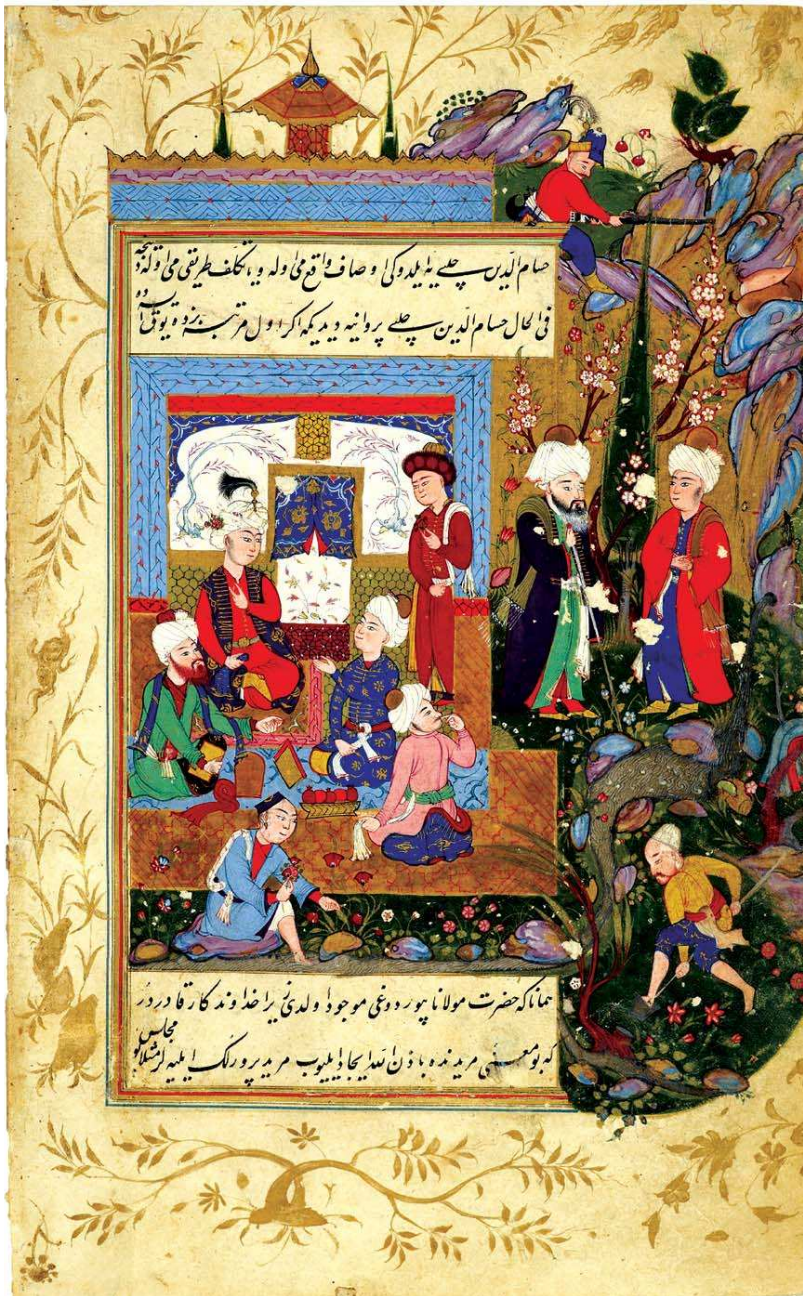


حسام‌الدین چلبی، صفحه ۱۵۴ مأخذ:
www.themorgan.org

فصلنامهٔ علمی نگره

تحلیل انتقادی گفتمان مسلط بر بازنمایی مولوی در نسخه ثواقب المناقب (بر مبنای نظریه فرکلاف)

فاطمه مهرابی * سید سعید سید احمدی زاویه **

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۴/۹
صفحه ۵۹ تا ۷۳
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

نگارگری به عنوان هنری که در دوره پیشامدرن همواره در خدمت شاهان و حامیان قدرتمند بوده، رسانه‌ای برای بازنمایی پدیده‌ها تحت تاثیر گفتمان‌های غالب است. در این پژوهش که با **هدف** واکاوی تاثیر گفتمان‌های مسلط بر تصویرگری شخصیت مولوی در نسخه ثواقب المناقب به منظور رسیدن به درکی بهتر از ساز و کارهای نقاشانه و تاثیر و تاثر آنها در مواجهه با جریان‌های فرهنگی و اجتماعی صورت گرفت، کلیت پژوهش حول پاسخگویی به این **سؤال‌ها** شکل گرفت که: ۱. نگاره‌های نسخه ثواقب المناقب تهیه شده در مکتب بغداد عثمانی، از چه موضوعی و از چه موضعی سخن می‌گویند؟ و ۲. آرایش عناصر بصری در این تصاویر چگونه شکل گرفته و پیام ایدئولوژیک در این آثار چگونه بیان تصویری پیدا کرده است؟ **روش تحقیق** توصیفی- تحلیلی است و شیوهٔ جمع آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است. اطلاعات بدست آمده در این پژوهش بر مبنای نظریه تحلیل گفتمان فرکلاف مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. **نتایج** چنین است که موضع حامیان نسخه ثواقب المناقب و به‌تبع آن تولیدکنندگان و تصویرگران این نسخه، میانجیگری بین دو گفتمان تشیع و تسنن بوده و موضوعی که کتاب سعی دارد بدان پرداخته و آن را برجسته کند، نقش شگرف و انکارناپذیر مولوی در برقراری تعامل بین دو گفتمان مذکور است. در این راه ترکیب‌بندی استعلایی نگاره‌ها، جایگاه مولوی در هر نگاره، نسبت اندازه‌های او به سایر افراد، کل تصویر و حتی نسبت سر به تن او، بهره‌گیری از رنگ‌های نمادین از جمله عناصر بصری‌ای بودند که هنرمندان به کار گرفته تا بر علو درجه مولوی، نقش مؤثر وی در گفتمان‌های تصوف، تشیع و تسنن، جایگاه او نزد همگان تأکید کنند که همه این‌ها حامل پیام ایدئولوژیک سیادت مولویه و به‌حق بودن ایشان هستند.

واژگان کلیدی

نگارگری، مکتب بغداد عثمانی، تحلیل گفتمان، فرکلاف، ثواقب المناقب، مولوی.

* دانشجوی دکتری تاریخ تحلیلی و تطبیقی هنر اسلامی، دانشگاه هنر تهران، شهر تهران استان تهران (نویسندهٔ مسئول)
Email:Fa.mehrabi@yahoo.com
** دانشیار دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر تهران، شهر تهران استان تهران Email:Szavieh@art.ac.ir

مقدمه

نگارگری که به‌مثابه هنری درباری همواره در خدمت شاهان و حامیان قدرتمند بوده، ابزاری برای به تصویرکشیدن متونی است که رسانه‌های اصلی دربار و یا حامیان این هنر هستند. این هنر که در قرن دهم هجری در نقاط مختلف سرزمین عثمانی مانند استانبول و بغداد در کارگاه‌های هنری رواج داشت، بستری برای تولید انواع متون ادبی و هنری با کارکردی ایدئولوژیک بود. یکی از جمله متونی که در این دوره و در شهر بغداد خلق شد نسخه «ثواقب المناقب» اثر عبدالوهاب همدانی بود. ویژگی خاص این کتاب که آن را مورد توجه این نوشتار قرار داده ارائه تصویری ویژه از مولوی است که نظیر آن در سایر متون مصور مشهود نیست. علاوه بر تصویر خاصی که این کتاب از مولوی ارائه داده ویژگی‌های خاص بصری آن نظیر ترکیب‌بندی (بهره‌گیری از ترکیب‌بندی استعلایی و پرسپکتیو مقامی)، طراحی البسه (استفاده نمادین از رنگ‌ها، تأکید بسیار و دقیق بر انواع سرپوش‌ها) و بازنمایی شخصیت‌های خاص (نظیر مولوی، حسام‌الدین چلبی، پیامبر (ص)، ائمه (علیهم‌السلام)، سلطان سلیم، معین‌الدین پروانه و دیگران)، همه و همه گواه آن است که در این اثر نظامی خاص برقرار است و در پی تبیین امر ویژه‌ای است که باید به‌تفصیل بدان پرداخته شود.

اما به طور خاص، همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، یکی از شخصیت‌هایی که در نسخه ثواقب المناقب مکتب بغداد به طور خاص، در همه صحنه‌های حضورش از دیگران متمایز شده، مولوی است. او که الگو و خداوندگار فرقه مولویه است شخصیتی ستوده و قابل احترام نزد عام و خاص در امپراتوری عثمانی بوده و در این کتاب به نحوی تصویر شده که گویی مرکز عالم است. هم با پادشاهان و امرا در ارتباط است، هم با پیامبر (ص) و ائمه (علیهم‌السلام) و قدیسین، همواره در مرکز صحنه و یا در مکانی فرادست نسبت به سایرین قرار دارد. پیکربندی او به‌گونه‌ای است که همواره بر بزرگی و تمایز او تأکید دارد. چنین توجه و تمرکزی بر این شخصیت نزد مولویان کاملاً طبیعی می‌نماید، اما پرداختن به آن در بستری شیعی چون بغداد قرن ده هجری و اهدا آن به سلطان مراد سوم (که از مولویان نیز نبوده) در بستری سنی چون استانبول همان قرن جای تأمل دارد.

نکته شایان توجه دیگر در مورد این متن زمینه کلی تهیه آن است. این کتاب در شهری تولید شده که پایتخت نیست و از این رو زیر نظر مستقیم دربار نبوده، از سویی نیز به لحاظ مذهبی در تقابل با حکومت مرکزی است؛ اما در بطن آن اثری تولید می‌شود که حامی درباری نداشته و در عین حال به دربار و شخص شاه هدیه می‌شود. همه این‌ها در کنار هم این ایده را به ذهن متبادر می کند که اثری که در چنین مجالی تهیه می‌شود، از موضوعی ویژه سخن می‌گوید. احتمالا در کنشی تقابلی یا تعاملی با حکومت بوده و در این راستا از امکاناتی بهره می‌برد که باید مورد تفحص قرار گیرد.

در این پژوهش که با **هدف** واکاوی تاثیر گفتمان‌های مسلط بر تصویرگری شخصیت مولوی در کتاب ثواقب المناقب به منظور رسیدن به درکی بهتر از سازوکارهای نقاشانه و تاثیر و تاثر آنها در مواجهه با جریان‌های فرهنگی و اجتماعی انجام می شود، مجموعه‌ای از برگه‌های مصور این کتاب که تصویری از مولوی را در بردارند به‌عنوان پیکره مطالعاتی پژوهش انتخاب شده تا مورد تحلیل و بررسی قرار گیرند.

سوالهای این پژوهش بدین قرار است: ۱. نگاره‌های نسخه ثواقب المناقب تهیه شده در مکتب بغداد عثمانی، از چه موضوعی و از چه موضعی سخن می‌گویند؟ ۲. آرایش عناصر بصری در این تصاویر چگونه شکل گرفته و پیام ایدئولوژیک در این آثار چگونه بیان تصویری پیدا کرده است؟ **اهمیت و ضرورت** انحام پژوهش حاضر به جهت درک جریان غالب خلق هنری در محل و مقطعی خاص از تاریخ فرهنگی را میسر می کند و در همین راستا می توان به درکی از نحوه مواجهه مشارکین تولید اثر با گفتمان‌های غالب زمانه شان رسید، که این همانا هدف غایی از مطالعه تاریخ هنر است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر با روشی توصیفی- تحلیلی انجام خواهد گرفت و شیوه گردآوری اطلاعات آن مطالعات کتابخانه ای بوده است. جامعه آماری این پژوهش نگاره‌های نسخه کتابخانه مورگان نیویورک از نسخه ثواقب المناقب است. نگاره‌های این کتاب ۲۹ عدد بوده که از این میان تعداد ۱۵ نگاره به شیوه غیرتصادفی و قضاوتی، به عنوان نمونه‌های مطالعاتی پژوهش انتخاب شدند، معیار انتخاب این نمونه‌های حضور فعال مولوی در آن‌ها است. در نهایت نیز پس از واکاوی نمونه‌ها و حصول اطلاعات لازم، تجزیه و تحلیل داده‌های پژوهش بر اساس نظریه فرکلاف به صورت کیفی انجام خواهد شد.

پیشینه تحقیق

با مروری به پژوهش‌هایی که تاکنون انجام‌شده‌اند، پنج پژوهش به طور خاص در ارتباط با نوشتار حاضر بوده و به‌نوعی پیشینه‌ای برای آن محسوب می‌شوند. در این مجال به معرفی و بررسی مختصر این پژوهش‌ها پرداخته خواهد شد تا از گذر موارد مورد توجه و مغفول آن‌ها بتوان مسیری درست و دقیق برای پژوهش حاضر پیدا کرد.

نخستین پیشینه پژوهش حاضر، مقاله‌ای با عنوان «فرم گرایی نگاره‌های نسخه ثواقب المناقب شاهکار نگارگری مکتب بغداد قرن دهم هجری» است که توسط علی‌اصغر

جوانی و دیگران در سال ۱۳۹۷ نگارش شده و در مجله مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲۹، به چاپ رسیده است. این پژوهش با تمرکز بروی فرم گرایی کتاب ثواقب المناقب، نسخه مورگان و با تکیه بر آراء کلایو بل انجام شده و در آخر بدین نتیجه رسیده که فرم‌های ساده، بهره‌گیری از فرمت و الگوهای قراردادی، پالت رنگی متوسط، ترکیب‌بندی پویا و الگوپذیری از شاخصه‌های مکاتب نگارگری ایران و عثمانی در آثار این کتاب دیده می‌شوند. دومین نوشتار پیشینه برای پژوهش حاضر مقاله‌ای با عنوان «تصویر زندگی مولوی در نگاره‌های ثواقب المناقب» است که در سال ۱۳۹۶ توسط فاطمه ماه وان نگارش و در سومین همایش متن پژوهی ادبی ارائه شده است. این مقاله به نسخه مورگان از این کتاب پرداخته و شیوه شخصیت‌پردازی مولانا در نگاره‌ها را در آن تحلیل کرده است. پژوهش مذکور درنهایت بدین نتیجه رسیده که چهره‌نگاری مولانا، شمس و حسام‌الدین چلبی شاخصه‌های تصویری تثبیت‌شده‌ای در نگاره‌ها دارد که آنان را به‌خوبی به مخاطب بازمی‌شناسد. دیگر پژوهش انجام شده در این حوزه مقاله‌ای با عنوان «نقش ایرانیان در توسعه مکتب کتاب‌آرایی بغداد عثمانی» است که توسط فرزانه فرخ فر در سال ۱۳۹۵ نگاشته شده و در مجله مطالعات تاریخ اسلام، شماره ۳۰، به چاپ رسیده است. این پژوهش با هدف واکاوی تأثیرات ایرانیان بر مکتب نگارگری عثمانی به این نتیجه رسیده که حضور و فعالیت استادان ادب و هنر ایرانی در بغداد، تاثیر بسیاری بر شکل‌گیری و گسترش مکتب کتاب‌آرایی بغداد و نوع آرایش کتاب‌ها در عصر حاکمیت عثمانیان داشته است. چهارمین پژوهش در زمره پیشینه‌های پژوهش حاضر مقاله‌ای با عنوان «مکتب نگارگری بغداد با تأکید بر مضامین شیعی» بوده که در سال ۱۳۸۸ توسط مهناز شایسته فر نوشته شده که در مجله مطالعات هنر اسلامی، شماره ۱۰، به چاپ رسیده است. این پژوهش درنهایت بدین نتیجه دست یافته که در مکتب بغداد عثمانی مصورسازی کتب با مضامین شیعی تحت تاثیر افکار و اندیشه‌های هنری هنرمندان و حامیان شیعی‌مذهب صفویان صورت گرفته است؛ که این مسئله به طور خاص با آرا فرخ فر که پس از او به طور جدی در قالب یک رساله دکتری به بررسی این مسئله و سایر مسائل مرتبط با نگارگری عثمانی پرداخته در تضاد است. دیگر پژوهش انجام شده در این حوزه پایان‌نامه کارشناسی ارشدی با عنوان «تحلیل تطبیقی و بینا رشته‌ای متن و تصویر در کتاب ثواقب المناقب» است که در سال ۱۳۹۶ توسط نسرین حجازی و با راهنمایی محمود فتوحی رودمعجنی در دانشگاه فردوسی مشهد انجام شده و به بررسی روابط متن و تصویر در کتاب ثواقب المناقب نسخه مورگان‌که همانا نسخه منظور این پژوهش است پرداخته و با رویکردی انتقادی به فرقه مولویه در قرن دهـم متن ثواقب المناقب را با نگاره‌های آن به صورت تطبیقی مورد مطالعه قرار داده است. این پژوهش درنهایت بدین نتیجه رسیده که روایات متنی ثواقب المناقب، بسیار غنی‌تر و پربارتر از روایات تصویری بوده و نگارگر در انتقال مضمون و محتوای متن چندان موفق نبوده است. اینک باتوجه به مواردی که در این مجال مورد بررسی قرار گرفت، می توان به تحلیل پیکره مطالعاتی پژوهش پرداخت، اما پیش از آن، لازم است قدری نیز به معرفی پیکره مطالعاتی این پژوهش پرداخته شود.

مبانی نظری: تحلیل گفتمان فرکلاف

با توجه به مواردی که در بخش مقدمه این نوشتار مطرح شد، بهترین روشی که می‌تواند یاریگر این نوشتار را در راستای دست‌یابی به هدفش و پاسخگویی به پرسش‌های اساسی‌اش باشد، روش تحلیل گفتمان فرکلاف است. در تبیین چرایی گزینش این روش برای پژوهش حاضر می‌توان به قابلیت آن در تحلیل عوامل متعدد دخیل در شکل‌گیری یک متن ادبی و هنری، نظیر تحولات فرهنگی و اجتماعی زمانه خلق اثر اشاره کرد. روش فرکلاف به واسطه آنکه ذاتاً در پارادایمی پساساخت‌گرایانه طرح شده قابلیت آن را دارد که در عین توجه به متن، فرامتن‌ها را نیز از نظر دور نمی‌دارد و در سویه‌های موازی همه این‌ها را مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد؛ اما پیش از تبیین روش فرکلاف لازم است در اینجا نخست به تعریف گفتمان پرداخته شود تا در ادامه منظور این نوشتار از به‌کارگیری این واژه به‌روشنی مشخص باشد.

از منظر فرکلاف، گفتمان مجموعه به هم تافته‌ای از سه عنصر کنش اجتماعی، کنش گفتمانی (تولید، توزیع و مصرف متن) و متن است و تحلیل یک گفتمان خاص، تحلیل هر یک از این سه عنصر و روابط میان آن‌ها است. فرکلاف در راستای تبیین نظریه خود فرضیه‌ای را طرح می‌کند بدین قرار که میان ویژگی‌های خاص متون و شیوه‌هایی که با هم پیوند می‌یابند و تعبیر می‌شوند با ماهیت عمل اجتماعی پیوند معناداری وجود دارد (Fairclough, 2010, 131). نامور مطلق عناصر اصلی گفتمان فرکلاف را در رابطه‌ای لایه‌ای و تودرتو با نموداری به صورت شکل ۱ تبیین کرده است.

فرکلاف در تبیین روش خود بر این باور است، گفتمان یا هر کنش گفتمانی به طور همزمان سه سطح را دربر دارد. سه سطح مذکور نزد وی بدین شرح به کار گرفته می‌شود: **سطح اول**، گفتمان به‌مثابه متن؛ **سطح دوم**، گفتمان به‌مثابه تعامل بین فرآیند تولید و تفسیر متن و **سطح سوم**، گفتمان به‌مثابه فضای کنش (Fairclough, 2010, 132). به همین ترتیب، تحلیل گفتمان مدنظر فرکلاف در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین که متناظر با سه عنصر متن، کنش گفتمانی و کنش اجتماعی هستند، انجام می‌گیرد.

در رابطه با روش‌شناسی تحلیل گفتمان فرکلاف در عمل

و در رابطه با آثار بصری هنری[1]، روند کاربست سطوح یادشده به این ترتیب است که هر متن موردبررسی در سه مرحله‌ای که به ترتیب زیر می‌آید مورد تحلیل و بررسی قرار خواهد گرفت.

۱. مرحله نخست در تحلیل فرکلاف، توصیف است که شامل بررسی ویژگی‌های صوری متن از قبیل شیوه بازنمایی، روابط میان اجزا بصری تصویر، ترکیب‌بندی، رنگ‌بندی، نحوه به‌کارگیری عناصر تجسمی (بافت، کنتراست، فضا، عمق، ریتم) و کلیشه‌های بصری تکرارشونده است. در این مرحله همچنین لازم است با هوشیاری به موضع اثر هنری و کنش سوژه در آن و نیز ارجاعت بینامتنی مشهود در اثر پرداخته شود. در این مرحله فرکلاف از سه گونه ارزش نهفته در اثر هنری یا ادبی سخن می‌گوید که بدین قرارند:

- **ارزش‌های تجربی**، آن دسته از ارزش‌هایی هستند که تجربه مؤلف اثر از جهان طبیعی یا اجتماعی را بازنمایی می‌کند و به‌نوعی با محتوا اثر و دانش و اعتقادات مؤلف آن سروکار دارد (فرکلاف،۱۳۷۹، ۱۷۱).
- **ارزش‌های رابطه‌ای**، دسته دیگری از ارزش‌های اثر هستند که مجموعه روابط اجتماعی که از طریق متن در گفتمان اجرا می‌شوند را نمایندگی می‌کند (همان، ۱۷۲).
- **ارزش‌های بیانی**، سومین و آخرین گروه ارزش‌ها ارزشیابی تولیدکننده از واقعیتی را ارائه می‌دهد که با فاعل‌ها و هویت‌های اجتماعی سروکار دارد (همان).

۲. مرحله دوم تحلیل گفتمان فرکلاف، تفسیر است که ترکیبی از محتوای متن و ذهنیت مفسر است و شامل تحلیل ویژگی‌های ژانر و سبک متن می‌شود. در این مرحله مواردی مانند شیوه‌های خلق تصویر و ساخت‌های بیانی آن مورد بررسی قرار می‌گیرد. علاوه بر آن در این مرحله عوامل تولید یک اثر هنری یعنی طراح، سفارش‌دهنده، تولیدکننده، نهادهای تولید اثر، مخاطبان اثر معرفی شده و در مورد هدف ایشان از خلق اثر بحث می‌شود. در این مرحله لازم است از تفسیر مشارکین در تولید (عوامل تولید) اثر سخن گفته شود و قدری نیز به شرایط و موقعیت‌های سیاسی، جغرافیایی، فرهنگی و اجتماعی خلق اثر پرداخته شود.

۳. مرحله سوم در روش فرکلاف تبیین است و هدف از انجام آن پرداختن به گفتمان به‌عنوان بخشی از یک فرایند اجتماعی است. در این مرحله باید به جهت‌گیری گفتمان نسبت به مناسبات قدرت، نوع تعامل یا تقابل آن با مناسبات قدرت و رابطه آن با سایر گفتمان‌ها، مهم‌ترین ویژگی‌های ایدئولوژیک گفتمان، نحوه دریافت و فهم گفتمان توسط مخاطبین پرداخت. فرکلاف برای انجام این مرحله سه شاخص قائل است که عبارت‌اند از:

- موقعیتی (مانند رویدادهای هنری همچون برگزاری یک فستیوال یا یک حراج فروش هنری بزرگ)
- نهادی (مانند محیط نهادهای آموزشی هنر و موزه‌ها)
- اجتماعی (مانند ساختارهای ایدئولوژی و نظم اجتماعی)

شکل ۱. ارتباط عناصر تشکیل‌دهنده گفتمان فرکلاف، مأخذ: نامور مطلق، ۱۳۹۵، ۲۳۳.

(نامور مطلق، ۱۳۹۵، ۲۴۲ و ابوالحسن تنهایی و دیگران، ۱۳۸۹، ۱۷).

حال که در حد وسع این نوشتار به تبیین نظریه فرکلاف در نظر پرداخته شد، بهتر است پس از بررسی پیشینه پژوهش، در ادامه با کاربست عملی آن بر پیکره مطالعاتی این پژوهش چندوچون قابلیت‌های آن در عمل نیز موردسنجش قرار گیرد.

معرفی پیکره مطالعاتی

پیکره مطالعاتی این پژوهش چنان‌که از عنوان آن نیز پیداست، نسخه «ثواقب المناقب اولیا الله» است. این کتاب که در اصل تلخیص و تحریر تازه‌ای از نسخه «مناقب العارفین» افلاکی[2] است نوشته عبدالوهاب بن جلال‌الدین محمد همدانی است. ثواقب المناقب مشتمل است بر مقدمه، نُه ذکر و خاتمه است و هر ذکر آن در چند باب به شرح مناقب یکی از منسوبان یا جانشینان مولوی و البته خود او اختصاص‌یافته است. این کتاب در سال ۹۴۷ هجری قمری و در زمان اقامت عبدالوهاب همدانی در مولوی خانه مصر تألیف شده است (نوشاهی، ۱۳۸۰، ۶۲).

نسخه‌ای که از این کتاب به طور خاص مورد توجه پژوهش حاضر است، نسخه کتابخانه مورگان نیویورک است. این نسخه در سال ۹۹۹ هجری قمری مثنی برداری و مصور شده و به سلطان مراد سوم[3] اهدا شده و نهایتاً در سال

۱.احمد بن اخی ناطور افلاکی عارفی، از شاگردان و مریدان شیخ جلال الدین عارف‌نواده‌مولوی(قرن‌هشتم‌هجری قمری).

۲.مراد سوم، دوازدهمین سلطان امپراتوری عثمانی (۱۵۴۶ – ۱۵۹۵ میلادی).

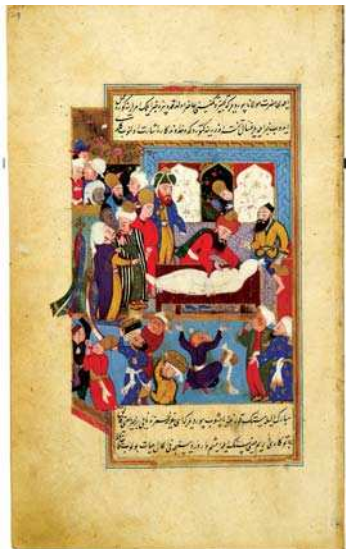
۳. جان پیرپونت مورگان، (John Pierpont Morgan) سرمایه‌دار، بانکدار، خَیر و مجموعه‌دار هنری آمریکایی.

تصویر ۱. حسام‌الدین چلبی، صفحه ۱۵٤
مأخذ:www.themorgan.org

تصویر ۲. تشییع‌جنازه مولوی، صفحه ۱۲٤
مأخذ:همان.

تصویر ۳. حسام‌الدین چلبی در یک رویا، صفحه۱۵٦ مأخذ:همان.

تصویر ٤.مدرسه‌حلاویه،صفحه ۳٤،مأخذ: همان



تصویر ٥. مولوی حمزه را زنده می‌کند، صفحه۲۹ مأخذ:همان

تصویر ٦. هیولای آب، صفحه ٦۳ مأخذ: همان

۱۹۱۱ میلادی توسط جان مورگان[1] خریداری و حفظ شد. نسخه درکل ۲۹ نگاره دارد و ابعاد صفحات آن ۱۴۵ در ۱۱۵ میلی‌متر است. از میان ۲۹ نگاره این نسخه، تعداد ۱۵ نگاره مستقیماً با شخصیت مولوی مرتبط بوده و مولوی در آن‌ها حضور فعال دارد. این پانزده نگاره (تصاویر ۱ تا ۱۵) که در ادامه تصویر و عنوان آن‌ها معرفی خواهد شد، پیکره مطالعاتی این نوشتار را تشکیل می‌دهند و در ادامه مورد تحلیل قرار خواهند گرفت.

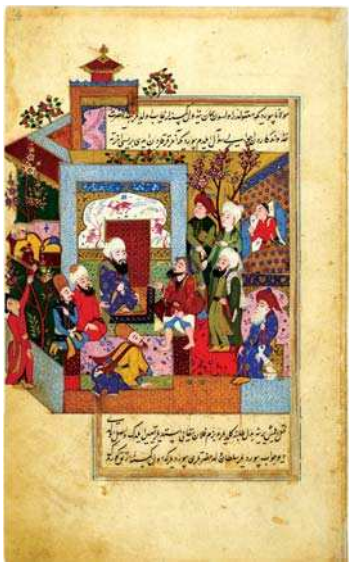
نگارگری مکتب بغداد

شهر بغداد به‌عنوان یکی از بزرگترین شهرهای جهان اسلام، در طول تاریخ بارها بستر خلق آثار بی نظیر هنری بوده که در این میان، کتاب آرایی و نقاشی آن شهرت جهانی دارد. در تاریخ نگارگری مکاتب مختلفی با نام مکتب بغداد شناخته می شوند که هریک به برهه ای خاص از زمان و دوران حکومت دول مختلفی تعلق دارد و به تبع ویژگی‌های منحصر به خود را دارد. این پژوهش چنان که از عنوان آن

۱. به دلیل آنکه این شهر معبر کاروان‌هایی بود که از عثمانی به‌سمت خلیج‌فارس می‌رفتند

تصویر ۷، ساخت یک مدرسه علمیه، صفحه ۸۳ مأخذ: همان.

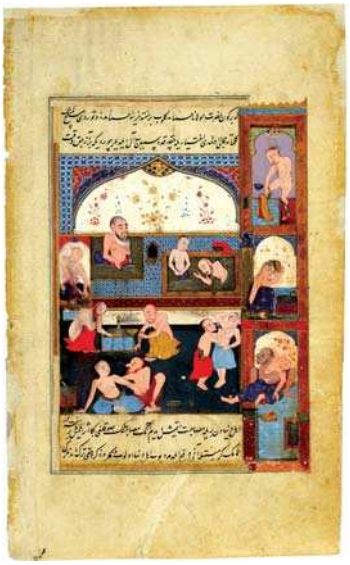
تصویر ۸، سگان در یک بازار، صفحه ٦٦ مأخذ: همان.



تصویر ۹، سه قدیس، صفحه ۱۸ مأخذ: همان.

تصویر ۱۰، مولوی گوش‌هایش را می‌گیرد، صفحه ۲۱ مأخذ: همان.

تصویر ۱۱، گاو فراری به پای مولوی می‌افتد، صفحه ۱۰۷ مأخذ: همان.



تصویر ۱۲، روزی در حمام گرم، صفحه ۹۰ مأخذ: همان.

نیز پیداست بر نسخه ثواقب المناقب متمرکز است که از محصولات مکتب بغدادی است که در قرون ۱۰ و ۱۱ هجری قمری در این شهر و تحت حکومت عثمانیان شکل گرفت. "فعالیت مکتب کتاب آرایی بغداد عثمانی در فاصله سال‌های ۹۸۲ تا ۱۰۱۵ ق./۱۵۷۴ تا ۱۶۰۶م. یعنی دوران حاکمیت سه حکمران عثمانی به نام‌های علی پاشا (حک: ۱۰۰۷-۹۸۲ ق./ ۱۵۹۸-۱۵۷۴ م.)، کوچک حسن پاشا (حک: ۱۰۱۲-۱۰۰۷ ق./ ۱۶۰۳-۱۵۹۸ م.)، پسر وزیر سوگلو (صوقللی) محمد پاشا، و یوسف پاشا (حک: ۱۰۱۵-۱۰۱۲ق./ ۱۶۰۶-۱۶۰۳ م.) صورت گرفت" (فرخفر، ۱۳۹۵، ۱۴۷). در این مکتب کتب و آثار مختلفی نظیر حدیقه الشهدا، سیر النبی، مقتل آل الرسول و نفحات الانس جامی اشاره کرد (محمودی، ۱۳۹۷، ۳-۴). فرخفر، خزایی و حاتم در مطالعه ای در باب نگاگری عثمانی در مورد ویژگی‌های این مکتب چنین می گویند: "در بررسی نسخه‌های مصور عثمانی نیمه نخست قرن دهم هجری، تاثیرات واضحی از دستاوردهای ایران مشهود است. در برخی موارد این شباهت‌ها تا بدان حد پیش رفته که گویای اقتباس و الگوبرداری مستقیم از نسخ

تصویر ۱۳، مباحثه مولوی و قطب‌الدین، صفحه۳۸مأخذ:همان

تصویر ۱۴،ندیم سلطان سلجوق،صفحه ۱۴ مأخذ:همان.

تصویر ۱۵، مجلس وضع مولانا، صفحه ۱۵ مأخذ:همان.

مصور ایرانی و نشانگر قلم هنرمندان ایرانی در اجرای این آثار است" (فرخ فر، خزایی و حاتم، ۱۳۹۱، ۲۴). فلمینگ نیز نظری همراستا با این ایده داشته و معتقد است، حضور مداوم ایرانیان در این شهر و این مکتب باعث شده ویژگی‌های این مکتب بیش از آن که وام دار سنت نگارگری ترک باشد به نگارگری ایرانی شبیه است (Flemming, 1996, 89). لذا می توان گفت به لحاظ صوری، ویژگی‌های این مکتب تا حد زیادی مشابه ویژگی‌های مکتب نگارگری صفوی (تبریز) است که معاصر و در نزدیکی ایشان در جریان بود (جعفری دهکردی، ۱۳۹۸، ۸۷).

تحلیل پیکره مطالعاتی برمبنای روش فرکلاف

حال که پیکره مطالعاتی این پژوهش معرفی شد، اینک میتوان به تحلیل آن پرداخت. چنان‌که پیش‌تر در بخش روش‌شناسی نیز اشاره شد، روش فرکلاف در سه سطح قابل اجرا است که در این مجال نیز با همان ترتیب یاد شده به کار گرفته خواهد شد.

مرحله نخست: توصیف؛ با توجه به موارد مطرح‌شده در تبیین روش این پژوهش، در این بخش از نوشتار و در وهله اول باید به توصیف پیکره مطالعاتی پژوهش پرداخت. در نگاره‌های مورد بررسی این پژوهش که پیش‌تر معرفی شدند، شخصیت مولوی به ترتیبی بازنمایی شده که عظمت او را ایجاب می‌کند و شیوه آن غیرواقع‌گرایانه است. در ترکیب‌بندی این آثار، عناصر تشکیل‌دهنده تصویر عمدتاً در راستای عمودی کنار هم قرارگرفته‌اند و به‌نوعی کلیت این آثار بر راستای قائم شکل‌گرفته‌اند. در رنگ‌بندی این نگاره‌ها، بیشتر از رنگ‌های آبی، نارنجی، سبز، خاکی استفاده شده و سایر رنگ‌ها کمابیش در جای‌جای تصاویر و بسته به مقصود هنرمند به کار گرفته‌شده‌اند. رنگ گذاری اجزا در این نگاره‌ها به ترتیبی بوده که بافت خاصی را ایجاد نکرده است و عمدتاً مجاورت رنگ‌های مختلف کنتراست و ریتمی را در این آثار پدید آورده است. از آنجا که این کتاب محصول سنت نگارگری عثمانی پیشامدرن است، در نگاره‌های آن خبری از عمق واقع‌گرایی (سایه‌روشن و ...) به چشم نمی‌آید؛ اما در مقابل همین سنت اقتضا می‌کند که تبدیل متن کلامی کتاب به متن بصری نگاره‌ها از خلال برخی کلیشه‌های بصری صورت گیرد که برخی از مهم‌ترین آن‌ها در این کتاب عبارت‌اند از: پرسپکتیو مقامی، انواع پوشش گیاهی، ابرهای چینی، انواع تزئینات معماری، انواع تزئینات البسه و ... .

پیش‌تر در شرح مرحله نخست روش تحلیل گفتمان گفته شد، در این مرحله سه دسته ارزش تجربی، رابطه‌ای و بیانی نهفته در اثر مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

ارزش‌های تجربی؛ در این مجموعه که نگارگر یا نگارگران آن مشخص نیستند، ارزش‌های تجربی را باید از طریق نشانه‌هایی جستجو کرد که برآمده از مواجهه هنرمندان خالق اثر با جهان طبیعی یا اجتماعی است. در اینجا انواع نقش‌مایه‌های گیاهی (نظیر درختان، گل‌ها، پوشش گیاهی زمین)، انواع نقش‌مایه‌های تزئینی معماری، ساختار بناهای معماری، انواع نقش‌مایه‌های طبیعی (نظیر ابر، ماه و ستاره، کوهستان)، البسه‌ای که به تن شخصیت‌ها است، سرپوش‌هایی که هر یک به جایگاه اجتماعی افراد ارجاع

تصویر ۱۶. البسهٔ مولانا در نگاره‌های مختلف نسخهٔ ثواقب المناقب. مأخذ: نگارندگان.

می‌دهند، همه و همه محمل‌هایی برای ارزش‌های تجربی هستند که علی‌رغم آن‌که در متن کلامی به طور خاص بدان‌ها اشاره نشده، به واسطه تجربه هنرمندان به متن بصری وارد شده‌اند.

ارزش‌های رابطه‌ای؛ این دست ارزش‌ها چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، نماینده یا بازنماینده مجموعه‌ای از روابط اجتماعی هستند که از طریق متن بصری نگاره‌ها در گفتمان اجرا می‌شوند. در این نگاره‌ها، رنگ‌بندی البسه و به طور خاص لباس‌های مولوی که با تمرکز بر دو رنگ خاص آبی لاجوردی و کبود تصویر شده و نیز انواع سربندهای مولویان (انواع سکه ساده، استوادار، دستاردار) و سایر افراد که با سربندهای متفرقه ترسیم شده‌اند دیگر عاملی است که در زمره ارزش‌های رابطه‌ای این مجموعه قلمداد می‌شود.

در واقع با نگاهی به تاریخ طراحی پوشاک به خوبی می توان دریافت که طراحی، دوخت، تزئینات و رنگ هر لباس کارکردی ویژه در بازنمایی شخصیت هر فرد در اجتماع داشته و دارد. توجه به البسه مولانا و تزئینات آن (تصویر ۱۶)، تمایزش را از اغلب اشخاص تصویر شده در نگاره‌ها نشان می دهد. در مورد سربندها نیز این قضیه برقرار است که هر قطعه لباس ورای کارکرد پوششی اش، کارکردی اجتماعی داشته و به طور آگاهانه توسط هر فرد به کار گرفته می شود تا هم جایگاهش در اجتماع در رابطه با دیگر افراد را با آن مشخص کند و هم مناسباتش با گفتمان حاکم را تبیین کند.

چنان‌که در تصویر ۱۷ پیداست مولوی همواره سکه ساده و دستار به سر داشته که در تصاویر با اندازه، رنگ و یا نوع از سرپوش سایرین متمایز شده است. برخی از مهم‌ترین و پرتکرارترین سرپوش‌های منقوش در نگاره‌های این متن در تصویر ۱۸ آمده که با مطالعه هریک از آن‌ها به طور جداگانه می‌توان به ارجاعات آن‌ها به شخصیت‌های صاحبانشان، اعم از عرب، عجم، رومی و ... یا مشاغل مختلف پی برد؛ که اعمال همه این‌ها در تصویر چنان‌که گفته شد در زمره ارزش‌های رابطه‌ای طبقه‌بندی می‌شود.

ارزش‌های بیانی؛ در این نگاره‌ها عناصر مختلفی چون ترکیب‌بندی به خدمت این دست ارزش‌ها درآمده‌اند،

تصویر ۱۷. سرپوش‌های مولانا در نگاره‌های مختلف نسخه ثواقب المناقب، مأخذ: نگارندگان.

تصویر ۱۸، سرپوش‌های سایر شخصیت‌ها در نگاره‌های مختلف نسخه ثواقب المناقب، مأخذ: نگارندگان.

به‌طوری‌که در اغلب آن‌ها بهترین جایگاه به لحاظ محل توجه بصری (مرکز کادر) و یا ارزش‌دهی مکانی (بالاترین فرد نسبت به دیگران) به مولوی و اصحاب او اختصاص‌یافته است. در ترکیب‌بندی‌های نگاره‌های این کتاب که در تصویر ۱۹ آمده است خطوط آبی راستاهای غالب عمودی در متن را نشان می‌دهد که با پیکرهای ایستاده، بناهای افراشته، سازه‌های محرابی، شیروانی و شرفه‌ها در تصویر اعمال شده است و به‌نوعی فضای استعلایی یا فرارونده را در متن بصری پدید آورده است. در این تصویر همچنین خطوط قرمز نمایانگر جایگاه و اندازه شخصیت مولوی نسبت به دیگران و کل متن است که با مروری بر تصاویر معلوم می‌گردد عمدتاً در مرکز یا فرادست حاضر بوده و نسبت اندازه‌های او با دیگران و کل تصویر قابل‌تأمل و بیش از حد معمول برای سایر افراد (شخصیت‌های فرعی) است.

در نگاره‌های پیکره مطالعاتی پژوهش با قیاس نسبت سر و تن مولوی با سایر شخصیت‌های حاضر در نگاره یک نکته به‌وضوح به چشم می‌آید (تصویر ۲۰) و آن این‌که در این نگاره‌ها نسبت سر به تن مولوی در قیاس با سایرین بزرگ‌تر و غیرقابل‌اغماض است، البته این ویژگی محدود به مولوی نبوده و برای سایر نزدیکان او یا معصومان نیز بسته به جایگاهشان مشهود است؛ اما آنچه مسلم است آن است که در تصویرگری این نسبت نیز سلسله مراتبی وجود دارد که در خدمت بازنمایی ارزش‌های بیانی است.

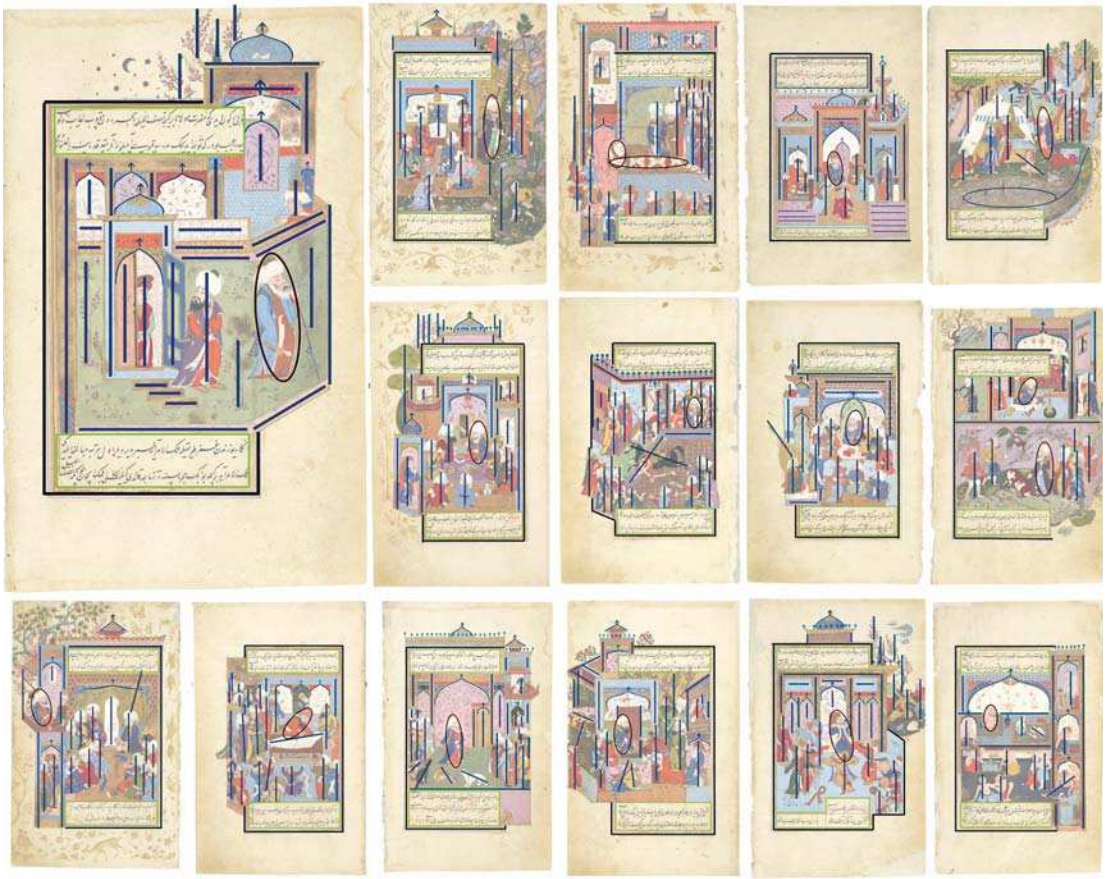
مرحله دوم، تفسیر، با نگاهی به منابع موجود در مورد مکتب نگارگری بغداد عثمانی خیلی زود معلوم می‌شود که اطلاعاتی از هنرمندان تصویرگر این مکتب در دست نیست، از این رو در حلقه مشارکین تولید این اثر جای یک یا چند فرد که در اینجا تحت عنوان هنرمندان صورتگر شناخته می‌شوند، خالی است؛ اما به استناد پژوهشی که حجازی در باب مکتب بغداد و تصویرگری نسخه ثواقب المناقب انجام داده به نظر می‌رسد هنرمندان مصور این کتاب، شیعه‌مذهب بوده‌اند، چراکه در برخی صحنه‌های منتخب برای تصویرگری این کتاب ائمه شیعه (علیهم‌السلام) حضور داشته و به نیکویی تصویر شده‌اند (حجازی، ۱۳۹۶، ۱۱۹).

اما در رابطه با دیگر اعضای حاضر در این حلقه می‌توان چنین ادعا کرد که مسئله قدری پیچیده‌تر از یک رابطه ساده بین سفارش‌دهنده و هنرمند است. از این رو پرداختن به بستر تولید این اثر ضروری می‌نماید. چنان‌که پیش‌تر در معرفی پیکره مطالعاتی اشاره شد، این اثر محصول یک کارگاه کتاب‌آرایی در شهر بغداد است. شهر بغداد به واسطه موقعیت جغرافیایی خاصی که داشت در طی سال‌های قرن دهم هجری هم مورد توجه حکام عثمانی بود[1] و هم حکام صفوی[2] و در این راه حاکمیت آن مدام بین این دو گروه دست‌به‌دست می‌شد. در زمان نگارش نسخه مورگان از کتاب ثواقب المناقب این شهر تحت سلطه عثمانیان بود اما فضای اجتماعی و فرهنگی آن در دست مسلمانان شیعه‌مذهبی بود که کار حکومت را برای حکمرانان عثمانی دشوار کرده بود.

علی پاشا حاکم بغداد در دوره نسخه‌برداری و تزئین کتاب ثواقب المناقب (مورگان) بود که از سوی عثمانیان به حاکمیت منطقه گماشته شده بود اما علاوه بر مدیریت بلاد تحت فرمانش، درگیر نبرد با صفویان نیز بود. در این دوره دولت مرکزی عثمانی برای برقراری امنیت در منطقه و افزایش توجه به مذهب تسنن یک مرکز مذهبی، مولوی خانه، در این شهر تأسیس کرد که اگرچه در ظاهر مرکزی برای تجمع درویشان فرقه مولویه بود، اما در باطن هدف آن افزایش جماعت سنی مذهب در شهر به منظور تعدیل آرا سکنه شیعه‌مذهب این شهر بود. با نگاهی به آثار تولید شده در این قرن در شهر بغداد، کتاب‌هایی چون غرائب الصغار

۱.به دلیل آن‌که این شهر معبر کاروان‌هایی بود که از ایران به سمت کربلا و عربستان (سرزمین حج (مکه و مدینه)) می‌رفتند.

۲.۹۸۲-۱۰۰۷ هجری قمری.



تصویر ۱۹، ترکیب‌بندی‌های نگاره‌های پیکره مطالعاتی پژوهش در نسخه ثواقب المناقب، مأخذ: نگارندگان.

(۹۲۰ هجری قمری)، سلیمان نامه عارفی (۹۶۵ هجری قمری)، سلیم نامه شکری (۹۳۱ هجری قمری)، یک نکته به‌خوبی نمایان می‌گردد و آن اینکه هیچ‌یک از آثار تولید[1] شده در این شهر حامی دولتی یا دربازی نداشته‌اند و بنا بر تحقیقات فرخ فر در این حوزه عمده این آثار به سفارش تکیه درویشان مولویه یا همان مولوی‌خانه تأسیس شده در بغداد تهیه شده‌اند (فرخ فر، ۱۳۹۵، ۱۴۸).

مولوی به واسطه اندیشه‌ها و جایگاهی که نزد مردم قونیه داشت، به یک شخصیت آرمانی و فرا طبیعی بدل شد که آرمان‌ها و میراث معنوی‌اش، شکل‌دهنده به نظامی اعتقادی بود که رفته‌رفته با علو درجات مولوی نزد ایشان به فرقه‌ای مذهبی به نام مولویه بدل شد. عده‌ای سلطان ولد فرزند مولانا را مؤسس این فرقه می‌دانند. از اولین افرادی که از نزدیکان مولوی به این فرقه پیوستند حسام‌الدین چلبی بود که با مدیریتش توانست انسجام و رونق خاصی به دستگاه این فرق ببخشد (افلاکی، ۱۳۶۲، ۷۷۷). سلطان ولد طی سی سال خلافت بر این فرق آداب‌ورسوم جدید بسیاری را بدعت نهاد و درنهایت توانست برای ترویج مولویه مروجان و خلفای قدرتمند و کاردانی را تربیت و رهسپار مناطق مختلف کند و در کمتر از پانصد سال و در قرن هشتم هجری آرا و عقاید مولانا نزد اخلافش چنان دگرگون می‌شود که دیگر اثری از سادگی در آن دیده نمی‌شود و رسماً به ابزاری برای اعمال قدرت و سلطه بدل می‌شود (فتوحی وفایی، ۱۳۹۱، ۴۷). در این میان علی‌رغم همه این تغییرات چنان نبود که این فرقه، جمعیتی مذموم قلمداد شود، بلکه برعکس نه‌تنها نزد عامه که نزد خواص نیز مورد توجه و حمایت بودند. در این دوره مولویان از سوی پادشاهان عثمانی حمایت شده و برای مشایخ آن‌ها مقرری سالانه منظور می‌شد (ریاحی، ۱۳۶۹، ۵۵). در زمان تولید نسخه مورگان از کتاب ثواقب المناقب، فرخ چلبی در رأس فرقه قرار داشت که در همین دوران پوست نشینی (خلافت) وی اختلافات داخلی بین چلبیان فرقه بالا گرفت و موجب دخالت حکومت عثمانی در روابط آن‌ها شد (گولپینارلی، ۱۳۶۳، ۱۵۵-۱۵۶). به سبب همین اوضاع نابسامان داخلی و دخالت حکومت فرخ چلبی برای تثبیت جایگاه خود و یا ابراز ارادت خود به حکومت مرکزی کتاب ثواقب المناقب

۱. برای مطالعه بیشتر در این زمینه به پژوهش‌های پیشینه همین نوشتار مراجعه‌کنید.

تصویر ۲۰، نسبت سر به تن مولوی در نگاره‌های مختلف نسخه ثواقب المناقب، مأخذ: نگارندگان

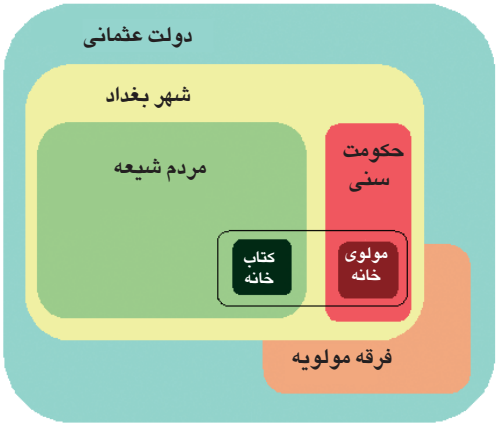
نسخه مورگان را به سلطان مراد سوم تقدیم کرد.
دلیل اهدا این نسخه را نیز می‌توان در دو چیز جستجو کرد: اول تبلیغ (که علی‌رغم جایگاه محکم مولویان فعالیتی پیوسته از سوی ایشان بود) و دوم علاقه بسیار سلطان مراد سوم به هنر نقاشی. باربر در مورد او چنین آورده است که بیشتر زمانش را به نقاشی می‌گذرانده و کتابی به نام مهارت نامه تألیف کرده که خود نیز آن را مصور کرده و پیوسته در حال تشویق دیگران به تنسیخ کتاب‌های مطلوبش بوده است (باربر، ۱۳۶۵، ۵۹).
مرحله سوم: تبیین، اینک در این مجال باید به تحلیل سه سطح موقعیتی، نهادی و اجتماعی تولید اثر پرداخت که به ترتیب بدین قرارند:
سطح موقعیتی: این اثر در موقعیتی خلق شده که فرخ چلبی، خلیفه مولویان، در گیرودار نزاع داخلی با هم‌کیشان خود بوده و از سویی وظیفه نظارت بر مولویان شهری آشفته (به لحاظ شرایط سیاسی و اجتماعی) چون بغداد را نیز به عهده داشته است. وی در این دوره حامی خلق اثری می‌شود که با تقدیم آن با پادشاه وقت قصد دارد جایگاه خود در خلافت مولویان را ثبات ببخشد.
سطح نهادی: این کتاب در یک کارگاه کتاب‌آرایی و یا کتابخانه‌ای نسخه‌برداری و مصور شده که تحت لوای حکومت غالب منطقه، یعنی عثمانی، نبوده و از سویی نیز با توجه به هزینه‌های گزاف این هنر مسلم است که تحت حمایت مردم و جماعت شیعه‌مذهب نیز نبوده است. از سویی نیز به استناد پژوهش‌های پیش‌تر انجام شده[a] این‌قدر مسلم است که تدارک این کتاب یک حامی قدرتمند داشته و آن هم فرقه مولویه است که خود در دوره خلق اثر به‌عنوان یک نهاد مذهبی در حکومت عثمانی صاحب صدا و جایگاه خاص خود بود است.
سطح اجتماعی: پیش‌تر بدون اشاره به‌عنوان خاصی، در بخش تفسیر به تشریح سطح اجتماعی تولید این اثر پرداخته شد، اما به طور خلاصه می‌توان آن را چنین جمع‌بندی کرد که در زمان خلق این کتاب شهر بغداد به لحاظ سیاسی در گیرودار تجربه نزاع بین حکومت صفوی و عثمانی یعنی یک حکومت شیعی و سنی بود. از سویی به لحاظ اجتماعی مردم این شهر شیعی‌مذهب و متولیان شهر سنی مذهب هستند از این رو قسمی از نزاع و نافرمانی نیز در بافت اجتماعی درون شهر نیز دیده می‌شود؛ و همه این‌ها در حالی بود که کل شهر و منطقه در مالکیت دولت عثمانی بود. اینک از جمع‌بندی این سه سطح می‌توان به نموداری مانند شکل ۲ رسید:

شکل ۲، ارتباط سطوح مختلف موقعیتی، نهادی و اجتماعی در بستر خلق نسخه ثواقب المناقب، مأخذ: نگارندگان.

از بررسی این نمودار می‌توان بدین نتیجه رسید که در

شرایط نابسامان سیاسی و اجتماعی شهر بغداد، دولت عثمانی برای برقراری ثبات در این منطقه دو نهاد قدرت را در این شهر به کار می‌گمارد، اول علی پاشا که وظیفه برقراری نظم سیاسی شهر را در تقابل با تهدیدات خارجی به عهده داشته و دوم مولوی خانه که وظیفه برقراری نظم فرهنگی در تقابل با فضای تفکر شیعی حاکم بر شهر را به عهده داشته است. در این میان مولوی خانه که خود به طور مجزا تحت حاکمیت فرقه مولویه است که خود درگیر نزاع داخلی بین چلبی‌هاست و خلیفه این فرقه که اینک بین دو نزاع درون فرقه‌ای و نزاعی اجتماعی در شهر بغداد چاره کار خود را در یک چیز می‌بیند و آن میانه‌روی است. به این ترتیب که هنرمندان شیعی را به کار می‌گیرد تا اثری در مورد مولوی (شخصیت مورداحترامی که به طور خاص به دولت یا مذهب مرتبط نیست) پدید آورند و ماحصل این همکاری را به حامی قدرتمند خود که شیفته هنر نیز هست تقدیم می‌کند. به این ترتیب همه وظیفه خود را در شهر بغداد به انجام رسانیده و هم با هدیه‌ای که به شاه می‌دهد از عواقب نزاع داخلی درون فرقه خود (که شاه اجازه دخالت در آن را دارد) در امان می‌ماند.

در این میان با مطالعه مضامین تصویر شده در اثر می‌توان به‌وضوح متوجه حضور میانجی گر مولوی شد. در نگاره‌های این اثر مولوی در کنار پیامبر (ص) و ائمه (علیهم‌السلام) و اولیا به همان ترتیبی حضور دارد که در کنار سلاطین و امرا. از سویی نیز با تنظیم نسبت سر و تن



شکل ۲. ارتباط سطوح مختلف موقعیتی، نهادی و اجتماعی در بستر خلق نسخه ثواقب المناقب، مأخذ: نگارندگان.

او به طور خاص و تأکید بر فیگور او، متمایز از دیگران و شایسته جایگاه میانجیگری معرفی شده است. به این ترتیب این کتاب علاوه بر دو رسالت پیشین خود یعنی مصالحه بین جماعت شیعی و حکومت سنی و تثبیت جایگاه فرخ چلبی رسالت دیگری نیز دارد و آن تبلیغ ارزش‌های رایج در گفتمان تصوف (مولوی) است که این مهم به واسطه جایگاه و کارکردهایی که برای شخصیت مولوی تبیین شده انجام می‌شود.

نتیجه

در این بخش از پژوهش به استناد همه موارد بررسی شده باید به بحث در مورد پرسش‌های پژوهش و نتیجه‌گیری پرداخت. داده‌های مورد نیاز برای پاسخگویی به پرسش‌های این پژوهش از طریق مطالعه میدانی و تجزیه تصاویر نسخه ثواقب المناقب در چند سطح فراهم آمد. در این مطالعه ویژگی‌های فرمی، رنگی، ترکیب بندی، عناصر و نسبت‌ها با محوریت توجه به شخصیت مولوی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت و شرایط لازم برای قضاوت و پاسخگویی به پرسش‌های پژوهش را فراهم آورد. در این نوشتار دو پرسش اساسی شکل‌دهنده به مسیر پژوهش بودند که بدین قرارند: « نگاره‌های نسخه ثواقب المناقب تهیه شده در مکتب بغداد عثمانی، از چه موضوعی و از چه موضعی سخن می‌گویند؟ آرایش عناصر بصری در این تصاویر چگونه شکل گرفته و پیام ایدئولوژیک در این آثار چگونه بیان تصویری پیدا کرده است؟ ». در پاسخ به پرسش اول باید گفت چنان‌که بررسی شد، موضع حامیان کتاب و به‌تبع آن تولیدکنندگان و تصویرگران، میانجیگری بین دو گفتمان تشیع و تسنن است و موضوعی که کتاب سعی دارد بدان پرداخته و آن را برجسته کند، نقش شگرف و انکارناپذیر مولوی در برقراری تعامل بین دو گفتمان مذکور است و در این راه از جلوه‌های بصری یا مضمونی متعددی استفاده شده که هریک به نحوی بر این میانجیگری و کیفیات آن تاکید دارند. در این نگاره‌های این کتاب پیامبر (ص)، سلطان و خلیفه نمایند اهل سنت و امامان معصوم (ع) نماینده شیعیان هستند که در فضاهای مختلف کنار یکدیگر تصویر شده اند و به این ترتیب هنرمندان فضایی

بینامتنی و بیناگفتمانی شکل داده اند که مخاطبان مختلف با نگاه کردن به آن مطلوب خود را در آن می یابند. در این نگاره‌ها مولوی هم با پیامبر (ص) نشست و برخواست دارد (تصویر ۳، حسام‌الدین چلبی در یک رویا)، هم با سلاطین و بزرگان (تصویر ۱، حسام‌الدین چلبی)؛ هم با قدیسان سر و کار دارد (تصویر ۹، سه قدیس) و هم با مردم عادی زندگی معمول دارد (تصویر ۱۲، روزی در حمام گرم)، انسان‌ها و حیوانات به او متوسل می شوند (تصویر ۱۱، گاو فراری به پای مولوی می‌افتد)، هم با حیوانات طبیعی سر و کار دارد (تصویر ۱۱، گاو فراری به پای مولوی می‌افتد) و هم با موجودات فراطبیعی (تصویر ۶، هیولای آب)، هم می میرد (تصویر ۲، تشییع‌جنازه مولوی) و هم می تواند مرده را زنده کند (تصویر ۵، مولوی حمزه را زنده می‌کند). در پاسخ به پرسش دوم نیز چنان‌که در بخش تحلیل پیکره مطالعاتی نیز اشاره شد، ترکیب‌بندی استعلایی نگاره‌ها، جایگاه مولوی در هر نگاره، نسبت اندازه‌های او نسبت به سایر افراد، کل تصویر و حتی نسبت سر به تن او، بهره‌گیری از رنگ‌های نمادینی چون لاجوردی، بهره‌گیری از پوشش‌های خاص و متناسب با موقعیت اجتماعی هر فرد ازجمله عناصر بصری‌ای بودند که هنرمندان خالق آثار هوشمندانه به کار گرفته بودند تا بر علو درجه مولوی، نقش مؤثر وی در گفتمان‌های تصوف، تشیع و تسنن، جایگاه او نزد همگان تأکید کنند. در واقع این شیوه‌های ویژه بازنمایی به نقش میانجیگری که در پاسخ به پرسش قبل به آن اشاره شد کیفیت و تاثیرگذاری دوچندان بخشیده است. ویژگی‌های میانجیگری در نظر گرفته شده برای مولوی به حیات او و به تبع آن این کتاب کیفیتی بینامتنی و بیناگفتمانی بخشیده که در راستای هدف والاتری است. هدف والای این نحوه بازنمایی، همانطور که اشاره شد، پیوند بین گفتمان شیعه و سنی در آن شرایط تاریخی است. مولویه در این برهه تاریخی به عنوان نهادی که از قدرت کافی برای سلطه گری بی چون و چرا برخوردار نیست تنها راه را برداشتن تفرقه و یافتن هم پیمان می بیند. در بستری که مولویه سعی دارد خود را در آن تثبیت کند دو قطبی حضور دارند که جز یک مبدا واحد (قرآن و پیامبر (ص))، نقطه اشتراک دیگری ندارند و فقط با وارد کردن یک شخصیت ثالث و بی طرف می توان میان آنها موانست برقرار کرد. در راستای وارد کردن شخص ثالث نیز هیچ انتخابی نمی تواند بهتر از مولوی باشد، چرا که علاوه بر برقراری این ارتباط، کارکرد بزرگتری خواهد داشت و آن هم مشروعیت بخشی به ایشان بود. درنهایت می توان چنین جمع بندی کرد که همه اینها در کنار ویژگی‌های بصری یادشده، به‌نوعی حامل پیام ایدئولوژیک سیادت مولویه و به‌حق بودن ایشان هستند.

منابع و مآخذ

ابوالحسن تنهایی، حسین، راود راد، اعظم، مریدی، محمد رضا، ۱۳۸۹، تحلیل گفتمان هنر خاورمیانه: بررسی شکل‌گیری قواعد هنری در جامعه نقاشی معاصر ایران، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۲، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۹، صفحه ۴۰-۷.

افلاکی، شمس‌الدین احمد، ۱۳۶۲، مناقب العارفین، تصحیحات، حواشی و تعلیقات: تحسین یازیجی، تهران، دنیای کتاب.

باربر، نوئل، ۱۳۶۵، فرمانروایان شاخ زرین؛ از سلیمان قانونی تا آتاتورک، ترجمه عبدالرضا هوشنگ مهدوی، تهران، نشر گفتار.

جعفری دهکردی، ناهید، ۱۳۹۸، نگاره و نگاشته فضولی؛ میراث مشترک بینافرهنگی شرق. پژوهش نامه گرافیک نقاشی، ۲(۳)، ۹۸-۸۵.

جوانی، علی‌اصغر، مظفر، فرهنگ، فرخ فر، فرزانه، محمودی، اکرم، ۱۳۹۷، فرم گرایی نگاره‌های نسخه

ثواقب المناقب شاهکار نگارگری مکتب بغداد قرن دهم هجری، مجله مطالعات هنر اسلامی، بهار، دوره ۱۴، شماره ۲۹، ۱۷۱-۱۴۴.
حجازی نسرین، ۱۳۹۶، تحلیل تطبیقی و بینا رشته‌ای متن و تصویر در کتاب ثواقب المناقب، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دکتر شریعتی.
ریاحی، محمدامین، ۱۳۶۹، زبان و ادب فارسی در قلمرو عثمانی، بیجا، پاژنگ.
شایسته فر، مهناز، ۱۳۸۸، مکتب نگارگری بغداد با تأکید بر مضامین شیعی، مجله مطالعات هنر اسلامی، بهار و تابستان، شماره ۱۰، ۷۶-۵۹.
فتوحی، محمود، وفایی، محمد افشین، ۱۳۹۱، تحلیل انتقادی زندگینامه‌های مولوی، مجله بخارا، سال پانزدهم، شماره ۹۰-۸۹، مهر، ۵۳-۲۹.
فرخ فر، فرزانه، خزایی، محمد، حاتم، غلامعلی، ۱۳۹۱، نگارگری عثمانی با رویکرد به دستاوردهای هنری ایران (بررسی تطبیقی نگارگری عثمانی و نگارگری ایران نیمه نخست قرن دهم هجری)، نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۴(۴۹)، ۳۰-۱۹.
فرخ فر، فرزانه، ۱۳۹۵، نقش ایرانیان در توسعه مکتب کتاب‌آرایی بغداد عثمانی، مجله مطالعات تاریخ اسلام سال هشتم، شماره ۳۰، پاییز، ۱۵۸-۱۳۹.
فرکلاف، نورمن، ۱۳۷۹، تحلیل انتقادی گفتمان، مترجمان فاطمه شایسته پیران، شعبان علی بهرام پور، رضا ذوق دار مقدم، رامین کریمیان، پیروز ایزدی، محمود نیستانی، محمدجواد غلامرضا کاشی، ویراستاران محمد نبوی و مهران مهاجر، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه.
گولپینارلی، عبدالباقی، ۱۳۶۳، مولانا جلال‌الدین، ترجمه: توفیق هاشم‌پور سبحانی، تهران، بی‌جا.
ماه وان، فاطمه،۱۳۹۶، تصویر زندگی مولوی در نگاره‌های ثواقب المناقب، سومین همایش متن پژوهی ادبی (نگاهی تازه به آثار مولانا)، تهران.
محمودی، اکرم،۱۳۹۷،نسخه مصور ثواقب المناقب اولیاء الله کتابخانه مورگان،منتخب مکتب نگارگری بغداد قرن دهم و یازدهم هجری،همایش ملی جلوه‌های هنر ایرانی اسلامی در فرهنگ،علوم و اسناد،رشت.
نامور مطلق، بهمن، ۱۳۹۵، بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم، تهران، سخن.
نوشاهی، عارف، ۱۳۸۰، ثواقب المناقب اولیاءالله: مأخذی فراموش‌شده درباره مولانا و مولویه، مجله معارف، دوره هجدهم، شماره ۳، مرداد، ۷۴-۵۸.

Fairclough, Norman, 2010, Critical Discourse Analysis: the Critical Study of Language, New York: Routledge.
Felmming, B, 1996, Turkish Religious Miniatures and Album Leaves, Dreaming of Paradise, Islamic Art from Collection of the Museum of Ethnology, Rotterdam: Materill & Snoech.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/53#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/50#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/54#, Retrieved July 3,2021.

https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/35#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/34#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/38#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/41#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/39#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/32#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/33#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/46#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/43#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/36#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/30#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/31#, Retrieved July 3,2021.

Critical Analysis Of The Dominant Discourse On The Representation Of Rumi In The Book Thawāqib-i Manāqib (Based On Fairclough Theory)

Fatemeh Mehrabi, PhD Student in Analytical and Comparative History of Islamic Art, Art University of Tehran, Tehran
Sayed Saeed Sayed Ahmadi Zavieh,Associate Professor of Faculty of Theories and Art Studies, Art University of Tehran, Tehran
Received: 2021/06/30 Accepted: 2021/04/11

As an art that has always served powerful kings and patrons in the pre-modern period, painting is a medium for representing phenomena influenced by dominant discourses. This art, which was popular in art workshops in different parts of the Ottoman Empire in the tenth century AH, such as Istanbul and Baghdad, was a platform for producing various literary and artistic texts with ideological functions. One of the texts created during this period in the city of Baghdad was the book «Thawāqib-i Manāqib» by Abdul Wahab Hamedani. This article considered a unique feature, which is presenting a particular image of Rumi, which is not evident in other illustrated texts. This book produced in a city that was not the capital and therefore not under the direct supervision of the court; on the other hand, it was religiously opposed to the central government; But inside it, a manuscript produced that has no royal patron and at the same time was given as a gift to the court and the king himself. These whole events bring an idea to mind that a work produced on such an occasion is about a particular subject. Probably in a confrontational or interactive action with the government and a particular discourse that should explore. For this purpose, this study analyzed the effect of dominant discourses on the depiction of Rumi's character in Thawāqib-i Manāqib. The whole study based on answering this **question**: 1. What is the subject of the paintings of the Thawāqib-i Manāqib manuscript, prepared in the Ottoman Baghdad school, and from what position Do they speak? And 2. how is the arrangement of visual elements, and how is the ideological message expressed in these works? The present study conducted by descriptive-analytical **method**, and the method of data collection was library studies. The statistical population of this **research** is the paintings of the Morgan Library of New York version of the book Thawāqib-i Manāqib. The paintings of this book were 29, of which 15 drawings were selected non-randomly and judiciously as study samples of the study; the criterion for selecting these samples was the active presence of Rumi in them. The information obtained in this study was analyzed based on Fairclough's theory of discourse analysis. Finally, it concluded that the position of the book's supporters and its producers and illustrators are a mediation between Shiite and Sunni discourses and the subject that the book

tried to address. Rarely, Rumi's extraordinary and undeniable role in establishing interaction between the two discourses, and in this way, several visual or thematic effects are used, each of which emphasizes this mediation and its qualities somehow. In this book, the Prophet (PBUH), the Sultan, and the Caliph represent the Sunnis, and the Imams (AS) represent the Shiites, and they are depicted in different spaces next to each other artists have formed intertextual and inter-discourse spaces with different audiences. By looking at it, they find themselves in it. In these paintings, Rumi is sitting and standing with the Prophet (PBUH) as well as with the sultans and nobles; He deals with saints, he has an everyday life with ordinary people, humans and animals resort to him, he deals with natural animals and supernatural beings, he both dies and can bring the dead back to life. Slowly These mediating features have given Rumi's life and, consequently, this book an intertextual and interdisciplinary quality that is in line with a higher goal. The lofty goal of this mode of representation, as noted, is the link between the Shiite and Sunni discourses in those historical contexts. At this historical juncture, Rumi sees, as an institution that does not have enough power for absolute domination, the only way to remove division and find an ally. In the context in which Rumi is trying to establish himself, two poles have no common point other than a single origin (the Quran and the Prophet (PBUH)), and only by introducing a third and neutral character can one remain between them. In order to bring in a third party, no choice can be better than Rumi because in addition to establishing this relationship, it will have a more significant function, and that was to legitimize him. Finally, it can be concluded that all of these, along with the mentioned visual features, somehow carry the ideological message of Rumi's sovereignty and his rightness. The transcendental composition of the paintings, Rumi's position in each painting, the ratio of his dimensions to other people, the whole image and even the ratio of his head to the body, the use of symbolic colors such as azure, the use of special coatings appropriate to each person's social status, including visual elements some artists created clever works to emphasize Rumi's degree, his influential role in the Sufi, Shiite, and Sunni discourses, and his place with everyone.

Keywords: Painting, Ottoman Baghdad School, Discourse Analysis, Fairclough, Sawaqib Al-Manaqib, Rumi.

References: Abolhasan Tanhaei, Hossein, Ravad Rad, Azam, Moridi, Mohammad Reza, 2010, Analysis of the Middle East Art Discourse: A Study of the Formation of Artistic Rules in the Contemporary Iranian Painting Society, Sociology of Art and Literature, Volume 2, Number 2, Fall and Winter, Page 7-40.

Aflaki, Shamsuddin Ahmad, 1983, Managheb Al-Arefin, corrections and comments: Tahsin Yaziji, Tehran, Donyaye Ketab.

Barber, Noel, 1986, The lords of the Golden Horn;: From Suleiman the Magnificent to Kamal Ataturk, translated by Abdolreza Houshang Mahdavi, Tehran, Goftar Publishing.

Jafari Dehkordi, Nahid, 2019, Fuzuli drawing and writing; The Common Cultural Heritage of the East. Painting Graphics Research Journal, 2 (3), 85-98.

Javani, Ali Asghar, Muzaffar, Farhang, Farrokhfar, Farzaneh, Mahmoudi, Akram, 2018, Formalism of the paintings of Sawaqib al-Manaqib, a masterpiece of painting of the Baghdad school of the tenth century AH, Journal of Islamic Art Studies, Spring, Volume 14, Number 29, 144-171.

Hejazi Nasrin, 2017, Comparative and visual analysis of text and image disciplines in the book Sawaqib Al-Managheb, Master Thesis, Ferdowsi University of Mashhad, Faculty of Literature and Humanities of Dr. Shariati

Riahi, Mohammad Amin, 1990, Persian language and literature in the Ottoman Empire, Bija,

Pajang.
Shayestehfar, Mahnaz, 2009, Baghdad School of Painting with Emphasis on Shiite Themes, Journal of Islamic Art Studies, Spring and Summer, No. 10, 59-76.
Fotouhi, Mahmoud, Vafaee, Mohammad Afshin, 2012, Critical Analysis of Rumi's Biographies, Bukhara Magazine, Fifteenth Year, No. 89-90, October, 29-53.
Farrokhfar, Farzaneh, Khazaei, Mohammad, Hatam, Gholam Ali, 2012, Ottoman Painting with an Approach to Iranian Artistic Achievements (A Comparative Study of Ottoman Painting and Iranian Painting in the First Half of the Tenth Century AH), Journal of Fine Arts-Visual Arts, 4 (49), 19-30.
Farrokhfar, Farzaneh, 2016, The Role of Iranians in the Development of Ottoman Baghdad Book School, Journal of Islamic History Studies, Year 8, Issue 30, Fall, 139-158.
Fairclough, Norman, 2000, Critical Discourse Analysis, Translated by Fatemeh Shayesteh Piran, Shaban Ali Bahrampour, Reza Zouqdar Moghadam, Ramin Karimian, Pirooz Izadi, Mahmoud Neyestani, Mohammad Javad Gholamreza Kashi, Editors Mohammad Nabavi and Mehran Mohajer, Tehran, Center for Studies and Media research.
Gölpınarlı, Abdülbaki, 1984, Maulana Jalaluddin, translated by Towfiq Hashempour Sobhani, Tehran, Bija.
Mahvan, Fatemeh, 2017, The image of Rumi's life in the paintings of Sawaqib al-Manaqib, the third conference on literary textual research (a new look at Rumi's works), Tehran.
Mahmoudi, Akram, 2018, Illustrated version of Sawaqib al-Manaqib Awliya al-Allah Morgan Library, selected by the Baghdad School of Painting in the 10th and 11th centuries AH, National Conference on the Effects of Iranian Islamic Art in Culture, Science and Documentation, Rasht.
Namvar Motlagh, Bahman, 2016, Intertextuality from Structuralism to Postmodernism, Tehran, Sokhan.
Noshahi, Aref, 2001, Sawaqib al-Manaqib Awliya Allah: A Forgotten Source about Rumi and Rumi, Journal of Knowledge, Volume 18, Number 3, August, 58-74.
Fairclough, Norman, 2010, Critical Discourse Analysis: the Critical Study of Language, New York: Routledge.
Felmming, B, 1996, Turkish Religious Miniatures and Album Leaves, Dreaming of Paradise, Islamic Art from Collection of the Museum of Ethnology, Rotterdam: Materill & Snoech.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/53#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/50#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/54#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/35#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/34#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/38#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/41#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/39#, Retrieved

July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/32#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/33#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/46#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/43#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/36#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/30#, Retrieved July 3,2021.
https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/31#, Retrieved July 3,2021.