زبان تصویری قلعهٔ الموت

مطالعهٔ تطبیقی متن و تصویر

فاطمه ماه‌وان [1*]

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی، مشهد

دریافت: ۱۴۰۰/۳/۲۵ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۰/۱۳

چکیده

تصویر زبانی بین‌المللی است؛ یعنی مردم با هر ملیت، نژاد و زبانی می‌توانند با آن ارتباط برقرار کنند و به ترجمان نیازی ندارد. قلعهٔ الموت از مهم‌ترین قلاع اسماعیلیه است، اما برای بررسی آن غالباً به منابع تاریخی رجوع شده و منابع تصویری، به‌ویژه نگاره‌ها، موردتوجه قرار نگرفته است. با توجه به اینکه تصویر روشنی از قلعهٔ الموت پیش از حملهٔ مغول و تخریب آن در دست نیست، این پژوهش قصد دارد بر مبنای نگاره‌ها موقعیت و جایگاه الموت را بررسی کند و نشان دهد چگونه از این تصاویر می‌توان برای بازسازی قلعه مدد جست. پژوهش حاضر در تلاش برای یافتن تجسمی از قلعهٔ الموت، نگاره‌های سه متن تاریخی کهن یعنی *جهان‌گشا*، *چنگیزنامه* و *جامع‌التواریخ* را بررسی می‌کند. موقعیت جغرافیایی الموت، کاشی‌های زرین‌فام قلعه، تصویر هلاکوخان و... از جمله مواردی است که از رهگذر این نگاره‌ها به دست می‌آید. حاصل پژوهش نشان می‌دهد نگاره‌ها به ارائهٔ تجسمی از قلعه، پیش از تخریب و در هم شکستن عظمتش کمک می‌کند و در واقع روایت متنی را به روایت تصویری مبدل می‌سازد.

واژه‌های کلیدی: نگارگری، قلعهٔ الموت، اسماعیلیه، نزاریان.

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۱، بهار ۱۴۰۱، صص ۱۰۳-۱۲۷

* نویسندهٔ مسئول: f.mahvan@ferdowsi.um.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

۱. مقدمه

قلعهٔ الموت از مهم‌ترین قلاع اسماعیلیه است که اهمیت تاریخی و جایگاه استراتژیک خاصی دارد. با وجود پژوهش‌های تاریخی دربارهٔ کیفیت این قلعه و خداوندان الموت، هنوز جای بررسی بیشتر این قلعه از منظری تازه باقی است. به نظر می‌رسد منابع متنی برای افزودن به اطلاعات ما دربارهٔ اسماعیلیه مکفی نباشد؛ زیرا طبق بررسی‌های جامع فرهاد دفتری در کتاب *تاریخ و عقاید اسماعیلیه*:

> نزاریان ایران به‌علت آنکه در شرایط و اوضاع خصومت‌آمیزی می‌زیستند و به‌علت آنکه اغلب درگیر منازعات طولانی نظامی بودند، از قرار معلوم آثار پرحجم دینی در دورهٔ الموت پدید نیاوردند؛ بیشتر آنچه را هم که پدید آوردند پس از سقوط دولتشان که به قتل عام نزاریان و سوزاندن کتابخانهٔ معظم الموت انجامید، باقی نماند (دفتری، ۱۳۸۶: ۳۷۱).

پژوهش‌های انجام‌گرفته دربارهٔ اسماعیلیه نیز عمدتاً به‌سراغ منابع متنی رفته است و آنچه را مورداهمیت بوده واکاوی کرده است. پس به نظر می‌رسد باید از منابع متنی فراتر رفت و منابع فرامتنی را به حوزهٔ مطالعات اسماعیلی وارد کرد. یکی از بهترین منابع این حوزهٔ مطالعاتی، منابع تصویری و به‌طور خاص نگاره‌های نسخ خطی است. تفاوت و امتیازی که این منابع نسبت به متون نوشتاری دارد این است که می‌تواند تجسمی نزدیک به واقع از قلعه در اختیار مخاطب بگذارد و اطلاعات تاریخی را دربارهٔ آن تکمیل کند؛ نظیر سه نگاره‌ای که از قلعهٔ الموت در نسخ *تاریخ جهان‌گشای* جوینی، *چنگیزنامه* و *جامع‌التواریخ* موجود است و تصویری از قلعه ارائه می‌دهد که توصیفات تاریخی دربارهٔ آن را عینیت می‌بخشد و در واقع روایت متنی را به روایت تصویری تبدیل می‌کند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

۱-۱. آشیانهٔ عقاب؛ اهمیت استراتژیک قلعهٔ الموت

واژهٔ الموت از دو جزء تشکیل شده است: اله + اموت. «اله» با ضم اول مرغی است که بر سر کوه‌های بلند آشیانه می‌کند. او به‌غایت قوی و بزرگ است و آن را «اله» می‌خوانند و به‌تازی عقاب می‌گویند. جزء دوم این کلمه «آموت»، به‌لهجهٔ دیلمی به‌معنی آموزش است و وجه تسمیهٔ آن چنین است که یکی از سلاطین دیالمه عقابی را برای شکار رها کرد و سپس به تعقیب او پرداخت تا به این محل رسید. از مشاهدهٔ این موضع فهمید که حصانت آن به درجهٔ کمال است؛ پس قلعه‌ای آنجا بنا کرد و آن را الموت نامید (پورداوود، ۱۳۲۱: ۲۱۸). در *تاریخ جهان‌گشا* آمده است: «الموت اله اموت است یعنی آشیانهٔ عقاب و عقاب در آنجا آشیانه داشت» (جوینی، ۱۳۸۷: ۷۸۶).

الموت نام یکی از بخش‌های کوهستانی شمال قزوین است که از شمال به کوهستان مازندران، از جنوب به طالقان، از شرق به گردنهٔ شیرپشم و از مغرب به چهار ناحیه (شمال کلایه، معلم کلایه، اسل‌بر و اناده) و خشکه‌رودبار مرتبط است (ستوده، ۱۳۴۵: ۷۳). در *جامع‌التواریخ* در وصف قلعهٔ الموت آمده است:

> الموت قلعه‌ای است به‌غایت مستحکم و اگرچه عمارت او کهن و مندرس شده بود و هوای عفن داشت، سبب بی‌آبی، مگر چشمهٔ خرد که آب روز به خرج وفا نکردی. سیدنا فرمود که از کوه اندجرود و از ماهروت جویی به الموت آورند و بسیار دیه‌ها از حدود الموت بر آن چشمه بکردند و پیرامون زراعت‌ها بیدهای بسیار کاشتند. به این سبب هوای الموت خوش شد و بالای دژ عمارات فراوان فرمودند کردن (همدانی، ۱۳۳۷: ۱۲).

حسن صباح الموت را پایگاه خود قرار داد، زیرا وضع طبیعی دره‌های الموت به‌گونه‌ای بود که می‌توانست پناهگاه مناسبی برای آن‌ها باشد. وی با فرستادن داعیان از وضع طبیعی این منطقه و روحیهٔ فکری ساکنان آن آگاه شده بود؛ پس بهترین پایگاه را در این منطقه یافت. جوینی که قلعه را از نزدیک دیده است، می‌نویسد:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

الموت به زمین نزدیک و از آسمان دور و از حصانت مهجور و بمرد و ذخیره نامعمور. سید صدرالدین در *زبدةالتواریخ* در تعظیم کار سلطان را در وصف آن گوید: و هی قلعه حصینه بنیت من صخره صماء علی قله شماء تناصی السماء و تناطح الجوزاء مشحونه برجال یغتنمون بذل الارواح مستظهرین بأنواع السلاح (جوینی، ۱۳۸۷: ۳۶۳-۳۹۲).

این قلعهٔ عظیم با محاصرهٔ هلاکوخان تسخیر و به آتش کشیده شد:

هلاکو خود به‌پای قلعهٔ الموت درآمد و خورشاه بیهوده کوشید تا فرماندهٔ قلعه، مقدم‌الدین را به تسلیم وادارد. هلاکو بلغای را با سپاهی عظیم به محاصرهٔ قلعهٔ الموت گذاشت و خود به‌سوی لمسر عنان کشید. پس از چند روز محافظان تصمیم گرفتند تسلیم شوند. خورشاه که همراه هلاکو به لمسر رفته بود از خان مغول استدعای بخشش کرد. به الموتیان سه روز مهلت داده شد تا متعلقات خود را به زیر آورند و البته نخست گروهی از مغولان به قلعه بالا رفتند و دروازه‌ها برکندند و منجنیق‌های آن را بشکستند. به خورشاه نیز اجازه داده شد که به قلعه رود. روز چهارم در اواخر ذوالقعدهٔ ۶۵۴ هـ‌ق/ دسامبر ۱۲۵۶ م. مغولان به قلعهٔ الموت بالا رفتند و آنچه باقی مانده بود غارت کردند؛ نیز به تخریب و ویران ساختن آن که کاری سخت بود، پرداختند (دفتری، ۱۳۸۶: ۴۸۷).

پس از ویرانی الموت، از مخروبه‌های این قلعه فقط به‌عنوان تبعیدگاه و زندان استفاده کردند.

تصویر ۱. نمایی از ویرانه‌های قلعهٔ الموت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

۱-۲. قلعهٔ الموت در منابع تصویری

هرچند پژوهش‌های گوناگونی دربارهٔ قلعهٔ الموت انجام شده است، عمدهٔ این پژوهش‌ها محدود به بررسی منابع متنی و عمدتاً کتب تاریخی است. در اینجا باید یادآور شد که تعداد متون تاریخی در این زمینه و آنچه از گزند حوادث مصون مانده و به دست ما رسیده است، چندان زیاد نیست؛ زیرا از سویی نزاریان ایران اغلب درگیر منازعات نظامی بودند و نتوانستند آثار پرحجم دینی در دورهٔ الموت پدید آورند و از سوی دیگر آثاری که پدید آوردند نیز در سوزاندن کتابخانهٔ الموت و هجوم مغولان از بین رفته است. با وجود این، عمدهٔ پژوهش‌ها با توجه به منابع تاریخی انجام شده است و تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد تاکنون از منابع تصویری برای بررسی جایگاه الموت، به‌ویژه به دست دادن تصویری از آن پیش از ویرانی، بهره گرفته نشده است. به همین دلیل در این مقاله نگاره‌های الموت به‌مثابهٔ منبعی تصویری موردواکاوی قرار گرفته است تا بتوان تجسمی از این قلعه به دست داد. این جستار سه نگاره از *جامع‌التواریخ*، *چنگیزنامه* و *تاریخ جهان‌گشا* را موردبررسی قرار می‌دهد و وجوه زیبایی‌شناسی آن را تحلیل می‌کند.

در این مبحث سعی بر آن است که با بررسی نگاره‌ها تجسمی نزدیک به واقع از قلعهٔ الموت ساخته شود؛ هرچند دقیقاً مطابق بر واقعیت نیست و تنها می‌توان در حد یک تصور به آن اتکا کرد. نگارنده بر این نکته واقف است که این تصاویر گاه مبتنی بر روایت نگارگر از واقعهٔ الموت است؛ با این حال، از آنجا که نگارگر نیز برخاسته از همان بافت تاریخی ـ فرهنگی است، دریافت او چندان بی‌راهه و دور از واقعیت نیست و تا حدی می‌توان به آن تکیه کرد.

۲. بحث و بررسی

۱-۲. نگاره قلعهٔ الموت در *جامع‌التواریخ*

جامع‌التواریخ خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی، یکی از منابع مهم دربارهٔ تاریخ نزاریان است. خواجه رشید به‌دستور غازان‌خان مأمور شد که تاریخ مفصلی دربارهٔ مغولان بنویسد؛ اما با درگذشت غازان‌خان، خواجه رشید این اثر را به اولجایتو تقدیم کرد، به فرمان او بخش‌های

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

دیگری به کتاب افزود و آن را به‌نام غازان‌خان «مبارک غازانی» نامید. رشیدالدین برای نگارش بخش مربوط به اسماعیلیان و نزاریان، از کتاب *تاریخ جهان‌گشای* جوینی استفاده کرده است. حتی روایت فتح قلعهٔ الموت دقیقاً تکرار لفظ‌به‌لفظ روایت جوینی است. به همین دلیل در اینجا روایت *جامع‌التواریخ* از فتح قلعهٔ الموت ذکر نمی‌شود و در بخش مربوط به *تاریخ جهان‌گشا* به‌نقل آن پرداخته خواهد شد.

یکی از نسخ مصور *جامع‌التواریخ* خواجه رشیدالدین فضل‌الله همدانی، به‌شمارهٔ Sup Persan ۱۱۱۳ در کتابخانهٔ ملی فرانسه نگهداری می‌شود. تاریخ این نسخه ۱۴۳۰ – ۱۴۳۴ م./ ۸۳۳ هـ‌ق است و نگاره‌هایی به‌سبک مکتب تبریز دارد. دست‌نویس مذکور تا دورهٔ قاجار در ایران بود ولی در سال ۱۸۸۹ م./ ۱۳۰۶ هـ‌ق توسط کتابخانهٔ ملی فرانسه خریداری شد (رک: سایت کتابخانهٔ گالیکا).

تصویر ۲. قلعهٔ الموت

مأخذ: *جامع‌التواریخ*

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

نگارهٔ فتح قلعهٔ الموت، قوم مغول را در حالی نشان می‌دهد که تا دروازهٔ قلعه پیش رفته‌اند و هلاکو بر فراز قلعه به‌نظاره ایستاده است (تصویر ۲). در این نگاره همهٔ افراد کلاه‌خودهای آهنی بر سر دارند، به‌جز دو مرد مغولی در گوشهٔ سمت راست تصویر که بالای ایوان ایستاده‌اند. این دو مرد کلاه‌هایی با لبهٔ خز و پر بزرگی بر جلوی آن، بر سر دارند که همان کلاه ویژهٔ مغولی است. مرد سمت چپ با جامهٔ سبز هلاکوخان مغول است (تصویر ۳). تصویر هلاکو در نگاره‌های دیگر این نسخه نیز با همین شمایل و کلاه ترسیم شده است؛ نظیر نگارهٔ هلاکو در کنار همسرش بر تخت پادشاهی (تصویر ۴). نوع کلاه و پوشش هلاکو در هر دو نگاره یکسان است؛ یعنی کلاه مغولی، ردای سبز زربفت و مزین به نقوش طلایی.

تصویر ۳. هلاکو بر ایوان قلعهٔ الموت

تصویر ۴. هلاکوخان و همسرش، جامع‌التواریخ

قرینهٔ دیگری که نشان می‌دهد این شخص باید هلاکو باشد، آخرین سطر متن موسوم به «سطر انقطاع» (Break-line verse) است. طبق پژوهش‌های فرهاد مهران، سطر انقطاع سطر یا سطوری از متن است که از نظر مضمون، بیشترین ارتباط را با نگاره دارد، در نود درصد موارد نقطهٔ اوج داستان را نشان می‌دهد و نگاره مستقیماً پس از آن می‌آید (Mehran, ۲۰۰۶, ۱۵۵-۱۷۷). سطر انقطاع در این نگاره عبارت است از: «هلاکو به مطالعهٔ الموت به بالا برآمد و از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

عظمت آن کوه انگشت تعجب در دندان تحیر بگرفت.» در نگاره نیز طبق همین جمله، هلاکو بر فراز ایوان برآمده و با حیرت انگشت تعجب به دندان گرفته است، سطور نزدیک به سطر انقطاع تسخیر الموت را چنین توصیف کرده است:

> دوشنبه بیست و ششم ذی‌القعده سنهٔ اربع و خمسین فرو آمد و قلعه تسلیم کرد و مغولان بر بالا رفتند منجنیق‌ها شکستند و درها برکشیدند و ساکنان جهت نقل اسباب سه روز مهلت خواستند و چهارم لشکرین برآمدند و تاراج کردند.

زبان تصویری نگاره کاملاً مطابق با توصیف متن است و سپاهیان مغول را در حالی نشان می‌دهد که قلعه را تسلیم خود کرده، بر بالای بام رفته‌اند و در حال شکستن دروازهٔ قلعه هستند. دو مرد بر دروازهٔ قلعه، یکی در حال ورود و دیگری در حال خروج، می‌تواند نشان‌دهندهٔ نقل اسباب در مهلت سه روزه یا تاراج قلعه در روز چهارم باشد. ورود و خروج این دو مرد می‌تواند حاکی از این باشد که قومی می‌رود و قومی دیگر وارد می‌شود؛ اما در نهایت چنان‌که بر کتیبهٔ فیروزه‌ای دروازه نوشته شده است: «الملک لله» یعنی پادشاهی تنها از آنِ خداوند است، چه‌بسا قوم مغول نیز در این سرا دیری نپاید. به این نکته نیز می‌توان اشاره کرد که عبارت الملک لله از کتیبه‌های پرکاربرد در معماری مساجد است؛ نظیر کتیبهٔ «الملک لله» به‌خط کوفی بر ساقهٔ گنبد و سردر اصلی مسجد جامع یزد (حسینی و فراشی، ۱۳۹۳: ۳۷) و همچنین بر دیوار گنبدخانهٔ مسجد شاه مشهد نوشته شده است (الهی‌زاده و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۲۶). طبق برخی روایات این عبارت نقش انگشتری حضرت علی (ع) نیز بوده است (مجلسی، ۱۴۰۳: ۴۲/۶۸).

در سمت چپ قلعه درختی سبز از میان صخره‌های سخت قد برکشیده و همتای آن درختی دیگر در سمت راست بر دیوار قلعه تکیه کرده است؛ به‌گونه‌ای که گویی این دو درخت دژ را در دستان خود حفاظت می‌کنند. اما بر بالاترین شاخهٔ درخت چپ کلاغی سیاه آوازی شوم سر داده است؛ گویا خبر از قتل‌وغارت مغول می‌دهد. شاید گزینش این درخت در سمت چپ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

بی‌ارتباط به این آیه نباشد: «و اصحاب الشمال ما اصحاب الشمال» (واقعه/ ۴۱). از منظر نگارگر نسخه که در عصر تیموری زیسته و خاطرهٔ دهشتناک حمله و هجوم مغول در ذهنش باقی است، این کلاغ پیام‌آور نحوست و بدیمنی مغولان است که هرجا می‌روند با خود جنگ و نیستی به بار می‌آورند؛ همان گونه که در *تاریخ جهان‌گشای* جوینی آمده است، چنگیز در مصلی بر منبر رفت و خود را عذاب خدا بر مردم دانست.

تصویر ۵. تصویرنویسی قلعهٔ الموت

در نگارهٔ دژ استوار الموت در منطقه‌ای کوهستانی به تصویر درآمده است. به‌لحاظ موقعیت جغرافیایی نیز قلعهٔ الموت بر فراز دامنهٔ جنوبی کوه هودکان و تقریباً در ارتفاع دوهزار و صد متر قرار دارد. محققان سنگ‌های این منطقه را نسبتاً نرم توصیف می‌کنند (ستوده، ۱۳۴۵: ۹۷). در نگاره نیز صخره‌ها به حالت نرم و اسفنجی ترسیم شده است. البته ترسیم صخرهٔ اسفنجی علاوه بر وضع جغرافیایی منطقهٔ الموت می‌تواند با سنت رایج در نگارگری هم ارتباط داشته باشد. در نگارگری ایرانی معمولاً صخره‌ها به‌صورت مرجانی ترسیم می‌شود؛ زیرا طبیعت‌نگاری

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

بر مبنای نمایش عالم خیال و دوری از عناصر منفی نظیر خشونت، سرما، تاریکی و زشتی استوار است و از آنجا که سنگ یکی از مظاهر خشونت و سختی به شمار می‌رود، نگارگر از سختی آن کاسته و آن را به‌صورت نرم و اسفنجی ترسیم کرده است؛ چنانکه گویی درشتی آن هیچ پایی را نمی‌خلد. یکی از بهترین و لطیف‌ترین نمونه‌های صخرهٔ مرجانی، در نگارهٔ «بارگاه کیومرث» محفوظ در موزهٔ آقاخان مشاهده می‌شود؛ صخره‌هایی که نه‌تنها سخت و سنگین نیست که لطیف و رنگین است و نقوشی از چهره‌های انسانی در لابه‌لای آن ترسیم شده است تا جاندارانگاری طبیعت را به ذهن متبادر کند.

تصویر ۶. صخره‌های مرجانی در نگارهٔ بارگاه کیومرث **تصویر ۷. بزرگ‌نمایی صخره‌ها**

مأخذ: *شاهنامهٔ* طهماسبی، محفوظ در موزهٔ آقاخان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

۲-۲. کاشی‌های زرین‌فام قلعهٔ الموت

یکی از نکات درخور توجه در این نگاره تصویر کاشی‌های زرین‌فام است. نمونه‌هایی از کاشی زرین‌فام که یکی از مظاهر هنر ایرانی است در دیوار پشت سر هلاکو دیده می‌شود؛

> زرین‌فام به فن رو لعابی گفته می‌شود که نتیجه آن ایجاد یک لایه فلزی طلا مانند با درخششی قوس قزحی و بسیار چشم نواز است. استفاده از لعاب زرین‌فام معروف‌ترین روش در تزئینات کاشی در تاریخ معماری ایران بوده است (معتقدی، ۱۳۹۱: ۲۸).

جالب اینجاست که در حفریات باستان‌شناسی قلعهٔ الموت نیز چند قطعه کاشی زرین‌فام از این منطقه به دست آمده است که تشابه این نگاره با واقعیت قلعه را تأیید می‌کند. در حفریات باستان‌شناسی الموت در سال ۱۳۹۷ دو قطعه کاشی زرین‌فام بر فراز قلعه پیدا شد که اطلاعات ارزنده‌ای را دربارهٔ تاریخچهٔ این دژ آشکار می‌کند. یکی از این کاشی‌ها مورخ ۶۷۸ هـ‍ـق است و از سراچه‌ای با طاق صخره‌ای در بالای قلعه به دست آمده است. این کاشی حاوی بیتی از داستان رستم و اسفندیار در *شاهنامه* است: «جهان یادگار است و ما رفتنی/ به گیتی نماند به‌جز مردمی». هرچند بخشی از نوشته‌های روی کاشی دوم پاک شده است، اما از قسمت برجای‌مانده می‌توان تاریخ ۶۸۰ هـ‍ـق را تخمین زد. در این صورت با کاشی نخست تقریباً مقارن است. این اثر با ابیاتی از ابوسعید ابوالخیر زینت شده است. علاوه بر این کاشی‌ها، هفت‌هزار و دویست قطعه سفال در یکی دیگر از کاوش‌های الموت به دست آمده است و تخمین زده می‌شود که بیش از صدهزار قطعه سفال دیگر نیز از این مکان به دست آید که هریک می‌تواند برگ جدیدی به تاریخ قلعهٔ الموت بیفزاید و ما را در دستیابی به تصویر جامع‌تر و واقعی‌تری از این دژ کمک کند. بر اساس این کاشی‌ها می‌توان تاریخ الموت را بازسازی کرد؛ زیرا نشان می‌دهد که پس از ویرانی دژ الموت به‌دست مغولان، اسماعیلیان به‌دلیل علاقهٔ قلبی به این مکان، آن را رها نکردند

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

و چند دهه بعد دوباره بازگشتند تا قلعه را احیا کنند و زندگی را در آن از سر گیرند (چوبک، ۱۳۹۸: ۱۳۳).

کاشی‌های زرین‌فام در آن دوره توسط بزرگان و برای بناهای مهم و ارزشمند به کار می‌رفت و بیشتر جنبهٔ تزیینی داشت. احتمال می‌رود که کاشی‌های کتیبه‌دار به کتیبه‌های برجستهٔ سر در قلعه تعلق داشته باشد؛ همان گونه که در نگارهٔ *جامع‌التواریخ* نیز دروازهٔ اصلی با کاشی‌های لعاب‌دار و کتیبهٔ الملک لله تزیین شده است. با توجه به تشابه این کاشی‌ها با نگارهٔ *جامع‌التواریخ*، می‌توان با الهام از این نگاره تصویری واقعی از قلعهٔ الموت بازسازی کرد.

تصویر ۸. کاشی‌های زرین‌فام قلعهٔ الموت

۲-۳. نگارهٔ قلعهٔ الموت در *چنگیزنامه*

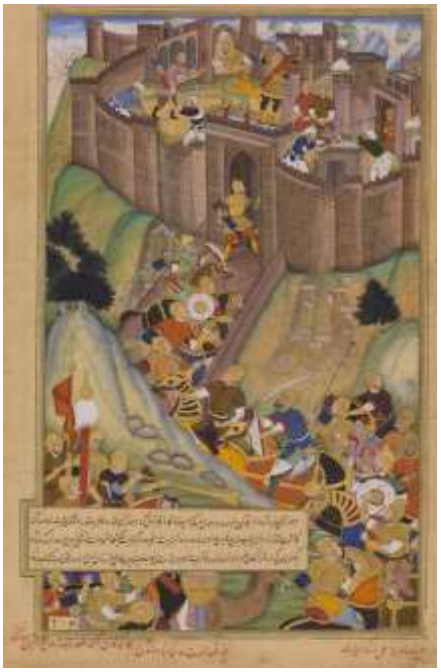
کتاب *چنگیزنامه* عصاره‌ای از *جامع‌التواریخ* خواجه رشیدالدین است و زندگی چنگیز و فرزندان او را شرح می‌دهد. *چنگیزنامه* یکی از کتب تاریخی است که اکبرشاه (۱۵۵۶ – ۱۶۰۵ م.) به‌منظور تثبیت سلسلهٔ خود در تاریخ جهان آن را سفارش داد.

یکی از نسخ مصور *چنگیزنامه* در لاهور ــ پاکستان امروزی ــ کتابت شده و در ترقیمهٔ آن تاریخ ۲۵ رمضان ۱۰۰۴ هـ‍ـق مصادف با ۲۵ می ۱۵۹۶ م. ثبت شده است. متأسفانه شیرازهٔ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

نسخه از هم گسسته و برگ‌های آن در موزه‌های مختلف از جمله گالری هنر فریر، موزهٔ بریتانیا، مؤسسهٔ اسمیت سونین و... پراکنده شده است.



تصویر ۹. فتح قلعهٔ الموت

مأخذ: *چنگیزنامه*

یکی از نگاره‌های این نسخه به فتح قلعهٔ الموت اختصاص یافته است. این نگاره در ابعاد ۳۸ در ۲۵ سانتی‌متر با جوهر، آبرنگ مات و طلا به‌سبک هندی ترسیم شده است. در نگارگری ایرانی مرسوم نیست که نقاش نام و ترقیم خود را در نگاره ثبت کند؛ به همین دلیل آثار بیشتر نقاشان ناشناس مانده است و تنها از روی سبک و بعضی قراین می‌شود نگارگر را شناخت. اما خوشبختانه در این نگاره نام نقاش در سمت راست پایین نگاره با خط نستعلیق و جوهر شنگرف نوشته شده است: «طرح بَساوَن عمل کوالیاری». «بَساوَن» از نقاشان برجستهٔ مغول بود که در

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

طول چهل سال فعالیت هنری (۱۵۸۰ – ۱۶۰۰ م) بیش از صد نقاشی برجای گذاشت. نام او بیشتر اوقات به‌عنوان طراح در کنار هنرمند دیگری که رنگ‌پردازی را انجام داده، آمده است. او از نقاشان طراز اول دربار اکبرشاه بود. بساون شاگرد خواجه عبدالصمد شیرین‌قلم شیرازی بود؛ کسی که در دورهٔ صفویه همراه همایون (حوالی ۹۳۷ – ۹۶۳ ق) به هند رفت و در آنجا شاگردانی، از جمله بساون را پرورش داد. به همین دلیل آثار نخستین بساون تحت‌تأثیر نگارگری ایرانی است. بساون مؤثرترین شخص در پیشرفت و تکامل سبک مغولی هند، سرپرست گروه نقاشان دربار اکبرشاه و مبتکر شکل‌گیری پرتره‌هایی است که در سدهٔ ۱۱ هـ‌ق/ ۱۷ م. در دورهٔ جهانگیر مرسوم شد (رک: *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، ذیل بساون). بساون مانند نقاشان گورکانی زمان خود، در دربار اکبرشاه از طریق مبلغان یسوعی به نقاشی اروپایی، به‌خصوص نقوش مسیحی و پرترهٔ قدیسان و بزرگان نصرانی، دسترسی داشت. وی از پیش‌گامان تأثیرپذیری از نقاشی اروپایی، به‌ویژه پرترهٔ ناتورالیستی، پرسپکتیو و طبیعت‌گرایی است. او پرتره‌ها را با الهام از نقاشی اروپایی، ولی در چارچوب گورکانی ترسیم کرده و از نگارگری ایرانی نیز تأثیر پذیرفته است (Basavan Britannica Encyclopedia,).

نگاره قلعهٔ الموت را بر فراز صخره‌های کوهستانی و صعب‌العبور که در پایین آن خندقی حفر شده نشان می‌دهد. عنوان نگاره با خط نستعلیق و قلم شنگرف در پایین صفحه این‌گونه درج شده است: «فتح قلعهٔ الموت و به تماشا درآمدن هلاکو به آن قلعه و بعد از فراغ ویران ساختن.» هرچند در بیشتر آثار بساون قوانین پرسپکتیو نقاشی اروپایی تقریباً رعایت می‌شود، اما در نگارهٔ فتح قلعهٔ الموت از پرسپکتیو نگارگری ایرانی، یعنی نمایش هم‌زمان پلان‌ها استفاده کرده، به‌گونه‌ای که بیرون و داخل دژ هم‌زمان در یک پلان نمایش داده شده است. این قاعده دربارهٔ سایه‌روشن‌ها هم صدق می‌کند. او درصدد نیست تا با نمایش چین‌وشکن پارچه یا سایه زدن بنا حجم‌پردازی کند، بلکه به سیاق نگارگری ایرانی بیشتر از رنگ‌های تخت استفاده می‌کند

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

و به استفاده از سایه‌روشن‌های ظریفی در بافت صخره‌ها و دیوار قلعه اکتفا می‌کند. احتمالاً او در این شیوه تحت‌تأثیر استاد ایرانی خود، خواجه عبدالصمد شیرین قلم شیرازی بوده است. در این نگاره گردش رنگ به‌زیبایی رعایت شده و باعث حرکت متعادل نگاه از خندق به‌سوی بام قلعه شده است؛ به‌گونه‌ای که گردش رنگ قرمز از درفش‌ها در سمت چپ پایین تصویر آغاز می‌شود، در خندق در لباس سپاهیان مغول و برگستوان اسب ادامه می‌یابد و داخل قلعه به لباس تخریب‌گران دژ و در نهایت چکمه‌های هلاکو خاتمه می‌یابد. این دایرهٔ رنگی در مورد رنگ‌های لاجورد و طلا نیز به همین صورت قابل ردیابی است. به این طریق بساون تعادل در گردش رنگ را به‌طرز هوشمندانه و استادانه‌ای به کار برده است (تصویر ۱۰).

تصویر ۱۰. گردش رنگ‌های قرمز، لاجورد و طلا که حرکت از پایین خندق به فراز قلعه را نشان می‌دهد

اگر نگاره با یک خط فرضی از وسط به دو بخش تقسیم شود، بخش بالای تصویر دژ الموت را سربرآسمان‌کشیده بر فراز کوهستان و بخش پایینی سپاهیان مغول را در حال عبور از خندق نشان می‌دهد. در بالای تصویر آنچه بیش از همه جلب‌نظر می‌کند تصویر هلاکوخان است که با

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

جامهٔ رزم بر بالای دروازهٔ قلعه ایستاده است، در حالی که از عظمت و هیبت دژ حیرت کرده و انگشت تعجب به دهان گرفته است. چند نفر فاقد جامهٔ رزم با تن‌پوش و آستین‌های بالازده، شالی سفید بر سر و پیشبندی بر کمر، قصد تخریب قلعه را دارند و تیشه و کلنگ به دست گرفته‌اند، دیوارها را در هم می‌شکنند و خشت و خاک را از فراز قلعه به‌سوی خندق فرومی‌ریزند. در گوشهٔ راست مردی که لباس قرمز بر تن دارد در درون اتاقکی به دیوار تکیه زده است و گویی با تحسر ویرانی دژ را نظاره می‌کند (تصویر ۱۱).

تصویر ۱۱. بخش بالای تصویر، قلعهٔ الموت

بخش پایینی تصویر، خندق و موقعیت کوهستانی دژ را نشان می‌دهد. همان طور که پیش‌تر نیز اشاره شد، به‌دلیل موقعیت استراتژیک قلعه، تسخیر آن به‌آسانی امکان‌پذیر نبود؛ زیرا «آن قلعه‌ای بود که مداخل و مخارج و مراقی و معارج آن را به تشیید جدارانِ مجصص و بنیان مرصص چنان استحکامی داده بودند که آهن وقت تخریب آن گویی سر بر سنگ می‌زد» (جوینی، ۱۳۸۷: ۸۴۶). تنها راه ممکن برای دستیابی مهاجمان به قلعه، افزایش زمان محاصره بود تا آب و آذوقهٔ الموتیان به پایان رسد و مغولان بتوانند بر آن‌ها مستولی شوند. البته ذخایر غذایی قلعه چنان نبود که به‌آسانی به پایان رسد؛ چنانکه جوینی این ذخایر انبوه را چنین وصف می‌کند:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

حوض‌های عمیق که از استعمال سنگ و گچ استعنا حاصل داشت ساخته بودند [...] و جهت شراب و سرکه و عسل و انواع مایعات و اجناس جامدات انبارها و حوض‌ها کنده و الشیاطین کل بنا و غواص [...] اکثر ذخایر از مایعات و جامدات که از عهد حسن صباح نهاده بودند تا کنون که صد و هفتاد و اند سال بر آن گذشته استحالات در آن ظاهر نشده و آن را از تبرک حسن دانستندی. باقی شرح آلات و ذخایر بیش از آن بود که بی املائی در بطن کتابی مدرج شود (جوینی، ۱۳۸۷: ۸۴۶–۸۴۷).

با این حال با افزایش زمان محاصره ذخایر غذایی به پایان رسید و الموتیان به‌ناچار تسلیم شدند. مارکو پولو در سفرنامه‌اش می‌نویسد:

اگر محاصره‌شدگان آذوقه کافی داشتند مطمئناً هلاکو قادر به فتح آنجا نمی‌شد، اما پس از آنکه سه سال از مدت محاصره گذشت، محاصره شدگان دیگر چیزی برای خوردن نداشتند و به این ترتیب پیر که نامش علاءالدین بود با تمام مردانش کشته شدند و قلعه و باغ بهشت با خاک یکسان شد (پولو، ۱۳۹۶: ۵۴)

کمبود تیر، سنگ، ادوات جنگی و خراب کردن باروی دژ به‌دست دشمنان، از دیگر عللی بود که سران قلعه را به تسلیم واداشت.

مطابق جغرافیای طبیعی ناحیهٔ الموت، این قلعه در ناحیه‌ای کوهستانی در میانهٔ رشته‌کوه‌های فرعی البرز قرار گرفته بود تا این صخره‌ها همچون دیواری استوار حمله‌های دشمن را سد کنند. از سوی دیگر در دامنهٔ دژ الموت خندقی طولانی در دل سنگ کنده شده است تا راه عبور را بر دشمنان ببندد:

دهانهٔ جنوبی از سمت جنوب شرقی به طرق خندق‌هایی که قدری پایین‌تر از کف روی شیب تخته‌سنگ کنده شده و در امتداد جنوب شرقی و شمال غربی‌اند متصل می‌باشد. این خندق‌ها هم وسیلهٔ محافظت و هم مخزن آب قلعه بوده‌اند (ستوده، ۱۳۴۵: ۱۰۴).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

این همان خندقی است که در پایین و نیمهٔ جلوی نگاره به‌صورت یک سرازیری با شیب تند نشان داده شده است و سپاهیان مغول در میان آن محصور شده‌اند. از سوی دیگر این نگاره همان تصویری را از وضعیت کوهستانی قلعه ارائه می‌دهد که در متون تاریخی در وصف «آشیانهٔ عقاب» آمده است و در بخش‌های پیشین نیز به آن اشاره شده است؛ یعنی تصویر قلعه‌ای در میان رشته‌کوه‌های سرسبز البرز که به‌سختی می‌توان مسیر ناهموار آن را درنوردید و به درونش نفوذ کرد. به این طریق می‌توان مشاهده کرد که این نگاره چه میزان به جغرافیای طبیعی ناحیهٔ الموت شباهت دارد. حتی می‌توان از این نگاره در جهت بازسازی قلعه، چه به‌صورت تصویر دیجیتالی و چه به‌عنوان یک مکان تاریخی باشکوه کمک گرفت.

تنها دروازه و یگانه‌راه ورود به قلعه در انتهای ضلع شمال شرقی و مدخل راهی که به این دروازه منتهی می‌شود، چند متر پایین‌تر از برج شرقی و تقریباً در امتداد آن قدری به‌طرف شمال واقع شده است. در این محل تونلی به‌موازات ضلع جنوب شرقی قلعه در تخته‌سنگ پایه بریده شده است (ستوده، ۱۳۴۵: ۱۰۴). احتمالاً این همان گذرگاهی است که در نگاره بخش بالا و پایین تصویر را به هم متصل می‌کند.

تصویر ۱۲. بخش پایین تصویر، خندق و موقعیت کوهستانی الموت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

آنچه چشم‌اندازی همه‌جانبه از واقعهٔ تسخیر قلعه ارائه می‌دهد، استفاده از پرسپکتیو خاص نگارگری ایرانی است که در آن چندین مکان به‌طور هم‌زمان در یک صحنه نشان داده می‌شود، به‌گونه‌ای که هم فضای بیرون دژ و خندق دیده شود و هم وقایع داخل دژ؛ یعنی چندین روایت متعدد در یک قاب تصویر جاسازی شده است. پدیده‌ای که در عالم واقع به‌دلیل محدودیت‌های زمان و مکان هرگز امکان‌پذیر نیست. این شیوهٔ تصویرگری با حداقل فضای تصویری بیشترین امکان روایی را به نمایش می‌گذارد، زیرا هیچ روایت متنی نیست که بتواند همهٔ این وقایع را به‌طور هم‌زمان در یک عبارت بازگو کند؛ اما نگاره این قابلیت را دارد که همهٔ آنچه را که رخ داده است در یک قاب تصویری و از طریق نمایش پلان‌های موازی نشان دهد. منظور از نمایش پلان‌های موازی این است که نگارگری ایرانی پرسپکتیو تک‌نقطه‌ای را که ناشی از زاویهٔ دید محدود انسان است مبنا قرار نمی‌دهد، بلکه مکان‌ها را از منظر دید دانای کل و در فضای عالم مُثل به نمایش می‌گذارد. به این طریق چندین مکان به‌طور هم‌زمان و بدون محدودیت به نمایش گذاشته می‌شود، چیزی که در عالم واقع ممکن نیست.

> عالم مثال از این جهت که علت عالم مادی است، همواره موردتوجه نگارگران ایرانی بوده است. در ترسیم این فضای مثالی محدود نبودن به زمان و مکان مادی سبب می‌شود نگارگر قادر باشد در یک زمان، اشیا و اماکن را از چند زاویهٔ مختلف رؤیت کند. عدم‌محدودیت به زمان و مکان فیزیکی در نگارگری امکانات بصری بیشتری در اختیار هنرمند قرار می‌دهد (گودرزی و کشاورز، ۱۳۸۶: ۹۴).

به همین دلیل است که در این نگاره، بیرون قلعه همان گونه دیده می‌شود که درون آن و از بام دژ گرفته تا درون اتاقک‌ها به نمایش گذاشته شده است. چیزی که از زاویه دید انسانی و با تجهیزات آن دوره هرگز امکان‌پذیر نبوده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

۴-۲. نگارهٔ قلعهٔ الموت در *تاریخ جهان‌گشای* جوینی

تاریخ جهان‌گشای جوینی قدیم‌ترین منبع در میان کتب سنی‌مذهب ایرانی دربارهٔ یورش مغول است. این کتاب از منابع معتبر تاریخ مغول است؛ زیرا نویسنده شخصاً ناظر بسیاری از وقایع بوده و در مذاکرات مصالحه میان رکن‌الدین خورشاه و هلاکو شرکت داشته است. جوینی در جوانی به خدمت مغولان درآمد و هنگامی که مغولان الموت و دیگر قلاع نزاری را تسخیر کردند همراه آن‌ها بود. او شاهد حوادثی بود که به سقوط نزاریان منجر شد و چنانکه پیش‌تر اشاره گشت، او بود که کتابخانهٔ الموت را از آسیب مغول نجات داد و زندگی‌نامهٔ حسن صباح را در کتاب خویش آورد. با اینکه جوینی از دیوان‌سالاران مغول بود، اما در شرح وقایع از بیان حقایق ابایی نداشت. این اثر تاریخ سیاسی محض نیست، زیرا نویسنده هنگام شرح وقایع دربارهٔ أوضاع اقتصادی، اجتماعی و موقعیت جغرافیایی اماکن نیز توضیحات منحصربه‌فردی داده است.

تصویر ۱۳. فتح قلعهٔ الموت، *تاریخ جهان‌گشای* جوینی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

در *تاریخ جهان‌گشا* دربارهٔ فتح قلعهٔ الموت چنین آمده است:

> مقدم از قلعه به شیب آمد و جمعی از مغولان نیز بالا رفتند و رکن‌الدین را نیز اجازت داد تا به قلعه برآمد و مجانیق را بشکستند و درها برکشیدند و ساکنان قلعه سه روز مهلت خواستند به‌نقل اقمشه و امتعه که بود اشتغال داشتند تا روز چهارم که تمام لشکریان و حشریان برآمدند و بقایای لقاطات آن را غارت کردند (جوینی، ۱۳۸۷: ۸۴۴)؛ و آنچ آن جماعت از حمل آن عاجز بودند برداشتند و محلات و خانه‌ها بر آب آتش انداختند و به جاروب هدم خاک آن بر باد دادند و با اصل متساوی کردند (همان: ۷۴۳).

تاریخ این نگاره ۸۴۱ هـ‍ق است، در عصر تیموری به‌شیوهٔ مکتب شیراز ترسیم شده است و به‌شمارهٔ Sup Persan ۲۰۶ در کتابخانهٔ ملی فرانسه نگهداری می‌شود. نگارهٔ مذکور فتح قلعهٔ الموت را هنگام رویارویی دو سپاه نشان می‌دهد؛ در حالی که الموتیان از موضع فراتر، یعنی بالای دژ با تیر و کمان به‌سوی سپاه مغول که با اسب‌های زره‌پوش در پایین دژ مستقر شده‌اند، تیراندازی می‌کنند و تلاش دارند تا قلعه را از نفوذ دشمن حفظ کنند. وضع جغرافیایی قلعه، همان گونه که در متون تاریخی آمده است، به‌صورت منطقه‌ای کوهستانی با صخره‌های مرجانی ترسیم شده و رشته‌کوه‌ها بخش عمدهٔ پس‌زمینهٔ تصویر را به خود اختصاص داده است. نگارگر از تکنیک خروج از کادر استفاده کرده است؛ دو پرچم سبز و سرخ اسماعیلیان به‌همراه شیپور، شمشیر و نیزه‌ها را به‌گونه‌ای ترسیم کرده است که کادر بالای صفحه را شکسته و از تصویر خارج شده است. البته این تکنیک بی‌سابقه نیست و نمونه‌های مشابه آن در نگاره‌های رزمی *شاهنامه* هم دیده می‌شود. شاید این نکته نیز درخور توجه باشد که پرچم اسماعیلیان هنوز افراشته است؛ حال آنکه برای قوم مغول پرچمی ترسیم نشده است، تنها به سرنیزه‌هایشان پرچمک‌هایی آویخته شده است که این می‌تواند اشاره‌ای ضمنی به در اهتزاز بودن قدرت اسماعیلیه داشته باشد. به‌لحاظ بصری نیمی از فضای نگاره به قلعه که از پایین تصویر تا آسمان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

سر به فلک کشیده است، اختصاص دارد و نفوذناپذیری دژ را به‌خوبی نشان می‌دهد. سپاهیان مغول تمام‌پیکره ترسیم نشده‌اند و بخشی از پیکرهٔ سپاهیان و اسب‌هایشان توسط کادر سمت چپ بریده شده است؛ به‌گونه‌ای که گویی مرعوب عظمت قلعه شده‌اند و حضور تمام‌قدی در صحنه ندارند. بنابراین زبان تصویر از سویی با اهتزاز درفش اسماعیلیان فراتر از کادر تصویر و از سوی دیگر با ترسیم پیکرهٔ نیمه‌نگاشتهٔ مغولان، به‌طور ضمنی عظمت دژ الموت و تلاش فدائیان را برای حفظ آن بیان می‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

زبان تصویر می‌تواند معانی تازه‌ای را برای متن پیش بکشد یا متن را به معنای خاصی محدود کند. نگاره‌های نسخ خطی، به‌مثابهٔ منبعی تصویری، تاکنون آن‌طور که باید موردتوجه قرار نگرفته یا صرفاً به جنبهٔ زینتی آن نظر شده است. پژوهش حاضر با توجه به اهمیت منابع تصویری، قلعهٔ الموت را از منظری تازه بررسی کرده است. این نگاره‌ها برداشت‌های محو و مبهم ما را از قلعه وضوح می‌بخشد و به واقعیت نزدیک‌تر می‌کند.

نگاره‌ها تجسم عینی «آشیانهٔ عقاب» را به نمایش می‌گذارد؛ تصویر قلعه‌ای در میان رشته‌کوه‌های سرسبز البرز که به‌سختی می‌توان مسیر ناهموار آن را درنوردید و به درون قلعه نفوذ کرد. طبق جغرافیای طبیعی منطقه نیز این قلعه بر فراز دامنهٔ جنوبی کوه هودکان و تقریباً در ارتفاع دوهزار و صد متر قرار دارد تا کوهستان‌های اطراف همچون دیواری استوار حمله‌های دشمن را سد کند. محققان سنگ‌های این منطقهٔ کوهستانی را نسبتاً نرم توصیف می‌کنند؛ در نگاره نیز صخره‌ها به حالت نرم و اسفنجی ترسیم شده است. از سوی دیگر، در نگاره‌ها خندقی در پایین و نیمهٔ جلوی نگاره به‌صورت یک سرازیری با شیب تند نشان داده شده که راه را بر سپاهیان مغول بسته است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

نکتهٔ حائز اهمیت در بازسازی قلعهٔ الموت کاربرد کاشی‌های زرین‌فام در بنای قلعه است. در نگارهٔ *جامع‌التواریخ* دروازهٔ اصلی با کاشی‌های لعاب‌دار و کتیبهٔ الملک لله تزیین شده است. این نوع کاشی که از مظاهر هنر ایرانی است، در دیوار پشت سر هلاکو دیده می‌شود. کاشی‌های زرین‌فام در آن دوره توسط بزرگان و برای بناهای مهم و ارزشمند به کار می‌رفت و بیشتر جنبه تزیینی داشت. در حفریات باستان‌شناسی قلعهٔ الموت نیز چند قطعه کاشی زرین‌فام از این منطقه به دست آمده است که تشابه این نگاره با واقعیت قلعه را تأیید می‌کند.

نکتهٔ دیگری که از خلال نگاره‌ها به دست می‌آید، تصویر هلاکوخان مغول است. در نگاره‌ها هلاکو جامهٔ سبز و زربفت و کلاهی با لبهٔ خز و پری بزرگ دارد که همان کلاه ویژهٔ مغولی است.

این پژوهش با بررسی نگاره‌های سه متن تاریخی کهن، یعنی *جهان‌گشا*، *چنگیزنامه* و *جامع‌التواریخ* به تصویری از قلعهٔ الموت و تسخیر آن توسط مغولان دست یافته است. این تصاویر موقعیت کوهستانی قلعه و دلیل اشتهار آن به آشیانهٔ عقاب را به‌خوبی عینیت می‌بخشد. علاوه بر این، تصویری از هلاکوخان ارائه می‌دهند که به‌لحاظ تاریخی قابل‌توجه است. کاشی‌های زرین‌فام قلعه معرف آن است که نگارگر تنها بر مبنای تصور خویش دست به قلم نبرده بلکه احتمالاً قلعه را از نزدیک دیده است. او تصویری خلق کرده است که با یافته‌های باستان‌شناسی امروز تطابق دارد. در نهایت این نگاره‌ها تصویری از قلعهٔ الموت ارائه می‌دهد که بر مبنای آن می‌توان به تصویری از روزگار شکوه الموت پیش از تخریب آن توسط مغولان دست یافت. باید امید داشت که با تکیه بر چنین تصاویری در آینده، بنای قلعه را مرمت و بازسازی کرد و این مکان تاریخی مهم را به یک منطقهٔ توریستی – مذهبی تبدیل کرد.

منابع

قرآن کریم

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

الهی‌زاده، محمدحسن؛ محمددوست، کبری و علی نجف‌زاده (۱۳۹۳). «مسجد شاه و کتیبه‌های آن». *مطالعات اسلامی: تاریخ و فرهنگ*. س ۴۶. ش ۹۲. ۱۱۰-۱۳۰.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۲۱). «شاهین (نشان ایران باستان)». *مهر*. س ۷. ش ۴. ۲۱۷-۲۲۹.

جوینی، عطاملک (۱۳۸۷). *تاریخ جهان‌گشای جوینی*، تصحیح محمد قزوینی. تهران: هرمس.

چوبک، حمیده (۱۳۹۸). *چهاردهمین فصل کاوش قلعهٔ الموت، گزارش‌های شانزدهمین گردهمایی سالانهٔ باستان‌شناسی ایران*. تهران: پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری.

حسینی، هاشم و حسین فراشی ابرقویی (۱۳۹۳). «تحلیل جنبه‌های نمادین شیعی در تزیینات مسجد جامع یزد». *نگره*. ش ۲۹. ۳۳-۴۳.

دفتری، فرهاد (۱۳۷۶). *افسانه‌های حشاشین یا اسطوره‌های فدائیان اسماعیلی*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: فرزان.

_____ (۱۳۸۶). *تاریخ و عقاید اسماعیلیه*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: فرزان.

ستوده، منوچهر (۱۳۴۵). *قلاع اسماعیلیه (در رشته‌کوه‌های البرز)*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

کوربن، هانری (۱۳۹۵). *تاریخ فلسفهٔ اسلامی*، ترجمهٔ جواد طباطبایی. تهران: مینوی خرد.

گودرزی، مصطفی و الناز کشاورز (۱۳۸۶). «بررسی مفهوم زمان‌ومکان در نگارگری ایرانی». *هنرهای زیبا*. ش ۳۱. ۸۹-۱۰۱.

پولو، مارکو (۱۳۶۳). *سفرنامهٔ مارکو پولو*، مترجمان منصور سجادی و آنجلا دی جوانی رومانو. تهران: گویش.

مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۳ هـ‌ق). *بحار الانوار*، جلد ۶۸. بیروت: دار احیاء التراث العربی.

معتقدی، کیانوش (۱۳۹۱). «شکوه کاشی زرین‌فام در محراب‌های حرم مطهر رضوی». *آستان هنر*. ش ۲-۳. ۳۵-۲۸.

همدانی، رشیدالدین فضل‌الله (۱۳۳۷). *جامع‌التواریخ (تاریخ فرقهٔ رفیقان یا اسماعیلیان الموت)*، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی. تهران: طهوری.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]

افتخار، فریبا (۱۳۸۳). «بساون»، *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*، جلد ۱۲. تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی. ۱۰۴-۱۰۵.

Mehran, F. (۲۰۰٦)."The break line between text and image in the "First Small" Shahnama". Charles Melville (eds). *Shahnama Studies.*The Center of Middle Eastern and Islamic Studies University of Cambridge.

https://www.britannica.com/biography/Basavan

منابع تصاویر

وبسایت کتابخانهٔ گالیکا (کتابخانهٔ دیجیتالی کتابخانهٔ ملی فرانسه):

https://gallica.bnf.fr/ark:/۱۲۱٤۸/btv۱b۸٤۲۷۱۷۰s/f۳٦٦.item

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-10-12]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1401.10.1.6.5]