

تحلیل بصری نگاره شیخ‌مهنه و پیرمرد روستایی کمال‌الدین بهزاد در منطق‌الطیر عطار*

چکیده:

نقاشی ایرانی در تلفیق با کتاب‌آرایی و در خدمت ادبیات، جایگاهی برای نمایش نبوغ و عرصه‌ای برای بیان دیدگاه و اندیشه هنرمندان مسلمان به شمار می‌آید. این پیوند زمانی بحث‌برانگیزتر می‌شود که هنرمند نگارگر سعی در ترسیم مفاهیم انتزاعی متنی عرفانی دارد. از آنجاکه تصویرگری این نوع آثار ادبی به دلیل قالب متفاوت و خاص آن کمتر مورد توجه نگارگران بوده است؛ لذا آثار مصور این‌گونه ادبی در هنر ایران محدود و اندک‌شمار است. از میان متون ادبی برجای‌مانده در این قالب می‌توان از منطق‌الطیر عطار یاد کرد. نسخه منطق‌الطیر موزه متروپولیتن به دلیل کیفیت هنری منحصر به فرد نگاره‌هایش یکی از ارزشمندترین نمونه‌های مصور در میان آثار برجای‌مانده از نقاشی ایران و دارای اهمیت پژوهشی زیادی است. از این‌رو تحلیل شیوه‌مند تصاویر یادشده در بافتار تاریخی خود، امکانات تازه‌ای در زمینه مطالعه فرهنگی این عصر به ارمغان خواهد آورد.

جمال عربزاده
استادیار گروه نقاشی دانشکده
تجسمی، دانشگاه هنر تهران
Email: jamalarabzadeh@yahoo.com

تکتم حسینی
کارشناس ارشد تصویرسازی
دانشکده تجسمی، دانشگاه
هنر تهران (نویسنده مسئول)
Email: toktam.husseini@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۵/۰۵/۱۹
تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۸/۱۹

پژوهش حاضر تحلیلی بر یکی از نگاره‌های این نسخه به نام «شیخ‌مهنه و پیرمرد روستایی» است و پژوهشگر با تکیه بر باورهای دینی - آیینی هنرمند سعی در واکاوی نمادهای نگاره و ارتباطشان با متن دارد. روش پژوهش از نوع توصیفی - تحلیلی بوده و گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای است. نتایج به‌دست‌آمده نشانگر آن است که اعتقادات و باورها و نیز نگاه صوفیانه هنرمند در شکل‌دهی اثر نقشی عمده داشته است.

واژگان کلیدی: منطق‌الطیر، نماد، عرفان، نقاشی ایرانی، کمال‌الدین بهزاد، هرات.

مقدمه:

هنرهای اسلامی بر اساس تفکرات و فلسفه‌های خلق شده‌اند که به شکل مستقیم ریشه در باورها و اعتقادات دینی هنرمندان داشته و بر اساس همین باورها مناسب‌ترین شیوه برای ارائه اثر، قالبی نمادین بوده است. نقاشی نیز از این قاعده مستثنا نیست؛ «نسبت فضاسازی مفهومی همواره مدنظر هنرمند نگارگر بوده است. فضایی که در آن اصول دینی و روحانی در ماده تجلی می‌کرد و بر محیط زندگی روزمره انسان که تأثیری چنین عمیق بر گرایش‌های فکری و روحی او دارد، نقش می‌نهد.» (پاکباز، ۱۳۸۰: ۹۱).

این عالم مثالین که نگارگر مسلمان در پی تجسم‌بخشی به آن بوده، گاه در ارتباط مستقیم با متن و گاه کمی آزادتر از چارچوب آن آفریده شده است. متون ادبی که منشأ این آفرینش هنرمندانه بودند در انواع گوناگون خود از حماسی تا عاشقانه و عارفانه موردتوجه هنرمندان واقع و از این میان، ادبیات عرفانی به دلیل پیچیدگی و مفاهیم انتزاعی، کمتر از دیگر انواع ادبی دست‌مایه خلق آثار هنری قرار گرفته‌اند؛ اما در بین متون عرفانی، «منطق‌الطیر عطار» با داشتن ابیاتی با مفاهیم تصویری غنی و نیز فضایی نمادین جایگاهی ویژه یافته است. یکی از نسخه‌های ارزشمند نگارگری ایرانی که زیر نظر کمال‌الدین بهزاد در دوره تیموری و سلطنت حسین بایقرا مصور شده و هم‌اکنون در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود منطق‌الطیر سال ۸۸۸ ه.ق است. پژوهش پیش‌رو نگاره «شیخ‌مهنه و پیرمرد روستایی» که یکی از نگاره‌های این مجموعه است را، مورد مطالعه قرار می‌دهد. نگاره انتخاب‌شده یکی از آثار بهزاد است که کمتر موردتوجه قرار گرفته است. کیفیت بالای نگاره و همچنین استفاده نگارگر از زبان نمادین پیچیده و تا به امروز ناگشوده در سامان دادن به المان‌های رسم شده در تصویر، مطالعه اثر فوق را مهم می‌نماید. برای مطالعه المان‌های نمادین نگاره مذکور پژوهش ذیل به مقایسه تطبیقی متن نوشتاری «منطق‌الطیر

عطار» با متن تصویری نمونه فوق می‌پردازد. در این قیاس وجوه نمادین اثر هدف قرار گرفته و ریشه‌های احتمالی آن‌ها در دین و آیین و همچنین فرهنگ‌های هم‌جوار مورد پرسش و تحلیل قرار می‌گیرد. مطالعه فوق در چارچوب روایات مذهبی و دیدگاه عرفانی صورت گرفته و بنا به ضرورت باورهای مذهبی هنرمند و نیز شرایط سیاسی و اجتماعی آن روزگار نیز مورد مطالعه و بررسی قرار خواهد گرفت. فرض مقاله بر ارتباط معنادار میان باورهای مذهبی هنرمند و زیست جهان اجتماعی/فرهنگی او و نمادهای به‌کاررفته در نگاره است.

این پژوهش با سؤالاتی از این دست میزان پایبندی هنرمند به متن را موردتوجه قرار داده و به منشأ استفاده از نمادها و المان‌های بصری اثر توجه دارد:

آیا حاصل تصویرگری متنی عرفانی الزاماً به نگاره‌ای عرفانی ختم می‌شود؟ آیا باورهای دینی و شخصی نگارگر در به‌کارگیری نمادها نقشی داشته است؟ پاسخ به این سؤالات و موارد مشابه دیگری از این قبیل با یادآوری تأثیر باورهای دینی و شرایط اجتماعی و سیاسی مرتبط در انتخاب نمادها و ترسیم نگاره به مخاطب جهت درک بهتر نگاره یاری می‌رساند.

پیشینه پژوهش:

پژوهش‌های انجام‌شده در رابطه با نگاره موردبحث بسیار کلی بوده و به‌هیچ‌عنوان به بررسی نگاره و یا حتی فضای رسم شده، اشاره‌ای نشده است. این پژوهش‌ها گاه به شیوه ساختاری و فرمالیستی بوده، مانند پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «بررسی نگاره‌های منطق‌الطیر عطار در مکتب هرات» توسط مرضیه تراجی (۱۳۹۳) که مطالعه بصری بر پایه تجزیه تصویر بر پایه فرم صورت گرفته است و اشاره‌ای نیز به نگاره مذکور دارد. مقالاتی نیز توسط موزه متروپولیتن در رابطه با این نسخه وجود دارد که توسط ماریا لوکنز سوتیوچوفسکی و دیک

محافظت می‌شود. محل قرارگیری این نگاره در نسخه، صفحه ۴۹ و در سمت راست است، متن مربوط به آن در پایین صفحه ۴۸ سمت چپ آغاز و تا بالای صفحه ۴۹ سمت چپ ادامه پیدا می‌کند. (تصویر ۱)

سه نگاره از هشت نگاره این نسخه که به قلم بهزاد ترسیم شده است دارای یک ویژگی جالب و خاص هستند؛ اینکه نگاره‌ها به دو بخش تقسیم شده‌اند و نگاره مزبور نیز از این قاعده مستثنا نیست. در زیل به توضیحاتی پیرامون بخش های این نگاره می پردازیم:

بخش اول نگاره

این نگاره، تصویری از روایت چهل و یکم از منطق الطیر و همچنین پنجمین حکایت از وادی طلب است و ماجرای عارفی به نام شیخ ابوسعید مهنه^۲ است، شیخ که از رکود خود در عرفان دچار ناراحتی شده باحالتی آشفته و ناراحت به صحرا گام نهاده است.

... شیخ سوی او شد و کردش سلام / شرح دادش حال قبض خود تمام



تصویر ۱- شیخ مهنه و پیرمرد روستایی، نسخه برداری شده در هرات ۸۸۸ ق. موزه

هنر متروپولیتن مأخذ: (www.metmuseum.org، 1394)

دیویس انجام شده است. همچنین در مقالات «The Fifteenth-Century Miniatures» و «Islamic Art in the Metropolitan Museum» که در این ها نیز اشاراتی مختصر به موضوع متن نگاره شیخ مهنه و پیرمرد روستایی شده است و این مقالات نیز تمامی هشت نگاره این نسخه را مورد بررسی قرار داده‌اند. از این رو مقاله حاضر نخستین پژوهشی است که به تحلیل بصری این نگاره می‌پردازد.

بستر شکل‌گیری و موقعیت نگاره:

سلطین هنرپرور مغول که در دوره تیموریان توجه خاصی به هنرها و سازندگی و آبادانی سرزمین‌های تحت سلطه خود داشتند با پذیرش اسلام در ترویج تشیع نیز کوشیدند. نکته‌ای که در این دوره قابل تأمل است و بر هنرهای تصویری بی‌تأثیر نبوده، همگامی تصوف و تشیع است. «احترام به تشیع در دوره تیموریان بی‌وقفه ادامه داشت؛ از طرف دیگر توجه به طریقت‌های صوفیانه نیز بسیار مهم بود. عرفان وحدت وجودی ابن عربی در بین شماری از اندیشمندان صوفی مسلک نفوذ کرد؛ حروفیه، بکتاشیه، نعمت‌اللهیه، نوربخشیه و البته بالاتر از همه نقشبندیه هر کدام هواداران خاص خود را داشتند و اعتقاد شدید سلاطین و شاهزادگان تیموری به مشایخ صوفیه، فضا را برای رواج تصوف مساعد می‌کرد.» (آژند، ۱۳۸۷: ۱۸۵). طریقت نقشبندیه در این دوره بسیار محبوب و قدرتمند بود. بهزاد نیز که از کودکی تحت سرپرستی آقامیرک قرار گرفت با مفاهیم صوفیانه آشنا گردید. بهزاد به واسطه میرک و نبوغ ذاتی‌اش در میان بزرگان و دربار تیموری جایگاهی ویژه یافت.

نگاره «شیخ مهنه و پیرمرد روستایی» آخرین تصویر از مجموعه منطق الطیر است که به قلم بهزاد و در مکتب هرات تصویر شده و در ابعاد ۱۹/۷ در ۱۴/۶ سانتیمتر است. این نسخه ۶۹ صفحه‌ای اینک در موزه متروپولیتن، در بخش هنر اسلامی و گالری شماره ۴۵۵ به شماره ۶۳/۲۱۰

پیر چون بشنید گفت ای بوسعید / از فرود فرش
تا عرش مجید
گر کنند این جمله پر ارزن تمام / نه به یک
کرت، به صد کرت مدام...
در ابیات بعدی حکایت، شاعر به‌ضرورت طلب
و صیوری بر آن تأکید می‌کند. ابیاتی که درون
کادرهای نگاره نوشته‌شده‌اند، بیت‌های سوم تا
ششم حکایت هستند.
یافته‌های این بخش از نگاره مشتمل بر اشاراتی
است که نگارگر در قالبی نمادین بدان پرداخته
است. این نمادپردازی‌ها که به‌زعم پژوهشگر
در باورها و اندیشه صوفیانه هنرمند ریشه‌دارند
شامل انتخاب پالت رنگی خاصی است که
هم‌سو با معنای حکایت است و لباس‌هایی که
گرچه لباس معمول مردم بوده است ولی هر کدام
از منظر متصوفه دارای معانی خاصی است که در
ادامه بدان پرداخته می‌شود. نکته حائز اهمیت
دیگر، اطلاعاتی است که هنرمند از نحوه پوشش،
ابزار کشاورزی، نوع و گونه حیواناتی که در آن
محدوده جغرافیایی و آن برهه زمانی در محل
زندگی‌اش وجود داشته، به ما می‌دهد. در این
اثر، هنرمند بخش پایینی کادر را برای ترسیم
حکایت شیخ‌مهنه انتخاب کرده است. با مراجعه
به متن اشعار می‌توان دریافت که اطلاعات
کمی برای کمک به تصویرسازی این حکایت
وجود دارد و اشاره‌ای به فضا و حالات افراد نشده
است. تنها ذکر شده که شیخ به‌سوی بیابان به
راه افتاد و در آنجا با پیرمردی که در حال شخم
زدن بود، مشغول صحبت شد؛ اما آنچه در تصویر
دید می‌شود فضایی کوهستانی و خشک است و
پیرمردی که با دو گاو، زمینی بایر را شخم می‌زند.
بهزاد از پالت رنگی خاصی نیز در این نگاره
استفاده کرده است، به این شکل که رنگ‌های
غالب در تصویر خاکستری و به‌خوبی گویای اندوه
و قبض شیخ هستند. هنرمند همچنین با تکیه‌بر
سبک واقع‌نمایی که خود مبدع آن بوده است
اطلاعات مفیدی در رابطه با ابزار و ادوات کشاورزی
و زیست‌بوم جغرافیای خود به ما می‌دهد.

علاوه بر این ویژگی‌های ظاهری، اثر دربردارنده
مفاهیم عمیق نمادین نیز هست.
چنانچه گفته شد هنرمند پرورش‌یافته مکتب
صوفیان بوده؛ پس چندان بعید نیست که در
اینجا از المان‌های خاص نیز استفاده کرده باشد.
لباس‌هایی که هنرمند نقش کرده است، پوشاک
مرسوم مردم آن روزگار است؛ اما همین البسه
معمول، در میان متصوفه دارای معنی و هر کدام
نمود حالتی خاص است. به‌عنوان مثال عمامه
بدون ریشه یعنی خلق از او درامان‌اند. میان‌بند،
کمر بندگی است که بر همه‌کس شفقت نماید
(سرخه و دیگران، ۱۳۸۹: ۸). رنگ‌ها نیز از ویژگی
نمادین برخوردارند. رنگ کلاه‌ها و تاج‌ها هر یک
اشاره به معنایی خاص دارد که صاحب کسوت
باید به کنه آن رسیده باشد. سفید اشاره به
رنگ شیر دارد که خدا در قرآن کریم درباره
آن می‌فرماید (شیر سبب تربیت و غذای بدن
است. پس هر که تاج سفید پوشد باید که از
وسوسه‌های شیطانی پاک گردد). خودرنگ نیز
اشاره به رنگ خاک است. هر که آن رنگ بر سر
نهد باید چون زمین امین بوده و سبب رویش
شود (همان: ۱۱). با این توضیح و با فرض اینکه
هنرمند با آگاهی از این مطالب عناصر و رنگ‌ها
را در اثر انتخاب کرده است باید گفت هر دو
عمامه‌ای که در این نگاره ترسیم‌شده بدون ریشه
هستند؛ عمامه شیخ به رنگ سفید و عمامه و
میان‌بند پیرمرد خاکی‌رنگ ترسیم‌شده است که
با مفهوم حکایت کاملاً هم‌سو و هم‌جهت است.
با اندکی دقت در پس‌زمینه نگاره، می‌توان اثراتی
که خیش گاوآهن برجا گذاشته را مشاهده نمود.
زمین لم‌یزرع و سنگلاخی‌ای که اثری از گیاهان
در آن دیده نمی‌شود به همراه خطوط اریبی
که به‌وسیله گاوآهن به وجود آمده، نوید رشد
و زندگی هستند. ترسیم این بخش در هماهنگی
کامل با متن است و آن را می‌توان استعاره‌ای از
رشد معنوی نیز دانست.
برخی رنگ‌ها در دو بخش بالا و پایین نگاره تکرار
شده‌اند. مثلاً رنگ لباس شیخ در بخش پایین

پژوهشگر استفاده از برخی از این عناصر مانند مرد خفته و سگ همراه وی و همچنین مردانی که در بازار ترسیم شده‌اند، تنها کارکرد پرکننده فضا را نداشته است.

عناصر ترسیم شده در این بخش شامل سه مرد در حال خریدوفروش، یک راهب و سگی در کنارش، یک درخت و نهری در پس‌زمینه است. آنچه در این بخش عجیب می‌نماید حضور مرد خفته در زیر درخت است که فرضیاتی را به وجود می‌آورد: ۱- این شخص نماینده حکایتی دیگر از منطق‌الطیر است و هنرمند نگارگر با تأثیرپذیری از هنر چین این نقش را برگزیده و دو حکایت را در یک نگاره مصور نموده است.

۲- این شخص راهبی بودایی است. هنرمند نگارگر بادانش بر اینکه اصل داستان بودایی بوده اشاره‌ای هوشمندانه و بسیار زیرکانه به ریشه داستان داشته است.

۳- این شخص نه راهبی بودایی بلکه صوفی قلندری است که هنرمند از آن در اثر خود بهره گرفته است.

اگر احتمال اول را بپذیریم؛ چنان چه ماریا لوکنز سوتیوچوفسکی^۴ براین باور است و مرد را نماینده حکایتی دیگر از منطق‌الطیر بدانیم، باید گفت که حکایت مزبور ششمین داستان از وادی استغنا است و ماجرای شیخی زاهد است که دل بر دختر سگبان می‌نهد. وقتی مادر دختر از این عشق آگاه می‌شود به شیخ می‌گوید که اگر خواهان دختر اوست، باید یک سال به پیشه آن‌ها که سگبانی است بپردازد.

... با سگی در دست در بازار شد / قرب سالی از پی این کار شد ...

با احتمال پذیرش این فرضیه، این بیت بخشی است که هنرمند برای تصویرگری انتخاب کرده و پیر عاشق را در میان بازار ترسیم نموده است. چراکه وی در کنار افرادی ترسیم شده که گویا در حال خریدوفروش هستند. در متن این حکایت اطلاعاتی درباره چگونگی وضعیت شیخ و همچنین از عناصری مانند سگ و مردمی که در بازار

شبهه همان رنگی است که بهزاد در بخش بالایی برای مرد توبره به دست استفاده کرده است. این مرد تقریباً هم سن و سال شیخ نیز به نظر می‌رسد. سؤالی که در اینجا مطرح می‌شود این است که چرا هنرمند، شیخ را در این سن و سال ترسیم کرده و این نزدیکی سن با مرد توبره به دست به چه دلیل است؟ چنانچه مشخص است در متن اشاره به وضعیت ظاهری شیخ نشده است و اطلاعاتی از قبیل سن و سال و... از آن به دست نمی‌آید؛ در اینجا نیز هنرمند بافراسی شیخ را در سنینی ترسیم نموده که نه خامی جوانی و نه پختگی پیری را دارد از این‌رو این انتخاب آگاهانه به درک بهتر سرگشتگی شیخ کمک می‌کند. در میان عرفا میان‌سال و بخصوص چهل‌سالگی سنی نمادین است که انسان در این سن به بلوغ عقلی می‌رسد.^۳ رنگ لباس شیخ نیز با قبض روحی او هماهنگی دارد و پریشانی و اندوه وی را می‌رساند. از دیگر ویژگی‌های لباس شیخ، پارچه آبی‌رنگی است که بر دوش دارد. این پارچه که در اصطلاح عرفا «ایزار» نام دارد و توسط شخصی استفاده می‌شود که از آزار خلق آزاد گذشته باشد (سرخه و دیگران، ۱۳۸۹: ۸) که این خود اشاره به مرتبه‌ای است که سالک طریق حق در آن قرار دارد. آستین‌بلند و گشاد شیخ دست چپ وی را کاملاً پوشانده است و در آن عصایی بلند و باریک مختص صوفیان دیده می‌شود. دست راست شیخ به سمت پیرمرد اشاره دارد و گویی با وی سخن می‌گوید. پیرمرد رو به‌سوی شیخ برگردانده و در دست راست خود ترکه‌ای دارد که چشم را به بخش دوم نگاره درست جایی که سگ و مرد خفته تصویر شده‌اند هدایت می‌کند.

بخش دوم نگاره

این بخش از نگاره که در قسمت بالای کادر ترسیم شده است دربردارنده عناصری است که در وهله نخست متبادر کننده مفهوم واقع‌گرایی بهزاد است و به این شکل می‌توان آن را با بخش اول نگاره مرتبط دانست. حال آنکه به‌زعم

مشغول کار و خریدوفروش هستند، ذکرری به میان نیامده و در این قسمت از ابیات گفتگو بین شیخ و مادر دختر در جریان است. هنرمند این بخش از داستان را ترسیم کرده و در این تصویرگری به متن پایبند نبوده است؛ هرچند باید گفت که اطلاعات تصویرری مناسبی هم در ابیات وجود ندارد. می‌توان گفت هنرمند، چون دیگر نگاره‌هایی که برای این نسخه تصویر کرده است در پی ثبت لحظه‌ای واقعی بوده و برای پیشبرد این هدف از موقعیت مردان در بازار سودجسته است.

لوکنز براین باور است که گرته‌برداری از هنر خاور دور در ایران رایج نبوده و هنرمندان در دوره‌هایی مثل تیموری به نسخه‌برداری از برخی موتیف‌های چینی، مثل دسته‌های ابر یا نیلوفر آبی پرداختند و هنگام استفاده آن‌ها را تغییر می‌دادند (Swietochowski, 1976:58)؛ اما در مورد شخصیت راهب بر این باور است که برگرفته از هنر مذهبی چین است. راهب چشمان خود را بسته و به خلسه فرورفته است، این فرورفتن در خلسه که نمود ظاهری صبر است، چندان بی‌ارتباط با حکایت شیخ سگبان نیست.

در ادامه این تأثیرپذیری لازم است به محمد سیاه‌قلم اشاره کنیم که از جمله هنرمندانی است که این تأثیر به‌وضوح در آثارش نمایان است. با فرض بر اینکه بهزاد آثار وی را دیده باشد و تحت تأثیر این آثار نگاره خود را خلق کرده؛ این احتمال درست می‌نماید که شخص خوابیده در زیر درخت، شیخی است که هنرمند برای تأکید بر صبوری وی، به شکل راهبی بودائی آن را ترسیم کرده و از آنجاکه این حکایت از جمله داستان‌های وادی استغنا است، مرد راه، باید نفس خود را اسیر کند تا به بی‌نیازی برسد.

در مورد احتمال دوم و اینکه هنرمند با نظر و آگاهی به منشأ اصلی داستان از این موتیف استفاده کرده است می‌توان به مقدمه‌ای منطق‌الطیر عطار نوشته دیک دیویس^۵ اشاره نمود. وی معتقد است که نگاره مزبور از تلفیق

سه سنت مذهبی اسلامی، مسیحی و بودائی شکل گرفته و درواقع این داستان منشأ بودائی دارد.^۶ ساختار روایی این سرود به‌گونه‌ای است که به‌خوبی نمایانگر تکنیک ادبی سانسکریت^۷ است؛ این در حالی است که ساسانیان آن را وام گرفته‌اند. فرهنگ اسلامی، این وام‌گیری‌های روایی از بودا را کاملاً پوشانده است و بسیاری از افسانه‌های هندی در قالبی عربی به دوره بهزاد انتقال پیدا کردند. بهزاد ابعاد بودائی داستان را با واردکردن راهب بودائی خوابیده به همراه سگی اهلی که قلاده بر گردن دارد، نشان می‌دهد. همچنین از عنصر یادشده در راستای هدف خود که ثبت واقع‌نمایانه تصویر است نیز بهره جسته است (Davis, 2013:338).

موقعیت شهر هرات در قرن ۹ ه.ق که در مسیر جاده ابریشم قرار داشت و کاروان‌هایی که مسیر چین تا آسیای غربی را می‌پیمودند، باعث شدند نسخه‌های متعددی از نقاشی‌های بودائی چین به دست هنرمندان ایرانی برسد. مهارت هنری و تکنیک این آثار بر روی هنرمندان مسلمان نیز بی‌تأثیر نبود. از نگاره‌هایی که وفادارانه به هنر چین ترسیم شده‌اند باید به دو شخص بزرگ بودائی با شیر رام اشاره کنیم. (تصویر ۲) نگاره دیگری از هنرمندی ناشناس که در مکتب ترکمانان تبریز و در قرن ۹ ه.ق ترسیم شده و اینک در مجموعه هنر اسلامی ناصر خلیلی نگهداری می‌شود، به این مفهوم بسیار نزدیک است (Davis, 2013:338). این دو درویش نیز که با ظاهر ژولیده و حلقه بر گوش ترسیم شده‌اند از سویی یادآور راهبان بودائی و از طرفی متبادر کننده مفهوم قلندری به ذهن هستند. (تصویر ۳)

احتمال سوم؛ اینکه شخص چمباتمه زده در زیر درخت، نه راهبی بودائی و متأثر از فرهنگ و هنر چین، بلکه صوفی قلندری است. این احتمال زمانی قوت می‌یابد که با مطالعه در آیین تصوف به گروهی از متصوفه، به نام قلندریه برمی‌خوریم. آیین قلندری در طول قرن‌های چهارم و پنجم و ششم هجری قمری به شکلی پنهانی به فعالیت

مستقیم به متن داستان دارد. در رابطه با احتمال دوم و اینکه اصل داستان را بودائی بدانیم نیز حضور سگ چندان بی ارتباط نیست و این ارتباط را می توان در مذهب بودائی جستجو کرد. در مورد احتمال سوم و در ادامه آیین قلندری و رسوم کهن ایرانی به سنتی دیگر برمی خوریم. «سگ در ایران قبل از اسلام بسیار عزیز و گرامی بوده است...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۶۶). نظر دیگری نیز در بین متصوفه وجود دارد که بسیار نزدیک به باورهای نژاد سامی است و آن اینکه ایشان سگ را نمادی از نفس اماره می دانسته اند.^۹ در اینجا سگ رها و آزاد ترسیم نشده که این امر هماهنگ با باورهای صوفیه است که بهزاد نیز پرورش یافته آن است.

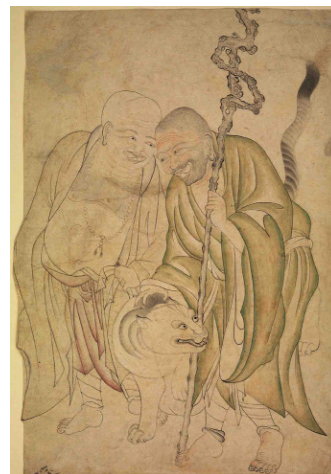
این بخش از نگاره، اطلاعاتی را درباره نحوه خرید و فروش کالا و همچنین ابزار و ادوات مورد استفاده در هرات دوره تیموری به ما می دهد. فروشندگان در حال معامله میوه های تابستانی هستند؛ اما سؤالی که به وجود می آید این است که چرا هنرمند خربزه را برای این منظور انتخاب و ترسیم کرده است؟ خربزه میوه ای شیرین و آبدار است که در این منطقه نیز به وفور یافت می شود. علاوه بر این، بارها در روایات اسلامی به استفاده از این میوه توصیه شده است^{۱۰} همچنین ضربالمثل هایی مرتبط با این میوه از گذشته وجود داشته است که نمایانگر اهمیت آن



تصویر ۳- دو درویش قلندری، نگارگر ناشناس، مکتب ترکمانان تبریز قرن ۹ ه.ق، مجموعه هنر اسلامی ناصر خلیلی - لندن. مأخذ: (the canticle of the birds, 2013:301)

خود می پرداخته است و نشانی از آن وجود ندارد و فقط نامش دیده می شود؛ اما پس از حمله مغول، نخستین چهره های آن خود را آشکار می کنند و از این پس در شرق و غرب عالم گسترش می یابند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۵۷) در سروشکل و اندیشه و سیمای قلندران نشانه های میل به عقاید کهن ایرانی دیده می شود که در این مقاله مجال پرداخت به آن نیست. از این بین آنچه به نگاره مورد بحث مربوط است، ظاهر مرد چمباتمه زده است. سروصورت بی موی این مرد، به تراشیدن موی سر و ریش و ابرو که در تعالیم قلندریه جزو اصول اولیه به حساب می آید، اشاره دارد. این امر یادآور برخی سنتها در ایران عهد ساسانی است.^۸ علاوه بر این با دقت بیشتری درمی یابیم که این مرد در گوش سمت راست خود گوشواره ای حلقه مانند به گوش دارد. در نگاره دو درویش قلندری (تصویر ۳) نیز این حلقه ها دیده می شود. شباهت و نزدیکی بسیار زیاد انجام این عمل بین راهبان بودائی و قلندریان بسیار جالب و تأمل برانگیز است و ریشه های آن را می توان در فرهنگها و تمدن های باستانی جستجو کرد.

نکته بعدی سگی است که در کنار این مرد ترسیم شده و این عنصری بسیار بحث برانگیز است. با پذیرش احتمال اول که این بخش، روایتگر حکایتی دیگر است، حضور سگ کاملاً توجیه پذیر و قابل قبول است؛ چراکه اشاره ای



تصویر ۲- دو راهب بودائی، اثر محمد سیاه قلم حدود ۸۸۵ ه.ق، تبریز. مأخذ: (www.pinterest.com/1394)

شیخ اشاره و در بخش بالایی اثر به دوره پس از ریاضت و نتیجه این صبر و مجاهدت نظر دارد که البته با پذیرش این فرض این احتمال هم به وجود می‌آید که اضافه شدن این بخش، علاوه بر مواردی که ذکر شد می‌تواند نقش پرکننده فضا را داشته باشد و هنرمند با این تمهید علاوه بر پر کردن فضا بر واقع‌نمایی اثر نیز تأکید داشته است.

با اندکی توجه درمی‌یابیم که سه مردی که در سه حالت ایستاده و مشغول خریدوفروش هستند در سه دوره از زندگی ترسیم‌شده‌اند. در این صورت، شاید بتوان خریزه را در اینجا نمادی برای ثمره عمر و گذر زمان دانست؛ در دست مرد جوان یک خریزه وجود دارد که شاید اشاره‌ای به مراحل اولیه زندگی است. مرد میان‌سال ترازویی در دست دارد و مشغول وزن کردن آن‌هاست. ترازو را در اینجا می‌توان تداعی‌کننده معیاری برای سنجیدن عمر از دست‌رفته و اعمال انجام‌شده دانست و یادآور میزانی است که اعمال ما پس از مرگ به‌وسیله آن سنجیده می‌شود. با این تفاوت که در آنجا اعمال و ثمره عمر و در نگاره مزبور عمر و زمان سنجیده می‌شوند. مرد سوم نیز کیسه‌ای در دست دارد و تمامی میوه‌ها را در آن قرار می‌دهد. به این شکل هنرمند بار دیگر مفهومی فلسفی را در این بخش از نگاره بازگو می‌کند. اگر بپذیریم که خریزه اشاره به‌وقت و زمان دارد که هنرمند به شیوه‌ای نمادین بکار برده است بار دیگر می‌توانیم به حکایت خریزه خوردن شیخ که در بالا ذکر آن رفت اشاره کنیم. با توجه به موارد بحث شده در بالا پژوهشگر براین باور است که فرضیات دوم و سوم محتمل‌تر می‌نمایند. چراکه بر اساس حکایت «تذکره‌الاولیاء» که اشاره به‌وقت و زمان داشت، احتمال نمادین بودن این بخش از نگاره که درباره گذر عمر است قوت می‌یابد. از این‌رو هنرمند هم تصویری واقع‌نمایانه و روزمره را ترسیم کرده و از سوی دیگر با این اشاره و نمادپردازی بر غنای اثر افزوده است.

در بین مردم بوده است. بدین ترتیب احتمالاتی به وجود می‌آید که شاید پاسخی برای چرایی این انتخاب از سمت هنرمند باشد:

۱- این میوه یکی از میوه‌های مهم و پرمصرف مردم در هرات آن عصر بوده است و هنرمند برای ترسیم صحنه‌ای واقع‌نمایانه از بازار آن را انتخاب کرده است.

۲- شاید بتوان آن را به‌عنوان نمادی برای اعمال انسان تعبیر کرد و نوید آسایش پس از تحمل سختی است؛ چنانکه در بخش اول نگاره زمین لم‌یزرع و در بخش دوم میوه‌ای آبدار دیده می‌شود. این عالم مادی نیز مانند زمینی خشک است که باوجود سختی، باید از آن بهترین ثمره را برداشت کرد. با توجه به این دیدگاه، دور از ذهن نیست که هنرمند از عناصری ساده که در محل زندگی‌اش وجود داشته، به شکلی نمادین در اثرش بهره گرفته باشد.

۳- این بخش از اثر در ادامه حکایت شیخ و حالت قبض و ناراحتی اوست. با پذیرش این فرض باید به حکایتی دیگر از ابوسعید اشاره کنیم که در «اسرارالتوحید» و «تذکره‌الاولیاء» عطار نیز آورده شده است.

«... مریدی از مریدان شیخ سر خریزه شیرین به کارد برمی‌گرفت و در شکر سوده می‌گردانید و به شیخ می‌داد تا می‌خورد، یکی از منکران این حدیث بر آنجا بگذشت و گفت: ای شیخ؛ این که این ساعت می‌خوری چه طعم دارد و آن سر خار و گز که در بیابان هفت سال می‌خوردی چه طعم داشت؟ و کدام خوش‌تر است؟ ...گفت که: هر دو طعم وقت دارد، یعنی که اگر وقت را صفت بسط بود، آن سر گز و خار خوش‌تر ازین بود و اگر حالت را صورت قبض باشد که و آنچه مطلوب است در حجاب، این شکر ناخوش‌تر از آن خار بود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۵۰). با توجه به این حکایت می‌توان دو حالت قبض و نوید بسطی را که برای شیخ رخ داده است را در دو بخش نگاره مشاهده کرد. از این‌رو هنرمند در بخش پایینی نگاره به آغاز شوریدگی و ناراحتی

این بخش تنها قسمت سرسبز در این نگاره است و ترکیب آب جاری و پوشش گیاهی و درخت واحدی را در دل طبیعت خشک ایجاد می‌کند که در تضاد با محیط خشک و کویری است و تمثیلی نیز از مناظر با طراوت بهشت است (زمانی و دیگران، ۱۳۸۸: ۳۱). این در حالی است که سایر بوته‌ها و گیاهان، خزان‌زده و خشک هستند. به انواع آب در قرآن کریم بارها اشاره شده است. این عنصر در نقاشی نیز به سنت تبدیل شده به شکلی که در کمتر نگاره‌ای اشاره‌ای به رود یا چشمه و حتی حوض آب نشده است.

در ادامه باید به سه اثری اشاره کنیم که پس از این نگاره بهزاد و در دوره‌های بعدی ترسیم شده‌اند. چنانچه در بالا بحث شد فرضیات زیادی درباره هر یک از عناصر این اثر وجود دارد و این نگاره یکی از آثار چالش‌برانگیز بهزاد است. این اثر گویا در دوره‌های بعد نیز مورد توجه سایر هنرمندان قرار گرفته است. نگاره‌ای مربوط به «تیمورنامه هاتفی» که توسط پیرعلی الجامی، نوه جامی در اواخر قرن ۱۰ ه.ق نسخه برداری شده است ولی نگاره‌های آن به سبک جدیدتری هستند. (تصویر ۴) همین ترکیب، با اضافه شدن یک رود در میانه تصویر و چند شخصیت دیگر در نگاره‌ای از «مرقع بهرام میرزا» متعلق به تاریخ ۹۵۱ ه.ق محفوظ در موزه توپکاپی استانبول، دیده می‌شود (Swietochowski, 1976: 58). (تصویر ۵)

این نگاره در مکتب بخارا ترسیم شده است که یکی از ویژگی‌های این مکتب، تأثیرپذیری هنرمندان آن از آثار بهزاد است. درون کادرهای کوچکی که در بالا و پایین تصویر قرار گرفته این بیت نوشته شده است:

نقاش ازل کین خط مشکین رقم اوست / یا رب همه رقم‌های عجب در قلم اوست

این بیت که سروده عبدالرحمن جامی است در این نگاره جایگزین ابیات منطق الطیر شده و گویا صرفاً کپی برداری از اثر بهزاد است چراکه مضمون بیت با ترکیب و عناصر نگاره مرتبط نیست. ضعف در نحوه ترسیم پیکره‌ها کاملاً

در این بخش یک درخت و یک رود کوچک نیز وجود دارد. در فرهنگ ایرانی هر عنصر نماینده و نشانگر چیزی است.

درخت سپیدار نیز از دیدگاه عرفا، نمادی برای تمامی جفت‌هاست. (زمانی و دیگران، ۱۳۸۸: ۳۱) اگر معنای درخت را چنان‌که عرفا مدنظر داشته‌اند بپذیریم و فرض را بر این بگذاریم که هنرمند نه صرفاً بر اساس سنت نقاشی ایرانی، بلکه با توجه به معنای نمادین آن، درخت موردنظر را انتخاب کرده است، این درخت را می‌توان چندگونه تفسیر کرد:

۱- این درخت در راستای حکایت شیخ مهنه به تصویر اضافه شده و نمادی است برای حضرت حق؛ که در کل یگانه است و در ذات واحد است (جفت‌ها در کنار هم کامل می‌شوند و به یگانگی می‌رسند). شیخ مهنه به دنبال رسیدن و یکی شدن با حضرت حق است.

۲- بنا بر فرض سوتیوچوفسکی، حکایت دومی در این بخش از نگاره در جریان است و درخت تبریزی با راهبی که در زیر آن نشسته مکمل هم هستند. از این رو می‌توان آن را تعبیری برای عشق شیخ دانست.

۳- فرض سوم بیانگر دیدگاه هنرمند است که ریشه در عرفان وحدت وجودی ابن عربی دارد. پذیرش هر یک از این احتمالات باعث به وجود آمدن تحلیل‌هایی متناسب با حکایت مرتبط می‌شود؛ اما آنچه در تمامی آن‌ها یکسان است اشاره به عاشق و معشوق است که گاه زمینی و گاه الهی است. به این تعبیر حتی اگر فرض عشق دختر سگبان درست باشد و هنرمند بدان حکایت اشاره داشته، باز هم با توجه به فلسفه وحدت وجود که نقش‌بندیه نیز بر آن معتقد بوده‌اند، تفاوتی ایجاد نمی‌شود. چراکه با این باور تمام هر آنچه هست جزئی از ذات اقدس الهی است و تفاوتی ندارد که کدام حکایت مدنظر بوده است. در پشت صخره‌ها نهری کوچک نیز دیده می‌شود که گل‌هایی در حاشیه آن ترسیم شده و در پشت درخت از کادر خارج می‌شود.

مشهود است. نمونه دیگر کپی‌برداری از این اثر بهزاد، نگاره‌ای متعلق به اواخر قرن ۱۰ ه.ق و مکتب قزوین است که در گالری هنر والترز نگهداری می‌شود (Swietochowski, 1976: 58). این نگاره نشان‌دهنده تداوم استفاده از این ترکیب در سایر مکاتب و نسخه‌ها است. (تصویر ۶) در اینجا مرد در حال شخم زدن در بخش بالایی نگاره ترسیم‌شده و سه مردی که در حال خرید و فروش هستند در پایین کادر تصویر شده‌اند. سبک نقاشی تغییر کرده است؛ اما نوع پوشش تقریباً همانی است که بهزاد استفاده کرده و وضعیت و نحوه قرارگیری پیکره‌ها نیز دقیقاً تکرار شده است.

نتیجه:

چنانچه بحث شد عناصر ساده‌ای که هنرمند در اثر خود از آن‌ها استفاده نموده گاه چنان پیچیده است که برای هر یک می‌توان چندین فرضیه را محتمل دانست. این فرضیات که از دیدگاه‌های مختلف قابل بررسی هستند نگاره را به گونه‌ای در ابهام فرومی‌برند که جز با ارائه دلایل مستدل نمی‌توان آن‌ها را رد کرد و یا پذیرفت. بنا به یافته‌های پژوهش حاضر و با آگاهی به این نکته که بهزاد پرورش یافته مکتب صوفیان بوده است این

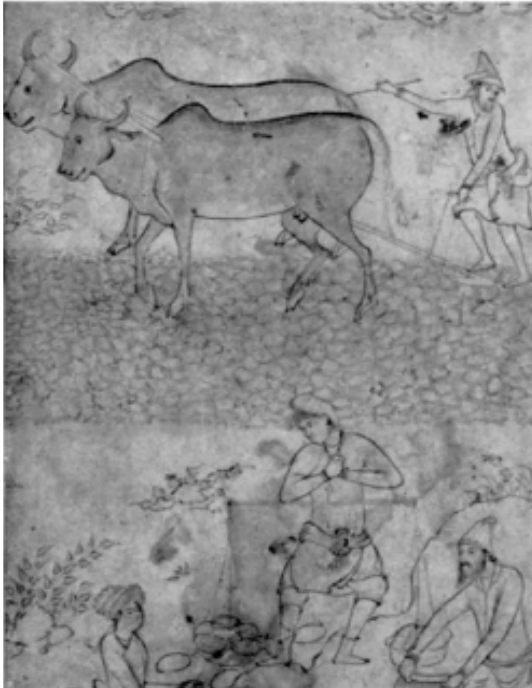
احتمال قوت می‌یابد که هنرمند در ترسیم نگاره به آموزه‌های دینی خود نیز نظر داشته است. چنان‌که دیدیم، انتخاب پالت رنگی اثر و فضایی که به‌واسطه آن برای این ایات خلق کرده است همگی نشان از باور مرگان‌دیش هنرمند دارد و رنگ‌های خاکستری نگاره نشان از غم و شوریدگی‌ای دارد که بارها توسط عرفا و متصوفه بدان تأکید شده است. نوع البسه نیز چنان‌که ذکر آن رفت هرکدام دارای معانی متفاوتی هستند که همگی دلایلی برای قوت این احتمال هستند. همچنین، در بخش دوم نگاره که سه مرد در حال خرید و فروش هستند، گویا اشاره به گذر زمان و وقت شده که عاملی مهم از منظر متصوفه بوده است. با رجوع به متن اشعار «منطق‌الطیر» و حکایاتی که درباره شیخ در «تذکره‌الاولیاء» و «اسرارالتوحید» آمده، این اعتقاد که دنیا محلی است برای گذر و هر چیز در زمان و وقت خود خوشایند و کارساز است واضح‌تر می‌شود. در خصوص مرد خفته در زیر درخت و سگی که کنار وی بسته‌شده، احتمالاتی مطرح گردید که می‌تواند به کنترل نفس و ارزش صبر اشاره داشته باشد. این اثر در وهله نخست نمایانگر صحنه‌ای روزمره و واقعی از زندگی است و به‌واسطه آن اطلاعات مفید (تاریخی، اجتماعی و ...) را برای



تصویر ۵- نگاره‌ای از مرقع بهرام‌میرزا، مکتب بخارا به سال ۹۵۱ ه.ق موزه توپکایی‌سرای، استانبول. مأخذ: (Swietochowski, 1987: 62)



تصویر ۴- صحنه‌ای از تیمورنامه عبدالله هاتفی. مأخذ: (Swietochowski, 1987: 62)



تصویر ۶- نگاره‌ای از مکتب قزوین، قرن ۱۱ گالری هنر والترز، بالتیمور، مآخذ: (Swietochowski, 1987:337)

فهم دوره و درک بهتر اثر مهیا می‌سازد؛ اما صرف تصویرگری از متنی عرفانی نمی‌تواند به نگاره‌ای عرفانی نیز بیانجامد؛ گرچه به‌زعم نگارنده در نگاره «شیخ مهنه و پیرمرد روستایی» گویا این امر اتفاق افتاده است و هنرمند توانسته است تصویری همسو با متن عرفانی خلق کند؛ اما در نمونه‌های تصویری بعدی که به‌عنوان مثال آورده شد، این امر مشخص است؛ چراکه این نگاره‌ها صرفاً کپی‌برداری سطحی از اثر به‌زاد هستند و چندان به متن خود مربوط نیستند. چنان‌که در نگاره «مرقع بهرام میرزا» مشهود است که عناصر تصویری آن، ارتباطی با متن شعر ندارد.

پی‌نوشت‌ها:

۱- قدرت سیاسی این طریقه ارتباطی مستقیم با حامیان هنرپرور آن دارد. سلاطین تیموری، بزرگان درباری و شاهزادگان و شخصیت‌هایی ثروتمند و قدرتمند چون امیرعلیشیر نوایی که حامی هنرمندان نیز بوده‌اند؛ به‌واسطه سرمایه‌گذاری بر روی هنرها اعتبار فرهنگی به دست آورده بودند که این اعتبار فرهنگی خود اعتبار سیاسی به همراه داشت (آزند، ۱۳۸۷: ۲۲).

۲- عارف بزرگ قرن چهارم و پنجم هجری قمری.

۳- برای مثال سنایی غزنوی در چهل‌سالگی متحول شد و به طریق حق پیوست. نمونه‌های فراوان دیگری نیز در میان عرفا وجود دارد ولی در صدر تمام این‌ها مبعوث شدن حضرت محمد در این سن است. در قرآن نیز به این نکته اشاره شده است (برای مثال آیه ۱۵ سوره الاحقاف). در برخی از روایات اسلامی نیز به این نکته اشاره شده است.

4-Maria Lokens Switochowski

5- Dick Davis

۶- این حکایت به داستان اولین راهب بودائی ناگار جونا شباهت دارد که با طناب ابریشمی یک راهب رهگذر درصدد از بین بردن کوهی صخره‌ای به بلندای آسمان است (Davis, 2013:341).

۷- ادبیات سانسکریت با پیدایش «ریگ‌ودا» مجموعه‌ای از سرودهای مقدس هندوان در ۱۵۰۰-۱۲۰۰ پیش از میلاد آغاز می‌شود و قبل از این به‌صورت شفاهی و سینه‌به‌سینه نقل می‌شده است.

۸- رسم ابرو تراشیدن در ایران ساسانی پیشینه‌ای کهن دارد؛ در زندگی سردار نام‌آور عهد ساسانی رستم، اسپهبد آذربایجان که او را رستم «ذوالحاجب» می‌خوانده‌اند. نوشته‌اند که او را به این دلیل ذوالحاجب خوانده‌اند که حجاب‌های (ابروهای) خویش را می‌تراشیده تا هیچ‌کس نتواند بالای چشمش ابروست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۴-۷۵).

۹- از منطق الطیر: ... نفس سگ هرگز نشد فرمان‌برم / من ندانم تا ز دستش جان برم...
و در ادامه:

...گفت ای سگ در جوارت کرده خوش / همچو خاکی پامالت کرده خوش
نفس تو هم احوال و هم اعور است / هم سگ و هم کاهل و هم کافر است...

۱۰- از پیامبر (ص) نقل شده: هیچ زن بارداری نیست که خربزه بخورد، مگر اینکه فرزندش زیبا و خوش‌اخلاق می‌گردد (طب‌النبی، ۲۹). در حدیثی دیگر نیز می‌فرمایند: خربزه بخورید، چراکه ده خاصیت دارد... (مستدرک الوسائل و مستنبط المسائل، جلد ۱۶، صفحه ۴۱۱، حدیث ۲۰۳۷۳).

منابع:

- علاوه بر قرآن کریم
- آژند، یعقوب (۱۳۸۷). *مکتب نگارگری هرات*، تهران: فرهنگستان هنر.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۰). *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*، تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- زمانی، احسان؛ لیلیان، محمدرضا؛ امیرخانی، آرین؛ اخوت، هانیه (۱۳۸۸). *بازشناسی و تحلیل جایگاه عناصر موجود در باغ ایرانی با تأکید بر اصول دینی- آیینی*. باغ نظر: شماره ۱۱. صص ۲۵-۳۸.
- شفیعی کدکنی. محمدرضا (۱۳۸۵). *آن سوی حرف و صوت (گزیده اسرارالتوحید)*، تهران: انتشارات سخن.
- _____ (۱۳۸۷). *منطق‌الطیر عطار نیشابوری*، چاپ پنجم، تهران: انتشارات سخن.
- _____ (۱۳۸۸). *قلندریه در تاریخ دگردیسی‌های یک ایدئولوژی*، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
- مونسی سرخه، مریم؛ طالب پور، فریده؛ گودرزی، مصطفی (۱۳۸۹). *نوع لباس و نمادهای رنگ در عرفان اسلامی*. هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی: شماره ۴۴، صص ۵-۱۴.
- Switochowski. Lukens, Maria (1976). *The Fifteenth- Century Miniatures*, New York, Metropolitan Museum of Art.
- Davis, Dick (1998). *Islamic Art in the Metropolitan Museum* New York: Metropolitan Museum of Art.