واکاوی عوامل مؤثر بر روند طراحی
و نگرش هنرمندانه در چهره‌پردازی
تصاویر کتاب قابوس‌نامه

باب بیست و نهم، اندر اندیشه کردن از دشمن، محل نگهداری: موزهٔ سین سیناتی نیویورک آمریکا، مأخذ: کتاب قابوس‌نامه.

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

واکاوی عوامل مؤثر بر روند طراحی و نگرش هنرمندانه در چهره‌پردازی تصاویر کتاب قابوس‌نامه*

فاطمه نصیری ** **محمد اعظم‌زاده** *** **فتانه محمودی** ****

تاریخ دریافت مقاله : ۹۴/۳/۲۰
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۴/۹/۳

چکیده

چهره‌های کتاب قابوس‌نامه با دیگر نمونه‌های تصویرگری کتاب ایران تفاوت‌های بارزی دارد؛ شیوهٔ طراحی متمایز برخی از اجزای چهره مانند چشـــم‌ها، لب و دهان، موهای سر و محاسن که به شکل‌گیری حالات ویژه‌ای منجر شده است نشانه‌هایی از حضور سبکی خاص در نحوهٔ تصویرگری این اثر دارد که علاوه بر تأثیرپذیری از متن از موقعیت تاریخی، سیاسی و اجتماعی منطقهٔ طبرستان طی دورهٔ مورد نظر نیز نشئت گرفته اســـت. مشاهدهٔ تصاویر کتاب قابوس‌نامه و نحوهٔ چهره‌پردازی در آن نیز این پرسش‌ها را به ذهن متبادر می‌کند:

۱. شیوهٔ چهره‌پردازی کتاب قابوس‌نامه در قیاس با دیگر آثار تصویری دورهٔ اسلامی ایران چگونه بوده است؟

۲. چه عواملی بر طراحی اجزای سر و صورت و نمایش حالات خاص در چهره‌های این کتاب اثر گذاشته اند؟

این مقاله با هدف بررسی شیوه چهره‌پردازی این کتاب از منظر هنر ایران به تبیین دلایل تأثیرگذار بر آن با روش توصیفی- تحلیلی و از طریق جمع آوری اطلاعات به مطالعه نمونه‌های موجود می‌پردازد و در نهایت این نتیجه حاصل می‌شود که چهره‌پردازی در آن با خصلت چهره‌های اصیل ایرانی انجام گرفته است ضمن اینکه نمودهایی از شیوهٔ طراحی چهره در فرهنگ‌های دیگر را نیز در خود مستتر دارد.

واژگان کلیدی

تصویرگری، طراحی، چهره‌پردازی، قابوس‌نامه

* این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول با عنوان «**تحلیلی بر تصویرسازی کتاب قابوس‌نامه و جایگاه آن در هنردوران اولیه اسلامی**» در رشته پژوهش هنر دانشکده هنر و معماری دانشگاه مازندران است.

** کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، استان مازندران Email: Fa4464595@gmail.com
*** استادیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، استان مازندران (مسئول مکاتبات)
Email:A.Azamzadeh@yahoo.com
**** استادیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه مازندران، بابلسر، استان مازندران Email: Fatymah44@gmail.com

مقدمه

وجود پیکره‌های انسانی در تصاویر کتاب قابوس‌نامه در نماهایی بسته و عدم فضاسازی گسترده تأکید فراوانی بر همگامی و همراهی تصویر با متن کتاب داشته و با توجه به موضوع آن که پند و اندرز است حالات و حرکات پیکره‌ها نیز در جهت بازنمایی روند داستان شکل گرفته است. برای این منظور، تصویرگر با نمایش ویژه‌ای از چهره‌پردازی به‌نحو بهتری در جهت بیان مقصود نویسنده پیش رفته است،

به طوری که تفاوت هایی بارز در بازنمایی چهره مرد و زن با ارائه خطوط محیطی زمخت و استخوانی در چهره مردان و خطوط محیطی نرم و گرد در چهره زنان همراه با خطی روی گونه در چهره مردان که هم می توان آن را خط گونه و هم به نوعی سبیل در نظر گرفت و نیزنمایش حالت‌هایی از غم و اندوه، شعف و شادی، تعجب و شگفت زدگی، حسرت و ناامیدی، قدرت و شوکت، عفت و وقار و... جملگی بر هماهنگی تصویر با متن در نمایش موضوعاتی ویژه دخیل هستند. این حالت‌ها، عمدتاً با ارائهٔ جزئیات چهره مانند چشم‌هایی درشت و برجسته با ابروانی در امتداد آن (که در حالت‌های مختلف شکل ویژه‌ای به خود می‌گیرند)، خال‌های روی گونه که تقریباً در تمامی چهره‌ها وجود دارند که خود نوعی زیبایی زمانه بوده است و شخصیت‌پردازی و نمایش جایگاه افراد با طراحی موهایی در مواردی بافته شده و یا مجعد و غالباً سفید در مردان همراه با متعلقات و سرپوشهایی مانند تاج یا کلاه و عمامه، جملگی بر نوع خاصی از چهره‌پردازی تأکید می‌کنند که نشانه‌هایی از تحولات چهره‌پردازی هنر ایرانی از دوره باستان تا دورهٔ اسلامی را به طور کلی به نمایش می‌گذارند. اما گفتنی است که در این تصاویر، نوعی نوآوری در نمایش حالات چهره نیز مشاهده می‌شود که در تاریخ نگارگری و نقاشی ایران نادر است؛ مانند دهان‌های باز و درحال بحث و مجادله و نیز سماجت هنرمند در نمایش چشم عقب برای سه‌رخ‌نمایی که پویایی ویژه‌ای به تصاویر داده‌اند و حالتی طنزگونه را ایجاد کرده‌اند، این موارد ویژگی‌هایی از هنر چهره‌نگاری ایرانی را نشان می‌دهد که طی دورهٔ زمانی مختلف ارتباط عدیده با ایران داشته‌اند مانند تصویرگری کتاب هندوستان در دورهٔ آیین جین و یا تصویرگری و نقاشی تمدن بیزانس در مناطق نزدیک ایران مانند ارمنستان. در این زمینه، قرابت‌های ساختاری زیاد چهره‌های کتاب قابوس‌نامه با این فرهنگ‌ها خود نشان از جهان‌بینی نسبتاً گستردهٔ هنرمند تصویرگر آن و تجربه بلافصلش در زمینهٔ هنر تصویرگری داشته است علاوه بر اینکه مشابه برخی از روش‌های طراحی اجزای چهره در کتاب قابوس‌نامه در دوره‌های بعدتر نیز در نقاشی‌های کتاب مناطق دورتری تحت حوزهٔ بیزانس مانند اتیوپی به کار رفته است که خود نشان‌دهندهٔ تعامل هنرمندان تصویرگر کتاب در تمدن‌های اسلامی با مناطق تحت حوزهٔ بیزانس است، لذا بررسی این قرابت‌ها هرچه بیشتر بر ضرورت اهمیت این پژوهش تأکید می‌کند. بدین ترتیب این پژوهش با هدف معرفی چهره‌ها و تبیین جایگاه فن چهره‌نگاری تصاویر کتاب قابوس‌نامه در هنر ایران و تحلیل عوامل مؤثر بر آن تدوین شده است. مشاهدهٔ تصاویر کتاب قابوس‌نامه و نحوهٔ چهره‌پردازی در آن نیز این پرسش‌ها را به ذهن متبادر می‌کند:

۱.شیوهٔ چهره‌پردازی کتاب قابوس‌نامه در قیاس با دیگر آثار تصویری دورهٔ اسلامی ایران چگونه بوده است؟

۲.چه عواملی بر طراحی اجزای سر و صورت و نمایش حالات خاص در چهره‌های این کتاب اثر گذاشته اند؟

روش تحقیق

برای این منظور در این تحقیق از روش توصیفی- تحلیلی از طریق جمع آوری اطلاعات استفاده شده است که با مطالعات تاریخی نیز همراه است، بدین ترتیب که با معرفی و توصیف چهره‌های مرد و زن، نحوهٔ طراحی خطوط محیطی، اجزای چهره و حالات مختلف آن و شخصیت‌پردازی در تصاویر کتاب قابوس‌نامه آغاز می‌کند و در مراحل بعد با بیان جایگاه تصاویر این کتاب به‌لحاظ طراحی چهره در بین دیگر آثار تصویری هنر اسلامی ایران، دلایل کاربرد این گونه چهره‌پردازی را از منظر تاریخی مورد تحلیل و ارزیابی قرار می‌دهد که در این زمینه، علاوه بر در نظر گرفتن پیشینهٔ غنی هنر ایران باستان، جستجوی نشانه‌هایی از عناصر نامتعارف در نوع چهره‌پردازی کتاب قابوس‌نامه در دیگر فرهنگ‌های مشابه را نیز مد نظر قرار می‌دهد.

پیشینهٔ پژوهش

در خصوص پیشینهٔ این پژوهش می‌توان گفت پژوهش‌های انجام‌گرفته در این زمینه بسیار محدود بوده است به‌طوری که از نمونه مقالات مستند در این رابطه می‌توان به نمونهٔ خارجی «دستنویس اندرزنامه در ایران اسلامی» از ریچارد فرای (۲۰۱۳) و به نمونهٔ داخلی «بررسی جایگاه نقاشی‌های اندرزنامه در سیر تاریخ نقاشی ایران» از حمید رضا محبّی (۱۳۸٤) اشاره کرد که مقالهٔ فرای با دیدگاهی بیشتر سیاسی- اجتماعی به موضوع کتاب توجه کرده و در این بین اشاراتی مختصر به نقاشی‌های کتاب داشته است. مقالهٔ محبّی نیز ضمن در نظر گرفتن ادبیات موضوع و بیان پیشینهٔ سیاسی اجتماعی سنت اندرزنامه‌نویسی در ایران و سوابق تاریخی اثر با روش توصیفی-تحلیلی و با دیدگاه زیبایی‌شناختی به بررسی کلی تصاویر قابوس‌نامه از نظر انتخاب موضوع، نحوهٔ ترکیب‌بندی، فضاسازی و نیز توصیف چهره‌پردازی پرداخته است، به طوری که بر حالت‌های خاص چهره‌ها در تصاویر قابوس‌نامه تأکید کرده است.

تصویر ۱. باب چهل و چهارم، اندر آیین جوانمردی، محل نگهداری: موزهٔ سین سیناتی نیویورک آمریکا، مأخذ: کتاب قابوس‌نامه.

ویژگی‌های کلی کتاب قابوس‌نامه

امیر عنصرالمعالی، نگارش کتاب *قابوس‌نامه* را که به اندرزنامه نیز معروف است طی سال‌های ٤٥٧ ه.ق/ ١٠٦٤م تا ٤٦٢ ه.ق/ ١٠٦٩م به اتمام رسانیده که نسخهٔ دستنویس آن در مدت کوتاهی پس از نگارش (یعنی در سال ٤٨٣ه. ق /١٠٩٠م) تدوین شده است. این کتاب۱۸۷ صفحه دارد و ابعاد صفحات آن ۲۸×۳٦ سانتیمتر، رنگ کاغذ زرد متمایل به قهوه‌ای روشن است و در بعضی قسمت‌ها نیز ترمیم شده است. صفحاتی از این کتاب برای اولین بار در ۱۹۵۰ در پاریس یافت شد و بعد کل کتاب با ۱۰۹ تصویر که جملگی به یک شیوه تهیه شده‌اند به دست آمد و هم اکنون در موزهٔ سین سیناتی شهر نیویورک در ایالات متحده آمریکا نگهداری می‌شود. متن کتاب پس از مقدمه در ۴۴ باب تدوین گردیده که چهار باب اول دربارهٔ ایزد تعالی و آفرینش و تکالیف دینی و بخش‌های بعدی در مورد مسائل مختلف زندگی است.

توصیف چهره‌ها در کتاب قابوس‌نامه

نقوش انسانی در کتاب *قابوس‌نامه* دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی از لحاظ چهره‌پردازی هستند که بیش از هر چیز حالتی نمایشی به تصاویر می‌بخشند. در این چهره‌ها، مهم‌ترین نکته تفاوت‌های بارز در بازنمایی چهرهٔ زنان و مردان است، به‌طوری که چهره مردان غالباً با خطوط محیطی زمخت و استخوانی با برجستگی‌های گونه در برخی موارد و چهرهٔ زنان ظریف تر و با خطوط محیطی گرد و دایره‌وار طراحی شده‌اند که نمایش تاج و کلاه و محاسن در مردها و چارقد و موهای بلند نمایان از زیر آن در زنان هرچه بیشتر بر این تمایز می‌افزایند. با وجود اینکه تمایز چهرهٔ مردان و زنان به‌لحاظ ظرافت و زیبایی در طراحی خطوط محیطی بارز است اما خال‌های روی گونه که به‌شکل مشخصی طراحی شده است نمایانگر نوعی زیبایی زمانه در تمامی چهره‌ها اعم از مرد و زن است که به طرز ویژه‌ای در اکثر چهره‌ها خودنمایی می‌کند. اما نکته بارز در همهٔ چهره‌ها نمایش حالات چهره است که در طراحی چهرهٔ زنان و مردان یکسان است، حالت‌هایی مانند تعجب و شگفت‌زدگی، غم و اندوه یا شعف و شادی که در اکثر چهره‌ها وجود دارد بیش از آن که بیانگر جلوه‌های تصویرگری باشد در جهت پیشبرد موضوع داستان شکل گرفته است، به طوری که با دیدن حالات افراد می‌توان تا حد زیادی به کنه ماجرا پی برد. نمایش حالت‌های خاص چهره که احساس درونی افراد را بنمایاند ممکن نیست مگر با طرح جزئیات دقیق‌تر مانند اشکال مختلفی به‌ویژه در چشم ها، لب و دهان و موها که آراستگی و پیراستگی یا آشفتگی‌اش هر چه بیشتر بر حالت‌های چهره اثر می‌گذارد بنابراین در تمامی تصاویر از این جلوه‌های تصویری بهره برده شده است تا به‌خوبی نمایانگر احوال درونی اشخاص مورد نظر باشد به منظور دسترسی آسان‌تر مخاطب به موضوع و هدف اصلی متن. به‌طور کل، این موارد با ارائهٔ نماهای ویژه‌ای از شکل‌های قرار گرفتن سر در حالت‌های نیم‌رخ و سه‌رخ که در موضوعات تصویرگری به‌عنوان مباحثه بین دو یا چند نفر طراحی می‌شود بیان هنری ویژه‌ای به خود می‌گیرد آن‌چنان‌که غالباً نمونه افراد موجود در تصویر را در حالت‌هایی از فعالیت نشان می‌دهد که این خود نیز بر پویایی تصاویر تأثیر بسزایی می‌گذارد. علاوه بر این به‌لحاظ هنری نیز نشانگر ذکاوت و توانمندی هنرمند تصویرگر است. اما همچنین نکتهٔ بارز در طراحی چهره ها، تنوع در پوشش سرها (تاج یا کلاه) است که در بسیاری از موارد نشانگر موقعیت اجتماعی افراد است و باعث ایجاد شخصیت‌پردازی ویژه‌ای در این تصاویر می‌شود، به گونه‌ای که مشخصاً می‌توان افراد طبقهٔ پایین را از فرمانروایان و بزرگان و تاجران باز شناخت و انعکاس این شخصیت پردازی از ضروریات نقاشی‌های این کتاب است زیرا افکار و سلیقه‌های متفاوت اجتماعی و مکنونات احساسی و عقلی گوناگونی که در حکایات کتاب مطرح شده است، نمی‌تواند از توجه نقاش یا نقاشان آن دور نگه داشته شود. فرهنگ مسلط آن دوران نیز چنین روشی را اقتضا می‌کرده است. به هر حال با تمامی این ویژگی‌ها مشخص می‌شود که چهره‌ها بر پایهٔ شناخت و شخصیت پردازی ویژه‌ای به تصویر درآمدند که خاص آن دوره بوده است. به عبارتی دیگر، تصویرگر به‌نوعی آرمان‌گرایی تاریخی متکی بوده که عدول از آن برایش ناممکن می‌نموده به طوری که باعث شده تا بیشتر چهره‌ها شبیه به هم بازنموده شوند و این امر بیش از همه در نمایش شکل ریش و خط گونه (یا سبیل) و شکل خاص چشم‌ها نمودار است که در بیشتر افراد به طور یکسان نمایانده شده است. اما در نمایش جایگاه افراد از لحاظ منزلت اجتماعی با قرار دادن کلاه، تاج و یا عمامه سعی شده است تا به نوعی آن یگانگی

تصویر ۲. باب بیست و نهم، اندر اندیشه کردن از دشمن، محل نگهداری: موزهٔ سین سیناتی نیویورک آمریکا، مأخذ: کتاب قابوس‌نامه.

و یکسانی نمایش چهره جبران شود (تصاویر ۱و۲).

در جدول ۱ با طبقه‌بندی چهره‌های مختلف مرد و زن در تصاویر قابوس‌نامه و اجزای آن معرفی کاملی از نمونه چهره‌های طراحی‌شده در تصاویر این کتاب انجام گرفته است تا با مشخص شدن ویژگی‌های کلی آن و مطابقت با دیگر نمونه‌های تصویرگری دورهٔ اسلامی به بیان جایگاه هنری این اثر در بین آثار هنر اسلامی پرداخته شود.

تبیین ویژگی‌های چهره‌پردازی در کتاب قابوس‌نامه از منظر هنر ایرانی

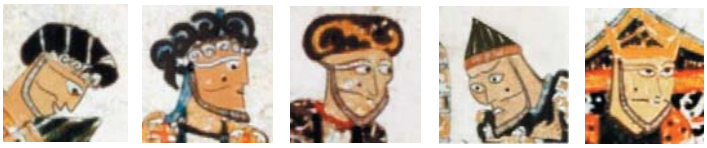
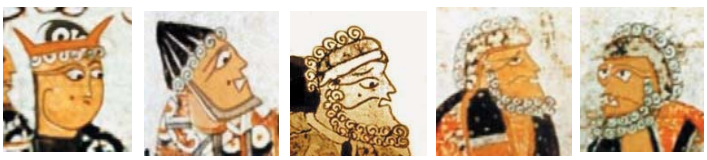
همان‌طور که بیان گردید حالت چهره‌ها در تمامی تصاویر کتاب قابوس‌نامه نمودار ویژگی‌های خاصی است که در دیگر نمونه‌های تصویرگری کتاب دورهٔ اسلامی ایران کمتر مشابه دارند، لذا این اثر را می‌توان به‌عنوان یک نمونهٔ برجسته از هنر تصویرگری در نظر گرفت که با ویژگی‌های متفاوت خود بیش‌ازپیش بر جنبهٔ پیام‌رسانی تأکید داشته و از نظر زیبایی‌شناسی بررسی‌های زیادی را می‌طلبد. برای این منظور با مقایسهٔ نحوهٔ طراحی اجزا و عناصر چهره در تصاویر قابوس‌نامه با دیگر نمونه‌های هنر تصویری در ایران می‌توان به تحلیل دلایل کاربرد این روش ویژه پرداخت.

الف. قرابت‌های چهره‌های قابوس‌نامه با نگارگری دورهٔ اسلامی ایران

با توجه به نمونه چهره‌هایی که از تصاویر کتاب قابوس‌نامه ارائه شد نوعی شیوهٔ قراردادی در طراحی تمامی چهره‌ها مشاهده می‌شود که موجب شده بیشتر چهره‌ها شبیه هم به نظر برسند. این شیوهٔ قراردادی که بیش از همه در نمایش دوبعدی اکثر چهره‌ها به‌صورت تخت و بدون سایه‌روشن نمود پیدا می‌کند در کل تاریخ هنر تصویرگری ایران وجود دارد اما تفاوت‌های بارز تصاویر قابوس‌نامه با دیگر نمونه‌ها در این زمینه در کاربرد تلاشی جسورانه در حجم‌نمایی برخی از چهره‌ها با نمایش اجباری چشم‌ها و گونه عقب در حالت‌های سه‌رخ‌نمایی است که نمایانگر شیوهٔ متفاوتی از فن چهره‌نگاری در تاریخ هنر تصویرگری ایران است. این مشخصه به‌همراه مسائل دیگر موجب شده است که ویژگی‌های خاص طراحی اجزا و عناصر چهره و نمایش حالات و سکنات مجموعه افراد نقش‌شده در تصاویر کتاب قابوس‌نامه در بین دیگر آثار تصویرگری کتاب در دورهٔ اسلامی ایران که با عنوان نگارگری معروف است کمتر نمود داشته باشد، زیرا به گفتهٔ اکبر تجویدی «کیفیت طراحی‌ها و به‌ویژه حالت چهره‌ها، بیشتر در این تصاویر به فن کاریکاتورسازی شباهت دارد تا مینیاتور» (تجویدی، ۱۳۵۲: ۸۵). این مشخصه که با نمایش چهره‌هایی با چشم‌هایی شگفت‌زده و دهان‌هایی در حالت صحبت کردن در غالب موارد نمود پیدا می‌کند خود بر تردیدهایی در مشخص کردن نوع یا دسته‌بندی این نقاشی‌ها به‌عنوان نگارگری یا تصویرسازی صحه می‌گذارد، چرا که «در نقاشی‌های ایرانی که با عنوان نگارگری معروف است صورت‌هایی را می‌بینیم که با تناسب صورت‌های دنیای واقعی تفاوت فاحشی دارند، بدین ترتیب که چشم‌ها به یکدیگر نزدیک تر از فاصله حقیقی دو چشم می‌باشند، لب‌ها کوچک تر از حد معمول هستند، گوش‌ها نیز بالاتر از جای اصلی خود قرار دارند و قاب صورت بر روی خطوط اسلیمی سوار است» (خلج امیرحسینی، ۱۳۸۸: ٥٦). به طور کلی می‌توان گفت «چهره‌های نگارگری ایران غالباً با حالتی به نمایش درآمده‌اند که آن‌ها را به هنرهای تصویری مردم آسیای مرکزی و چین شبیه می‌سازد و این خاص نگارگری نیست بلکه در نقوش بسیاری از سفالینه‌ها نیز مشاهده می‌شود که به اصطلاح فنی در آن عمل شیوه‌گرایی (stylization) انجام می‌گیرد» (تجویدی،۱۳۵۲: ۸۵).

بنابراین مشخص می‌شود که «چهره‌های نقاشی‌های ایرانی عموماً حالتی قراردادی دارند، به طوری که صورت‌های مردان و زنان جوان یک قاب مشخص دارند و صرف‌نظر از کلاه و سربند روی سرشان به‌سختی جنسیت زن یا مرد بودنشان قابل تمییز است» (خلج امیرحسینی، ۱۳۸۸ :٦٠). این گونه چهره‌پردازی که در دورهٔ اسلامی از دورهٔ سلجوقی و با استیلای سلجوقیان بر بغداد در سال ٤٤٨ه.ق/ ١٠٥٦م در نگارگری ایران رواج پیدا کرد به شیوه‌ای معمول در انواع دیگر هنرها نیز بدل شد، به طوری که در تمامی آثار پس از استیلای سلجوقیان چهره‌ها با نرمی و گردی متعادلی در خطوط محیطی چهره‌ها و همچنین در طراحی نقش چشم‌ها، ابروها، لب‌ها، بینی و ریش و سبیل‌های افراد طراحی شده‌اند و این موضوع در مورد طراحی چهرهٔ زنان که با ظرافت بیشتری کار شده‌اند، بارز تر است حالت چهره‌ها نیز نماینده نوعی آرامش

جدول ۱. چهره‌های قابوس‌نامه در حالت‌های مختلف. مأخذ: نگارندگان.

جنسیت	تصاویر و ویژگی‌ها
چهرهٔ مردان	
	ویژگی‌هایی مانند صورت‌هایی زمخت و استخوانی و نمایش گونه عقب، چشم‌های برجسته و کشیده با ابروانی در همان امتداد و نمایش اجباری چشم عقب در حالت سه‌رخ، دهان‌هایی عمدتاً باز، ترسیم محاسن به شکل نواری با خط‌های موازی مکرّر، خط گونه یا سبیل و خال روی گونه
	
	ویژگی‌های قبل به‌همراه حالت‌های طنز گونهٔ برخی چهره‌ها با نمایش لب و دهان و بینی نا متعارف، ترسیم موها و گاهی محاسن به‌صورت خطوط مارپیچ کوچک (مجعد یا فرخورده)
چهرهٔ زنان	
	ویژگی‌هایی مانند خط محیطی گرد و دایره‌وار در صورت، چشم‌های برجسته و کشیده با ابروانی در همان امتداد، موهای سیاه گیس‌شده و نمایان از زیر چارقد و خال روی گونه.

درونی است که این حالت همچنین با حرکات متعادل بدن با نرمی‌ها و منحنی‌هایی ملایم تشدید می‌شود (تصویر۳)، اما در این رابطه باید توجه داشت که تمامی این ویژگی‌ها در دورهٔ سلجوقی با پیشینهٔ غنی هنر ایران باستان و تلفیق با ماهیت اسلام به ثمر نشست، چرا که به‌طور کلی «در دورهٔ سلجوقی شکوه هنر ایرانی با آمیزه‌ای از روح معنوی دین اسلام و کهن‌الگوهای باستانی به تعالی رسید» (موسوی لر و نماز علیزاده، ۱۳۹۱: ۸۶) که جمعاً نمایانگر احساسی از حالات معنوی و روح عرفانی اسلام و آیین مذهبی مانی است (تصویر٤). بدین ترتیب، با وجود برخی از شباهت‌ها مانند کاربرد شیوهٔ قراردادی در طراحی چهره‌ها هم در تصاویر قابوس‌نامه و هم در نگارگری‌های ایران مشخص می‌شود که تصویرگری کتاب قابوس‌نامه تفاوت‌های زیادی با نمونه آثار تصویری دورهٔ سلجوقی و نیز آثار نقاشی باستان ایران (نقاشی‌های مانی) دارد لذا چهره‌های کتاب قابوس‌نامه در مقایسه با نمونه آثار تصویرگری کتاب در دورهٔ زمانی خود و یا دوره‌های باستانی متمایز است و به نظر می‌رسد که بیشترین تفاوت در این زمینه استفاده از روش خشک و تقریباً خشن در چهره‌پردازی کتاب قابوس‌نامه و ظرافت و نازکی زنانه در چهره‌های نگارگری ایرانی در دورهٔ باستان و دورهٔ سلجوقی و پس از آن است که بیش از هر چیز نمایانگر مشخص و بارز چهره‌هایی زمینی در تصاویر قابوس‌نامه و چهره‌های آرمانی در نگارگری ایرانی است.

اما گفتنی است که چهره‌پردازی در نقاشی‌های ایرانی تا قبل از سلجوقیان یا در واقع در زمان تدوین کتاب قابوس‌نامه یا قبل از آن به نوعی متفاوت‌تر وجود داشت به طوری که در مکتب بغداد یا عباسی که سال‌های ۱۳۳ تا ٦٥٦ ه.ق را در بر می‌گیرد آثاری خلق شده‌اند که تماماً با ویژگی‌هایی در چهره‌پردازی مانند تمایل به نژاد سامی

تصویر ۳. پادشاه و ملازمان او، کتاب الأغانی، احتمالاً موصل، حدود ٦١٥ ه ق، کتابخانه فیض الله افندی، استانبول، مأخذ: آژند، ۱۳۸۷: ۱۲۳

(عربی) می‌باشند علاوه بر اینکه نفوذ شایان توجه هنرمندان بیزانسی را در این تصاویر نیز می‌توان مشاهده کرد. در این مکتب جزئیات چهره‌پردازی بدین‌گونه است که «در تصاویر کتاب‌های علمی چهره‌ها به نژاد بیزانسی شباهت دارند و در کتاب‌های ادبی چهره‌هایی ایرانی قابل ملاحظه می‌باشند و در کل، شباهت به چهره‌پردازی مسیحی، هالهٔ دور سر، چهره و سیمای نژاد سامی با بینی کشیده و ریش سیاه، گیسوان آویخته و عدم ایجاد علائم جنسیت از مشخصه‌های هنر چهره‌پردازی این مکتب است» (تصویر ۵؛ حسنوند و آخوندی، ۱۳۹۱: ۱۷).

بدین ترتیب مشخص می‌شود که چهره‌پردازی کتاب قابوس‌نامه با نوع چهره‌پردازی نقاشی‌های مکتب بغداد نیز از جنبه‌های زیادی متفاوت است. بنابراین این گونه تفاوت‌ها می‌رساند که تصویرگر کتاب قابوس‌نامه بیش از اینکه از هنر تصویرگری متداول در دوره خود و دوره‌های قبل متأثر باشد به دلیل این که بارزترین نمونه مورد الهام برای هنرمندان، نمونه‌های واقعی از محیط زندگی‌شان است، به احتمال زیاد نماینده ارائهٔ نمونه چهره‌های موجود در محیط اجتماعی خود بوده است.

تصویر ٤. یکی از دیوارنگاره‌های مانوی، سدهٔ ٦ و ۹ میلادی، خوچو، محل نگهداری: موزهٔ هنر هندی برلین، مأخذ: www.mirasmaktoob.ir

ب. قرابت‌های چهره‌های قابوس‌نامه با هنر سفال و سرامیک دورهٔ اسلامی ایران

همان گونه که بیان شد شیوهٔ چهره‌پردازی کتاب قابوس‌نامه به‌عنوان نمونه‌ای از هنر تصویرگری و نقاشی کتاب شباهت‌های اندکی را با نمونه هنرهای تصویرگری کتاب هم‌دورهٔ خود و دوره‌های قبل می‌نمایاند و به دلیل تفاوت‌های بارز لازمهٔ جستجو و مطابقت این نوع تصاویر با هنرهای دیگر فراهم می‌شود، لذا با توجه به اینکه در بین آثار هم‌دوره یا دوره‌های قبل از زمان تدوین قابوس‌نامه، سفال و سرامیک به دلیل دربرداشتن نقش‌مایه‌های پیکره‌های انسانی و نمایش بارز چهره‌ها علاوه بر گل‌ها و گیاهان، حیوانات و پرنده‌های افسانه‌ای که بیشتر موضوعاتشان نیز به بازنمایی داستان‌های کهن ایرانی

تصویر۵. ابوزید در محضر قاضی معرّه، مقامات حریری، احتمالاً مصر، ۶۷۲ه، کتابخانه ملی، وین، مأخذ: آژند، ۱۳۸۷: ۱۲۳

مربوط می‌شوند و نیز به‌خاطر فراوان بودن آثار سفالین برجای‌مانده از این دوران، که از عمده‌ترین منابع مطالعهٔ سیر نقاشی در خلال سال‌های قبل و قرون اولیهٔ اسلامی محسوب می‌شوند به‌عنوان قرابت موضوعی و نوع و روش چهره‌پردازی با تصاویر کتاب قابوس‌نامه مورد توجه قرار می‌گیرند، چرا که با توجه به متمرکز بودن مهم‌ترین کارگاه‌های تولید این ظروف در خراسان (نیشاپور) و ری و کاشان و قرار داشتن منطقه طبرستان در کنار این مناطق به‌لحاظ جغرافیایی و ارتباط عدیدهٔ با آن‌ها امتیازاتی را از نظر هنری برای ساکنین منطقهٔ طبرستان فراهم می‌کرد، به‌ویژه طی قرون سوم تا پنجم ه.ق (مصادف با استقرار سلسله‌های محلی طاهریان، صفاریان، سامانیان، غزنویان) که استقلال ایران را در مقابل اعراب رقم می‌زد؛ همچنین دورهٔ اوج اعتلای هنر ایران پس از چند قرن سیطرهٔ اعراب نیز بوده است. در این زمان در مناطق شرق و شمال شرق ایران آثاری تولید می‌شدند و همان‌گونه که بیان شد مشخص‌ترین ویژگی‌شان بازنمایی سنت‌های کهن ایرانی و استحالهٔ نقش مایه‌های باستانی در آن است مانند نمایش پیکره‌هایی با چشمان درشت و کشیده و ابروهایی در امتداد آن و یا موهای فرخورده و... که بیش از هر چیز با ویژگی روایتگری به تصویر درآمده‌اند (تصاویر ۶و۷) و بدین ترتیب شباهت‌هایی بین نحوهٔ چهره‌پردازی تصاویر قابوس‌نامه با نقوش این ظروف مشاهده می‌شود.

تحلیل داده‌ها در روند چهره پردازی

با توجه به اینکه تصاویر قابوس‌نامه از منظر چهره‌پردازی دارای ویژگی‌هایی هستند که تفاوت‌های بارزی را با دیگر نمونه‌های هنر تصویرگری کتاب در دورهٔ اسلامی می‌نمایانند و با در نظر گرفتن این نکته که تشابهات زیادی بین نحوهٔ تصویرگری پیکرهٔ انسانی و طراحی چهره در تصاویر قابوس‌نامه با نمونه تصاویر موجود در سفالینه‌های دورهٔ سامانی وجود دارد می‌توان دلایل زیر را در توجیه چنین روشی در چهره‌پردازی بیان کرد:

۱.نخست باید خاطرنشان کرد که بسیاری از خصوصیات در طرح و نقش عناصر چهره در کتاب قابوس‌نامه نمایانگر این نکته است که نقاشی‌های این کتاب در محیطی غیر از آنچه دیگر کتاب‌های دورهٔ اسلامی تصویرگری شدند انجام گرفته است زیرا تفاوت بارز و فاحش چهره‌های این کتاب از بسیاری جهات با ویژگی‌های خاص نگارگری ایران همگی نشان از مجزا بودن و متمایز بودن سبک هنر تصویرگری دارد و این امر خود بر عدم گرایش به مکتب هنری خاصی که در کارگاه هنری، تحت نظارت یک سرپرست هنری و یا تحت تأثیر محدودهٔ هنری ویژه‌ای که در یک دوره و زیر نظر حامیان هنری و بانیان حکومتی مشخصی باشد صحه می‌گذارد.

۲.علاوه بر اثبات بومی بودن و یا سبک شخصی تصاویر کتاب قابوسنامه از بسیاری جهات و نیز چهره‌پردازی، ارتباط عمیق تصاویر چهره و متن را می‌توان به‌عنوان دلیل دیگر ذکر کرد به طوری که با توجه به داستان‌ها و حکایت‌های متن که همگی در برگیرندهٔ گفتگوهایی بین افراد است که نتیجهٔ اخلاقی خاصی از آن منتج می‌شود تصاویر نیز در پی آن بر اساس همان ارتباطات شکل گرفتند، لذا در هیچ کدام از آثار نگارگری و یا تصویرسازی ایران نمی‌توان آن چنان تحرکی را در نمایش حالات چهره مانند تصاویر کتاب قابوس‌نامه مشاهده کرد چرا که در کلِّ آثار نگارگری ایران نمایش چهره به گونه‌ای است که نمایانگر نوعی آرامش درونی است و اگر هم قرار باشد سرشت ذاتی را در ورای چهره نشان دهد باز هم حالات ظاهری

تصویر٦.ظرف سرامیک بانقش دو دلباخته، سدهٔ دهم-یازدهم میلادی، خراسان مأخذ: www.Iran chamber &louver museum.org

تصویر۷.سدهٔ دهم. کشف شده در نیشابور. موزهٔ هنرهای شرقی تورین ایتالیا، مأخذ: www.fa.wikipedia.ir

نمایانگر نوعی سکون خواهد بود اما در تصاویر این کتاب مشاهده می‌کنیم که انسان‌ها با تمام انرژی ذاتی خود در حال بحث و گفتگو و مجادله با یکدیگر هستند که این حالت بیش از پیش بر نمایش کاریکاتورگونهٔ تصاویر این کتاب تأثیر می‌گذارد.

۳.دلیل دیگر بر نحوهٔ چهره‌پردازی به ساده‌گرایی تدوین کتاب بر می‌گردد چرا که این اثر با ویژگی‌های خاص خود در نحوهٔ نگارش که به صورت دستنویس سریع است و در مواردی با خط‌خوردگی‌هایی نیز همراه است هرگز نمی‌توانسته تصاویری آن‌چنان پرداخت‌شده را در بر گیرد که برای نمایاندن ریزه‌کاری‌ها و جزئیات در آن به‌سبک متداول در نگارگری ایران عمل کرده باشد. بنابراین در نمایش جزئیات چهره نیز هنرمند تصویرگر خود را ملزم به پرداخت جزئیات بر اساس خصلت‌های آرمانی و نمادین آن‌چنان که در ادبیات آن دوره وصف می‌شده نکرده است و دلیل دیگر برای این مسئله احتمالاً به موضوع متن بر می‌گردد چرا که با توجه به داستان‌ها و حکایات مطرح شده دربارهٔ آن چه که اتفاق افتاده بود تصاویر نمی‌توانسته حالات فرا واقعی و افسانه‌ای از چهره‌ها را به نمایش بگذارد. لذا نهایت همسانی با نمونه‌های طبیعی را مشاهده می‌کنیم که به تبع آن گونه‌ای یکسانی و شباهت ذاتی نیز در تمامی چهره‌ها به دیده می‌آید.

٤.علاوه بر این موارد به دلیل قرار داشتن چهره‌ها بر مسند سبکی بومی و محلی که منعکس کننده سنّت‌های کهن ایرانی می‌باشند لازمه رجوع به موقعیت تاریخی، سیاسی و اجتماعی دوره فراهم می‌شود تا به ریشه یابی عوامل تأثیرگذار بر نمایش این روش طراحی چهره‌ها پی برد؛ در این رابطه آشنایان به تاریخ طبرستان یا مازندران به خوبی واقف هستند که این منطقه از نظر تاریخی همیشه اهمیت زیادی از بین سرزمین‌های ایران داشته است چرا که به‌واسطهٔ قرار گرفتن در پشت کوه‌های بلند و جنگل‌های انبوه و راه‌های تنگ و باریک و سایر استحکامات طبیعی همواره مورد توجه و پناهگاه سران سرکش و اشخاص داعیه‌پرور و ارباب دعوت و سرچشمهٔ جریانات و حوادث مهم بوده است[1] و به دلیل همین موقعیت جغرافیایی شرایط تاریخی ویژه‌ای در آن رقم خورده است به‌گونه‌ای که «تا حدود یک قرن و نیم پس از ظهور اسلام هنوز مردمان این منطقه بر دین و سنّت پیشینیان خود از دورهٔ ساسانی باقی مانده بودند و در واقع طبرستان آخرین قسمتی از کشور ایران بود که به تصرف عرب درآمد و فرمانروایان آن جا معروف به اصفهبدان یا اسپهبدان طبرستان بیش از یک قرن پس از فتوحات عرب در کوهستان‌های خود مستقل باقی ماندند و تا نیمه دوم قرن دوم هجری هنوز بر سکه‌های آن منطقه خط پهلوی نقش می‌شد و مردم آن سرزمین بر دین زرتشت بودند» (مرعشی، ۱۳٤٥: ۱۹). اما پس از بنی‌امیه با روی کار آمدن عباسیان که با نفوذ ترکان در دستگاه خلافت و سلطه‌یابی بر ایران همراه بود در همین بحبوحه آغاز تسلط ترکان، یعنی در قرن چهارم، نفوذ آل زیار که یکی از خاندان‌های قدیم ایرانی بودند را در امور سیاسی و نیز دیوانی و علمی شاهد هستیم که بر اثر احترام این قبیل خاندان‌ها به‌عنوان بازمانده‌هایی از خاندان کهن ساسانی، نگهداری سلسله انساب و اثبات شرف نسبی در میان ایرانیان در این دورهٔ اهمیت داشت و «بالتبع آن‌ها، برخی از خاندان‌ها می‌کوشیدند که نسب خود را چَنان‌که بودند و یا ادعا می‌کرده‌اند حفظ نمایند و علی‌الخصوص رعایت نسب برای پادشاهان و امرا ضروری بود چنان‌که هیچ‌یک از سلاطین و مدعیان سلطنت ایران در قرن سوم و چهارم ه.ق نبوده‌اند که نسب خود را به‌نوعی به شاهان و پهلوانان

۱.تاریخ طبرستان به نقل از شادروان سید احمد کسروی تبریزی در ص٤٤ تاریخ طبرستان، رویان و مازندران، نوشته میر سید نصیرالدین مرعشی، ۱۳٤٥. لطفاً درج بفرمایید.

تصویر۸. مردی از ماد در کاخ آپادانای تخت جمشید مأخذ: www.metmuseum.org

تصویر۹. مرد ایستاده، قرن اول یا دوم میلادی، دوره اشکانی، ایران، ارتفاع ۸/۷۶ سانتیمتر،مأخذ: www.metmuseum.org

قدیم نرسانند و از این میان آل زیار نژاد خود را به آغش وهادان می‌کشاندند و این نسب‌سازی تا آنجا پیش رفت که حتی غلامان نوخواسته ترک و مهاجمان زردپوست نیز به جعل نسب برای خود مبادرت می‌کردند» (همان :۲۱۹). چنین رفتارهایی به‌خوبی گرایش به شیوه‌های حکومتی ایران باستان و رویکرد ایرانی را در خاندان زیاری نشان می‌دهد لذا بی دلیل نیست عنصرالمعالی به افتخارات گذشته خود ببالد، به‌طوری که بخشی از کتابش (باب هشتم) را به پندهای انوشیروان عادل اختصاص می‌دهد، بدین ترتیب که تبار شاهانهٔ خود را که به انوشیروان ساسانی می‌رسد برمی‌شمرد تا فرزند بهای گوهر خویش را بشناسد، اما همچنین به او هشدار می‌دهد که به اصل و گوهر خویش بسنده نکند و با افزودن دین و دانش و هنر ارزش نسبی خویش را والاتر کند و بعید نیست که تصاویر کتابش را علاوه بر کاربرد عناصر و نمادهای معمول در دوره‌های باستانی به‌ویژه چهره‌پردازی و عناصر کاربردی در نمایش شخصیت مانند تاج یا کلاه (تصاویر ۸ و ۹ و ۱۰) با ویژگی‌های شریعت اسلامی نیز مطابقت می‌دهد. بنابراین با قرار دادن موضوعات هم بر مبنای حکایات باستانی و هم وقایع دورهٔ اسلامی از عناصر متعددی از هر دوره استفاده می‌کند مانند حجاب خانم‌ها با روسری یا چارقد و قرار گرفتن در فضایی مجزا از مردها ماندن پشت پرده، مبنی بر شریعت اسلامی و عناصری از دورهٔ باستان، مانند شکل کلاه و تاج، ترکیبات چهره اعم از شکل چشم‌ها، موی سر و ریش و نیز کاربرد برخی عناصر تزیینی مانند گل و گیاه که در قالب اسلیمی نمایان می‌شود و در همه قسمت‌های تصویر از طرح لباس گرفته تا عناصر کاربردی و آثار معماری به کاررفته که سابقه‌ای به عهد ساسانی می‌رساند و در دورهٔ اسلامی با هنرنمایی‌های بیش تری به نمایش درآمد.

قرابت‌های ساختاری روش و سبک چهره‌پردازی تصاویر قابوس‌نامه در قیاس با آثار تمدن‌های دیگر

با توجه به تشابه چهره‌ها در تصاویر قابوس‌نامه با نمونه‌های باستانی، تأثیرات نگرش اجتماعی هنرمند در بازنمایی چهره‌های اصیل ایرانی به‌خوبی قابل مشاهده است اما با در نظر گرفتن این نکته که برخی از حالت‌های چهره‌ها هیچ گونه نمودی در هنرهای دیگر (دورهٔ اسلامی یا باستانی) نداشته‌اند لذا ضرورت تحقیقات بیشتری فراهم می‌شود بدین‌گونه که نمایش چشم‌ها و گونهٔ عقب در حالت سه‌رخ یا دهان‌هایی عموماً در حال بحث و گفتگو در حالت‌های هیجان انگیز و چشم‌های بهت زده و برجسته و یا کشیدگی بیش از اندازهٔ چشم‌ها و ابروها در حالت نیم‌رخ در تصاویر قابوس‌نامه از جمله مواردی هستند

تصویر ۱۰. سر یک پادشاه، قرن چهارم میلادی، دوره ساسانی، ایران
نقره‌طلاکوب، ارتفاع ۴۰ سانتیمتر مأخذ: www.metmuseum.org

که در هنرهای ایران نمود نداشته‌اند لذا جستجوی موارد مشابه در دیگر فرهنگ‌ها که تمدنشان در طول دورهٔ زمانی ویژه‌ای با ایران مرتبط بوده‌اند احتمالاً می‌توانند به قرابت‌های ساختاری تصویرگری و طراحی چهره‌ها در نمونه هنرهای این تمدن‌ها با سرزمین ایران تأکید داشته باشد. بدین جهت می‌توان به ذهنیت هنرمند تصویرگر در به کارگیری تجربیاتش از مشاهدهٔ آثاری که با آن برخورد داشته یا در مورد آن شنیده است به‌عنوان سندی بر بازنمایی چنین ویژگی‌هایی اشاره کرد. از این میان با توجه به شباهت نوع و سبک چهره‌پردازی تصاویر قابوس‌نامه با نمونه آثار موجود از سرزمین‌های مجاور ایران مانند تصویرگری کتاب آیین جین و یا کشورهای تحت سلطهٔ بیزانس مانند ارمنستان که در همسایگی ایران قرار دارد، بر اساس ارتباطات این تمدن‌ها و تأثیرات متقابلشان بر یکدیگر، می‌توان این قرابت‌ها را توجیه کرد، به طوری که ساکنان دو سرزمین ایران و هند قبل از مهاجرت آریایی‌ها نیز با یکدیگر ارتباط مستمر داشته اند. «شباهت‌های آثار مکشوفه در هند و آثار فلات ایران و دره رودخانه‌های دجله و فرات شاهد این مدعاست ... در دورهٔ هخامنشی نیز قلمرو سلطنت داریوش کبیر تا پنجاب گسترش یافت و صنعت گران و پیشه وران و بازرگانان در این دوره از ایران به هند و از هند به ایران رفت و آمد می‌کردند و حتی در پاره‌ای از جنگ‌ها میان ایران و یونان قدیم، لشکریان هندی، بخشی از سپاهیان و ارتشیان شاهان هخامنشی را تشکیل می‌دادند. آثار باقیمانده در خرابه‌های تخت جمشید نیز مؤید این نظر است. در دورهٔ اشکانی، مهرداد اول، پادشاه اشکانی نواحی غربی پنجاب را ضمیمهٔ قلمرو پادشاهی خود کرد و روابط ایران و هند بسان دورهٔ هخامنشی ادامه داشت» (دادور، ۱۳۸۵: ٤٧). «در عصر ساسانیان نیز روابط سیاسی و بازرگانی و فرهنگی میان دربار ایران و راجه‌های هندوستان برقرار بوده است (جلالی نائیجی، ۱۳۷۵: ٥،٦ و ۷). این مراودات تا دوران پادشاهی سلاطین غزنوی (که زمان تدوین این اثر بوده است) و دوره‌های بعد از آن نیز ادامه داشت، به طوری که در دورهٔ غزنوی که به بهانهٔ گسترش دین مبین اسلام به این سرزمین لشکر می‌کشیدند، شاهد نقل و انتقالات غنائمی از بت خانه‌های سرزمین هندوستان هستیم خصوصاً در زمان سلطان‌محمود که بارها و بارها به شهرهای مختلف در قسمت شمالی هند لشکرکشی می‌کرد. پیروزی‌های سلطان محمود، علاوه بر غنائم بسیار، امتیازات دیگری را نیز از جانب فرمانروایان آن دیار در بر می‌گرفت؛ بدین ترتیب که «در یکی از نبردهایش در سال ٤۰۰ ه.ق به جانب نارین که در ابتدا با سرکوب اهالی منطقه و تخریب معابد هندوان آغاز شده بود پس از مدتی از جانب فرمانروای آن دیار نمایندگانی به حضور سلطان‌محمود رسیده و با پرداخت امتیازاتی با محمود صلح کردند. یکی از پیامدهای این صلح آن بود که راه قوافل و تجار دیار خراسان و هندوستان گشاده شود» (فروزانی، ۱۳۸٤: ۱۱۷) و همین امر باعث ارتباطات بیشتر مردم سرزمین ایران و هند گردید و بنابراین احتمال دارد کتاب‌های مصور شده نیز به‌همراه تجار و یا در میان غنائم به سرزمین ایران رسیده باشد. از آن جمله کتاب‌های تصویری مربوط به آیین جین با موضوعات مذهبی در نواحی غربی هند می‌توانسته به ایران راه یافته یا توسط ایرانیان رؤیت شده باشد چرا که آن منطقه که آیین جین در آن جا رواج داشته، تا نواحی شمالی مورد تهاجم غزنویان در طول دورهٔ پادشاهی‌شان بوده است.

کشور ارمنستان نیز در همسایگی ایران در ناحیه شمال غربی واقع است که به دلیل نزدیکی با ایران از همان آغاز مهاجرت اقوام آریایی روابط زیادی با ایران داشته است و پادشاهان باستانی ایران –از هخامنشیان تا ساسانیان– با کمک به حکمرانان و شاهان ارمنی و پذیرش آنان به‌عنوان متحد قابل اعتماد ایران، در گسترش این پیوندها نقشی اساسی داشته اند. با تغییر شیوهٔ برخورد سیاسی و دینی ایرانیان در زمان ورود اسلام رابطه ارمنستان با ایران دچار افت و خیز گردید، اما نمی‌توان تداوم روابط ایران و ارمنستان را صرفاً به دلیل تفاوت اعتقادات دینی در هنگامهٔ نخستین سال‌های پذیرش دین اسلام در ایران نادیده گرفت

زیرا ارمنستان به‌عنوان سرزمین مهد مسیحیت که در نزدیکی بیزانس، پایتخت روم شرقی، قرار داشت دارای آثار بی شماری در زمینه تصویرگری کتاب بوده است و از این جهت که هنر بیزانسی با تلفیق عناصر هنری رومی، یونانی، مصری و ایرانی، هنری با هویت بیزانسی و متفاوت با هنرهای پیشین پیدا کرد. این فرهنگ به‌لحاظ ویژگی‌های مذهبی و استعاری و نمادین و مبتنی بر روایات قدسی و کتب مقدس تصویرگری کتاب تأکید اساسی داشت و به احتمال قوی می‌بایست با تصویرگری کتاب در ایران که از دیر باز برقرار بود تشابهاتی داشته باشد بدین ترتیب که از قدیم الایام اقتباساتی از هنر تصویرگری کتاب در دورهٔ ساسانی گرفته و بعدها با تغییر و تحولاتی که در روند تصویرگری آن ایجاد شد، تأثیراتی بر هنر تصویرگری کتاب در دورهٔ اسلامی مناطق مختلف گذاشت. با مقایسهٔ این آثار در طی قرون میلادی به‌ویژه طی زمان تدوین کتاب قابوس‌نامه می‌توان تشابهاتی را در نوع طراحی چهره‌ها یافت، چرا که ریچارد فرای نیز «صورت افراد را در تصاویر قابوسنامه با چشم‌های برجسته قابل توجه می‌داند و بیان می‌کند که ممکن است گرایش‌های مشابهی از این نقاشی‌ها در نگارگری ارمنستان در همان تاریخ یا بعد تر از آن وجود داشته باشد» (Fry, 2013: 2). علاوه بر این با توجه به خاص بودن برخی از روش‌های طراحی چهره در کتاب قابوس‌نامه مانند طراحی غیرمعمول اجزای چهره (دهان و بینی و چشم‌ها) در نیم‌رخ در دوره‌های متأخرتر با نقاشی کتاب در مناطق دوردست‌تر حوزهٔ بیزانس مانند اتیوپی شباهت دارد که در توجیه آن تنها گسترش تمدن اسلامی در سرزمین‌های دور طی قرون متمادی را می‌توان به‌عنوان دلیل ذکر کرد (جدول۲).

جدول۲. قرابت‌های ساختاری تصاویر قابوسنامه با نقاشی‌های کتاب آیین جین، ارمنستان و اتیوپی، مأخذ: نگارندگان

موضوع	تصاویر آیین جین	تصاویر قابوسنامه	قرابت‌ها
کشیدگی چشم‌ها در حالت نیم‌رخ	نمونه‌هایی از نقاشی‌هایی از دستنویس جین، اوایل قرن دوازدهم میلادی، هند، گجرات/آب رنگ روی چوب، اندازه.23/6 cm 32.4 x (5.5 in. 3/4 12x. مأخذ: www.metmuseum.orghttp	۱.باب ۲۹ اندر اندیشه کردن از دشمن ۲.باب ۳۰ اندر آیین عقوبت و عفو کردن	نمایش چشم‌ها به صورت درشت و برجسته به نشانه هوشیاری و آگاهی به موضوع و یا کشیدگی نامتعارف و ابروانی در همان امتداد
شکل چشم‌ها در حالت سه‌رخ			تلاش جسورانهٔ هنرمند در نمایش چشم عقب در حالت نیم‌رخ یا سه‌رخ

ادامه جدول ۲.

موضوع	تصویر ارمنستان	تصویر قابوس‌نامه	قرابت‌ها
نمایش چشم‌های درشت به‌ویژه در حالت سه‌رخ	نقاشی ارمنستان، انجیل، ارمنی (۱۲۶۲م، ارمنستان) مأخذ: www.metmuseum.org	باب ۳۲، اندر تجارت کردن	چشمانی بزرگ‌تر از اندازهٔ طبیعی در غالب موارد که به نشانهٔ هوشیاری به موضوع است
موضوع	**تصاویر اتیوپی**	**تصاویر قابوس‌نامه**	**قرابت ها**
نمایش حالات خاص در نیم‌رخ	صفحهٔ انجیل تذهیب‌شده، اتیوپی، منطقهٔ کوهستانی، اواخر قرن چهاردهم میلادی، مأخذ: www.metmuseum.org	۱-باب ۲۷، اندر فرزند پروردن ۲- باب ۲۵، اندر خریدن اسب	ویژگی‌های خاص در نمایش حالات چهره در حالت نیم رخ
نمایش چشم‌ها			نمایش کامل هر دو چشم در حالت نیم رخ یا سه رخ

نتیجه

به‌طور کلی دسته‌بندی و شناخت چهره‌های کتاب قابوس‌نامه بیانگر متمایز بودن نوع و روش چهره‌پردازی در این اثر در مقایسه با دیگر نمونه‌های تصویرگری کتاب ایران است. این امر که به تصویرگر و ذهنیت او باز می‌گردد بیش از هر چیز بر رسالتی که در تصویرگری این اثر بر عهده داشت تأکید می‌کند چرا که هدف او در درجهٔ اول نمایاندن شخصیت‌های معرفی شده در متن و رفتار و کردار آن‌ها در مقابل یکدیگر بوده است و بدین ترتیب بر خلاف نگاره‌های ایرانی که در آن انسان به‌عنوان موجودی فاقد تعین و ویژگی‌های فردی به چشم می‌خورد و به زیبایی آرمانی در بیان چهره‌های مرد و زن نظر دارد به نمایش چهره‌هایی ملموس و زمینی می‌پردازد که طی وقایع مختلف و در برخورد با یکدیگر حالات متفاوتی به خود می‌گیرند. اما، علاوه بر تأثیرات متن، موقعیت تاریخی، سیاسی و اجتماعی منطقه و دوره مورد نظر که در آن تصویرگری انجام پذیرفته نیز بر نوع چهره‌پردازی قابوس‌نامه، اثر گذاشته است. به طوری که پایبندی ساکنان منطقه طبرستان به سنت‌های اصیل ایرانی حتی پنج قرن پس از ورود اسلام به ایران می‌توانسته مهم‌ترین انگیزه را در بازنمایی فنون و هنرهای باستانی در ذهن تصویرگر آن ایجاد کند، به طوری که موجب شده است تا در نمایش بسیاری از جنبه‌های تصویری در این اثر از شیوه چهره‌نگاری ساسانی در

نقش برجسته‌ها، مجسمه‌ها و آثار فلزکاری نیز بهره ببرد و در این روند بر نوعی شیوهٔ قراردادی متکی بوده که براساس آن غالب چهره‌ها را شبیه به هم بازنمایی کرده است. همین امر نیز موجب شباهت‌هایی با نمونه چهره‌های سفالینه‌های قرون اولیهٔ اسلامی در منطقهٔ نیشاپور شده است که آن‌ها نیز با ویژگی‌های اصیل ایرانی به تصویر درآمدند. علاوه بر این، ویژگی‌های بارزی نیز در برخی از جزئیات چهره مانند چشم‌های برجسته و سماجت هنرمند در نمایش چشم عقب در حالت سه رخ وجود دارد که در تاریخ هنر چهره‌نگاری ایران غریب به نظر می‌رسند اما جستجوی آن در آثار تصویرگری کتاب تمدن‌هایی که از دیرباز ارتباطات عدیده‌ای با ایران داشته‌اند مانند هندوستان در دوره آیین جین و ارمنستان که نزدیک‌ترین مکان در حوزه آیین مسیحیت به سرزمین ایران به‌ویژه نواحی طبرستان بوده است، پاسخی منطقی را به دست می‌دهد. این امر در کنار برخی دیگر از قرابت‌های جزئیات چهره‌های قابوس‌نامه مانند حالات خاصی از نیم‌رخ و نمایش اجباری هر دو چشم در این حالت که جلوه‌ای طنزگونه ایجاد می‌کند با هنر چهره‌نگاری سرزمین‌های مناطق دورتری از حوزه بیزانس مانند اتیوپی، هر چه بیش تر بر ویژگی‌های جهان شمول فن چهره‌پردازی کتاب قابوس‌نامه تأکید می‌کند که توجه به آن می‌تواند بر ارزش‌های تصویری این اثر ارزشمند در بین آثار هنری دورهٔ اسلامی ایران بیفزاید.

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب. ۱۳۸۷. *نگارگری ایران (جلد اول)*. تهران: سمت.

تجویدی، اکبر ۱۳۵۲. *نگاهی به هنر نقاشی ایران*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

جلالی نائینی، محمد رضا. ۱۳۷۵. *هند در یک نگاه*. تهران: شیرازه.

حسنوند، محمد کاظم و آخوندی، شهلا. ۱۳۹۱. «بررسی سیر تحول چهره‌نگاری در نگارگری ایران تا انتهای دورهٔ صفوی»، *نگره*، ش ۲۴: ۱۵- ۳۵.

خلج امیرحسینی، مرتضی. ۱۳۸۸. *رموز نهفته در هنر نگارگری*. تهران: کتاب آبان.

دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام. ۱۳۸۵. *درآمدی بر اسطوره‌های ایران و هند در عهد باستان*. تهران: دانشگاه‌الزهرا(س).

فروزانی، سید ابوالقاسم. ۱۳۸۴. «تفاوت بنیادین قابوسنامه با اندرزنامه‌ها و آئین‌نامه‌های پهلوی». *کتاب ماه و تاریخ جغرافیا*، ش۵۸ و ۵۹: ۵۱- ۵۴.

مرعشی، میرسید ظهیرالدین بن سید نصیرالدین. ۱۳۴۵. *تاریخ طبرستان، رویان و مازندران*. با مقدمهٔ محمدجواد مشکور، به کوشش محمد حسین بسیجی تسبیحی. تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی شرق.

نفیسی، سعید. ۱۳۸۵. *قابوسنامه (امیر عنصرالمعالی کیکاوس)*. تهران: فردوس.

محبی، حمید رضا. ۱۳۸۴. «نقاشی کتاب اندرزنامه: تداوم و انتها». *فصلنامهٔ هنر*، ش۶۶: ۹۰- ۱۱۷.

موسوی‌لر، اشرف السادات و نماز علیزاده، سهیلا. ۱۳۹۱. «چهره‌نگاری سلجوقی: تداوم فرهنگ بصری مانوی». *مطالعات تاریخ فرهنگی*، ش۱۳: ۸۵ - ۱۰۶.

Frye, R.N.2013.»The Manuscript of the Andaz Name in New Persian», American Original Society, Vol .75, No.1 (Jan –Mar, 1955), pp.24-26.

http://www.metmuseum.org

http:// www.Iran chamber &louver museum.org.

http:// www.fa.wikipedia.

Investigation of factors affecting the process of design and artistic attitude in the face of the book images processingQabus-name

Fatemeh Nasiri,M.A.,Faculty of Arts and Architecture, University of Mazandaran, Babolsar, Mazandaran, Iran.
Mohammad Azamzadeh,Assistant Professor, Faculty of Arts and Architecture, University of Mazandaran, Babolsar, Mazandaran, Iran.
Fattaneh Mahmmodi, Assistant Professor, Faculty of Arts and Architecture, University of Mazandaran, Babolsar, Mazandaran, Iran.

Recieved: 2015/6/10 Accepted: 2015/11/24

The facesin Qabus-name have the significant difference with other examples of Islamic artillustrations. The distinctive design style in Some Faces components such as Eyes, lips and mouth, hair which led to the formation of a special case, have a Signs of the presence of a specific style in the artist،s work that originated In additionto the impact of the text. As well asRooted of the historic, social and political Complex Tabarestan area during the period.
This article aims to examine ways of portraits in this book from the perspective of Persian art,to explain the reasons for its influence on the analytical method and samples available deals.
Finally, this result is achieved: The portrayal of the characters was Iranian figures in addition Contains the hidden characteristics of other cultures designes.

Keywords: Illustrations, design, face processing, Qabus-name