)	تصویر ۱۶. نگاه کردن اسکندر به حوریان دریایی، شیراز ۸۱۳ ه.ق. (گری، ۱۳۸۵:۱۸۴)	تصویر ۱۵. اسکندر در نبرد با اژدها، شاهنامه شمس الدین، ۷۷۱ ه.ق (مأخذ: رهنورد، ۱۳۸۶:۲۲۹)	تصویر ۱۴. جنگ اسکندر و اژدها، شاهنامه دموت (مأخذ: گری، ۱۳۸۵:۱۵۸)

جدول شماره ۵. مرحله آزمون‌ها و متحدان و دشمنان

شب بر سر دو راهی اسکندر و خضر همدیگر را گم کردند. (تصاویر ۱۹ و ۲۰)

۹. پاداش: لحظه‌ای که قهرمان به یک معنا تولدی دوباره می‌یابد و از مواهب روبرو شدن با ترس و مرگ بهره‌مند می‌گردد. (همان: ۲) خضر به کمک انگشتی که اسکندر به وی داده بود به آب حیوان دست یافت، ولی اسکندر از راهی که رفت به روشنایی نرسید و ناکام ماند (تصاویر، ۲۲، ۲۱ و ۲۳).

۱۰. راه بازگشت: قهرمان متعهد می‌شود ماجرا را به پایان برساند و دنیای ویژه را ترک می‌کند یا از آن بیرون رانده می‌شود. (همان: ۲) تقریباً هر داستانی نیاز به

در این تصویر صحنه سنتی رایزنی سلطان و حکما با اشاره دست اسکندر به سمت پایین و حالت پیرمرد به نشانه نفی، انعکاس یافته است. (Poliakova, 1987:171)

۸. آزمون بزرگ: بحران مرکزی داستان که در آن قهرمان با بزرگترین ترس خود روبرو می‌شود و با مرگ دست و پنجه نرم می‌کند. (ویتلا، ۱۳۹۰:۲) اسکندر نزدیک چشمه شد و خورشید را نگریست که هنگام غروب چگونه در پس دریا فرو می‌رود البته فردوسی راهنمایی به نام خضر برای اسکندر در نظر می‌گیرد پس به راهنمایی و دلالت خضر با گروهی از برگزیدگان سپاه به سوی ظلمت و تاریکی روی نمود. پس از دو روز و دو



<p>تصویر ۱۸. اسکندر و حکما. خمسه امیر خسرو دهلوی، شیراز نسخه نیمه دوم سده هشتم هجری، فرهنگستان علوم جمهوری ازبکستان. (مأخذ: Poliakova, 1987:170)</p>	
--	--

جدول شماره ۶. مرحله راهیابی

دست نیافت به دلیل داشتن روحیه آزمند (با توجه به متن فردوسی) باز عزم کشورگشایی می‌کند و سفرهای خود را ادامه می‌دهد. اسکندر به راهنمایی مرغان به قله کوهی می‌رسد و در آنجا می‌بیند که فرشته اسرافیل نزدیکی مرگ را به وی گوشزد می‌کند. اسکندر در همان دم سخت متأثر می‌شود اما چه سود که حتی هشدار اسرافیل نیز نمی‌تواند او را از راهی که پیش گرفته است باز دارد. چون اسکندر از ظلمات بیرون شد به سوی

لحظه‌ای دارد تا تصمیم قهرمان برای پایان دادن به ماجرا را مورد تصدیق قرار دهد و انگیزه لازم را برای بازگشت به خانه با اکسیر را علیرغم وسوسه‌های دنیای ویژه و امتحان‌هایی که باقی مانده، فراهم کند. «زیرا در این مسیر والا کسی موفق می‌شود که از وسوسه‌هایش دست بشوید و از سیر اصلی هدف منحرف نشود» (Campbel, 2004:100) نکته قابل توجه در این مرحله از داستان این است که اسکندر پس از اینکه به آب حیات

۱۰۳

	<p>تصویر ۲۰. ورود اسکندر به سرزمین تاریکی، (سودآور، ۱۳۸۰: ۷۷)</p>	<p>تصویر ۱۹. رفتن اسکندر به تاریکی برای جستجوی آب حیات، شاهنامه فردوسی، مکتب تبریز ۷۴۰ ه.ق مجموعه هاگو، (مأخذ پوپ، ۱۳۶۹: ۱۱۴)</p>	
--	---	---	--

جدول شماره ۷. مرحله آزمون بزرگ

		
<p>تصویر ۲۳. حضرت خضر آب حیات می نوشد، شاهنامه، (مأخذ: کاوندیش ۱۳۷۸، ۱۷۸)</p>	<p>تصویر ۲۲. خضر و الیاس در کنار چشمه آب زندگی، ۱۰۶۶ ه.ق. (مأخذ: آثار و احوال معین مصور، ۶)</p>	<p>تصویر ۲۱. خضر بر سر چشمه آب حیات، (مأخذ: کاوندیش: ۱۳۷۸، ۱۷۵)</p>

جدول شماره ۸. مرحله پاداش

				
تصویر ۲۸. اسکندر و خاقان چین، خمسه نوایی، نسخه سال ۹۸۴ ه. ق (مأخذ)	تصویر ۲۷. اسکندر و درخت گویا، حدوداً ۱۴۳۰م گریکسن	تصویر ۲۶. اسکندر و درخت گویا. (مأخذ تصویر: www.asia.edu freer museum collect	تصویر ۲۵. اسکندر در سفر به شمال، گذرگاه یاجوج و ماجوج، عصر ایلخانی (مأخذ: کاوندیش، ۱۷۳)	تصویر ۲۴. ساختن سد یاجوج و ماجوج. (مأخذ: www.Nojavanha.com)

جدول شماره ۹. مرحله راه بازگشت

۱۵۳۰). می‌توان گفت درخت گویای فردوسی در ارتباطی نمادین با انسان، پیران راه بلد و دل آگاه هستند. در نگاره (۲۶) پهنه وسیعی از سرهای جانوران و آدمیان فضا را پر کرده است که نگران مرگ اسکندر هستند. در این نگاره بر خلاف نگاره (۲۷) به جای اینکه فضای پشت درخت خالی و تهی باشد هنرمند صخره‌های سر به فلک کشیده را به نحوی رُعب‌آور همراه با برگ‌های تیز سبز رنگ پر کرده است. این بن‌مایه‌ها حالت پراسرار و پرهیجانی را به لحظه‌ای می‌دهند که در آن اسکندر، فاتح جهان، از مرگ قریب‌الوقوع خود آگاهی می‌یابد. در نگاره شماره (۲۷) می‌بینیم فضای پشت درخت با خلأ آبی رنگی پر شده است. با توجه به این نکته که این درخت در پایان دنیا قرار دارد نقطه‌ای که فراتر از آن، هیچ کس را یاری گذر نبوده است. پس از آن اسکندر عازم چین شده و فغفور حاکم چین با سخنانش در او رسوخ کرده و او را دگرگون می‌سازد (ب ۱۵۵۲-۱۶۴۶). تصویر (۲۸) اسکندر از تصرف آن دیار منصرف شده و پس از یک ماه به سوی چفوان و سند و یمن روانه می‌شود. او پس از دریافت هدایایی از جانب شاه یمن به سمت بابل لشگرکشی کرده و در راه، جام کیخسرو را از اهالی شهرستانی میان دریا به غنیمت گرفته و روانه بابل می‌شود (ب ۱۶۸۳).

۱۱. تجدید حیات: آزمون نهایی که قهرمان را در آستانه خانه، تطهیر و دگرگون و رستگار می‌کند.

باختر رفت و به شهرستانی در آمد که مردم آن از بیداد یاجوج و ماجوج به وی شکایت کردند. یاجوج و ماجوج^{۲۱} قومی خونخوار و وحشی بودند و در پس کوهی مسکن داشتند. اسکندر دستور داد تا سدی در میان دو کوه بنا کنند و عازم سفر شد.^{۲۲} تصاویر (۲۴)، (۲۵) که هنرمند بیش‌ترین تأکید را بر ساختن استحکامات متمرکز کرده و ساکنان یاجوج و ماجوج از پشت خاکریزها این صحنه‌ها را تماشا می‌کنند به نظر می‌رسد که حکمرانان ایلخانی با توجه به قلمرو بی‌حد و حصر خود علاقه‌مند به تصویر کشیدن مصداق‌هایی از این دست برای نشان دادن وسعت حوزه حکومتی خود داشته‌اند. لباس‌های مختلف و کلاه‌ها در این تصویر حاکی از به کارگیری نیروهایی از ملل مختلف در ساختن این سد توسط اسکندر است. در ادامه اسکندر در سفرش در کوهساری سر به فلک کشیده باز هشدار عواقب آزمندی خود را شنید و اگرچه اسکندر سخت متأثر می‌شود، اما گویا این هشدار نیز کافی نیست تا او را به خود آورد و از راهی که پیش گرفته باز دارد (ب ۱۴۸۹). در سرزمین عجیب دیگری سرنوشت، اسکندر را با دو درخت نر و ماده روبرو می‌سازد که در روز درخت نر و در شب درخت ماده گویا می‌شود. (تصاویر ۲۶ و ۲۷) این دو درخت شگفت‌انگیز، به صراحت نزدیکی زمان مرگ اسکندر را به خود او اعلام می‌کنند و به وی هشدار می‌دهند که از راه ناپسند و خونینی که در پیش گرفته است بازگردد (ب ۱۵۲۸-)

جامی، روزی که گذر اسکندر در حین جنگ به بیابانی می‌افتد جایی که در اثر گرمای سوزان دچار خون دماغ شدیدی می‌شود و در این نگاره نگارگر با نشان دادن عناصری مرگ اسکندر را پیش‌بینی کرده است از جمله حرکات سراسیمه اسب‌ها. درخت تنومند، بیانگر درختی است که اسکندر در نامه خود در قالب استعاره از آن به عنوان نشانهٔ مرگ در زندگی یاد می‌کند و اینکه شاخه‌های ستبر و تنومند آن در آتش می‌سوزد، رنج و اندوه را به نگاره می‌افزاید. در تصویر (۳۱) می‌بینیم که هنرمند غم و اندوه دوستان و همراهان پادشاه را به نحوی بسیار گویا منعکس ساخته و مرگ اسکندر را به مانند درگذشت یک سلطان آرمانی تلقی نموده است. در تصویر (۳۲) در سرتاسر نگاره با سوگواری گروهی غرق در اندوه خاص مواجه هستیم. در این تصویر ناامیدی و رنج بر تک تک چهره‌هایی که بر مرگ رهبر خویش اندوه می‌خورند، مشاهده می‌شود.

۱۲. بازگشت با اکسیر: قهرمان به خانه برمی‌گردد و دستاورد جستجوی خود را در اختیار دیگران می‌گذارد که برای دوستانش، خانواده‌اش، جامعه و دنیا مفید است (همان، ۲). با توجه به سیر داستان اسکندر قبل از مرگ خود نامه‌ای به استاد خود ارسطالیس می‌نویسد و او را از فرا رسیدن مرگش آگاه می‌کند (ابیات ۱۷۲۴-۱۷۳۷) همچنین نامه‌ای به مادر خویش می‌فرستد و او را از زمان مرگ خود آگاه می‌سازد و ضمن بیان وصیت‌هایی

(ویتیل، ۱۳۹۰: ۲) قهرمانان به طور سنتی از این برخوردار با مرگ جان سالم به در می‌برند و تجدید حیات می‌یابند. اما برخی از قهرمانان تراژیک در این نقطه واقعاً می‌میرند و یا کشته می‌شوند و در خاطره مخاطبان به زندگی خود ادامه می‌دهند (ووگلر، ۱۳۸۷: ۲۴۳). همزمان با رسیدن اسکندر به بابل، کودکی عجیب‌الخلقه متولد می‌شود با سری چون شیر و ببر و کتفی چون انسان، اما چون گاو، دم و به جای پا سم دارد و در همان هنگام تولد می‌میرد. جسد این نوزاد عجیب را نزد اسکندر می‌برند و او شگفت‌زده راز تولد این کودک را از اخترشناسان جویا می‌شود و آنان غمگین و هراسان از افول پاشاهی او خبر می‌دهند. (بیت ۱۷۶۲) اسکندر سخت غمگین می‌شود. این فاتح و جهان جوی بی‌بدیل که هیچ سدی درمقابل خود نمی‌دیده است، خویشتن را زبون و اسیر چنگال مرگ می‌یابد. سرانجام زمان مرگ اسکندر فرا می‌رسد و او در میان خروش بزرگان و سپاهییانی که گرداگرد او را فرا گرفته‌اند با بازگو کردن آخرین اندرزها و سفارس به مردم داری می‌گوید که این سرنوشت برای همه است و جان به جان آفرین تسلیم می‌کند (ب ۱۸۱۲-۱۸۱۵). با وجود این که مراسم تدفین به ندرت در هنر نقاشی ایرانی تصویر می‌شود ولی در تصاویر (۲۹)، (۳۰)، (۳۱) و (۳۲) به این موضوع پرداخته شده است. در تصویر (۲۹) خون دماغ شدن اسکندر و آسائیدن او می‌پردازد به بخش آخر منظومه

۱۰۵

<p>تصویر ۳۲. مراسم تدفین اسکندر، شاهنامه، ۹۹۶ ه.ق. (سودآور، ۱۳۸۰)</p>	<p>تصویر ۳۱. مرگ اسکندر کبیر، شاهنامه (دموت) (مأخذ: گری، ۱۳۸۵: ۱۶۰)</p>	<p>تصویر ۳۰. در سوگ اسکندر، شاهنامه، ۹۶۴ ه.ق. (مأخذ: Poliakova, 1987: 273)</p>	<p>تصویر ۲۹. خون دماغ شدن اسکندر، ۹۳۶-۹۷۳ ه.ق. (مأخذ: میرزا علی و دیگران)</p>

می‌کوشد با گوشزد کردن این نکته که گریزی از مرگ نیست و او این سرنوشت را پذیرفته است از اندوه مادر خویش بکاهد. اسکندر در این نامه نکات سیاسی، اخلاقی، فرهنگی، اجتماعی و ... را می‌آورد.

نتیجه‌گیری

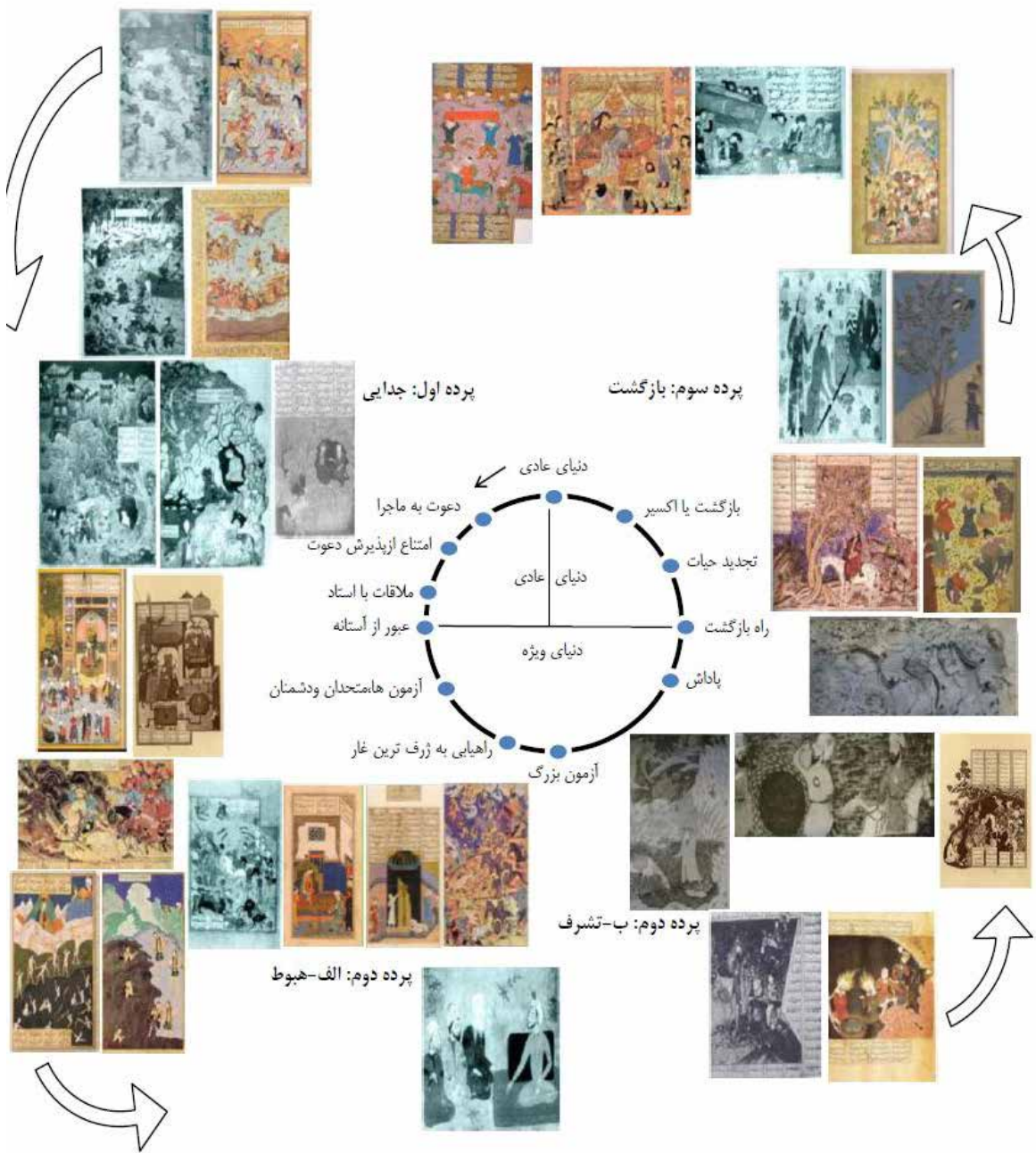
از آنجا که اسطوره‌ها برخاسته از تأملات فکری بشر در طول تاریخ می‌باشند شخصیت‌های بیان شده در مضامین اسطوره‌ای نیز بیان پر تمطراق و غلوآمیزی از زندگی مردمانی است که در دید عموم جامعه به عنوان قهرمان مطرح شده‌اند. در میان متون و روایات اساطیری موجود یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های فکری ذهنی که ریشه در جنبه‌های روانشناسانه ذهن انسان دارد مضمون جاودانگی و بی‌مرگی است که در بین نمونه‌های فراوان موجود نمود فرهنگ ایرانی - اسلامی را می‌توان در داستان اسکندر مشاهده نمود. پس از بررسی و تطبیق تصاویر و داستان اسکندر بر اساس متن کلامی شاهنامه فردوسی با چرخه تک اسطوره قهرمان جوزف کمبل متوجه شدیم که انطباق تصاویر این روایت با روش مزبور به صورت کامل نبود و در بعضی از مراحل معادل تصویری وجود ندارد و ساختار این روایت با بعضی از مراحل نظریه تک اسطوره قابل تطبیق نمی‌باشد خصوصاً در مرحله «راه بازگشت و یا بازگشت با اکسیر» اما در بعضی از مراحل مانند مرحله «آزمون‌ها، متحدان و دشمنان» تعداد زیادی تصویر در منابع مختلف به آن پرداخته شده است. در توضیح این امر می‌توان گفت که متون مختلف کلامی و روایی محور اصلی شخصیت اسکندر را بر مبنای جنگ‌آوری و کشورکشایی دانسته و جستجوی جاودانگی را در وجه فرعی شخصیت وی دنبال کرده‌اند در نتیجه بر اساس وجه اصلی شخصیتی اسکندر بسیاری از تصاویر متعلق به مرحله «آزمون‌ها، متحدان و دشمنان» قرار داشته و صحنه‌های جنگ و درگیری او برای لشکرکشی و فتوحات را نشان می‌دهد همچنین به دلیل علاقه‌مندی پادشاهان و حاکمان وقت در دوره‌های مختلف همچون حاکمان ایلخانی و تیموری به کشورکشایی و وسعت قلمرو خود توجه بیشتری به مصورسازی فرازهای مربوط به جنگ‌آوری و کشورکشایی

این روایت از خود نشان داده‌اند. در ادامه سفر و مرحله راه بازگشت اسکندر پس از اینکه آب حیات را از دست می‌دهد به خودشناسی نرسیده، دنیای ویژه را ترک نمی‌کند و همچنان به کشورکشایی ادامه می‌دهد تا اینکه حتی مجالی برای بازگشت به وطن خویش را نمی‌یابد و مرگ او در «دنیای ویژه» درس عبرتی برای دیگران می‌شود. چنان چه پرشورترین تصاویر مربوط به مرگ او در دنیای ویژه را نشان می‌دهند. لذا در این قسمت به خاطر وجه شخصیتی آزمند اسکندر کم‌ترین تطبیق را با چرخه کمبل شاهد هستیم.

پی‌نوشت

۱. پشتون پسر بزرگ کی گشتاسب، پادشاه کیانی - یوشت فریان، یکی از کسانی که نامش در نیکرت و بندش به عنوان فردی جاودانه جو وجود داشته - گرشاسب، کیخسرو و ...
۲. اسکندر در تاریخ ایران باستان و ادبیات پارسیک همچون (ارداویراف‌نامه، کارنامه اردشیر بابکان و...) به دلایل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی با نفرین و دشنام و با نام پازن، گجسته (ملعون و نفرین شده) یاد می‌گردد. (ر.ک. ابراهیمی، ۱۳۸۷)
۳. با مطالعه در منابع مختلف همچون تاریخ طبری، تفاسیر قرآن کریم، شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی... اسکندر به عنوان شاخص‌ترین جوینده جاودانگی در فرهنگ ایرانی - اسلامی معرفی می‌شود. ابراهیم پور داوود در کتاب خود، فرهنگ باستان در مورد اسکندر عنوان می‌کند: «اسکندر نامه از زبان سریانی به ما رسیده و اسکندر نامه سریانی که امروزه در دست است از روی اسکندر نامه پهلوی و اسکندر نامه پهلوی که از دست رفته، ترجمه‌ای بود از اسکندرنامه یونانی که هنوز موجود است. این اسکندرنامه یونانی به وضعی که امروزه دارد، باید در سده سوم میلادی یا زمانی متأخرتر از آن در مصر گردآوری شده باشد.» (پور داوود، ۱۳۸۰: ۱۶۸) همچنین کتاب داراب‌نامه طرسوسی در بخشی به ماجرای اسکندر و فتح ایران می‌پردازد. این کتاب از روایات کهن ساسانی مأخوذ است که با وارد شدن عناصر اسلامی به ابوطاهر طرسوسی رسیده است. (طرسوسی، ۲۵۳۶: ۵۹۱-۵۷۶) در این کتاب از همراهی خضر و الیاس با اسکندر در راه سفر به ظلمات و جستجوی چشمه آب زندگانی سخن رفته است. (در منابع قبل از اسلام، اسکندر سیمای خوبی نزد ایرانیان نداشته شاید مترجمان یونانی





نمودار تطبیق تصاویر اسکندر در چرخه سفر قهرمان (نگارنده)

۱۴. مطالعه بیشتر رجوع شود به (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۹)
 Hero یا قهرمان واژه‌ای یونانی از ریشه‌ای به معنای محافظت کردن و خدمت کردن. قهرمان یعنی کسی که آماده است نیازهای خود را فدای دیگران کند. بنابراین مفهوم قهرمان در ارتباط با مفهوم ایثار و فداکاری است. در زبان روان‌شناسی فروید آن را ایگو (من) می‌نامد و در نهایت قهرمان کسی است که از محدوده توهمات ایگو فراتر برود... کهن الگو قهرمان معرف جست و جوی من به دنبال هویت و تمامیت است. (ووگلر، ۱۳۸۷: ۵۹)

15. The Writers Journery: mythic structur for writers

۱۶. که به روایت فردوسی کل شبه قاره هندوستان نیست بلکه ناحیه‌ای از هند به نام میلاد است.

۱۷. پادشاه شهر میلاد در قرن چهارم پیش از میلاد مسیح

۱۸. پادشاه هندی معاصر اسکندر

۱۹. حیوان - منظور چشمه آب حیات است که آن را آب حیوان نیز گویند. در افسانه‌ها آمده آشامیدن آب آن به نوشنده زندگی جاودان می‌بخشد و فردوسی عنوان می‌کند که اسکندر نیز در این فکر بوده که از آن بنوشد و عمر جاودانه یابد.

۲۰. فردوسی از ابتدای ابیات ۱۳۲۷ بر اساس داستان ذوالقرنین که در قرآن بیان شده با شاخ و برگ بیشتری این داستان را درباره اسکندر بیان می‌کند و اینکه ذوالقرنین به جایگاه غروب خورشید می‌رسد و چنین به نظرش می‌رسد که خورشید درون چشمه آبی پنهان می‌شود. (رنجبر، ۱۳۸۸: ۲۵)

۲۱. یاجوج و ماجوج - نام دو قوم است که در قرآن مجید هر دو جزء اقوام مفسد ذکر شده‌اند (سوره الانبیاء آیه: ۹۸...)

۲۲. نقل است که در سرودن این بخش از داستان، گوشه‌ای از داستان ذوالقرنین مد نظر حکیم توس بوده است. سوره الکهف آیات (۹۰-۱۰۰) و الانبیاء آیه ۹۶. در مورد شخصیت تاریخی ذوالقرنین اختلاف نظرهایی میان کورش و اسکندر وجود دارد. اسلام‌شناس نئودو نولد ذوالقرنین را همان اسکندر مقدونی دانسته و استاد ابو الکلام آزاد بر یکی بودن کورش و ذوالقرنین تأکید دارند. (مجتبایی، ۱۳۹۰: ۲۱)

مسیحی که به عربی تسلط داشته‌اند و روایات یونانی اسکندر در دست آن‌ها بوده خضر را همراه او کرده تا سیمای موجهی از او ساخته باشند. از دیگر منابع معتبر اخبار الطوال دینوری و تاریخ طبری، ج ۲ به تشریح شخصیت اسکندر پرداخته‌اند.

۴. نخستین رد پای اسکندرنامه‌های پارسی در دوران اسلامی پدیدار گشت که جامعه ایرانی دچار گسست با ادبیات باستانی خویش گردید. چنان چه پس از سده ششم اسکندرنامه‌های رواج یافتند که در آن اسکندر به یک چهره فرامینی، پیامبر گونه و حکیمانه تبدیل شده و متفاوت با اعتقادات ایران باستان در باره اسکندر است. که بی شک این امر ریشه در اسکندر نامه کالیتنس دروغین دارد. (ر.ک به ابراهیمی، ۱۳۸۷)

۵. شرفنامه (بخش تاریخی که در آن اسکندر چون فاتحی بزرگ نمایان می‌شود) و خردنامه (بخش اخلاقی و حکمی که در آن اسکندر چون حکیم و پیامبر معرفی می‌شود).

۶. در سرتاسر شاهنامه به جز اسکندرنامه گونه‌ای بی‌زاری از چهره تاریخی او دیده می‌شود و این مطلب با نشانه‌های به کار رفته در اسکندرنامه که او را با صفاتی همچون روح القدس، نبیره اسماعیل و ابراهیم عنوان گردیده مغایرت دارد که مؤید این مطلب است که بخش اسکندرنامه توسط نسخه‌پردازان اسکندر دوست به شاهنامه افزوده شده است. (ر.ک به فیروزمندی شیره جینی، ۱۳۹۲).

7. Vogler Christopher (1949)

8. The writers journey

۹. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به کتاب *An open life* که مجموعه چند محاسبه وی با Michael Toms است. (Campbell, 1990: 121)

۱۰. Mythogènèse کمبل مطالعه چگونگی شکل‌گیری و رشد باورها و اعتقادات مذهبی در یک محور در زمانی را تکوین اسطوره‌ای یا اسطوره زایشی می‌نامند (نامور مطلق، ۱۳۹۲: ۱۹۹) «تحول و تکامل شناخت انسانی در طول قرن‌ها و به اشکال بیانی نمادین گوناگون، موضوع مفهوم «اسطوره‌زایشی» است. فرایندی که از نخستین بارقه اسطوره‌ای که حتی با پیدایش شناخت انسان نشاندرتال مرتبط می‌شود تا مذهب پیچیده عصر ما تداوم دارد» (Bi-lodeau, 1991: 19)

۱۱. Monomyth چیزی که کمبل آن را «تک اسطوره» می‌خواند، اصطلاحی است که او از داستان شب زنده داری فنیگانها به وام می‌گیرد. (Ruthven, 1979: 102)

12. The Hero with a Thousand Faces

۱۳. Archetype که به عبارتی اصطلاحی است یونگی برای

کتابنامه

معقولی، نادیا و دیگران. (۱۳۹۰). مطالعه تطبیقی کهن الگوی سفر قهرمان در محتوای ادبی و سینمایی، مطالعات تطبیقی هنر، ش ۳.

مصور، معین. (۱۳۶۹). آثار و احوال معین مصور، تهران: فرهنگسرا.

میرزا علی. (بی تا)، مینیاتورهای هفت اورنگ جامی: مرقع سلطان ابراهیم میرزا. تهران: فرهنگسرا.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۲). در آمدی بر اسطوره شناسی: نظریه ها و کاربردها. تهران: نشر سخن.

ووگلر، کریستوفر. (۱۳۸۷). سفر نویسنده: ساختار اسطوره ای در خدمت نویسندگان، محمد گذرآبادی، تهران: مینوی خرد.

ویتایلا، استوارت. (۱۳۹۰). اسطوره سینما. ترجمه: محمد گذرآبادی، چاپ دوم، تهران: هرمس.

Bilodeau, Anne-marie.(1991). Joseph Campbell: Le jeude leternite dans le temps. Paris. Jailu.

Campbel,Joseph.(1988).Historical Atlas of Word Mythology.Vol. 2,pt. 1.New York: Alfred van der Marck Editions

_____.(1990).An Open Life. Eds. John M. Maher and Dennie Briggs.New York:Harper Collins & Row.

_____.(1991).The Power of myth,Anchor,Reissued edition.

_____.(2004). The Hero with a Thousand Faces. Newjersey: Princeton University press.

Poliakova, Elena Artemovna.(1981). Literature Vostoka: evoliu tsila obrazachelovka. Jzdatelstvo literatury i iskusstva imeni Gafura Guliama.

Richard, Francis.(1999). Splendeurs persanes: manuscrits du XIIIe au XVIIe siècle. France de National Bibliotheque.

Ruthven, Kenneth Knowles.(1979). Myth. Methuen and Company Limited.

www.asia.edu freer museum collections

www.gundeshapur.com/ gundeshapur.files.

wordpress.com/2012/07/iskandar-and-nushabeh.png

www.gundeshapur.com/ gundeshapur.files.

wordpress.com/2013/07/iskandar-and-sirens.png

ابراهیمی، فرشید. (۱۳۸۷). اسکندر مقدونی به روایت متن های پهلوی، در آمدی بر ریشه شناسی اسکندرنامه های پارسی، تهران: ابریشمی فر.

مجتبیایی، ا. (۱۳۹۰). «ذوالقرنین: اسکندر یا کورش؟» مجموعه مقالات همایش کورش هخامنشی مجموعه پژوهش های ایران باستان ۱۱، عسگر بهرامی، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی. صص ۲۱-۵۶

پوپ، آرتور. (۱۳۶۹). آشنایی با مینیاتورهای ایرانی، حسین نیر، تهران: بهار.

رنجبر، حسن. (۱۳۸۸). بررسی مقایسه ای داستان اسکندر در شاهنامه با داستان ذوالقرنین در قرآن مجید، فصلنامه پژوهشی ادبی ۹: ۱۴-۴۲.

رهنورد، زهرا. (۱۳۸۶). تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی: نگارگری، تهران: سمت.

دینوری، ابوحنیفه. (۱۳۴۶). اخبار الطوال. ترجمه نشأت، تهران: بنیاد فرهنگ.

سودآور، ابوالعلاء. (۱۳۸۰). هنر دربارهای ایران، ترجمه: ناهید محمد شمیرانی. تهران: کارنگ.

شردسیمپسون، ماریانا. (۱۳۸۲). شعر و نقاشی ایرانی، حمایت از هنر در ایران (شاهکارهایی از هنر نقاشی قرن دهم ه.ق)، ترجمه: عبدالعلی براتی و فرزاد کیانی. تهران: نسیم دانش.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). انواع ادبی، چاپ دهم، تهران: نشر فردوس.

طبری، محمد بن جریر. (۱۳۵۲). تاریخ طبری، ترجمه: ابوالقاسم پاینده، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

عکاشه، ثروت. (۱۳۸۰). نگارگری اسلامی، مترجم: غلامرضا تهامی. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). شاهنامه، ج ۲، کاظم عابدینی مطلق، چاپ مسکو، تهران: مهرداد.

کاوندیش، ریچارد. (۱۳۸۷). اسطوره شناسی: دایره المعارف مصور اساطیر و ادیان مشهور جهان. رقیه بهزادی، تهران: علم. کمیل، جوزف. (۱۳۸۰). قدرت اسطوره: گفتگو با بیل مویزر. عباس مخبر، تهران: مرکز.

گری، بازیل. (۱۳۸۵). نقاشی ایرانی. عربعلی شروه، تهران: دیبای نو.

گریکسن، جفری. (۱۳۷۴). اسکندر مقدونی و درخت گویا، مترجم: مژگان برومند، مجله هنر ۱۶۴: ۲۶-۱۶۵.

مختاریان، بهار. (۱۳۸۹). در آمدی بر ساختار اسطوره ای شاهنامه. تهران: آگه.

