Color Analysis in Three Portraits of Alexander in the Ilkhanid Shahnameh Based on Iten's Color Theory

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2025.564185.1140

Mahsa Attar Sani[1], Hashem Hoseini[2], Ghazaleh Beik Mohamadi[3*]

[*]**Corresponding Author:** Ghazaleh Beik Mohamadi **Email**: ghazalbmohamadi@gmail.com

Citation: Attar Sani, M., Hoseini, H. & Beik Mohamadi, Gh. (2025), "Color Analysis in Three Portraits of Alexander in the Ilkhanid Shahnameh Based on Iten's Color Theory", *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2025, 4 (9), P 67-82

Received: 04 December 2025
Revised: 17 December 2025
Accepted: 21 December 2025
Published: 21 December 2025

Abstract

The Great Ilkhanid Shahnameh, with the influence of Mongol, Chinese, and Central Asian arts, presented remarkable innovations in composition, design, and the use of color. This historical and artistic background gives special importance to the study of color in the illustrations of this Shahnameh, because color in these works not only has a decorative aspect, but also carries emotional, symbolic, and semantic messages. The purpose of this research is the analysis of color in three selected illustrations from the Great Ilkhanid Shahnameh, including "Alexander and the Talking Tree", "Alexander Builds the Iron Wall", and "Alexander Enthroned", based on Johannes Itten's theory and the recognition of the effect of colors on visual experience and the viewer's feelings. Considering the aim of the research, this question is raised: how is the analysis and study of the application of color in the Great Ilkhanid Shahnameh according to Itten's color theory?The samples were selected purposefully and based on the criteria of subject (the theme of battle and wisdom), the preserved quality of the colors, and access to reliable versions. Access to the samples was provided through domestic libraries and museums, and the analysis of colors was carried out based on color contrasts, color temperature, and their psychological effects. The results show that in the illustration "Alexander and the Talking Tree", cold and mysterious colors create a sense of thought, contemplation, and introspection; in the illustration "Alexander Builds the Iron Wall", warm and dynamic colors convey a sense of energy, movement, and collective will; and in the illustration "Alexander Enthroned", the combination of royal and balanced colors evokes magnificence, peace, and dignity. These findings emphasize that colors in the Ilkhanid illustrations not only have a decorative role, but also are a powerful tool for narration and creating a unique visual experience.

Keywords: Miniature Painting, Tabriz School of Ilkhanid, Great Ilkhanid Shahnameh, Alexander, Itten.

[1] M.A. student at Art Research Department, Faculty of Arts, Neyshabur University, Neyshabur, Iran

[2] Academic Member at Department of Art Research, Faculty of Arts, Neyshabur University, Iran

[3*] Ph.D. Student at Department of Islamic Art, Faculty of Handicrafts, Isfahan Art University, Isfahan, Iran

1. Introduction

The Great Ilkhanid Shahnameh has 57 paintings with themes such as war and combat, conquest and victory, and mourning. Among these paintings, narratives of Alexander's life are depicted in twelve paintings. Considering the importance of the Ilkhanid school in the beginning of the Iranian painting tradition and the illustration of various literary texts, the study of "color" is proposed as one of the most important visual elements in Iranian painting. Among these paintings, three paintings; "Alexander sitting on the throne", "Alexander and the talking tree", "Alexander builds an iron dam" are examined due to thematic convergence, the choice and use of color in them are examined based on Iten's color theory. The importance and necessity of this research is based on the findings, understanding the similarities, differences, and expressing the content of the paintings with the visual language of color. Considering this theory, the aesthetics of color can be examined from three aspects: visual, emotional, and symbolic (Iten, 2009). Accordingly, the main research question is; How is the analysis and study of the use of color in the Great Ilkhanid Shahnameh based on Iten's color theory? The purpose of this research is to study and analyze the use of color visually, emotionally and symbolically in the images of Alexander in the Great Ilkhanid Shahnameh. It is assumed that, according to Iten's theory, colors have played an effective role in the selected images and there are differences in the use of color visually, emotionally and symbolically between them. It is important to recognize the magnificent works of this period not only because of their literary and artistic value, but also because of the recognition of the history of Iranian culture and identity.

2. Literature Review

Based on the searches conducted, no source was found that generally and accurately referred to the study of the use of color in the Great Ilkhanid Shahnameh based on Iten's color theory. The book History of Painting and Drawing in Iran by Ajand (2000) examined the process of formation and development of Iranian painting and showed that this art had specific stages in terms of technique and content, but there is no analysis of color in historical works. Fattahi's thesis (2014) on the topic of "Investigating the Role of Color in Expressing Mystical Themes in Tabriz School Painting" showed that color plays an important role in conveying mystical concepts and that color analysis can clarify the semantic aspects of the work, although this research is related to the Tabriz School and does not include the Ilkhanid period. The article The Symbol of Color and Its Sensuality in the Illustrations of the Third Brotherhood (Beiranvand et al., 2016) also concluded that color can convey the sense and meaning of a literary work, but it has no direct connection with Ilkhanid painting. The article by Zohreh Taher and Hashem Hosseini (1400) in examining the comparison of the use of color in Tahmasbi's Khamseh and Ebrahim Mirza's Haft Aurang based on Iten's color theory has shown that a structural analysis of color in these works is possible, but it does not cover the time period of the present study. Based on the content analysis of the existing sources, each study has addressed a specific aspect of painting and color, but so far no study has independently and analytically examined the use of color in the Great Ilkhanid Shahnameh based on Iten's color theory. The innovation of the present study is that in addition to an independent analysis of the use of color in this edition, it identifies the purpose, achievements, and limitations of previous sources and provides an analytical and systematic study based on Iten's theoretical framework.

3. Research Methodology

This research is descriptive-analytical in method and data collection method is library. The samples were selected purposefully and based on criteria with the theme; battle and wisdom, preserved quality of colors and access to authentic copies. Access to the samples was through foreign libraries and museums.

4. Findings

Johannes Itten presented his theory of color in the book The Art of Color and be-

lieved that: “Color is life; because a world without color seems dead. Just as a flame creates light, light creates color. Just as the melody of a voice gives color and shine to words, color conveys a spiritual sound to form.” The painter is interested in the manifestations of color from an aesthetic point of view and needs knowledge of physiology and psychology. Discovering the relationships between the appearance and essence of color, which is done by the brain and eye, is one of the painter’s favorite topics. Visual, mental, and psychological phenomena are very close in the realm of color and the art of color. The manifestations of contrast and their classification are a good starting point for studying the aesthetics of color. The mental conditions of color perception are of particular importance in planning problems of artistic, architectural, and commercial education and research. The aesthetics of color can be examined in three directions: impression (visual), expression (emotional), and construction (symbolic). Impression emphasizes the visual effects and the apparent and sensory perceptions of colors, expression focuses on moving beyond visual levels to express human emotions and experiences, and construction refers to symbolic structures and conceptualization.

5. Conclusion

In the present study, a comparative study of the use of color in the three paintings “Alexander Building an Iron Dam”, “Alexander and the Talking Tree” and “Alexander Sitting on the Throne” was conducted based on Eaton’s color theory. The results show that despite the similarity in subject matter and common historical context, the painters of each of these paintings have used different color ranges and visual effects, which has led to differences in the expression of the narrative and visual sensations. The painting “Alexander Building an Iron Dam” uses cold and gray colors to convey a heavy, hard and sometimes oppressive atmosphere that is consistent with the theme of the iron dam and steadfast resistance. In this painting, the limited use of warm colors conveys a sense of seriousness, endurance and rugged power to the audience. The dominant gray and black colors in the costumes and structures represent difficult conditions and an epic and exhausting historical atmosphere. In the painting “Alexander and the Talking Tree”, warmer and brighter colors such as gold and azure are more visible, which in addition to creating a sense of movement and life, contribute to the symbolic and spiritual atmosphere of the narrative. These colors, emphasizing brilliance and life, have formed a poetic and mysterious atmosphere. The presence of gold colors indicates the value and dignity of the characters, and the azure color adds to the peace and spiritual splendor of the scene. The painting “Alexander Sitting on the Throne” is a combination of warm and cold colors that has contributed to the visual balance and excitement of the scene. The variety of colors of the clothes, from bright yellows and energetic reds to soft blues and neutral grays, displays a combination of power, wealth, and peace. This painting uses a variety of scattered colors to create a multifaceted and dynamic space that expresses several different feelings and narratives. In terms of the symbolic use of colors, the gray and black in the Iron Dam painting symbolize hardship, obstacles, and resistance, while the gold and azure in the Talking Tree painting mean glory, wisdom, and life. The warm and diverse colors of the Sitting on the Throne painting represent royalty, power, and social events. In response to the research question, it seems that each of these three paintings has expressed its own feelings and visual concepts with a different approach in choosing and using colors. While the Iron Dam painting emphasizes more on the sense of endurance and hardship, the Talking Tree painting focuses on splendor and spirituality, and the Alexander the Great’s Throne painting creates an exciting and diverse atmosphere with its diverse colors. These differences, in addition to the distinction in the painters’ styles and perspectives, also reflect the social, cultural, and historical conditions at the time of creation of each work, which indicates the diversity of the use of color in Iranian painting.

Funding
This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Author's Contribution
All research and writing were carried out solely by the author.

Conflict of Interest
The author declares no conflict of interest.

Acknowledgments
The author extends sincere gratitude to all individuals who provided scholarly guidance and insight during the preparation of this study.

مقاله پژوهشی

تحلیل رنگ در سه نگاره از اسکندر در شاهنامه بزرگ ایلخانی براساس نظریه رنگ ایتن

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2025.564185.1140

مهسا عطار ثانی[1]، هاشم حسینی[2]، غزاله بیک محمدی[3*]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۹/۱۳

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۹/۳۰

چکیده

شاهنامه‌ی بزرگ ایلخانی یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های نگارگری ایرانی است که در آن رنگ به‌عنوان عنصری معناپرداز و تأثیرگذار بر ادراک حسی و عاطفی مخاطب به‌کار رفته است. ویژگی‌های شاخص شاهنامه‌ی ایلخانی عبارت‌اند از: دقت در جزئیات، رنگ‌های زنده و غنی، هماهنگی میان فرم و محتوا، و تأکید بر حرکت و بیان احساسات. این زمینه‌ی تاریخی و هنری اهمیت ویژه‌ای به مطالعه‌ی رنگ در نگاره‌های این شاهنامه می‌دهد؛ زیرا رنگ در این آثار نه‌تنها جنبه‌ی تزئینی دارد، بلکه حامل پیام‌های احساسی، نمادین و معنایی است. هدف این پژوهش، تحلیل رنگ در سه نگاره‌ی منتخب از شاهنامه‌ی بزرگ ایلخانی شامل «اسکندر و درخت سخنگو»، «اسکندر سد آهنین می‌سازد» و «بر تخت نشستن اسکندر» بر اساس نظریه‌ی یوهانس ایتن و شناخت تأثیر رنگ‌ها بر تجربه‌ی بصری و احساس بیننده است. بر این اساس، پرسش اصلی پژوهش چنین مطرح می‌شود: تحلیل و بررسی کاربرد رنگ در شاهنامه‌ی بزرگ ایلخانی بر اساس نظریه‌ی رنگ ایتن چگونه است؟ این پژوهش به روش توصیفی. تحلیلی و با گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای انجام شده است. نمونه‌ها به‌صورت هدفمند و بر اساس معیارهای مضمون (موضوع نبرد و حکمت)، کیفیت حفظ‌شده‌ی رنگ‌ها و دسترسی به نسخه‌های معتبر انتخاب شدند. دسترسی به نمونه‌ها از طریق کتابخانه‌ها و موزه‌های خارجی فراهم شد و تحلیل رنگ‌ها بر اساس تضاد رنگ‌ها، دمای رنگ و تأثیر روانی آن‌ها صورت گرفت. نتایج نشان می‌دهد که در نگاره‌ی «اسکندر و درخت سخنگو»، رنگ‌های سرد و رازآلود حس تفکر، تأمل و درون‌نگری ایجاد می‌کنند؛ در نگاره‌ی «اسکندر سد آهنین می‌سازد»، رنگ‌های گرم و پرتحرک حس انرژی، حرکت و اراده‌ی جمعی را منتقل می‌کنند؛ و در نگاره‌ی «اسکندر بر تخت نشسته»، ترکیب رنگ‌های سلطنتی و متعادل، شکوه، آرامش و وقار را القا می‌کند. این یافته‌ها تأکید می‌کنند که رنگ‌ها در نگاره‌های ایلخانی نه‌تنها نقش تزئینی دارند، بلکه ابزار قدرتمندی برای روایت و ایجاد تجربه‌ی بصری ویژه محسوب می‌شوند.

کلید واژه ها: نگارگری، مکتب تبریز ایلخانی، شاهنامه بزرگ ایلخانی، نگاره اسکندر، نظریه رنگ ایتن.

[1] دانشجوی کارشناسی‌ارشد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران

[2] عضو هیات علمی گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران

[3*] نویسنده مسئول: دانشجوی دکتری گروه هنر اسلامی، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران

۱. مقدمه

شاهنامه‌ی بزرگ ایلخانی دارای ۵۷ نگاره با موضوعاتی نظیر جنگ و رزم، فتح و پیروزی و سوگ است. از میان این نگاره‌ها، روایت‌هایی از زندگی اسکندر در دوازده نگاره تصویر شده است. با توجه به اهمیت مکتب ایلخانی در آغاز سنت نگارگری ایرانی و تصویرگری متون ادبی مختلف، بررسی «رنگ» به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر بصری در نگارگری ایرانی مطرح می‌گردد. از میان این نگاره‌ها، سه نگاره‌ی «بر تخت نشستن اسکندر»، «اسکندر و درخت سخنگو» و «اسکندر سد آهنین می‌سازد» به دلیل تقارب موضوعی انتخاب شده‌اند و کاربرد رنگ در آن‌ها بر اساس نظریه‌ی رنگ یوهانس ایتن[1] بررسی می‌شود. اهمیت و ضرورت این پژوهش در درک تشابهات، تمایزها و بیان مضمون نگاره‌ها با زبان بصری رنگ نهفته است. بر اساس این نظریه، زیبایی‌شناسی رنگ را می‌توان از سه جنبه‌ی بصری، احساسی و نمادین بررسی کرد (یوهانس ایتن، ۱۳۸۸).

بر این اساس، پرسش اصلی تحقیق چنین است: تحلیل و بررسی کاربرد رنگ در شاهنامه‌ی بزرگ ایلخانی بر اساس نظریه‌ی رنگ ایتن چگونه است؟ هدف پژوهش حاضر، بررسی و تحلیل کاربرد رنگ به لحاظ بصری، احساسی و نمادین در نگاره‌هایی با شخصیت اسکندر در شاهنامه‌ی بزرگ ایلخانی است. فرض پژوهش آن است که بر اساس نظریه‌ی ایتن، رنگ‌ها در نگاره‌های منتخب نقش مؤثری ایفا کرده‌اند و تفاوت‌هایی در کاربرد رنگ به لحاظ بصری، احساسی و نمادین میان آن‌ها وجود دارد. شناخت هرچه بیشتر آثار فاخر این دوره نه‌تنها به دلیل ارزش ادبی و هنری آن‌ها، بلکه به دلیل بازشناسی پیشینه‌ی فرهنگ و هویت ایرانی حائز اهمیت است. بر اساس جستجوهای انجام‌شده، منبعی که به‌طور کلی و دقیق به بررسی کاربرد رنگ در شاهنامه‌ی بزرگ ایلخانی بر اساس نظریه‌ی رنگ ایتن پرداخته باشد، یافت نشد. در نتیجه، پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و بر اساس مطالعات آثار شاهنامه‌ی بزرگ ایلخانی در نظر دارد به تحلیل رنگ در سه نگاره‌ی اسکندر بپردازد.

جامعه‌ی آماری پژوهش شامل سه نگاره از دوازده نگاره با موضوع اسکندر در شاهنامه‌ی بزرگ ایلخانی است که روایت شخصیت اسکندر را در این نسخه‌ی مصور تاریخی به تصویر کشیده‌اند. این سه نگاره با عناوین «بر تخت نشستن اسکندر»، «اسکندر سد آهنین می‌سازد» و «اسکندر و درخت سخنگو» به‌صورت هدفمند انتخاب شده‌اند؛ چراکه هر یک بیانگر یکی از ابعاد شخصیتی اسکندر هستند و از حیث تنوع رنگ، ترکیب‌بندی و مفاهیم بصری، ظرفیت مناسبی برای تحلیل بر مبنای نظریه‌ی رنگ ایتن فراهم می‌آورند.

روش پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای انجام شده است. نمونه‌ها به‌صورت هدفمند و بر اساس معیارهایی چون مضمون (نبرد و حکمت)، کیفیت حفظ‌شده‌ی رنگ‌ها و دسترسی به نسخه‌های معتبر انتخاب شدند. دسترسی به نمونه‌ها از طریق کتابخانه‌ها و موزه‌های خارجی صورت گرفته است.

پیشینه‌ی تحقیق

پژوهش‌های متعددی در حوزه‌ی نگارگری و کاربرد رنگ انجام شده است. از آن جمله عبارتند از: «کتاب نقاشی ایران از دیرباز تا امروز» اثر پاکباز (۱۳۸۹) که روند تحولات نقاشی ایرانی، سبک‌ها و هنرمندان برجسته را بررسی کرده و نشان داده است که نقاشی ایرانی همواره با تغییر سبک‌ها و ظهور هنرمندان شاخص همراه بوده است؛ بااین‌حال، تحلیل مستقیمی از کاربرد رنگ ارائه نکرده است. «کتاب تاریخ نقاشی و نگارگری ایران» نوشته‌ی آژند (۱۳۸۹). به بررسی روند شکل‌گیری و گسترش نگارگری ایرانی پرداخته و مراحل تکنیکی و محتوایی آن را نشان داده است، اما تحلیل رنگ در آثار تاریخی در آن وجود ندارد. پایان‌نامه‌ی فتاحی (۱۳۹۳) با موضوع «بررسی نقش رنگ در بیان مضامین عرفانی در نگارگری مکتب تبریز» نشان داده است که رنگ نقش مهمی در انتقال مفاهیم عرفانی دارد و تحلیل رنگ می‌تواند جنبه‌های معنایی اثر را روشن کند؛ هرچند این پژوهش به مکتب تبریز مربوط است و بازه‌ی زمانی ایلخانی را شامل نمی‌شود. مقاله‌ی «نماد رنگ و حس‌آمیزی آن در تصویرسازی‌های اخوان ثالث» (بیرانوند و همکاران، ۱۳۹۵) نتیجه گرفته است که رنگ می‌تواند حس و معنای اثر ادبی را منتقل کند، اما ارتباط مستقیمی با نگارگری ایلخانی ندارد. مقاله‌ی زهره طاهر و هاشم حسینی (۱۴۰۰) با موضوع «بررسی تطبیق کاربرد رنگ در خمسه‌ی تهماسبی و هفت اورنگ ابراهیم میرزا» بر اساس نظریه‌ی رنگ ایتن نشان داده است که تحلیل ساختاری رنگ در این آثار امکان‌پذیر است، اما بازه‌ی زمانی مورد پژوهش حاضر را پوشش نمی‌دهد. بر اساس تحلیل محتوایی منابع موجود، هر پژوهش به جنبه‌ای خاص از نگارگری و رنگ پرداخته است، اما تاکنون هیچ تحقیقی به‌طور مستقل و تحلیلی کاربرد رنگ در شاهنامه‌ی بزرگ ایلخانی بر پایه‌ی نظریه‌ی رنگ ایتن را بررسی نکرده است. نوآوری پژوهش حاضر در آن است که علاوه بر تحلیل مستقل کاربرد رنگ در این نسخه، اهداف، دستاوردها و محدودیت‌های منابع پیشین را شناسایی کرده و بررسی تحلیلی و نظام‌مند بر اساس چارچوب نظری ایتن ارائه می‌دهد.

۲. مبانی نظری تحقیق

۲-۱. ایتن

(چهارچوب نظری رنگ ایتن)یوهانس ایتن نظریه‌ی رنگ خود را در قالب کتاب هنر رنگ مطرح کرده و بر این باور است که: «رنگ زندگی است؛ زیرا دنیای بدون رنگ به نظر مرده می‌رسد. همان‌طور که شعله نور می‌آفریند، نور، رنگ

را می‌سازد. همچنان که آهنگ صدا به کلمات رنگ و جلا می‌دهد، رنگ، آوایی روحانی به شکل منتقل می‌کند» (ایتن، ۱۴۰۱). نقاش به نمودهای رنگ از نظر زیبایی‌شناسی علاقه‌مند است و به دانش فیزیولوژی و روان‌شناسی نیاز دارد. کشف روابط میان نمود و ذات رنگ ـ که با مغز و چشم انجام می‌شود ـ از موضوعات مورد علاقه‌ی نقاش است. پدیده‌های بصری، ذهنی و روانی در قلمرو رنگ و فن رنگ بسیار به هم نزدیک هستند. نمودهای کنتراست و دسته‌بندی آن‌ها نقطه‌ی شروع مناسبی برای مطالعه‌ی زیبایی‌شناسی رنگ به شمار می‌آیند. شرایط ذهنی درک رنگ در طرح‌ریزی مسائل آموزش و پژوهش هنری، معماری و تجاری اهمیت ویژه‌ای دارد. ایتن زیبایی‌شناسی رنگ را در سه جهت بررسی می‌کند: امپرسیون[۲] (بصری)، اکسپرسیون (احساسی) و کانستراکسیون (نمادی). امپرسیون بر تأثیرات بصری و ادراکات ظاهری و حسی رنگ‌ها تأکید دارد؛ اکسپرسیون بر عبور از سطوح بصری به ابراز احساسات و تجربیات انسانی تمرکز می‌کند؛ و کانستراکسیون به ساختارهای نمادی و مفهوم‌سازی اشاره دارد (ایتن، ۱۴۰۱، ص ۱۱).

۲-۲. رنگ در شاهنامه‌ی ایلخانی

نگارگری این دوران سرشار از تأثیرات هنر شرق دور، به‌ویژه هنر دوره‌ی ییوان و سونگ چین است. ویژگی‌های مهم نقاشی دوره‌ی ایلخانی ـ متأثر از نقاشی چینی ـ حضور رنگ‌های شاد است که با حال‌وهوای ایرانی، خاکستری‌های رنگین و ملایم چینی را زنده‌تر و پرانرژی کرده‌اند. استحکام قلم و خطوط، نوآوری در ارائه‌ی اشکال، دقت و ظرافت در تصویرگری، و تلفیق عناصر و فضاهای چینی همچون حیوانات موهوم و ابرهای پیچان از ویژگی‌های بارز این دوره است (گودرزی، ۱۳۹۵، ص ۲۴). در نگاره‌های شاهنامه‌ی دموت، سنت‌های ایرانی و بین‌النهرینی پیش از مغول با سنت‌های خاور دور آمیخته شده‌اند و گاه یکی بر دیگری برتری یافته است. برخی نگاره‌ها شیوه‌ی نقاشی جامع‌التواریخ را به‌یاد می‌آورند، اما اغلب آن‌ها ویژگی‌های تازه‌ای را نمایان می‌سازند. تأثیرات خاور دور بیش از همه در چهره‌ها، جنگ‌افزارها و جامگان مغولی و چینی دیده می‌شود. نحوه‌ی ترسیم درختان، صخره‌ها و ابرها و کاربرد نقش‌مایه‌هایی چون اژدها و ققنوس نیز ریشه در سنت‌های چینی دارد.

رنگ‌پردازی درخشان، دقیق و ظریف به همراه پس‌زمینه‌های طلاافشان از ویژگی‌های مهم این شاهنامه است و تنوع رنگ‌ها را دوباره در نگارگری ایرانی زنده می‌سازد. از دیگر ویژگی‌های شاهنامه‌ی دموت، استفاده از رنگ‌های خاموش و شیوه‌ی خطی متأثر از نقاشی چینی، وجود حرکات اغراق‌آمیز مرسوم در نقاشی گذشته، تمایل به نمایش حالات عاطفی انسان، و تجسم حجم و عمق نبرد قهرمانان با نیروهای اهریمنی است؛ که درواقع تفسیری ایرانی از دستاوردهای چینی محسوب می‌شود.

فضای گسترده‌ی صحنه‌ها، باز شدن افق دید با رنگ آبی یا طلایی آسمان، و کاربرد رنگ‌های غالب همچون قرمز، آبی، سبز و طلایی در بیشتر نگاره‌ها از دیگر ویژگی‌های این نسخه است. در شاهنامه‌ی دموت عناصر ایرانی و چینی در کنار هم قرار دارند: مناظر طبیعی با رنگ‌های کم‌رنگ به سبک نقاشی چینی ترسیم شده‌اند، در حالی‌که تصاویر اشخاص، البسه و عمارات با رنگ‌های پررنگ به سبک ایرانی اجرا شده‌اند (رضایی و جودی، ۱۳۹۹، ص ۲۳۹).

۳. توصیف نگاره ها

۳-۱. توصیف نگاره منتخب ۱: بر تخت نشستن اسکندر

این نگاره نشان‌دهنده‌ی به قدرت رسیدن هولاکو و تشکیل حکومت ایلخانان در ایران پس از نابودی اسماعیلیه و فتح بغداد است؛ جایی که هلاکو با اقتدار بر اریکه‌ی شاهی نشست (لین، ۱۳۸۹، ص ۳۰۹). در تصویر ۱، اسکندر در مرکز کادر قرار دارد و بر تختی مجلل با تزیینات فاخر نشسته است. جامه و تاج شاهانه بر سر دارد که نماد قدرت اوست. تخت با رنگ‌های گرم همچون قرمز و طلایی، شکوه و مقام سلطنتی او را برجسته می‌سازد و هاله‌ی نور دور سرش به جایگاه الهی و اسطوره‌ای او ـ ارتباط با ذوالقرنین ـ اشاره دارد. دو نفر با پنجه‌دان او را باد می‌زنند و اطراف تخت، درباریان، حکیمان و فیلسوفانی چون ارسطو و سقراط با چینشی منظم حضور دارند؛ برخی در حال گفت‌وگو یا تعظیم‌اند و برخی دیگر مشغول نگارش یا اهدای کتاب. معماری و ستون‌ها متقارن و ایستاده‌اند و نقش‌مایه‌های ابر و سنگ‌در بازتابی از تأثیر نقاشی چینی هستند. کتیبه‌ها در بالای معماری و پرده‌ها یا فرش‌های آویخته نیز به زیبایی پس‌زمینه می‌افزایند (تصویر ۱).

تصویر۱. بر تخت نشستن اسکندر، شاهنامه بزرگ ایلخانی، موزه لوور، پاریس(URL1)

۳-۲. توصیف نگاره منتخب ۲: اسکندر سد آهنین می سازد

اسکندر به سبب جهان‌گیری سریع و شهرگشایی‌ها از همان عصر خود شهرت یافت؛ بدان حد که در حق او اخبار عجیب و عقاید غریب رواج یافت (افشار، ۱۳۴۳، ص ۱۶۰). از داستان‌های شگفتی که به او نسبت داده‌اند، بستن سدی فلزی میان دو کوه در برابر قوم یأجوج و مأجوج است. این روایت در تورات با عنوان گوگ و ماگوگ و در قرآن با نام ذوالقرنین[۳] ذکر شده است.

در مرکز نگاره، اسکندر با تاجی سلطنتی و هیبتی فاخر بر روی اسب خود نشسته و بر سد عظیم در حال ساخت نظارت می‌کند. او با دست چپ به سد اشاره دارد و کارگران را هدایت می‌کند. دو اسب‌سوار در کنار او قرار گرفته‌اند و به سد می‌نگرند. گروهی از کارگران و صنعتگران با جامه‌هایی رنگارنگ و سبک ایرانی . اسلامی تصویر شده‌اند. سد میان دو کوه قرار دارد و نماد مرز میان تمدن و دنیای ویرانگر یأجوج و مأجوج است. چند کارگر در حال بلند کردن یا قرار دادن قطعات بزرگ فلزی‌اند و دو نفر پشت سد مشغول ساخت و حمل ملات هستند. ساختار کوه‌ها به شکل نیم‌دایره با دهانه‌ای باز طراحی شده و درون آن‌ها آتش شعله‌ور است که استفاده از سوخت طبیعی برای ذوب فلزات را نشان می‌دهد. سد نیمه‌کامل با خطوط افقی و عمودی ترسیم شده و قطعات فلزی خاکستریِ متمایل به نقره‌ای به هم متصل شده‌اند (تصویر ۲).

تصویر۲. اسکندر سد آهنین می سازد، شاهنامه بزرگ ایلخانی، گالری فریر، واشنگتن(URL2)

۳-۳. توصیف نگاره منتخب ۳: اسکندر و درخت سخنگو

در این روایت، اسکندر در سفرهای خود به سرزمین‌های شگفت میان هند و چین به درختی خارق‌العاده برخورد می‌کند که سخن می‌گوید و معمولاً دو صدا دارد: صدای زن در شب و صدای مرد در روز. این درخت دارای دو تنه یا شاخه‌ی اصلی است و با زبان حکمت‌آمیز پیام می‌دهد. اسکندر در مرکز کادر، با جامه‌ی سلطنتی و تاج زرین بر اسب سفید نشسته و با احترام به درخت می‌نگرد. درخت عجیب روبه‌روی او با دو تنه‌ی قطور به شکل پاهای درهم‌تنیده تصویر شده است؛ شاخ و برگ گسترده دارد و سر انسان‌ها و حیوانات شگفت‌انگیز از شاخه‌های آن آویزان است. در میان شاخه‌ها حیواناتی چون خرگوش، پرنده، گرگ، سگ، بزکوهی و موجودات خیالی دیده می‌شوند که بر افسانه‌ای بودن صحنه می‌افزایند. پشت اسکندر چهار اسب و همراهان، وزیران و سرداران بر اسب دیده می‌شوند. در میان آنان، زنی سیاه‌پوست با دست بر لب، با تعجب به درخت نگاه می‌کند. اطراف صحنه، کوه‌ها، گیاهان رنگارنگ، پرندگان و حیوانات خیالی با الگوهای هندسی، قارچ‌ها یا گل و بوته‌های پیچیده، قرینه و متوازن و با تزیینات اسلیمی و گل‌دار ترسیم شده‌اند. زمینه‌ی نگاره کوهستانی یا بیابانی است؛ تپه‌هایی منحنی و ماهی‌شکل دارد و پس‌زمینه‌ی آبی بر زیبایی فضا افزوده است. خطوط شعری در حاشیه‌ی نگاره بخشی از گفت‌وگوی درخت با اسکندر را روایت می‌کنند و زمینه با خطوط افقی و عمودی به بخش‌های مختلف تقسیم شده است (تصویر ۳).

تصویر۳. اسکندر و درخت سخنگو، شاهنامه بزرگ ایلخانی، گالری فریر واشنگتن(URL3)

۴. تحلیل نگاره ها

۴-۱. نگاره منتخب۱: بر تخت نشستن اسکندر از شاهنامه بزرگ ایلخانی

الف)تحلیل بصری رنگ در نگاره ی منتخب ۱

در این نگاره (تصویر ۱)، استفاده از رنگ‌های گرم چون

نارنجی، قرمز و طلایی در لباس‌ها و تزیینات سلطنتی، در کنار رنگ‌های سرد مانند آبی و سبز در پس‌زمینه، تضاد دمایی و حس تعادل و پویایی ایجاد کرده است. تفکیک فام نشان می‌دهد که رنگ‌های طلایی، قرمز و آبی بیشترین حضور را دارند. تخت سلطنت در مرکز ترکیب‌بندی با نقش‌مایه‌های طلایی و قرمز آراسته شده و پوشش اسکندر نیز از فام‌های گرم قرمز و زرد با نقوش طلایی پیروی می‌کند؛ این ترکیب در تضاد با زمینه‌ی لاجوردی، جایگاه بصری او را تثبیت می‌کند. چهره‌های پیرامونی در فام‌های سردتر و ساده‌تر مانند آبی خاکستری، زیتونی و خاکی تصویر شده‌اند تا هویت طبقاتی شخصیت‌ها مشخص شود و تمرکز نگاه بیننده بر اسکندر معطوف گردد. نقوش طلایی در تاج و لباس درباریان و رنگ سفید عمامه‌ها و سربندها، با تکرار منظم، ریتم رنگی پویایی ایجاد کرده‌اند. فام‌های سرد پس‌زمینه علاوه بر تعادل رنگ‌های گرم، ژرفا و فضا به نگاره بخشیده‌اند. تفاوت رنگ پوست‌ها از نظر طبیعی‌نمایی رعایت شده است؛ افراد مسن‌تر با پوست تیره‌تر و جوان‌ترها با رنگ روشن‌تر نشان داده شده‌اند که تنوع و واقع‌گرایی چهره‌ها را افزایش می‌دهد. رنگ‌های تزیینی طلایی و گلابتون‌دوزی‌ها، با وجود پراکندگی، انسجام نگاره را تقویت کرده‌اند. کف و دیواره‌ها ساده‌تر ترسیم شده‌اند تا از شلوغی بصری کاسته و خوانایی صحنه افزایش یابد. در مجموع، توزیع رنگ‌ها با هماهنگی بالایی انجام شده است: فام‌های گرم در مرکز، رنگ‌های سرد در پیرامون و درخشش طلایی به‌عنوان عامل هدایت چشم، ساختاری منسجم و متعادل ایجاد کرده که با وجود تعداد زیاد چهره‌ها و عناصر روایی، توازن کلی اثر حفظ شده است.

ب) تحلیل احساسی رنگ در نگاره‌ی منتخب ۱

رنگ‌های به‌کاررفته در نگاره‌ی اسکندر نقش مهمی در انتقال حس شکوه و قدرت دارند. طلایی‌های تاج، تخت و تزئینات، به تصویر جلوه‌ای فاخر و پرابهت بخشیده و حس جلال و اقتدار پادشاهی را به بیننده منتقل می‌کنند. رنگ قرمز در لباس‌ها و منسوجات، انرژی و شور حاکمیت را نشان داده و نوعی حرارت عاطفی به صحنه اضافه می‌کند. در مقابل، آبی و سبز در پس‌زمینه و پوشش برخی چهره‌ها، آرامش و تعادل را القا کرده و تضادی لطیف با رنگ‌های گرم ایجاد می‌کنند؛ به‌گونه‌ای که مرکز توجه بر اسکندر و شکوه او تأکید بصری و احساسی می‌شود. پراکندگی رنگ‌ها در لباس‌ها و محیط، ریتمی نرم به تصویر داده و حرکت نگاه بیننده را هدایت می‌کند؛ این حرکت نه شتاب‌زده، بلکه آرام و باشکوه است و تعادلی میان هیجان سلطنت و وقار درباری برقرار می‌کند. خطوط عمودی و منحنی، استقامت و لطافت را به‌طور هم‌زمان نشان می‌دهند و ترکیب‌بندی کلی، حس شکوه رسمی و احترام همراه با انسانیت و تعادل را منتقل می‌کند. در نهایت، نگاره با استفاده از تضاد رنگ‌های گرم و سرد، هماهنگی میان انرژی و آرامش، و ترکیب‌بندی دقیق، فضایی ایجاد کرده که هم اقتدار و قدرت اسکندر را نشان می‌دهد و هم حس متانت و وقار را به مخاطب القا می‌کند. رنگ‌های طلایی و زرد تداعی‌کننده‌ی قدرت و گرما، قرمز نشان‌دهنده‌ی انرژی و اقتدار، و آبی و سبز نمایانگر آرامش و ثبات هستند. کل مجموعه با هم تصویری باشکوه، متعادل و انسانی از پادشاهی ارائه می‌دهد.

ج) تحلیل نمادین رنگ در نگاره‌ی منتخب ۱

رنگ طلایی در این نگاره (تصویر ۱)، که در تزئینات تخت پادشاهی، تاج، پارچه‌ها و حتی زین و یراق اسب‌ها حضور پررنگ دارد، نماد قدرت، ثروت و جلال شاهی است. این فام، علاوه بر نمایش تجمل دنیوی، در نگارگری ایرانی اغلب اشاره‌ای لاهوتی به مقام پادشاهی برتر دارد. تخت طلایی اسکندر با نقوش پرکار و پیچیده‌اش، نشانگر سلطنتی است که هم زمینی و هم آسمانی تصور می‌شود.

رنگ قرمز که در لباس اسکندر، درباریان، منسوجات و نقوش پارچه‌ها به کار رفته، نماد شور، حیات و پویایی است و غالباً نماینده‌ی انرژی و حرکت فعالانه در زمینه‌ی قدرت سیاسی و سلطنت است؛ در این نگاره قرمز نه‌تنها جنبه‌ی زینتی دارد بلکه رمز نیروی فرمانروایی و جذبه‌ی دنیوی اسکندر محسوب می‌شود. رنگ آبی، که در بخش‌هایی از لباس و پس‌زمینه حضور دارد، با آرامش، دانایی و خرد پیوند خورده و تأکیدی است بر لایه‌های عقلانی و تأمل‌برانگیز در ساختار سلطنت اسکندر. فام لاجوردی آسمان در بالای نگاره همراه با خطوط طلایی و نقوش منقوش، رمز خلوص، قدسیت و وجه لاهوتی صحنه است و پس‌زمینه‌ی طلایی. لاجوردی، فضای نگاره را از روایت صرفاً تاریخی فراتر برده و آن را به عرصه‌ای فرامکانی تبدیل کرده است. رنگ‌های سبز و زیتونی در پوشش برخی چهره‌های فرعی نماد توازن، حیات و اتصال به طبیعت‌اند و استفاده‌ی محدود اما هدفمند از آن‌ها نشان‌دهنده‌ی نوعی نظم کیهانی در پس‌زمینه‌ی قدرت است. ساختار رنگی نگاره، نه‌تنها برای زیبایی‌شناسی، بلکه به‌عنوان ابزاری برای رمزگذاری معانی لاهوتی و ناسوتی به کار رفته است. رنگ‌ها حامل معنا هستند و ترکیب آن‌ها بازتاب‌دهنده‌ی جایگاه چندلایه‌ای اسکندر به‌عنوان شاه زمینی و پادشاه با دعوی الهی است. همچنین، بر اساس نظریه‌ی ایتن، رنگ طلایی نشانه‌ی نور، شکوه و تجلی الهی است و برجسته شدن تاج و تخت اسکندر با این رنگ بر حقانیت و مقام مقدس او تأکید می‌کند.

۴-۲. نگاره منتخب۲: اسکندر سد آهنین می سازد

الف) تحلیل بصری رنگ در نگاره‌ی منتخب ۲

پس‌زمینه‌ی نگاره عمدتاً با رنگ‌های سرد مانند خاکستری و نقره‌ای فلزات پوشانده شده است که سختی، استحکام و سنگینی سد را به تصویر می‌کشد و نگاه بیننده را به مرکز تصویر، جایی که اسکندر و سازندگان سد مشغول کار هستند، هدایت می‌کند. در مقابل، رنگ‌های گرم طلایی و قرمز در لباس‌ها و ابزارها به‌صورت لکه‌های پراکنده اما دقیق قرار گرفته‌اند و ریتم بصری ایجاد می‌کنند؛ توجه را به شخصیت‌ها و فعالیت‌هایشان جلب کرده و از یکنواختی دیداری جلوگیری می‌کنند. طلایی‌ها در زین اسب‌ها، جزئیات لباس و ابزارها هارمونی بصری ایجاد کرده و اهمیت شخصیت‌ها را برجسته می‌سازند. رنگ‌های سرد و تیره مانند خاکستری و مشکی حس قدرت، استحکام و سختی محیط را منتقل می‌کنند، در حالی‌که رنگ‌های گرم انرژی، تحرک و حضور انسانی را نمایان می‌سازند. همچنین، رنگ‌های طبیعی و خاکی مانند قهوه‌ای و سبز کم‌رنگ، اصالت طبیعت و آرامش پس از ساخت سد را به تصویر می‌آورند. این ترکیب رنگ‌ها با کنتراست مناسب و تعادل میان سرد و گرم، توازن و هماهنگی بصری ایجاد کرده و معنای روانی قدرت، تلاش و امنیت را به نگاره می‌بخشد (تصویر ۲).

ب) تحلیل احساسی رنگ در نگاره‌ی منتخب ۲

رنگ‌های متنوع لباس‌ها در این نگاره نقش محوری در القای حس‌های مختلف ایفا می‌کنند. لباس‌های قرمز، طلایی، آبی و سبز به شکل پراکنده و هماهنگ میان شخصیت‌ها دیده می‌شوند و هم‌زمان حسی از تنوع، زندگی و پویایی را در فضای سرد و فلزی سد ایجاد می‌کنند. رنگ قرمز نماد هیجان، شجاعت و نیروی حیات است و حرارت و انرژی انسانی را در این صحنه‌ی صنعتی تقویت می‌کند. رنگ طلایی در جزئیات لباس و ابزارها حس شکوه، ارزش و اهمیت ویژه به عمل ساخت سد می‌بخشد و نشان می‌دهد این اقدام صرفاً یک کار فنی نیست بلکه عملی پرمعنا و مقدس است. رنگ آبی و سبز آرامش، استقامت و ماندگاری را منتقل می‌کنند که با مضمون سد به‌عنوان بنایی مقاوم و پایدار هماهنگی دارد.

رنگ خاکستری و نقره‌ای غالب در زمینه و سازه‌ی سد حس سختی، سرما، استقامت و جدیت را القا کرده و فضای سنگین و محکم سد را به‌خوبی تداعی می‌کند؛ این رنگ‌ها علاوه بر بیان مقاومت، نوعی محدودیت و مانع را نیز نشان می‌دهند و گویی سد دیواری سرسخت در برابر تهدیدات است. لکه‌های پراکنده‌ی طلایی حس جلال و تقدس به عمل انسانی می‌افزایند و نور امید را در دل فضای سرد و سنگین نگاره می‌تابانند. پراکندگی رنگ‌ها ریتم و تعادل تصویر را ایجاد کرده و ترکیب رنگ‌های گرم و سرد، احساسی دوگانه اما هماهنگ از تلاش سخت و امید را به تصویر می‌کشد. رنگ‌های گرم مانند قرمز و نارنجی حس گرما، فشار، تحرک، تلاش و تمرکز را منتقل می‌کنند؛ رنگ طلایی ارزش و اهمیت کار را نشان می‌دهد؛ و آبی و سبز آرامش و کنترل پس‌زمینه را نمایش می‌دهند، گویی اسکندر بر اوضاع تسلط دارد. تضادهای رنگی میان عناصر انسانی و سازه‌ی فلزی، نگاه و توجه عاطفی بیننده را به مرکز عمل سدسازی جلب می‌کند (تصویر ۲).

ج) تحلیل نمادین رنگ در نگاره‌ی منتخب ۲

رنگ خاکستری و نقره‌ای که در بخش‌های فلزی سد دیده می‌شود، نمادی از استحکام، دوام و قدرت است. این رنگ‌ها سد را نه‌فقط به‌عنوان یک سازه‌ی فیزیکی بلکه به‌عنوان نمادی از نظم، کنترل و ایستادگی انسانی در برابر خطرات معرفی می‌کنند. رنگ طلایی در جزئیات لباس‌ها و ابزارها، نشانه‌ای از جلال، تقدس و اهمیت این اقدام است که اسکندر را به‌عنوان فرمانده‌ای مقدس و منتخب الهی نشان می‌دهد. این طلایی به‌گونه‌ای پلی میان زمین و آسمان ایجاد می‌کند و معنای الهی و معنوی ساخت سد را برجسته می‌سازد.

رنگ قرمز که در لباس برخی شخصیت‌ها به کار رفته، نمایانگر شجاعت، انرژی و نیروی حیات است و نشان می‌دهد که پشت هر سازه‌ی سخت و فلزی، اراده و شور زندگی انسانی نهفته است. در این نگاره، اسکندر نماد عقل و اراده‌ی انسانی است؛ نظم‌دهنده‌ی آشوب، و حضور او در مرکز به معنای هدایت تمدن است. سد آهنین نماد مقاومت در برابر آشوب (یأجوج و مأجوج[۴]) است؛ یعنی قدرت انسان در مهار نیروهای مخرب طبیعت و بی‌نظمی‌ها. آتش و فلز گداخته نماد علم، پیشرفت و تسلط بر مواد است و یادآور عنصر آتش در دیدگاه چهارعنصری، نشانه‌ی زندگی و تبدیل. ابزارها و آهنگرها نمایندگان مردم، تلاش گروهی و فناوری هستند. رنگ‌های قرمز و گرم نماد تهدید و قدرت اراده‌اند و رنگ‌های سرد پس‌زمینه نماد ثبات تمدن، طبیعت رام‌شده و آینده‌ای امن.

در نهایت، ترکیب رنگ‌ها نمادی از پیوند میان قدرت مادی و معنوی، تلاش و امید انسانی و تقدس امر به تصویر کشیده است (تصویر ۲).

۴-۳. نگاره منتخب۳ : اسکندر و درخت سخنگو

الف) تحلیل بصری رنگ در نگاره‌ی منتخب ۳

رنگ‌بندی در این نگاره (تصویر ۳) به‌گونه‌ای طراحی شده که با وجود تنوع، انسجام فرمال حفظ شده است.

رنگ آبی لاجوردی، همانند یک بافت پیوسته، تمامی عناصر پس‌زمینه و فضای کلی را به‌هم متصل می‌کند و ساختار تصویر را منسجم نگه می‌دارد. در میان این آبی غالب، برگ‌های طلایی درخت و لکه‌های قرمز و صورتی به‌صورت موزون و متقارن پراکنده شده‌اند. این پراکندگی هدفمند رنگ، نگاه را از مرکز تصویر (اسکندر) به سوی عناصر اطراف هدایت کرده و در نهایت دوباره به مرکز بازمی‌گرداند. تکرار طلایی‌ها در شاخ و برگ درخت و استفاده از رنگ‌هایی چون سبز زیتونی، لاجورد و قرمز در پوشش و آرایه‌ها، ریتمی بصری ایجاد کرده که نه‌تنها هماهنگ بلکه شاعرانه است. ترکیب رنگ‌های گرم و سرد با کنتراست ملایم، بیننده را از خستگی بصری دور می‌کند و موجب تداوم توجه به اثر می‌شود. جزئیات ظریف در تزیین لباس‌ها، تاج‌ها و درخت، به‌ویژه با استفاده از رنگ‌های مذهب، انسجامی چشم‌نواز در کلیت نگاره پدید آورده است. رنگ‌های گرم (قرمز، زرد و نارنجی) در لباس اسکندر و اطرافیان، در تضاد با رنگ‌های سرد آبی و سبز در آسمان و درختان، توجه را به شخصیت اصلی یعنی اسکندر جلب می‌کنند. ترکیب‌بندی رنگ‌ها به نحوی است که چشم مخاطب را در مرکز نگاره می‌گرداند و تمرکز را تنها به یک نقطه محدود نمی‌سازد.

ب) تحلیل احساسی رنگ در نگاره‌ی منتخب ۳

فام آبی لاجوردی که سراسر زمینه را در برگرفته، احساسی از آرامش عمیق، سکون و تأمل به فضای صحنه القا می‌کند. این رنگ که در بخش‌هایی از لباس‌ها، آسمان و شاخ‌وبرگ درخت نیز نمود یافته، بازتابی از درون اسکندر در لحظه‌ای رازآلود از مکاشفه است. در تضاد با این پس‌زمینه‌ی آرام، حضور نقاط طلایی و قرمز در برگ‌ها، لباس برخی چهره‌ها و جزئیات درخت، حال‌وهوای رازآلود و نوعی هیجان درونی به صحنه می‌بخشند. طلایی‌های درخشان در شاخه‌ها و تنه‌ی درخت، همچون جرقه‌هایی از نور، مخاطب را به‌سوی تمرکز بیشتر بر عنصر «سخنگویی» درخت هدایت می‌کنند و حس شگفتی و رمزگونگی را تقویت می‌سازند. قرمزهای پراکنده در صحنه، تپش حیات و انرژی درونی اسکندر را برجسته می‌کنند؛ گویی در دل این مکاشفه‌ی سکوت‌آلود، شور انسانی نیز جریان دارد. این تعامل رنگ‌ها، احساسی چندلایه از آرامش، کشف و اضطراب لطیف به همراه دارد. آبی و سبز در پس‌زمینه یا درخت، حس آرامش و رازآلودگی را القا کرده و درخت سخنگو[۵] را موجودی خردمند و آگاه جلوه می‌دهند. قرمز و نارنجی در لباس اسکندر نماد قدرت، هیجان و اراده‌ی سلطنتی‌اند و شخصیت قهرمان را باشکوه نشان می‌دهند. طلایی و زرد در تزیینات و عناصر درخشان، نشانه‌ی روشنی و خردند و با گفتار درخت سخنگو پیوند دارند.

ج) تحلیل نمادین رنگ در نگاره‌ی منتخب ۳

رنگ طلایی در برگ‌ها، تنه‌ی درخت و تاج اسکندر، نماد حکمت و معرفتی فراتر از تجربه‌ی دنیوی و حضور امر قدسی در طبیعت است. درخت طلایی نه‌تنها یک عنصر طبیعی، بلکه پیکره‌ای سخنگو از سرنوشت و مکاشفه‌ی باطنی به شمار می‌رود. رنگ آبی زمینه، نماد عمق، خرد و عوالم درونی است و فضایی استعاری و عرفانی به نگاره می‌بخشد. رنگ قرمز در لباس اسکندر و همراهان، بعد انسانی، شور و آگاهی از موقعیت حاضر را نشان می‌دهد و در برابر سکون آبی و نور طلایی، همچون جرقه‌ای زنده عمل می‌کند.

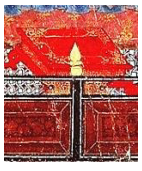
این سه‌گانگی رنگی ـ طلایی، آبی و قرمز ـ تصویری از تقابل و توازن میان روح، عقل و جسم ایجاد می‌کند. درخت، به‌عنوان واسطه‌ای میان زمین و آسمان، در مرکز این توازن قرار دارد و اسکندر نقطه‌ی تمرکز مواجهه با حقیقتی فراتر از خویش است. سبز نماد زندگی، طبیعت و حکمت است؛ آبی به الهامات و جهان غیب اشاره دارد؛ طلایی و زرد نور دانایی را نمایان می‌کنند؛ و قرمز قدرت دنیوی اسکندر را نشان می‌دهد که گاه با تهدید و خشونت همراه است. رنگ‌های سیاه و خاکستری نیز مرز میان جهان مادی و معنوی یا فضای میان دانایی و نادانی را تداعی می‌کنند (تصویر ۳).

۵. تحلیل تطبیقی یافته‌های نگاره‌های منتخب

۵-۱. تحلیل بصری رنگها

نگاره‌های سه‌گانه با وجود نزدیکی موضوعی، در بیان تصویری و انتخاب رنگ تفاوت‌های چشمگیری دارند. در نگاره‌ی «اسکندر سد آهنین می‌سازد»، رنگ‌های غالب سرد و خاکستری به‌کار رفته‌اند که استحکام، سختی و سنگینی فلز را به‌خوبی نمایش می‌دهند. در کنار آن، لکه‌های گرم قرمز و طلایی در لباس افراد حضور دارند که به تصویر جنب‌وجوش و حرکت می‌بخشند. در «اسکندر و درخت سخنگو»، ترکیبی از رنگ‌های متعادل‌تر دیده می‌شود؛ رنگ‌های طلایی و سبز غالب‌اند و فضایی عرفانی و مرموز خلق می‌کنند. توازن میان رنگ‌های گرم و سرد، حس تعادل و رازآلودگی را در اثر القا می‌سازد. اما در «بر تخت نشستن اسکندر»، رنگ‌های گرم و درخشان چون طلایی، قرمز و آبی پررنگ غالب‌اند که بر جلوه‌ی تجملی و اقتدار شاه تأکید می‌کنند و فضایی فاخر و سلطنتی را به نمایش می‌گذارند. تنوع رنگ لباس‌ها در این نگاره بسیار بالاست و با جزئیات دقیق و نقوش زربفت همراه شده است که حس اشرافیت و تشخص را تقویت می‌کند. بنابراین، هر نگاره با توجه به فضای داستانی خود از پالت رنگی ویژه‌ای بهره برده است؛ پالتی که با هدف تقویت روایت بصری انتخاب شده است.

جدول۱. بررسی تطبیقی تحلیل بصری رنگ در سه نگاره‌ی منتخب (منبع: نگارندگان)

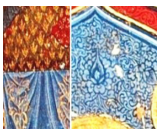
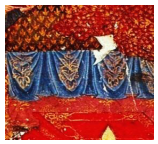
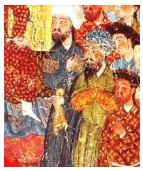
	موضوع	نگاره منتخب۱	نگاره منتخب۲	نگاره منتخب۳
تحلیل بصری رنگ‌ها	رنگ زمینه			
		طلایی‌کرم‌بانقوش‌هندسی‌رنگی‌قرمز،آبی،قهوه ای‌وزمینه‌سلطنتی‌رسمی	خاکی طلایی با رگه های قرمز، فضای کارگاهی گرم	خاکی و صورتی با رده های سبز زیتونی
	رنگ غالب لباس اسکندر			
		زرشکی با نقش دوزی ظریف طلایی	زرشکی تیره با یراق دوزی طلایی، رسمی با جزییات تزیینی	زرشکی سلطنتی با نقوش طلایی، لباس بلند و طرح دار
	رنگ لباس اطرافیان			
		پررنگ و نقش: قرمز، فیروزه ای، آبی کبود: برخی با حاشیه های تزیینی و سلطنتی	رنگ های خاکی و صنعتی (قهوه‌ای، خاکستری، آبی روشن) بدون تزیین و با فرم کارگری	تنوع رنگ (آبی، نارنجی، سبز) با طراحی ساده مغولی
	رنگ خیمه ها/ معماری			
		طاق نما و معماری تزیینی با ستون های آبی و طلایی و نقوش اسلیمی	دیوار نیمه ساخته با آجر و آهن، معماری زمخت و کاربردی	ندارد- تمرکز بر طبیعت و فضای نمادین درخت
	رنگ آسمان و پس زمینه دوردست			
		روشن و سفید مایل به آبی	خاکی روشن با رگه سبز زیتونی حالت روز و رنگ های خاموش	آبی و سبز دود آلود و ستاره های سفید
	رنگ های تزیینی(درخت/ دیوار/تخت)			
		آبی تیره، طلایی و مشکی تزیینی	نقره ای، خاکستری، مسی	سبز تیره، طلایی و زرد، خاکستری سنگی

۵-۲. تحلیل احساسی رنگها

از منظر حس‌آمیزی رنگ، سه نگاره طیف متفاوتی از احساسات را برمی‌انگیزند:

در «اسکندر سد آهنین می‌سازد»، رنگ‌های سرد و خاکستری غالب، حس مقاومت، استقامت و قدرت انسانی را القا می‌کنند؛ در حالی‌که لکه‌های گرم قرمز و طلایی در لباس‌ها، امید و انرژی را وارد صحنه کرده و فضای سنگین و صنعتی سد را زنده‌تر می‌سازند. در «اسکندر و درخت سخنگو»، رنگ‌های طلایی و سبز، رمزآلودگی، زندگی و ارتباط معنوی با طبیعت را تداعی می‌کنند. این ترکیب، فضایی فراتر از واقعیت می‌آفریند و با رنگ‌های نرم و متعادل، آرامش و تفکر را به بیننده منتقل می‌سازد و در «بر تخت نشستن اسکندر»، رنگ‌های گرم، درخشان و زنده، حسی از اقتدار، شکوه و تجمل ایجاد می‌کنند. این رنگ‌ها جایگاه والای شاه را برجسته کرده و با شدت و پررنگی خود، احساس زندگی، قدرت و سلطنت را تشدید می‌نمایند. جزئیات دقیق و کنتراست‌های رنگی نیز چشم بیننده را به مرکز صحنه و عناصر سلطنتی جذب می‌کنند.

جدول۲. بررسی تطبیقی تحلیل احساسی رنگ در سه نگاره‌ی منتخب (منبع: نگارندگان)

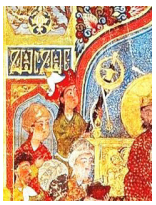
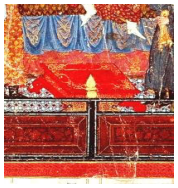
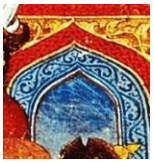
	موضوع	نگاره منتخب۱	نگاره منتخب۲	نگاره منتخب۳
تحلیل احساسی رنگ	رنگ‌های آرامش بخش			
		فیروزه‌ای، لاجوردی، قهوه ای	سبز تیره، آبی تیره	سبز زیتونی، آبی تیره
	رنگ‌های عاشقانه			
		صورتی	قرمز(اشاره به احساس اراده و فشار روحی)	زرشکی، قهوه‌ای ملایم
	رنگ‌های پرشور و پرتحرک			
		طلایی(درخشان و پرانرژی)	قرمز،زرد،نارنجی	زرشکی و نارنجی
	رنگ‌های رازآلود			
		لاجوردی و بنفش تیره	سبز تیره، خاکستری	آبی تیره و خاکستری

۵-۳. تحلیل نمادین رنگها

از منظر نمادین، رنگ‌ها در هر سه نگاره پیام‌های خاصی را منتقل می‌کنند:

در «اسکندر سد آهنین می‌سازد»، رنگ‌های سرد و خاکستری نماد مقاومت، استحکام و سختی فلز هستند؛ عنصری که بشریت برای دستیابی به اهداف بلند می‌سازد. رنگ طلایی در لباس اسکندر نماد قدرت سلطنتی و جلال حکمرانی است، و رنگ قرمز نمایانگر شجاعت و انرژی انسانی به شمار می‌آید. در «اسکندر و درخت سخنگو»، رنگ طلایی نماد روشنایی، دانش و قدرت لاهوتی است و رنگ سبز نماد حیات، تجدید و ارتباط با طبیعت و جهان هستی. این ترکیب رنگ‌ها پیام‌هایی معنوی درباره‌ی همزیستی انسان و طبیعت به مخاطب منتقل می‌کند و فضایی رازآلود و عرفانی می‌آفریند و در «بر تخت نشستن اسکندر»، رنگ‌های گرم و درخشان، به‌ویژه طلایی، نماد جلال، ثروت و اقتدار شاهانه هستند و جایگاه والا و مقام سلطنتی اسکندر را برجسته می‌سازند. تنوع رنگ لباس‌ها و استفاده از نقوش زربفت، شکوه دنیوی و قدرت سیاسی را نمایان کرده و تصویر سلطنتی باشکوهی از پادشاهی ارائه می‌دهد.

جدول ۳. بررسی تطبیقی تحلیل نمادین رنگ در سه نگاره‌ی منتخب (منبع: نگارندگان)

تحلیل نمادین رنگ‌ها	موضوع	نماد	نگاره منتخب ۱	نماد	نگاره منتخب۲	نماد	نگاره منتخب ۳
	رنگ زمینه	شکوه و شکوفایی، تمدن	 کرم طلایی و زمینه روشن، آبی	تلاش و رنج و بیداری	خاکی طلایی و قرمز آجری	طبیعت غیبی، مرز زندگی و مرگ	آبی و سبز دود آلود
	لباس اسکندر	تعالی روح وخرد و جایگاه شاهانه	قرمز شاهی و طلایی	قدرت رسمی، عزم آهنین و رهبری الهی	زرشکی تیره و طلایی	سلطنت، خون مقدس و مشروعیت آسمانی	زرشکی و طلایی
	لباس اطرافیان	شور و اقتدار، حفاظت ، ایمان و ثبات و وقار	قرمز، فیروزه ای و آبی کبود	طبقه کارگر، واقع گرایی، فروتنی	قهوه ای و خاکستری	زندگی و تعادل عقل و حقیقت و تحول و پویایی	سبز و آبی و نارنجی
	تزیینات(درخت، دیوار، تخت)	مرکز قدرت، اراده پادشاه ونظم‌کیهانی	 طلایی و قرمز و آبی و مشکی تزیینی	کنترل شر و مرز میان نظم و آشوب و پایداری و دفاع	خاکستری و مسی و نقره ای	دانش گذشته، یاد بود نیاکان و اسرار هستی	سبز تیره، زرد طلایی و خاکستری سنگی
	معماری، خیمه ها	دروازه ی آسمانی و ایستایی نظام سلطنت	 آبی و سفید و طلایی	مرز تمدن و عقل مهندسی شده	آبی خاکی، قرمز مایل به صورتی	درخت خود نماد مرکز کیهان است	ندارد
	آسمان و افق	رو شنایی عقل، عدالت و مشروعیت الهی پادشاه	آسمان روشن و سفید مایل به آبی	تکیه بر اراده انسانی احتیاط و اینده ناشناخته	زیتونی، خاکی کم‌رنگ	نادانسته ها، سرنوشت و پیشگویی	سبز مه آلود و آبی تیره

۶. نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، بررسی تطبیقی کاربرد رنگ در سه نگاره‌ی «اسکندر سد آهنین می‌سازد»، «اسکندر و درخت سخنگو» و «بر تخت نشستن اسکندر» بر اساس نظریه‌ی رنگ ایتن انجام گرفت. نتایج نشان می‌دهد که با وجود تقارب موضوعی و زمینه‌ی تاریخی مشترک، نگارگران هر یک از این نگاره‌ها از طیف‌های رنگی و جلوه‌های بصری متفاوتی بهره گرفته‌اند که به تفاوت در بیان روایت و حس‌های بصری منجر شده است. نگاره‌ی «اسکندر سد آهنین می‌سازد» با بهره‌گیری از رنگ‌های سرد و خاکستری، فضایی سنگین، سخت و گاه گرفته را القا می‌کند که با مضمون سد آهنین و مقاومت استوار هماهنگ است. استفاده‌ی محدود از رنگ‌های گرم، حس جدیت، استقامت و قدرتی زمخت را به مخاطب منتقل می‌سازد. رنگ‌های خاکستری و سیاه غالب در لباس‌ها و سازه‌ها، بیانگر شرایط دشوار و فضای تاریخی حماسی و طاقت‌فرسا هستند. در نگاره‌ی «اسکندر و درخت سخنگو»، رنگ‌های گرم‌تر و روشن‌تر همچون طلایی و لاجوردی بیشتر به چشم می‌خورند؛ این رنگ‌ها علاوه بر ایجاد حس حرکت و حیات، به فضای نمادین و معنوی روایت کمک می‌کنند. حضور رنگ‌های طلایی نشان‌دهنده‌ی ارزش و وقار شخصیت‌هاست و رنگ لاجوردی به آرامش و شکوه معنوی صحنه می‌افزاید. این ترکیب، فضایی شاعرانه و رازآلود را شکل داده است. نگاره‌ی «بر تخت نشستن اسکندر» ترکیبی از رنگ‌های گرم و سرد را به‌کار گرفته که به تعادل بصری و هیجان بیشتر صحنه کمک کرده است. تنوع رنگ لباس‌ها ـ از زردهای درخشان و قرمزهای پرانرژی تا آبی‌های ملایم و خاکستری‌های خنثی ـ ترکیبی از قدرت، ثروت و آرامش را نمایش می‌دهد. این نگاره با استفاده از رنگ‌های متنوع و پراکنده، فضایی چندوجهی و پویا ایجاد کرده که به بیان چندین حس و روایت مختلف می‌پردازد. از لحاظ نمادین، رنگ خاکستری و سیاه در نگاره‌ی سد آهنین نماد سختی، موانع و مقاومت است؛ در حالی‌که طلایی و لاجوردی در نگاره‌ی درخت سخنگو به معنای شکوه، حکمت و زندگی هستند. رنگ‌های گرم و متنوع در نگاره‌ی بر تخت نشستن، بیانگر سلطنت، قدرت و رخدادهای اجتماعی‌اند.

در پاسخ به پرسش پژوهش، می‌توان گفت هر یک از این سه نگاره با رویکردی متفاوت در انتخاب و به‌کارگیری رنگ، به بیان احساسات و مفاهیم بصری خاص خود پرداخته‌اند. نگاره‌ی سد آهنین بیشتر بر حس استقامت و سختی تأکید دارد؛ نگاره‌ی درخت سخنگو بر شکوه و معنویت تمرکز می‌کند؛ و نگاره‌ی بر تخت نشستن اسکندر با رنگ‌های متنوع خود فضایی پرهیجان و متکثر خلق کرده است. این تفاوت‌ها، علاوه بر تمایز در سبک و دیدگاه نگارگران، بازتاب‌دهنده‌ی شرایط اجتماعی، فرهنگی و تاریخی زمان خلق هر اثر نیز هستند و نشان‌دهنده‌ی تنوع کاربرد رنگ در هنر نگارگری ایران به شمار می‌آیند.

پی‌نوشت

[1] Itten Johannes

۲. امپرسیون رنگ به طور دقیق با نمود های رنگی موجود در طبیعت شروع می شود. در بررسی امپرسیون رنگ، باید چهار نکته اصلی را در نظر بگیریم: رنگ ذاتی، رنگ نور، سایه و انعکاس. (ایتن، ۱۴۰۱، ص ۱۵۵)

۳. اخیرا برخی محقیقین«ذوالقرنین» که در قران از او نام برده شده را کورش کبیر می دانند نه اسکندر مقدونی، همچون مولانا ابوالکلام آزاد که در کتاب «کورش کبیر» ترجمهٔ باستانی پاریزی، به شرح دلایل این عقیده پرداخته است(ابولکلام آزاد به ترجمه‌ی باستانی پاریزی، ۱۳۸۹).

۴. از یاجوج وماجوج در سوره‌های کهف و انبیا سخن به میان آمده است. از آن ها به عنوان«گوگ»و«ماگوگ» یاد شده است که معرب آن جوج و ماجوج است. آیات قرآن گواهی می‌دهد، که این دو نام، متعلق به دو قبیله وحشی خونخوار بوده است که مزاحمت شدیدی برای ساکنان اطراف مرکز سکونت خود داشتند.(Alame Tabatabai, 1995, V. 13: 653.p)

۵. درخت سخنگو یا درخت واق واق، که ریشه در افسانه های سرزمین‌های گوناگون دارد، این نماد سرچشمه‌ی پیدایش نقوش تزیینی است که ترکیبی از سر جانداران طبیعی یا تخیلی با ساقه‌ها و گل‌های اسلیمی و ختایی شکل گرفته است. این پندار که درخت می‌تواند زاینده‌ی انسان باشد در برخی از فرهنگ‌ها با تصویر انسان‌هایی همراه است که از درختان آویزان بوده یا به مانند میوه‌های درختان در لابه لای آنها قرار گرفته اند.(ورمارزن، ۱۳۷۲: ۹۰)

کتاب‌نامه

ابولکلام، آزاد. (۱۳۸۹). *کوروش کبیر(ذوالقرنین)*، ترجمه: باستانی پاریزی(محمد ابراهیم). چاپ ۱۴. تهران: نشرعلم.

افشار، ایرج. (۱۳۴۳). «حدیث اسکندر»، *مجله یغما* (ادب و هنر)، شماره ۱۹۲، صفحه ۱۵۹-۱۶۵.

ایتن، یوهانس. (۱۳۸۸). *هنر رنگ*، ترجمه: عربعلی شروه، تهران: انتشارات یساولی.

ایتن، یوهانس. (۱۴۰۱).*کتاب هنر رنگ*، ترجمه ی عربعلی شروه. تهران: یساولی.

آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). *نگارگری ایران(پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران*. چاپ چهارم. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها(سمت).

بیرانوند، نسرین. آریان، حسین. کاظم خانلو، ناصر. (۱۳۹۵). «نماد رنگ و حس آمیزی آن در تصویرسازی های اخوان ثالث»، *مجله تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی(دهخدا)*، دوره۸، شماره۲۷، صفحه ۹۱-۱۲۲.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). *دائرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.

پاکباز، رویین. (۱۳۸۹). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. چاپ نهم. تهران: زرین و سیمین.

حسینی ده میری، سید محمود. داوودی رکن ابادی، ابولفضل. بهیان، شاپور. مرتضوی بابا حیدری، سید رحمان. (۱۴۰۱)، «بررسی حضور حکمرانان مغول به هیبت اسکندر در شاهنامه بزرگ ایلخانی»، سال اول، صفحه ۶۰-۷۵.

رضایی، مهدی و جودی، نسا. (۱۳۹۹). *فرهنگ هنر و ادبیات ایران و جهان*. چاپ اول. تهران: هنگام هنر.

طاهر، زهره. حسینی، هاشم (۱۴۰۰). «بررسی تطبیقی کاربرد رنگ در خمسه تهماسبی و هفت اورنگ ابراهیم میرزا بر اساس نظریه رنگ ایتن(مطالعه موردی دو نگاره)»، *جلوه هنر*، سال۱۳، شماره۳، صص ۴۱-۵۵.

فتاحی، فاطمه. (۱۳۹۳). «نقش رنگ در بیان مضامین عرفانی در نگارگری مکتب تبریز»، پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد دانشگاه الزهرا، استاد راهنما ابولقاسم دادور، استاد مشاور شهرزاد صالحی.

گودرزی، مرتضی. (۱۳۸۴). *تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر*. چاپ پنجم. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی.

لین، جورج. (۱۳۸۹). *ایران در اوایل عهد ایلخانان رنسانس ایرانی*، ترجمه ی ابوالفضل رضوی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

ورمارزن، مارتن. (۱۳۷۲). *آیین میترا*. ترجمه‌ی: بزرگ نادرزاده، تهران: نشر چشمه.

Blair, S. S., & Bloom, J. (1994). The Art and Architecture of Islam: 1250–1800. Yale University Press.

Canby, S. R. (1999). The Golden Age of Persian Art, 1501–1722. British Museum Press.

Gruber, C. J. (2008). The Timurid “Book of Ascension” (Mi‘rajnama): A Study of Text and Image in a Pan-Asian Context. Brill

Alame Tabatabai, Muhammad Husayn. Al- mizan fi Tafsir al_Quran, Vol. 13, p.653. Qom: daftare Entesharat-e Eslami.

فهرست منابع تصویری:

URL 1: http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/card/ceillustration:410735710

URL 2: https://www.academia.edu/figures/10512247/figure-1-owen-cornwall-alexander-and-the-persian-cosmopolis

URL 3: Folio from a Shahnama (Book of kings) by Firdawsi (died 1020); Iskandar and the talking tree - National Museum of Asian Art