داستان مرغ ماهی‌خوار و خرچنگ،
کلیله و دمنه، سدهٔ هفتم هجری مأخذ:
کتابخانهٔ ملی فرانسه (www.bnf.fr)

فصلنامه علمی- پژوهشی نگره

بررسی ویژگی‌های تصویری و مضمونی نسخه‌های خطی مصور دوره ایوبیان

دکتر مهناز شایسته فر * دکترمحمد خزائی ** رضوان خزایی ***

تاریخ دریافت مقاله : ۹۱/۲/۷
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۱/۸/۲۹

چکیده

در فاصلهٔ سده‌های پنجم و اوایل هفتم هجری،سرزمین‌های شرق مدیترانه دچار آشفتگی سیاسی شده بود و حملات صلیبیان نیز به این آشفتگی دامن می‌زد.با قدرت‌یافتن صلاح‌الدّین ایوبی در نیمهٔ دوم سدهٔ ششم اوضاع سیاسی تاحدی بهتر شد.دورهٔ ایوبیان،نه‌تنها درزمینهٔ‌کشورگشایی و دستاوردهای جنگی،بلکه‌ازنظر فرهنگی نیز کارآمد بود. آنان راه‌های جدیدی به دنیای هنر گشودند، ولی حکومت‌شان بسیار کوتاه بود. ازاین‌رو، دورهٔ ایوبیان بیشتر به‌لحاظ داشتن نقشی رابط بین سبک‌های سلجوقی و مملوکی اهمیت دارد. به‌علت ناهماهنگی هنر و سیاست در این دوره هیچ سبک واحدی برای نگارگری خلق نشد. ازجمله نسخه‌های مصور باقی‌مانده از دورهٔ‌ایوبیان نسخه‌ای ازکلیله و دمنه، مقامات حریری و کتاب مختارالحکم و محاسن الکلم است. اهدافی که در این مقاله‌مدنظراست،آشنایی باویژگی‌ها و شاخصه‌های‌نگارگری‌دورهٔ‌ایوبیان و شناخت‌مضامین‌نسخه‌های مصور این دوره از طریق بررســی نگاره‌های باقی‌مانده ازآن است. روش تحقیق در این پژوهش توصیفی- تحلیلی و گردآوری مطالب به‌روش کتابخانه‌ای انجام شده است. بررسی سه نسخهٔ مصور این دوره نشان می‌دهد که در این نسخه‌ها تمام تصاویر در وسط صفحه قرار گرفته و در بالا و پایین آن‌ها نوشته‌هایی از متن کتاب به‌عربی وجود دارد. در برخی از نگاره‌ها حرکت و پویایی و زندگی در عناصر تصویر دیده می‌شود، ولی به‌طورکلی روح حاکم بر تصویر سکون و بی‌تحرکی است. درختان و گیاهان در این نگاره گل‌وبرگ‌های عجیب و ناشناخته دارند و درعین‌حال ازلحاظ بصری ساده و برگرفته از گیاهان آن نواحی‌اند. شاخصهٔ آخر استفاده از عناصر نمادگونه برای نشان‌دادن چیزی یا جایی یا حتی مفهومی نظیر درخت خرما(نماد حاصلخیزی)، بوتهٔ خار (نماد اندوه و گناه)، پرندهٔ دریایی (به‌نشانهٔ وجود آب) و بلبل (به‌نشانهٔ وجود چمنزار) است.

واژگان کلیدی

نگارگری، دورهٔ ایوبیان،کلیله و دمنه، مقامات حریری، مختار الحکم و محاسن الکلم.

* دانشیاردانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران Email: shayesteh@modares.ac.ir
** دانشیاردانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران Email: khazaeiem@modares.ac.ir
*** دانشجوی دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران Email:R.khazaiem@modares.ac.ir

مقدمه

صلاح‌الدین ایوبی[1]، دشمن مشهور صلیبیان، بنیان‌گذار سلسلهٔ ایوبیان در سال ۵۷۰ق/۱۱۷۴م محسوب می‌شود. صلاح‌الدین آخرین آثار حکومت فاطمیان در مصر را از میان برداشت و یکی از مذاهب اهل سنت را جایگزین تشیع اسماعیلی کرد که مدت دو قرن در مصر رایج بود. با اجرای سیاست‌های تعلیماتی و تربیتی ایوبیان مساجد و مدارس زیادی در مصر و سوریه ساخته شد. این رویداد به‌سبب حمایت بیشتر حکومت از معماری دینی بود. حاکمان ایوبی آرامگاه‌های خود را در کنار مساجد و مدارس می‌ساختند تا هم نامی از خود بر جای‌بگذارند و هم عموم مردم از آن‌ها استفاده کنند.

در این زمان، به‌سبب خلأ قدرتی که از ضعف خلافت عباسی و فاطمیان ایجاد شده بود، صلیبیان بسیار آسان توانستند در برخی مناطق ولایت‌های مستقلی بنا کنند. با روی‌کار آمدن ایوبیان، مسلمانان موفق شدند صلیبیان را طی جنگ‌های متمادی عقب برانند. ازاین‌رو، حاکمیت ایوبیان در مصر و سوریه به ساخت‌وساز بناهای نظامی اشتهار داشت. ازجملهٔ این بناها می‌توان به قلعه‌ها، دژها و اردوگاه‌ها اشاره کرد.

شخصیت بزرگ صلاح‌الدین، نه‌تنها به‌لحاظ جنگی، بلکه ازنظر فرهنگی نیز مؤثر بود. او با برگرداندن مجدد مصر به مذهب سنی باعث روابط مستحکمی با همسایگان مصر ایجاد کرد. ایوبیان راه‌های جدیدی نیز به دنیای هنر گشودند، ولی ازآنجاکه حکومت آن‌ها بسیار کوتاه بود آثار چندانی از آن‌ها باقی نمانده است. هنر این دوره را می‌توان رابطی بین سبک سلجوقی و مملوکی دانست.

باروی کار آمدن ایوبیان در نیمهٔ سدهٔ ششم هجری، سرنوشت سوریه و مصر در یکدیگر تنید و هنر و صنعت این دو کشور به جادهٔ ترقی و کمال افتاد. با حمایت و تشویق ایوبیان و بیشتر نیز به‌رهبری و تشویق مملوکیان (۶۲۸-۸۹۵ق/۱۲۵۰-۱۵۱۷م)، هنرهای این سرزمین‌ها به‌گونه‌ای چشمگیر رونق یافت. در قاهره، پایتخت مصر، زیباترین بناها ساخته شد و صنایع کوچک به‌میزان بسیار زیاد در سوریه تولید شد.

آثار هنری دوران ایوبیان به‌خصوص آثار شیشه‌ای ساختِ کارگاه‌های سوریه را می‌توان سرنخ مهمی برای هنر تقریباً گم‌شدهٔ نقاشی ایوبیان دانست. در این دوره، دورتادور ظروف شیشه‌ای، پیکره‌ها، خانه‌ها و حیوانات با رنگ‌های مخصوص تصویر می‌شد.

ویرانگری‌های مغولها در ایران و بین‌النهرین باعث شد مکتب نقاشی این سرزمین‌ها تاحدود زیادی دچار افول شود، ولی میراث به‌جای‌مانده از این مکتب نفوذ و گسترش وسیعی در سوریه و مصر یافت.

از نسخه‌های مصور ایوبیان تعداد اندکی به جا مانده که آن‌هم دچار آسیب شده است. فهمِ انگیزهٔ هنرمندان این

تصویر۱- سخن گفتن دمنه با شیر، کلیله و دمنه، سدهٔ هفتم هجری، مأخذ: کتابخانهٔ ملی فرانسه، (www.bnf.fr)

دوره در مصورسازی برخی کتاب‌های خاص بسیار دشوار است. تصاویر به‌دست‌آمده نیز ناقص و مبهم‌اند، به‌گونه‌ای‌که نمی‌توانند ابزار مفیدی برای بررسی باشند؛ لذا برای بررسی هنر نگارگری و کتاب‌آرایی ایوبیان از طریق همین تعداد نسخهٔ به‌جامانده راهی جز تجزیه و تحلیل عناصر اصلی و رنگ‌های به‌کار رفته در نگاره‌ها نیست و تنها می‌توان با احتمال و تقریب به محل کتابت و مصورسازی نگاره‌ها اشاره کرد.

هدف از انجام این تحقیق بررسی هنر نگارگری و کتاب‌آرایی ایوبیان از طریق تجزیه و تحلیل عناصر به‌کاررفته در نسخ به‌جامانده از آن است. این هدف با پاسخ به پرسش‌های زیر پی گرفته می‌شود:

۱. چه نوع سبک هنری در نگارگری دورهٔ ایوبیان رایج بوده است؟

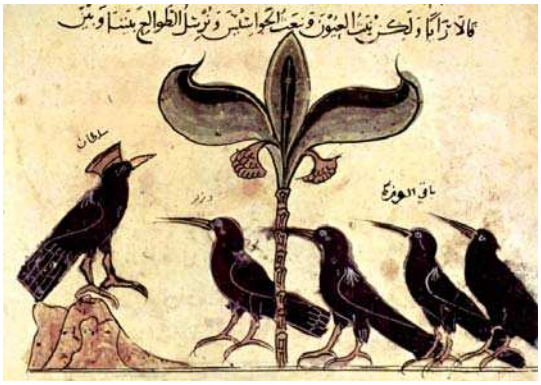
۲. مضامین مورد استفاده در نسخه‌های مصور دورهٔ ایوبیان کدام‌اند؟

در این راستا، با استفاده از شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و گردآوری مطالب به‌روش کتابخانه‌ای، نسخه‌های مصور این دوره و نمونه‌هایی از نگاره‌های هرکدام معرفی می‌شود. پیش‌ازآن، توضیح مختصری بر هنر نگارگری دوران ایوبیان آورده می‌شود و سپس بررسی مضامین این نسخه‌ها انجام می‌گیرد.

بررسی سه نسخهٔ مصور از این دوره نشان می‌دهد که در این نسخه‌ها تمام تصاویر در وسط صفحهٔ کاغذ قرار گرفته و در بالا و پایین آن‌ها نوشته‌هایی از متن کتاب به‌خط عربی وجود دارد. در برخی از نگاره‌ها حرکت و پویایی و زندگی در عناصر تصویر دیده می‌شود، ولی به‌طورکلی روح حاکم بر تصویر سکون و بی‌تحرکی است. درختان و گیاهان در این نگاره گل‌وبرگ‌های عجیب و ناشناخته دارند و درعین‌حال ازلحاظ بصری ساده و برگرفته از گیاهان آن نواحی‌اند. شاخصهٔ آخر استفاده از عناصر نمادگونه برای نشان‌دادن چیزی یا جایی یا حتی مفهومی نظیر درخت خرما (نماد حاصلخیزی)، بوتهٔ خار (نماد اندوه و گناه)، پرندهٔ دریایی (به‌نشانهٔ وجود آب) و بلبل (به‌نشانهٔ وجود چمنزار) است.

۱. مغربیان صلاح‌الدین بن ایوب را با نام سالادین Saladin می‌شناسند.

برای تنضیم شدن متن و خالی نبودن صفحه قبل از جدول ها
مجبور به بزرگ کردن یکی از تصاویر هستیم



تصویر۲- پادشاه زاغ‌ها و وزیرانش، کلیله و دمنه، سدهٔ هفتم هجری
مأخذ: همان

پیشینهٔ تحقیق

درخصوص دورهٔ ایوبیان تحقیقات زیادی انجام نشده و اندک پژوهش‌های صورت‌گرفته بیشتر درزمینهٔ مباحث تاریخی و معماری این دوره است. دربارهٔکتاب‌آرایی و نسخه‌های خطی و نگارگری این دوره نیز تاکنون به‌طور جدی پژوهشی صورت نگرفته و صرفاً اشاره‌ای گذرا به آن شده است.برای نمونه، می‌توان کتاب هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی نوشتهٔنعمت اسماعیل علامرا نام برد. در این کتاب، بیشتر بعد تاریخی، معماری و هنری این دوره بررسی شده و قسمت کوتاهی نیز به نگارگری این دوره اختصاص یافته است. از دیگر آثاری که به نگارگری و کتاب‌آرایی این دوره پرداخته است می‌توان به کتاب هنر و معماری اسلامی اثر رابرت هیلن برند و همچنین هنر و معماری اسلامی نوشتهٔ اتینگهاوزن و گرابر اشاره کرد. عکاشه نیز در کتاب نگارگری اسلامی‌اشاره‌هایی به نگارگری این دوره داشته است. درمجموع، در کتاب‌های مختلف این موضوع به‌طور مختصر بررسی شده‌است.ازاین‌رو،تحقیق حاظر ازنظر موضوع جدید است و می‌تواند پیش‌زمینهٔ مناسبی برای سایر پژوهشگران قرار گیرد تا تحقیقات دیگری نیز دراین‌زمینه انجام شود.

ویژگی‌ها و خاستگاه هنر نگارگری ایوبیان

مکتب‌عربی‌مصورسازی‌کتاب‌دراوایل‌سدهٔ‌هفتم‌هجری (سیزدهم میلادی) به شکوفایی رسید. آنچه واضح است آمیختگی دوسبک مختلف مصورسازی در دورهٔ ایوبیان است: سبک اول سنت تصویرسازی سلجوقی و دوم سبک عربی. برخی از کارهای مصورسازی ماهیتی آموزشی دارد و این ویژگی می‌تواند به توجیه کاربرد تصاویر کمک کند. به‌هرحال، روح سرزندهٔ نقاشان بر قانون محدودیت استفاده از تصاویر فائق آمده است (برند، ۱۳۸۳:۹۸). بنابراین، تعجبی ندارد اگر می‌بینیم مجموعه‌ای از طرح‌ها شامل پیکره‌ها و اسلیمی‌ها، نقوش گیاهی، حیوانی و کتیبه‌هایی با خطوط نسخ و کوفی پدید آمده است(اتینگهاوزن، ۱۳۸۶: ۸۳۰).

ایوبی‌ها هنر سلجوقیان را، که در دورهٔ اتابکان پیروی می‌شد، اقتباس کردند و حکمرانان ایوبی در سوریه و مصر

تصویر ۳- داستان آهو، کلاغ، لاک پشت و موش، کلیله و دمنه، سدهٔ هفتم هجری، کتابخانهٔ ملی فرانسه مأخذ: Talbot Rice, 1971

کارگران ماهر موصلی را در سدهٔهفتم هجری به مهاجرت از وطنشان تشویق می‌کردند تا مراکز جدیدی در دمشق و سوریه و حلب برقرار سازند. قاهره نیز در دورهٔ ایوبیان مرکز اصلی اعتقاد و هنر شد. سبک سلجوقی به‌واسطهٔ صلاح‌الدین ایوبی که در دربار نورالدین زنگی، حاکم دمشق، رشد یافته بود، به مصر راه یافت. ایوبی‌ها کوشیدند این اقتباس هنری را در دورهٔ حکومتشان در سوریه و عراق ادامه دهند. در دورهٔ ایوبیان، علاوه‌بر عناصر سلجوقی، تأثیرات هنر بیزانسی نیز آشکار است(علام، ۱۳۸۶ : ۱۸۱و۱۷۶).

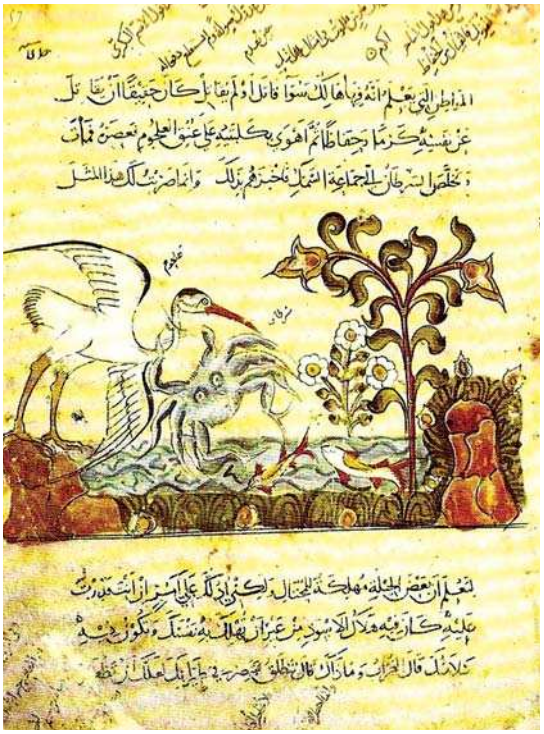
به نظر می‌رسد تصویرسازی کتاب در سده‌های اولیهٔ اسلامی صرفاًبه‌صورت پراکنده انجام میگرفته و دستکم بخشی از علت آن جنبهٔ صرفِ تعلیمی یا کارکردی کتاب‌ها، مانند کتاب‌های پزشکی،بوده است. احتمالاً، فکر اینکه تصویرگری متن می‌تواند مفرح باشد و متن لزوماً آموزشی نباشد تنها در سدهٔ هفتم هجری در ذهن هنرمندان اسلامی پرتو انداخته است، مانند تصویرگری کتاب‌های داستانی (برند، ۱۳۸۶ :۱۲۳-۱۲۲).

بررسی مضمونی نسخه‌های خطی مصور دورهٔ ایوبیان

نقاشی در بغداد و سوریه به‌لحاظ مضمون و سبک و شمایل‌نگاری به هم وابسته است و آثار موجودرا ازنظر مضمونی می‌توان به دو گروه عمده تقسیم کرد: تصاویر موجود در آثار ادبی و حکمی، و تصاویر موجود در رسالات فلسفی(اتینگهاوزن۱۳۸۶:۵۳۰).

مضامین ادبی و حکمی را به بررسی دو نسخهٔ عمده و مهم کلیله و دمنه و مقامات حریری اختصاص می‌دهیم.

تصویر۴- داستان مرزبان و زنش و بازبان، کلیله و دمنه، سدهٔ هفتم هجری، کتابخانهٔ ملی فرانسه مأخذ: عکاشه، ۱۳۸۰: ۲۴۲



تصویر ۵- داستان مرغ ماهی‌خوار و خرچنگ، کلیله و دمنه، سدهٔ هفتم هجری مأخذ: کتابخانهٔ ملی فرانسه(www.bnf.fr)

نگاره‌های به‌جای‌مانده از این نسخ در کتابخانهٔ ملی فرانسه قرار دارد. در این مقاله، به بررسی شش نگاره از کلیله و دمنه و هفت نگاره از مقامات حریری می‌پردازیم. در ادامه، برای تصاویر رسالات فلسفی، با درنظرگرفتن احتمالات، کتاب *مختارالحکم و محاسن‌الکلم* را مطالعه و بررسی می‌کنیم، زیرا نامی از حامی و سفارش‌دهنده برای مصورسازی آن آورده نشده است. کتاب *مختارالحکم و محاسن‌الکلم* به‌احتمال قوی در اواخر حکومت اتابکان زنگی به نگارش درآمده است، ولی ازآنجاکه تاریخ مصورسازی آن دقیقاً طی سال‌های حکومت دورهٔ ایوبیان است، می‌توان مصورسازی این نسخه را به دورهٔ ایوبیان منتسب دانست. این کتاب در موزهٔ توپقاپوسرای استانبول موجود است و در مجموع چهارده نگاره دارد که برای بررسی چهار نگاره از آن را انتخاب کرده‌ایم.

مضامین ادبی و حکمی

هم‌راستای رساله‌های کاربردی، که تمام سدهٔ هفتم هجری و حتی کمی بعد از آن محبوبیت خود را حفظ کرد و نگارگری مسلمانان را وسعت بالقوه‌ای بخشید، ذائقهٔ آن عصر به ادبیات داستانی، که سرگرمی بیشتری داشت، متمایل بود. در این میان، دو اثر شهرت گسترده‌ای یافت: اولی،کلیله و دمنه و، دومی،مقامات حریری(برند، ۱۳۸۶: ۱۲۸).علاقه و استقبال مردم از کتاب مقامات حریری و شاید عامه‌پسندبودن وقایع این کتاب باعث ترغیب هنرمندان به مصورسازی آن می‌شده است. با توجه به این ویژگی می‌توان پنداشت که این نسخه یا برای طبقهٔ میانه و ثروتمند تهیه شده است، یعنی افرادی که زندگی آن‌ها در مقامات به خوبی منعکس شده است یا اینکه تقاضای بسیاری برای این نسخه بوده که حتی توسط مردم طبقات پایین‌تر و عامی نیز خریداری می‌شده است.

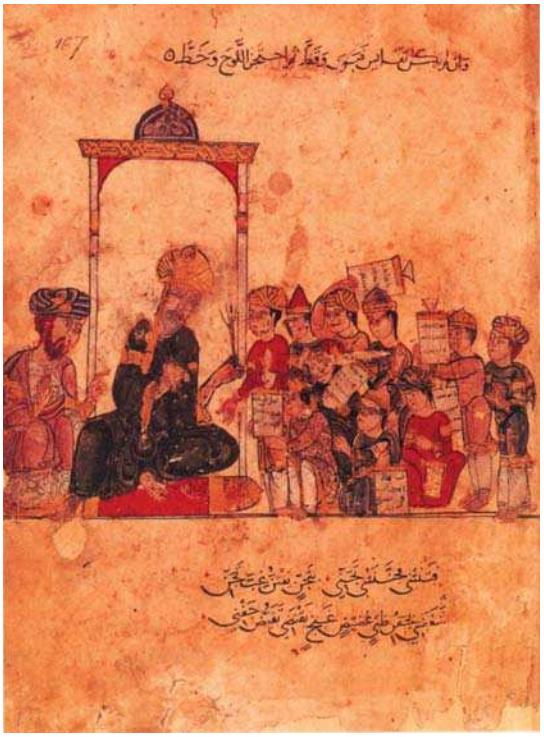
کلیله و دمنه مجموعه‌ای از افسانه‌هاست که در حقیقت به نوع ادبی سیرالملوک و خردنامه‌ها[1] تعلق دارد و اصول و احکامی را برای حکومت‌داری از زبان شخصیت‌های حیوانی ارائه می‌دهد(اتینگهاوزن۱۳۸۶: ۵۳۲).این نسخه در سال‌های ۱۲۲۰-۱۲۳۰م/۶۱۷-۶۲۸م حکومت ایوبیان نقاشی شده است.

هدف از خلق اثری چون کلیله و دمنه نه تفنن و تفریح، بلکه گرفتن «آیین‌های برابر شهریاران» از طریق داستان‌های جانوری است که فقط اندکی حالت انسانی آن تغییر شکل یافته است. بدین سبب، جذابیت چنین نسخه‌هایی دوچندان بوده و به‌همین دلیل شگفت نیست که در نسخه‌های مشابه سوری و عراقی نیز تصویرگری خاصی را می‌توان تشخیص داد. رنگ‌های روشن، حالت‌های نیم‌رخ قوی و پرشور، و ترکیب‌بندی‌های سادهٔ متقارن همگی دست به دست هم داده تا داستان را به جلو ببرد(برند،۱۳۸۶: ۱۳۰).

در تصویر۱با عنوان «سخن گفتن دمنه با شیر پادشاه جنگل» حالت قراردادی و تصنعی را در خطوط بدن و طرز قرارگیری پاها مشاهده می‌کنیم. باوجوداین، شادابی و حرکت را در پاها، دهان باز دمنه و گیاهانی که از دو طرف تصویر به سمت میانهٔ تصویر خم شده‌اند، می‌بینیم و همچنین حالت

۱.سیرالملوک یاسیاست‌نامه‌کتاب‌هایی هستند درباره آداب معاشرت و اخلاق و سیاست ملوک. در ابتدای هر فصل مطالبی مبنی بر نصیحت و اندرز و راهنمایی شاهان می‌آورد و حکایت‌هایی به‌عنوان شاهد ذکر می‌کند که اغلب جنبهٔ تاریخی دارد.سیرالملوک به‌نثری بسیار روان و ساده نوشته می‌شده و اغلب عبارت‌هایش از لغات نامأنوس خالی است. خردنامه‌ها نیز کتاب‌هایی نظیر سیرالملک هستند. (شکیباپور، ۱۳۴۸: ۷۱)

تصویر۶- مار پیر و پادشاه غوکان، کلیله و دمنه، سدهٔ هفتم هجری، کتابخانهٔ ملی فرانسه مأخذ: Talbot, 1971



تصویر ۷- آغاز سوادآموزی، مقامات حریری، سدهٔ هفتم هجری، کتابخانه ملی فرانسه، مأخذ: Hillenbrand, 1999

دُم دمنه، که دارای حرکت چرخشی و دورانی است، مؤید عدم سکون در تصویر است. رنگ‌های این نگاره بسیار ملایم است و تنها رنگ قرمز گل‌ها اندکی درخشش دارد. گیاهان و بدن جانوران بدون جزئیاتو پس‌زمینهٔ تصویر بسیار ساده و عاری از بوته‌ها و درختانی است که جنگل یا مرغزاری را،آن‌گونه که در کتاب ذکر شده، به تصویر کشد.

تعدادی از نگاره‌های این نسخه دارای سادگی و تعادل است. در تصویر ۲نیز این توازن را مشاهده می‌کنیم. گیاهی عجیب با برگ‌های بزرگ و پهن و بافت خاص تنه، که درخت خرما را تداعی می‌کند،در وسط تصویر قرار دارد. درخت خرما از درختان بومی مناطق سوریه و مصر است و نماد حاصلخیزی به شمار می‌آید(هال، ۱۳۸۳ :۲۸۸).

در تصویر۳، مشاهده می‌شود که هدف هنرمند نمایش حرکت و پویایی بوده است. این پویایی و تازگی را می‌توان در بال‌های زاغ و در آویزان‌بودن موش از دُم به‌صورت خطی اریب در وسط تصویر به‌سمت گوشهٔ چپ پایین مشاهده کرد. منحنی‌های امواج آب و هماهنگی آن‌ها با تاب‌خوردگی برگ‌های گیاهان دو طرف رودخانه نیز بر این پویایی تأکید دارد. نگاه بیننده از شاخهٔ خم‌شدهٔ گیاه در سمت راست آغاز می‌شود و حرکت چشم از روی زاغ به موش و از آن به لاک‌پشت که هدف نهایی داستان است ختم می‌شود.

یکی از ویژگی‌های نگاره‌های این نسخه آن است که هنرمندسعی‌داردتصاویراشخاص‌وجانوران،بسیارطبیعی و زنده‌نما به‌نظر آیند. هرچند در تصویر۴ خطوط کناره‌نمای ساختمان و حالات پیکره‌ها دارای نوعی سکون و بی‌حرکتی است، عنصر پویا در این تصویر در سمت راست قرار دارد، یعنی آنجا که حوادث داستان اتفاق می‌افتد. داستان به این قرار است که بازبان، غلام حاکم، به‌دروغ به همسر حاکم (مرزبان) تهمت خیانت می‌زند. در این هنگام، باز شکاری بر او حمله می‌کند و در حضور مرزبان و همسر و مهمانانش چشم‌های بازبان را کور می‌کند که «سزای چشمی که نادیده را دیده پندارد این است، و از عدل و رحمت آفریدگار همین سزد»(منشی،۱۳۶۲:۱۵۳).

با دقت در تصاویر این نسخه متوجه می‌شویم که در نگاره‌های آن اسامی اشخاص، بالای سر آن‌ها نوشته شده که توجیه روشنی ندارد، جز آنکه به‌دست شخصی پرمدّعا، بدخط و کم‌سواد افزوده شده باشد(عکاشه، ۱۳۸۰: ۲۴۰).

در بالا و پایین تصویر ۵، متن داستان به‌عربی نوشته شده است.

در این نگاره، رنگ‌ها ملایم ولی نسبتاً گرم است. هنرمند برای رنگ بدن مرغ ماهی‌خوار و بوتهٔ گل در کنار رودخانه و نیز یکی از ماهیان در آب از رنگ سفید استفاده کرده است. با دقت در تصویر، متوجه می‌شویم که هنرمند همان رنگی را که برای منقار ماهی‌خوار به‌کار برده در باله و دم ماهی‌ها، ساقهٔ گیاه بزرگ‌تر و حتی با اندکی تغییر در سنگ‌های دو طرف رودخانه نیز استفاده کرده است. رنگ سبز نیز به‌طور یکنواخت در برگ‌های گیاهان و حتی علف‌های زیر آب به‌کار رفته است. امواج آب بسیار ساده با چند خط مواج ترسیم

تصویر ۸- حاجیان مکه، مقامات حریری، سدهٔ هفتم هجری، مأخذ: کتابخانهٔ ملی فرانسه (www.bnf.fr)

شده و همان رنگ آبی و خاکستری امواج رودخانه در بدن خرچنگ نیز به‌کار رفته است. تمامی این‌ها نشان می‌دهد که هنرمند در مصورسازی این نسخه از رنگ‌های متنوع استفاده نکرده و علت آن یا نداشتن امکانات رنگ‌آمیزی بوده یا سلیقه و احساسات بصری نقاش با رنگ‌های ملایم و کم‌تنوع بیشتر سازگاری داشته است.

موضوع «مار پیر و پادشاه غوکان» یکی از داستان‌های حکمی و ادبی کلیله و دمنه است که نقاش دورهٔ ایوبی تصویر کرده است (تصویر ۶). نگاره ازلحاظ بصری نوعی تقارن و تعادل دارد. سه درخت با فاصله‌های نسبتاً مساوی یکی در راست، یکی در وسط و سومی در چپ قرار گرفته‌اند. تصویر چمنزار و مار بزرگی را نشان می‌دهد که در طول صفحهٔ کاغذ امتداد یافته است. روی مار قورباغه‌ای سوار شده است. بدن قورباغه از روبه‌رو و سر آن از نیم‌رخ است. باز هم نام‌های دو شخصیت بالای سر آن‌ها مشاهده می‌شود.

سر مار ازلحاظ تناسبات اندامی چندان شباهتی به سر مار واقعی ندارد و بیشتر شبیه به سر گربه‌سانان است. قورباغه نیز در نگاه اول بی‌شباهت به میمون نیست. این ویژگی‌ها از ضعف در طراحی و شناخت اسکلت‌بندی جانوری و ابتدایی‌بودن سبک و اسلوب‌های نگارگری در این دوره نشان دارد.

اما اثری که بیش‌ازهمه فضای زندگی عادی مردم و جامعهٔ آن روزگار را به تصویر می‌کشد مقامات حریری[1] است. این اثر برای تعلیم و آموزش ادیبانه به خوانندگانش نوشته و طراحی شده است(برند،۱۳۸۳: ۱۱۶). مقامات مرکب از پنجاه قصهٔ پیکارسک[2] است که الحارث‌بن‌همّام[3] آن را روایت می‌کند و هرکدام در جای متفاوتی از جهان اسلام رخ می‌دهد (اتینگهاوزن۱۳۸۶: ۵۳۳).

این تصاویر به هیچ‌یک از شیوه‌های مصورسازی قبلی وابسته نیست و در میان صدها تصویر نسخه‌های مقامات حریری این دوره نمی‌توان هیچ چرخهٔ تصویرگری پیوسته‌ای را تشخیص داد،زیرا هنرمند آیینه‌ای را در جلوی زندگی روزانه گذاشته و برای هر آنچه می‌دیده معادل بصری مناسبی می‌یافته است.هنرمنداین دوره حالت سایه‌نما را از شیوهٔ نمایش سایه‌بازی آن عصر وام گرفته است (برند، ۱۳۸۶: ۱۳۰-۱۲۹).

در تصویر ۷، با عنوان «آغاز سوادآموزی» یا مکتب‌خانه، به‌رغم سکون و حالت‌های یکسان در پیکره‌ها، بعضی از عناصر تصویر چشم را به بازی وامی‌دارد. می‌توان گفت حرکت چشم از انگشت اشارهٔ پیکرهٔ سمت چپ شروع می‌شود و با دست معلم، که همان ابوزید[4] است، به جمعیت دانش‌آموزان انتقال می‌یابد. شور و هیاهوی این کلاس هم در چهرهٔ شاگردان و هم در زیردستی‌های مشق آن‌ها ملاحظه می‌شود که هریک در جهتی، بالا و پایین، قرار گرفته‌اند.

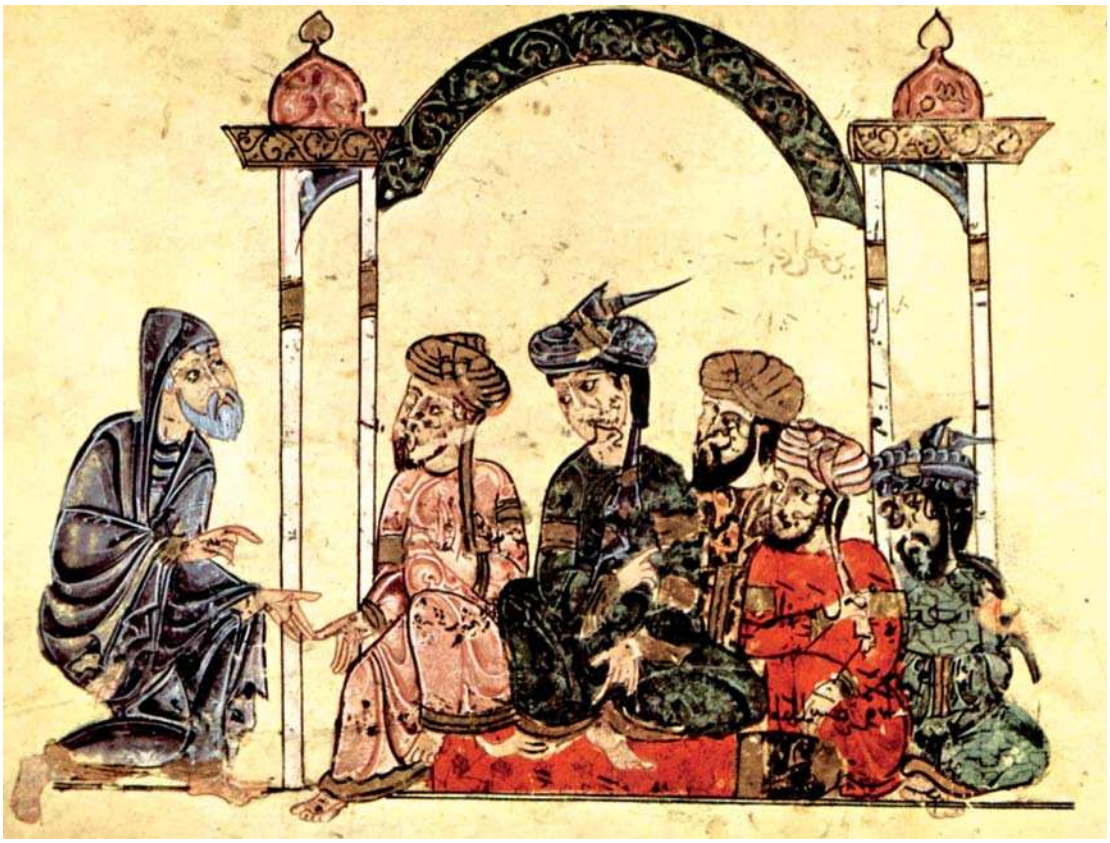
بر لوحه‌ای که در دست دانش‌آموزان است به‌جای خط تحریری خط کوفی دیده می‌شود. بر لوحی که در دست پسرک جلوی صحنه است بیان شده که نگارش این نسخه در سال ۶۱۹ق/۱۲۲۲-۱۲۲۳م انجام شده است. اندازهٔ بزرگ‌تر

۱. مقامات: جمع مقامه به معنای گفت‌وشنود سرگرم کننده است که در اصل، نوشتهٔ‌یک ایرانی به نام همدانی است؛ ولی بازآفرینی معروف آن را نویسندهٔ‌عراقی، الحریری به انجام رسانیده‌است.(اتینگهاوزن،۱۳۸۶:۵۳۳). حریری لغت‌دانی است که هر مقامه را چنان شکل داده تا از همهٔ‌قابلیت‌های این زبان بهره گیرد. ازاین‌روست که این اثر نمایش‌قریحهٔ‌زبان‌شناسی‌است‌که‌بانقل قول‌ها،کنایه‌ها،جناس‌ها و ایهام‌دلنشین شده‌است. (برند،۱۳۸۶: ۱۲۹-۱۲۸).

۲. پیکارسک شیوه ای از پرداخت ادبی است که‌در آن با برقراری فضایی تخیلی وپندارگونه،حوادثی طنزآمیز و یا فکاهی بر قهرمان داستان می گذرد. قهرمان افسانه‌های‌پیکارسک،ازبین‌تودهٔ‌مردم‌و طبقات پایین جامعه انتخاب شده و برای او در مواجهه با طبقات بالا حوادثی رخ می دهد که می تواند به طنزی سبک و یا فکاهی ختم شود. (ضیایی، ادبیات و انیمیشن، چقدر به نقش ادبیات در انیمیشن معتقدیم؟ برگرفته از سایت www.mohamadrafizaeyai.com

۳. حارث بن همام راوی مقامات است، او شخصی شیفته نوادر ادب و لطایف ادبی وخطابه‌های‌شیرین‌مسجع‌وکثیرالسفر است.(الحریری البصری،۱۳۸۷:مقدمه)

۴. قهرمان مقامه‌های حریری، مردی است‌حیله‌گر و ترفندباز که‌در‌چهره‌های مختلف ظاهر می‌شود و تمام همش این است که روزی خویش را از راه گدایی حاصل کند(آیتی،۱۳۸۱).



تصویر۹- ابوزید در نجران، مقامات حریری، سدهٔ هفتم هجری، مأخذ: همان

پیکرهٔ معلم، دستار رسمی او و طاق مجللی که فقط او زیر آن نشسته است دلالت بر مقام او می‌کند(همان: ۱۲۸).

در این نگاره، نقاش رنگ‌های گرم را بسیار ماهرانه به‌کار برده است. رنگ‌ها به‌خوبی پراکنده شده‌اند. مثلاً، پراکندگی رنگ قرمز در چند جای تابلو نوعی چرخش و حرکت ایجاد کرده است.حالت دست‌ها در پیکرهٔ سمت چپ که در پشت ابوزید قرار گرفته یادآور صحنه‌های کتاب مقدس مسیحیان است و این از نفوذ و تأثیر هنر بیزانسی بر هنر مسلمانان نشان دارد. به‌گفتهٔ عکاشه، در اوایل سدهٔ سیزدهم میلادی (هفتم هجری) هنر بیزانسی در تصویرکردن توضیحات کتاب‌ها تأثیر بسزایی داشت.پس جای تعجب نیست که نشانه‌هایی از این تأثیر را در برخی از نسخه‌های مقامات حریری مشاهده می‌کنیم(عکاشه، ۱۳۸۰: ۲۵۹-۲۶۰).

در تصویر ۸، گروهی از حاجیان مکه در حال گوش‌دادن به ابوزیدند. حاجیان با لباس احرام در مقابل ابوزید با حالتی فروتنانه و خاشع ایستاده‌اند. لباس‌ها عربی است، ولی چهره‌ها و حرکات دست و صورت و حتی نگاه پیکره‌ها به‌شدت از هنر بیزانسی متأثر است. ابوزید در مقابل دیگر پیکره‌ها و بالاتر از بقیه نشسته است. تنها عنصر تحرک در این نگاره دست‌های حاجیان است که با ضربان منظم یکی به بالا و یکی به پایین قرار گرفته‌اند.

در این نگاره رنگ‌های بیشتری به کار رفته است، ازجمله: قرمز، صورتی، آبی، سبز تیره، مشکی، قهوه‌ای و خاکستری. نکتهٔ جالب توجه این است که سه پیکرهٔ عقبی فقط سرشان مشخص است و هنرمند برای تصویرکردن جامه‌ها و حتی دست‌ها و پاهایشان تلاشی نکرده است.

همانطورکه گفته شد تأثیرات هنر بیزانسی را در بیشتر نگاره‌های این نسخه می‌توان مشاهده کرد.برای مثال، در تصویر ۹ با عنوان «ابوزید در نجران» در چهرهٔ ابوزید، که شخصیت اصلی است و به‌صورت ریش‌دار در سمت چپ قرار دارد، ویژگی‌های بیزانسی به چشم می‌خورد. در این نگاره، کلاه نوک‌باریک ابوزید از همان نوع کلاه‌های کشیشان مسیحی است. همچنین نوع چین‌خوردگی‌های لباس، درشتی و ظریف نبودن پیکره‌ها، همه، تأثیرات هنر بیزانسی را می‌رساند.این نگاره تداعی‌کنندهٔ صحنهٔ «شستن پاهای مسیح[۱]» است. ابوزید به‌نوعی همانند مسیح بر زمین نشسته و روبه‌روی او شخصی قرار دارد که گویی نقش پطروس رسول[۲] را دارد و اشخاص دیگر حواریون‌اند.

به‌رغم تأثیرات هنر بیزانسی، هنرمند مسلمان از عناصر دینی خود نیز بهره برده است، ازجمله لباس‌ها و عمامه‌های پیکره‌ها که عربی است و طاقی که بالای سر افراد قرار دارد و دارای نقوش گیاهی اسلیمی است. این نگاره نیز رنگ‌های معدودی دارد. رنگ عمامه‌ها قهوه‌ای و آبی است. سه پیکرهٔ جلوتر ظرایف بیشتری دارند. در این نسخه از مقامات

۱. شستن پاهای مسیح داستان زن گناهکاری است که به حضور حضرت مسیح می رسد و نزد پاهایش نشسته و شروع به گریستن می کند. قطره های اشک او روی پاهای عیسی می‌چکید، آنگاه عیسی مسیح رو به آن زن کرده و فرمود: «گناهان تو بخشیده شد!» (کتاب مقدس ترجمه تفسیری، ۹۷۲، ۷-۳۶).

۲. پطروس حواری یا پطروس رسول از نخستین و وفادارترین شاگردان عیسی مسیح بود. او کلیسای یهودیه را بنیان گذاری کرد. (جهانگشای، هادی، پطروس اول (Petre1)، برگرفته از سایت پژوهشکدهٔ باقرالعلوم www.pajoohe.com

تصویر ۱۰- شکایت ابوزید از پسرش در نزد حاکم، مقامات حریری، سدهٔ‌هفتم هجری، کتابخانهٔ ملی فرانسه، مأخذ: عکاشه، ۱۳۸۰: ۲۶۱

استفاده از رنگ‌های صورتی و نارنجی برای لباس‌ها افزایش یافته است.

در این نگاره، ساختمان با خطوط کناره‌نما نشان داده شده و افراد حاضر در مجلس ساکن و بی‌حرکت‌اند و اندک حرکتی در دستان حاکم دیده می‌شود و بیشترین پویایی و سرزندگی مربوط‌به حرکات و حالات چهره و دستان ابوزید و پسرش است. لباس‌های حاکم دارای تزیینات بیشتر و تجملی‌تر و لباس‌های ابوزید و پسرش ساده‌تر است و چین و شکن تصنعی دارد.

در تصویر ۱۱، شاهد پیکره‌های سرد و ساکن با گردن‌های کج هستیم که ظرف‌های نوشیدنی در دست دارند و یکی از آن‌ها سازی را می‌نوازد که شبیه به عود است و دیگری فردی آوازخوان است. در گوشهٔ سمت راست، پیکرهٔ پیرمردی ژنده‌پوش که همان ابوزید است به چشم می‌خورد. گیاهان ساده شده و، به‌جای پرداختن به جزئیات و ظریف‌کاری، روی برگ‌ها فقط با دو یا سه رنگ تزیین شده است. روی شاخهٔ درختان دو پرنده دیده می‌شود. پرندهٔ سمت راست، که از دستهٔ مرغان دریایی است، از وجود رودخانه یا برکهٔ آبی در آن حوالی نشان دارد. شاید هم هنرمند خواسته است به‌جای تصویرکردن آب و رودخانه به نشانه‌ای از وجود آب اکتفا کند. پرندهٔ سمت چپ، که از دستهٔ بلبلان است، از چمنزاری خوش و خرم با گیاهان و درختان سرسبز نشان دارد. براساس داستان، حارث‌بن‌همّام در سبزه‌زاری در میان همراهان خویش نشسته است و مردی زشت‌اندام و ژنده‌پوش بر آن‌ها وارد می‌شود و حاضران برای آنکه صفای مجلسشان به‌هم نخورد به او اجازه می‌دهند در کنارشان بماند، به‌شرط آنکه در گفت‌وگوهای‌شان دخالتی نکند. سپس، آوازخوان سرودی می‌خواند که حاضران در اعراب و معنای آن اختلاف می‌کنند. آن‌گاه، پیرمرد به‌تفصیل در شرح شعر سخن می‌راند تا آنجا که همه شگفت‌زده و ساکت می‌شوند و او را به سفرهٔ خود دعوت می‌کنند، ولی او از پذیرش دعوت‌شان پوزش می‌طلبد و بعد معلوم می‌شود که او ابوزید بوده است.همان‌طورکه در تمام نگاره‌ها ملاحظه می‌شود، تصویر در وسط صفحه قرار دارد و در بالا و پایین صفحه نوشته‌ای به‌عربی مشاهده می‌شود (همان: ۲۶۰).

در تصویر۱۲، هنرمند نقاش داستان حارث را ادامه می‌دهد. در این تصویر، یک کشتی بر امواج آب مشاهده می‌شود و ماهیانی که در اطراف کشتی در رود فرات شناورند. در وسط کشتی یک دکل بزرگ قرار دارد و بادبان‌ها از دو طرف با دو طناب به سروته کشتی متصل شده‌اند. در سمت چپ، ملاح (ملوان کشتی) طناب بادبان را به دست گرفته و وضعیت بادبان را نظاره می‌کند. در طرف دیگر، سکان کشتی قرار دارد که شبیه به منارهٔ مسجد است و بالای آن میلهٔ پرچم دیده می‌شود. بدنهٔ کشتی تزیینات ساده و چراغدان‌مانندارد. چین و شکن بادبان‌ها، که نشان از وزش باد می‌دهد، با خطوط کشیده شده است.

در میانهٔ تصویر، یعنی نقطهٔ توجه بیننده، با پیکره‌هایی مواجهیم که ظاهراً مشغول بحث و صحبت برسر موضوعی هستند. چین لباس‌ها ساده و دارای خطوط اندک ولی پرمایه

تصویر ۱۱- حارث و همراهانش در سبزه‌زار، مقامات حریری، سدهٔ هفتم هجری، کتابخانهٔ ملی فرانسه مأخذ: همان: ۱۳۸۰

تصویر ۱۳- حارث و دوستانش در حال می‌خواری، مقامات حریری، سدهٔ هفتم هجری، کتابخانهٔ ملی فرانسه مأخذ: همان: ۱۳۸۰

است. عمامه‌ها و چهره‌ها نیز عربی است.

تصویر ۱۳ نمایانگر ماجرایی است که حریری دربارهٔ سفر حارث آورده است. در این نگاره نیز درختی در وسط مشاهده می‌شود که بسیار شبیه به حالت دکل و بادبان کشتی در تصویر۱۲ است که در میانهٔ تصویر قرار گرفته و به دو طرف تصویر متمایل شده است. این نوع گیاهان ویژهٔ این نسخه از مقامات است که دارای برگ‌های بافاصله و پیچان و بدون پردازش و گل‌های درشت و خارمانند در انتهای شاخه‌هاست. خار نماد اندوه و گناه است(هال،۱۳۸۳: ۲۸۱) که بی‌ارتباط به ماجرای نگاره نیست. دو پرنده شبیه به

تصویر ۱۲- حارث و همراهانش در کشتی، مقامات حریری، سدهٔ هفتم هجری، کتابخانهٔ ملی فرانسه مأخذ: همان: ۱۳۸

مرغابی بر بالای شاخه‌ها به یک سو قرار گرفته‌اند.

هنرمند ابوزید را در انتهای سمت چپ تصویر جا داده است که سر را به جلو آورده و انگشت اشاره‌اش را به‌حالت تذکر نگاه داشته است. با اندک فاصله‌ای، حارث با جام شرابی نشسته و دیگر پیکره‌ها، که ازلحاظ طراحی ضعیف‌تر تصویر شده‌اند، بعدها توسط به‌دست دیگری که مهارت کمتری داشته به نگاره اضافه شده است.

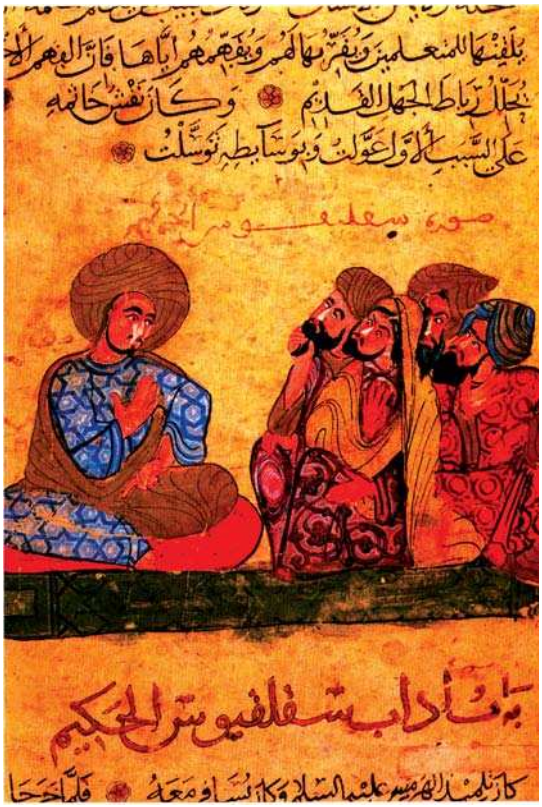
برخی چنین گمان کرده‌اند که مقامات حریری کوششی درزمینهٔ نمایشنامه‌نویسی بوده است.این نظریه بیش از یک حدس و گمانِ نیست. اگر هم فرض کنیم که چنین نمایشنامه‌هایی عملاً وجود داشته است، نمی‌توانیم آن‌ها را در شمار آثار ادبی مکتوب بدانیم.

مضامین فلسفی

از سدهٔ پنجم تا هفتم هجری (یازدهم تا سیزدهم میلادی) مسلمانان گرایش بسیاری به ترجمهٔ متون یونانی پیدا کردند. در این برهه، علاوه‌بر ترجمهٔ کتب یونانی برخی از افراد، با مطالعهٔ تاریخ و فلسفهٔ یونان باستان، به نوشتن و تنظیم نسخه‌هایی دراین‌باره دست زدند. در این نسخه‌ها، به توضیح تعلیمات و آموزه‌های فیلسوفان بزرگ، عادات زندگی و خلق‌وخوی فیلسوفان، آرا و افکارشان و به‌طور کلی شرح حال آنان پرداخته شده است و سپس نگارگران این نسخهّ را با توجه به مضمونشان مصور می‌کردند. نسخه مورد بحث ما نیز دارای مضمون فلسفی است.

نسخهٔ *مختارالحکم* و *محاسن‌الکلم* (۱۲۰۰-۱۲۵۰م) اثر ابوالوفا مبشربن‌فاتک مستنصری، یکی از فرماندهان علاقه‌مند به مسائل فلسفی، تاریخی و پزشکی در سدهٔ پنجم هجری

تصویر ۱۴- سولون و شاگردانش، مختارالحکم و محاسن‌الکلم، سده هفتم هجری، توپقاپوسرای استانبول،ماخذ: www.topkapisarayi.gov.tr



تصویر۱۵- سوفکل و شاگردانش، مختارالحکم و محاسن الکلم، سدهٔ هفتم هجری، توپقاپوسرای استانبول مأخذ: Papadopoulo, 1979

(یازدهم میلادی) است. نسخه‌ای از این کتاب شامل چهارده نگاره است. این کتاب، برخلاف الأدویهٔ المفرده اثر دیسقوریدوس، ترجمه‌ای از متون یونانی نیست. موضوعات آن از زندگانی و کارهای برخی از حکیمان یونان باستان همچون هومر، سوفکل، سولون، بقراط، سقراط، ارسطو، فیثاغورس و جالینوس گرفته شده و یک نسخهٔ مصور از آن در موزهٔ توپقاپوسرای در استانبول[1] نگهداری می‌شود. این نسخه فاقد کتابت است؛ اما نقشی که با حروف طلایی در صفحهٔ عنوان آن آمده اشاره به آن دارد که این نسخه برای یکی از دبیران اتابک تحریرشده که البته نام و شخصیت آن اتابک را ذکر نکَرده است. اسلوب نگاره‌های این نسخه با روش‌های رایج در نیمهٔ اول سدهٔ هفتم هجری مطابقت دارد و به‌احتمال قوی در سوریه کتابت شده است(عکاشه، ۱۳۸۰:۲۵۲).

درتصویر۱۴،باعنوان«سولون‌وشاگردانش»سولون[2]در سمت راست احتمالاً روی یک زیرانداز نشسته است. ردای سلون بسیار ساده و فقط دارای خطوط مواج است، ولی لباس او دارای شش‌ضلعی‌ها یا دایره‌های دُورَنگ است. دست‌های پیکره‌ها در حال حرکت است و گویای بحث و مناظرهٔ شاگردان با استاد است. هنرمندْ سولون را با چهره‌ای مسن‌تر و ریش و موی روشن‌تر نشان داده است و در چهرهٔ شاگردان جوانی کاملاً آشکار است. دو تن از شاگردان عمامهٔ عربی بزرگی بر سر دارند.

در این نگاره، رنگ‌ها تنوع و زیبایی چشم‌نوازی دارند. دست‌ها با ظرافت پرداخت شده است و خط سفید روی بینی پیکره‌ها، چهره‌های زنده با گونه‌های صورتی و رنگ‌های شفاف به چشم می‌خورد. نقش‌های لباس آبی‌رنگ سولون نوعی حالت بازی با خطای باصره ایجاد کرده است.

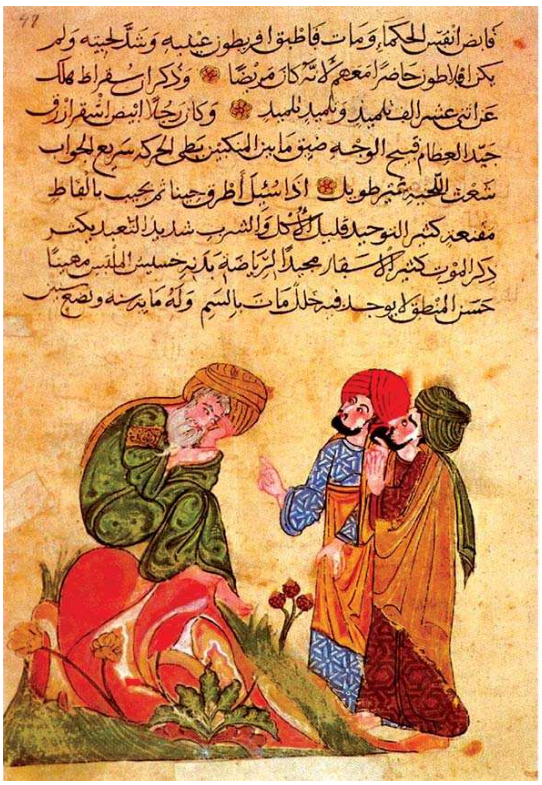
بادقت در شیوهٔ ترسیم لباس‌ها در همهٔ تصاویر این نسخه، آمیزه‌ای از روش‌های مکتب بغداد و مکتب بیزانس را مشاهده می‌کنیم، به‌ویژه در چین‌های لباس‌ها و عمامه‌ها. در تصویر ۱۵، سوفکل[3] و شاگردانش ظاهراً بر تختی چوبی نشسته‌اند. سوفکل در سمت چپ تصویر با عمامه‌ایی بسیار بزرگ‌تر از دیگر پیکره‌ها قرار دارد. چهره‌ها در این نگاره حالت زنده‌نما و طبیعی بیشتری دارند. ردای سوفکل دارای نقوش هندسی اسلامی است شبیه به نقوش گره‌چینی که در کاشی‌کاری‌ها و درهای چوبی بناهای اسلامی کار می‌شده است.

با دقت در این نگاره، متوجه می‌شویم که احتمالاً هنرمند، با داشتن دانش و مهارت در سایه‌پردازی چهره‌ها، روی بینی پیکره‌ها خطی روشن کشیده است تا بینی را برجسته‌تر نشان دهد. نقوش لباس‌ها دایره‌های کوچک و بزرگ و نقشی شبیه به اسلیمی ولی بسیار ساده‌تر است. لباس سوفکل آبی‌رنگ است و آرامشی را که رنگ آبی از لحاظ روانی می‌دهد می‌توان در چهرهٔ سوفکل نیز ملاحظه کرد. کتاب

1.Topkapi Sarayi Istanbul

۲ . سولون از فیلسوفان اواخر سدهٔ هفتم یونان است او به قوانین اصلی تاریخ آتن، پاره‌ای مقررات افزود مانند حق وصیت و قانون آن، دوام آوردن قوانین سولون بهترین گواه دانش اوست. او پس از ۲۲ سال در سن ۶۶ سالگی از مقام وزارت دست کشید و به قصد کسب اطلاع از تمدن مصر و خاور، به مسافرت پرداخت و ظاهراً در همین اوان بود که جملهٔ معروف خود را اظهار داشت: «من رو به پیری می‌روم؛ ولی پیوسته چیزی می‌آموزم.» (دورانت، ۱۳۷۸: ۱۳۷)

۳. نام سوفکل، فیلسوف سده پنجم ق م یونان به معنای «عاقل و محترم» است. مردم خلق و خوی او را بیش از سیاستش دوست می‌داشتند. وی مردی بود ظریف تیزهوش، فروتن و جاذبه‌ای داشت که همهٔ خطاهایش را جبران می‌کرد. سوفکل یکصد و سیزده‌نمایشنامه نوشت که فقط ۷تای آن به‌ما رسیده‌است. مشهورترینشان اودیپ شهریار است. (دورانت، ۱۳۷۸: ۴۳۹)



تصویر۱۶-سقراط و شاگردانش، مختارالحکم و محاسن‌الکلم، سدهٔ هفتم هجری، مأخذ: توپقاپوسرای استانبول (www.topkapisarayi.gov.tr)

تصویر۱۷. اسکندر نشسته بر تخت، مختارالحکم و محاسن‌الکلم، سدهٔ هفتم هجری، توپقاپوسرای استانبول، مأخذ: عکاشه ۱۳۸۰: ۲۵۳

ظاهراً بخش‌بندی شده و در آغاز هر بخش موضوع آن و نام فیلسوف موردبحث با خطی درشت معرفی شده و در پایان هر سطر یک گل پنج‌پر کوچک آمده است.

در تصویر ۱۶، با عنوان «سقراط و شاگردانش»، اندکی تفاوت با تصاویر پیشین مشاهده می‌شود. این‌بار، استاد و شاگردان در طبیعت جمع شده‌اند و سقراط[1] نه در حال تدریس علوم بلکه در حال تفکر و تأمل بر بالای صخره‌ای نشسته است. گل و گیاهان نیز در اطراف صخره وجود دارند که بسیار نزدیک به واقع ترسیم شده‌اند. لباس‌ها نقش‌دار و عمامه‌ها با چین و شکن فراوان طراحی شده است. نقوشِ روی لباس‌ها هندسی اسلامی است. دو شاگرد با چهره‌های حیران و کمی غمگین و انگار پر از پرسشْ نظاره‌گر استاد خود هستند.

رنگ‌ها در این نگاره بسیار گرم و پخته‌تر از دیگر نسخه‌های مصور این دوران است. چهره‌ها و گونه‌ها اندکی سایه‌پردازی شده است. لباس سقراط به‌رنگ سبز است، سبزی که در چمنزار نیز به‌کاررفته است. رنگ‌های قرمز، نارنجی، قهوه‌ای گرم و زردی که به طلایی نزدیک است در لباس‌ها و منظره به‌کار رفته است. استفاده از این رنگ‌های متنوع و شاد در این نگاره به جذابیت اثر کمک کرده است.

مؤلف *مختارالحکم* اسکندر کبیر را فرمانروای حکیم و شاه شاهان جهان می‌داند. در تصویر۱۷، اسکندر بر تخت خویش، که شکل و نقش عربی دارد، نشسته و یک پا را روی پای دیگر گذاشته است و جامهٔ گشاد عربی کم‌چین با نقش‌های دایره‌ای رنگین بر تن دارد. در قسمت بالای آستین‌ها، نزدیک شانه‌ها، دو نوار دیده می‌شود که خطوط تزیینی روی آن نگاشته و به‌احتمال قوی نام خود اوست. این یک سنت خاص عربی است. بر سر اسکندر تاجی استوانه‌ای‌شکل و پیرامون سر و تاجْ هاله‌ای سراسری ترسیم شده و همان نقاش یا شخص دیگری خطوطی منحنی بر زمینهٔ هاله رسم کرده که آن را به‌شکل عمامه درآورده است. تاجو عمامهٔ روی آن به‌نشانهٔ بزرگداشت اسکندر است. عصای بلند اسکندر از سطح زمین تا مقابل سینه‌اش می‌رسد و دستهٔ آن را که به‌شکل سر شیر یا پلنگ و رمز چوگان سلطنتی است در دست دارد. چهرهٔ اسکندر عربی یا ترکیبی از عربی و ایرانی است که شاید نگارگر در ترسیم آن از متن کتاب الهام گرفته باشد. در دو سوی اسکندر، دو غلام ایستاده‌اند و هرکدام مشعلی به دست گرفته‌اند که شعلهٔ آن به‌سمت پایین خم شده و عمامه‌ای بزرگ بر سر دارند (دورانت، ۱۳۷۸: ۲۵۴-۲۵۳). هنرمند برای هیچ‌کدام از شخصیت‌های فیلسوفان و همراهانشان هالهٔ نور ترسیم نکرده است. شاید ترسیم هاله در این نگاره و فقط برای شخص اسکندر به‌سبب علاقه و احترام شدید نویسنده به اسکندر بوده که این علاقه بر نقاش نیز تأثیر داشته و تنها دور سر اسکندر این هاله را ترسیم کرده است.

۱. سقراط فیلسوف سدهٔ پنجم قبل از میلاد است. او نمونهٔ اعتدال و خویشتن‌داری بود، ولی هرگز چون قدیسان نمی‌زیست. از مردم کناره نمی‌گرفت و از معاشرت با دیگران شادمان می‌شد. افلاطون دربارهٔ او چنین گفته است: «وی به‌راستی عادل‌ترین، عاقل‌ترین و نیک‌ترین مردی است که من در عمر خود دیده‌ام» (دورانت۱۳۷۸: ۴۰۶).

جدول۱- بررسی مضمون در نسخه کلیله و دمنه

موضوع نگاره	مضمون	عناصر اصلی موجود در نگاره	مضمون و فضای حاکم در نگاره	تصویر
سخن گفتن دمنه با شیر	ادبی-حکمی	شیر، دمنه و حضور دو گیاه عجیب در دو طرف	حالت تصنعی در خطوط بدن و طرز قرارگیری پاها دیده می‌شود. طرز قرارگیری پاها، شادابی، دهان باز دمنه و طرز قرارگیری گل‌ها نشان از پویایی و عدم سکون در تصویر است.	
پادشاه زاغ‌ها و وزیرانش	ادبی-حکمی	قرارگرفتن درختی شبیه به نخل در وسط تصویر، کلاغ‌ها	سادگی و تعادل در تصویر دیده می‌شود و درخت خرما نماد حاصلخیزی است.	
داستان آهو، کلاغ، لاک پشت و موش	ادبی-حکمی	خطوط مواج آب، حالت مورب کلاغ و موش نسبت به لاک پشت	حرکت و پویایی و تازگی در بال‌های زاغ، آویزان بودن موش، منحنی‌های مواج آب و هماهنگی آن‌ها با تاب‌خوردگی برگ‌های گیاهان دیده می‌شود.	
داستان مرزبان و زنش و بازبان	ادبی-حکمی	لباس‌ها و عمامه‌های عربی پیکره‌ها، حالت دست‌ها و چهره‌های نگران اشخاص	خطوط کناره نمای ساختمان و حالت پیکره‌ها دارای سکون است. پویایی در سمت راست تصویر است و حوادث نیز در سمت راست اتفاق می‌افتد.	
داستان مرغ ماهی خوار و خرچنگ	ادبی-حکمی	امواج آب، گیاهان گوناگون، خرچنگ و مرغ	در بالا و پایین تصویر، متن داستان به خط عربی نوشته شده. رنگ‌ها در این تصویر تنوع و گوناگونی ندارد.	
مار پیر و پادشاه غوکان	ادبی-حکمی	قراردادن سه درخت عجیب برای ایجاد تعادل در تصویر	ضعف در طراحی و شناخت اسکلت‌بندی جانوری در این تصویر دیده می‌شود که نشان‌دهنده عدم پیشرفت سبک و اسلوب‌های نگارگری در این دوره است.	

جدول ۲- بررسی ویژگی‌های تصویری نسخه کلیله و دمنه

شرح تصاویر	موضوع نگاره	عناصر موجود در نگاره	ویژگی‌های تصویری	تصویر
سخن گفتن دمنه با شیر	ادبی- حکمی	شیر، دمنه و حضور دو گیاه عجیب در دو طرف	سادگی و حرکت، جبر حاکم از طرف شیر	
پادشاه زاغ‌ها و وزیرانش	ادبی- حکمی	قرار گرفتن درختی شبیه به نخل در وسط تصویر، کلاغ‌ها	تجمع گروهی از کلاغ‌ها برای تصمیمات مهم جنگی و فضای استرس ناشی از آن	
داستان آهو، کلاغ، لاک پشت و موش	ادبی- حکمی	خطوط مواج آب، حالت مورب کلاغ و موش نسبت به لاک پشت	پویایی و تازگی، هماهنگی پیچش برگ‌های گیاه با امواج رودخانه	
داستان مرزبان و زنش و بازبان	ادبی- حکمی	لباس‌ها و عمامه‌های عربی پیکره‌ها، حالت دست‌ها و چهره‌های نگران اشخاص	عدم تناسب پیکره‌ها با معماری ساختمان	
داستان مرغ ماهی خوار و خرچنگ	ادبی- حکمی	امواج آب، گیاهان گوناگون، خرچنگ و مرغ	به کارگیری رنگ‌های ملایم، صحنه کشته شدن مرغ ماهی خوار توسط خرچنگ	
مار پیر و پادشاه غوکان	ادبی- حکمی	قرار دادن سه درخت عجیب برای ایجاد تعادل در تصویر	عدم تناسب اندام جانوران صحنه‌ای از خاری و ذلت مار	

جدول ۳- بررسی مضمون در نسخه مقامات حریری

موضوع نگاره	مضمون	عناصر اصلی موجود در نگاره	مضمون و فضای حاکم در نگاره	تصویر
آغاز سودآموزی	ادبی-حکمی	جمعیت دانش‌آموزان جثه درشت استاد و همکارش	سکون و حالت‌های یکسان در پیکره‌ها وجود دارد اما شور و هیاهوی کلاس در چهره شاگردان دیده می‌شود. خط کوفی در لوح‌ها نشان‌دهنده سال نگارش نسخه است. اندازه بزرگ‌تر پیکر معلم، دستار رسمی و طاقی که زیر آن نشسته بر مقام او دلالت دارد.	
حاجیان مکه	ادبی-حکمی	اشخاص با جامه‌های مخصوص زیارت	گروه حاجیان با لباس احرام و حالت فروتنانه و خاشع. لباس‌ها عربی است ولی چهره‌ها و پیکره‌ها متأثر از هنر بیزانسی است.	
ابوزید در نجران	ادبی-حکمی	پیکره ابوزید با لباس‌های مسیحی	ویژگی‌های هنر بیزانسی در چهره ابوزید دیده می‌شود و کلاه کشیشان مسیحی بر سر اوست. عناصر دینی اسلام نیز در تصویر دیده می‌شود از جمله لباس‌ها و عمامه‌ها که عربی است و طاق بالای سر افراد که دارای نقوش گیاهی اسلیمی است.	
شکایت ابوزید از پسرش در نزد حاکم	ادبی-حکمی	عدم سکون در تصویر، خالی بودن پس‌زمینه از هر رنگ و شکلی	لباس حاکم تزیینات بیشتر و تجملی‌تر دارد که نشان‌دهنده مقام اوست. بیشترین پویایی و حرکت در این تصویر، مربوط به حالات چهره و دستان ابوزید و پسرش است.	
حارث و همراهانش در سبزه‌زار	ادبی-حکمی	سازهای موسیقی در دست پیکره‌ها، گیاهان با پیچش‌های خاص	افراد ساده با گردن‌های کج، که یکی از آنها نوازنده است و آوازخوان در تصویر دیده می‌شود. نوازنده پرنده روی شاخه درختان نشان‌دهنده وجود رودخانه یا بر که آب در آن حوالی است. پرندهٔ سمت چپ که از دستهٔ بلبلان است، نشان از چمنزاری خوش و خرم با گیاهان و درختان سرسبز دارد.	
حارث و همراهانش در کشتی	ادبی-حکمی	کشتی با بادبان بزرگ، پیکره‌های نشسته بر کشتی	در این تصویر، بدنه کشتی دارای تزیینات ساده و چراغ‌دان مانند است. چین و شکن بادبان‌ها نشان از وزش باد دارد. پیکره‌ها در میانه تصویر افرادی را نشان می‌دهد که مشغول صحبت و بحث هستند. لباس‌ها ساده و چهره‌ها و عمامه‌ها عربی است.	
حارث و همراهانش در حال می‌خواری	ادبی-حکمی	درخت با گل عجیب و دو پرنده روی آن، اشخاص با جام‌هایی در دست	درخت در وسط تصویر شبیه دکل و بادبان کشتی در تصویر پیشین است. خار در تصویر نماد اندوه و گناه است و به ماجرای نگاره ربط دارد.	

جدول۴- بررسی ویژگی‌های تصویری نسخه کلیله و دمنه

شرح تصاویر	موضوع نگاره	عناصر موجود در نگاره	ویژگی‌های تصویری	تصویر
آغاز سود آموزی	ادبی- حکمی	جمعیت دانش آموزان جثه درشت استاد و همکارش	استفاده از رنگ قرمز در نقاط مناسب، صحنه شلوغی و هیجان دانش آموزان	
حاجیان مکه	ادبی- حکمی	اشخاص با جامه‌های مخصوص زیارت	صحنه خطابه و موعظه	
ابوزید در نجران	ادبی- حکمی	پیکره ابوزید با لباس‌های مسیحی	مشاهده تأثیرات هنر بیزانس	
شکایت ابوزید از پسرش در نزد حاکم	ادبی- حکمی	عدم سکون در تصویر، خالی بودن پس زمینه از هر رنگ و شکلی	حاکم نشسته بر تخت زیر طاقی	
حارث و همراهانش در سبزه‌زار	ادبی- حکمی	سازهای موسیقی در دست پیکره‌ها، گیاهان با پیچش‌های خاص	صحنه عیش و نوش و طرب	
حارث و همراهانش در کشتی	ادبی- حکمی	کشتی با بادبان بزرگ، پیکره‌های نشسته بر کشتی	صحنه مباحثه و مناظره افراد	

نتیجه

با توجه به آثار باقی‌مانده از دورهٔ ایوبیان، به این موضوع پی می‌بریم که حاکمان ایوبی نهایت تشویق و حمایت خود را در زمینهٔ معماری به‌کار بسته‌اند و بیشترین دل‌مشغولی آنان به ساخت مدارس دینی و مساجد بوده است. هدف از ساختن مدارس و مساجد چیزی جز اشاعه و گسترش مذهب سنی نبوده است. شاید به‌همین سبب نیز رهبران ایوبی از هنر نگارگری حمایت کمتری کرده‌اند؛ زیرا تصویرگری با آموزه‌های مذهبی در تعارض بوده است و به‌همین سبب از نسخه‌های مصور دورهٔ ایوبیان تعداد بسیار اندکی به جا مانده که آن‌ها هم آسیب دیده‌اند.علاوه‌براین،جنگ‌های صلیبی از یک سو و حملهٔ مغولان از سوی دیگر فرمانروایان ایوبی را درگیر جنگ و کشورگشایی می‌کرد.جنگ‌های متمادی سبب ناامنی و مهاجرت عدهٔ زیادی از هنرمندان شد و اینان با مهاجرت خود سنت‌های موروثی هنری خویش را به سرزمین‌های جدید بردند. این سنت‌ها با هنر آن نواحی در هم آمیخت و اسلوبی جدید پدید آورد. از سوی دیگر، باید نفوذ و تأثیر هنر بیزانسی یعقوبیان سوریه را نیز به این درهم‌آمیختگی افزود. به‌طور کلی، به‌سبب ناهماهنگی هنر و سیاست در این دوره، هیچ سبک واحدی برای نگارگری خلق نشد.

همان‌طور که بیان شد تنها نسخه‌های مصور باقی‌مانده از این دوره سه کتاب *کلیله و دمنه*، *مقامات حریری*، و *مختارالحکم و محاسن الکلم* بوده است. با دقت و توجه در این نسخه‌ها ویژگی‌های بارزی در همهٔ آن‌ها مشاهده می‌شود، ازجمله اینکه تمام تصاویر در وسط صفحه قرار گرفته و در بالا و پایین تصویر نوشته‌هایی از متن کتاب به‌عربی وجود دارد. در اکثر نگاره‌ها، خط صاف و مستقیمی زیر تصاویر رسم شده است و همهٔ عناصر تصویر روی این خط صاف جا گرفته‌اند. در برخی از نگاره‌ها، حرکت و پویایی و زندگی در عناصر تصویر دیده می‌شود؛ ولی به‌طورکلی روح حاکم بر تصویر، سکون و بی‌تحرکی است. درختان و گیاهان در این نگاره گل‌وبرگ‌های عجیب و ناشناخته دارند و درعین‌حال ازلحاظ بصری ساده و برگرفته از گیاهان آن نواحی‌اند. شاخصهٔ آخر استفاده از عناصر نمادگونه برای نشان‌دادن چیزی یا جایی یا حتی مفهومی نظیر درخت خرما (نماد حاصلخیزی)، بوتهٔ خار (نماد اندوه و گناه)، پرندهٔ دریایی (به‌نشانهٔ وجود آب) و بلبل (به‌نشانهٔ وجود چمنزار) است. وجوه مشترک و عناصر پایه‌ای و شکل‌دهندهٔ نگاره‌ها در اکثر آثار دورهٔ ایوبی استفاده از رنگ‌های ملایم و کم‌تنوع است. پیکره‌ها و حالات و لباس‌های‌شان عربی است، اگرچه استثنائاً در نسخهٔ مقامات تأثیرات هنر بیزانسی نیز به چشم می‌خورد. فضای حاکم بر اغلب آثار سکون و بی‌تحرکی است و عناصر نوعی حالت جمود و مجسمه‌گونه به خود گرفته‌اند. در نسخهٔ *کلیله و دمنه* این دوره با درنظرگرفتن مهارت‌نداشتن هنرمند در طراحی اشکال، زندگی و پویایی را می‌توان مشاهده کرد. با توجه به آنچه آمد، گاه تعیین مکاتب و سبک‌های بومی و اظهارنظر قطعی درباب نسخه‌های مصور این دوران ناممکن می‌شود. عامل بسیار مهمی که در راه پژوهش تاریخ هنر دوران مختلف باعث سختی و دشواری می‌شود، همانند بیشتر دوره‌ها، جنگ‌ها، غارت‌ها، ویرانگری‌ها و مهاجرت هنرمندان و صنعتگران و قرارگرفتن آنان تحت حمایت حاکمان و حامیان دیگر بوده است. بااین‌حساب، تنها راه این است که بدون اشاره به شهر یا نویسندهٔ کتاب‌ها و نداشتن آگاهی از هنرمند نقاش آن، اثر را از لحاظ زیباشناختی و ترکیبات رنگی و نمادهای آن بررسی کرد.

منابع و مآخذ

اتینگهاوزن، ریچارد و گرابر، الگ.۱۳۸۶. هنر و معماری اسلامی (۱). ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: سمت.
باسورث، کلیفورد، ادموند. ۱۳۸۱. سلسله‌های اسلامی جدید: راهنمای گاه‌شماری و تبارشناسی. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: مرکز بازشناسی اسلام.

برند، باربارا. ۱۳۸۳. هنر اسلامی. ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر. تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.
تالبوت رایس، دیوید. ۱۳۸۶. هنر اسلامی. ترجمهٔ ماه‌ملک بهار. تهران: علمی و فرهنگی.
دورانت، ویل. ۱۳۷۸. تاریخ تمدن یونان باستان. ترجمهٔ امیرحسین آریانپور و دیگران، ج ۲. تهران: علمی و فرهنگی.
شکیباپور، عنایت‌الله. ۱۳۴۸. اطلاعات عمومی. تهران: اشراقی.
ضیایی، محمدرفیع. ۱۳۸۵. «ادبیات و پویانمایی»، فارابی، ۶۲: ۱۲۳-۱۳۸.
عکاشه، ثروت. ۱۳۸۰. نگارگری اسلامی. ترجمهٔ سیدغلامرضا تهامی، تهران: حوزهٔ هنری.
علام، نعمت اسماعیل.۱۳۸۶. هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی. ترجمهٔ عباسعلی تفضّلی. مشهد: نشر آستان قدس رضوی.
کتاب مقدس ترجمهٔ تفسیری، انجیل لوقا، تهران.
گلدی گلشاهی، طواق. ۱۳۸۷. مقدمه بر مقامات الحریری. اثر ابومحمد ابوالقاسم بن علی الحریری البصری. تهران: امیرکبیر.
معین، محمّد.۱۳۶۲. فرهنگ فارسی، ج ۱. تهران: امیرکبیر.
منشی، ابوالمعالی نصرالله. ۱۳۶۲.کلیله و دمنه. ترجمهٔ مجتبی مینوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
هال، جیمز. ۱۳۸۳.فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
هیلن برند، رابرت. ۱۳۸۶. هنر و معماری اسلامی. ترجمهٔ اردشیر اشراقی. تهران: روزنه.
Papadopoulo, A. 1979.Islam and Muslim Art.Newyork: Harry N. Abrams، Incorporated.
Talbot Rice, D. 1971. Islamic painting. Edinburgh:Edinburgh University Press.

A Study on the Visual and Conceptual Features of the Illustrated Manuscripts of the Ayoubian era

Mahnaz Shayestehfar, PH.D, Associate Professor of Islamic Art, TarbiatModares University, Tehran, iran.
Mohammad Khazaee, PH.D, Associate Professor of Islamic Graphic Arts, TarbiatModares University, Tehran, iran.
Rezvan Khazaee MA in TEFL, TarbiatModares University, Tehran, iran.

Reseaved: 2012/4/26 Accept: 2012/11/19

The advent of Salah Al-Din Ayoubi, in the second half of the twelfth century / VI, relieved partly the political turmoil governing the Mediterranean Eastern lands during the eleventh century /V, till the early thirteenth / VII and often intensified with the Crusades' attacks. Ayoubian were efficient and effective not only in conquests and war achievements but also in cultural services. They opened new ways towards the world of art; however, the period of their soverignety did not last long; and their significance was mostly due to their role in establishing a bond between the Seljuk and Mamluk eras and their distinctive manners of style. In this regard, due to the incoordination between art and politics in this period, no solitary style of painting was shaped. The illustrated manuscripts remaining from Ayoubian era include an edition of "KalilahwaDimnah"; or (The fables of Bidpai), Maqamat Al-Hariri and the book entitled: Mokhtar Al-Hikamand Mahasen Al-kalam. Getting accustomed with the features of paintings & recognizing the subject matter of illustrated manuscripts in Ayoubian era, are the main purposes of this essay.
The analysis of the three manuscripts of this book reveals that in all works the images are located in the middle of the page amidst Arabic texts. In a number of the paintings, liveliness and vivacity can be traced among the elements of the visual; however, the overall atmospheres of the paintings are still and motionless. The trees and the plants have mysterious leaves and flowers; nonetheless, they bear simple desgins and can be traced back to the local vegetation of the area. The last feature applied is the use of symbolism depicting local features including the date palm a symbol of fertility, a torn bush a symbol of sadness and melancholy, a seagull symbolizing water and the nightingale symbolizing open meadows.

Key words: Painting, Ayoubian era, Kelile and Demneh, Maqamat Al-Hariri, Mokhtar Al-Hikam and Mahasen Al-kalam.