Archive of SID

فصلنامه علمی- پژوهشی

تبیین ویژگی های نگاره های مثنوی «گوی و چوگان»

مهتاب فاضلی * محمد رضا ریاضی **

تاریخ دریافت مقاله : ۸۸/۹/٤
تاریخ پذیرش مقاله : ۸۹/۳/۲۳

چکیده

موضوع این مقاله بررسی ویژگی های تصویری چهار نگاره با موضوع« گوی و چوگان» مربوط به یکی از نسخه های مصور مثنوی «گوی و چوگان» سروده عارفی هروی، شاعر دوره تیموری است. مضمون این منظومه، شرح عشق و دلدادگی درویشی ساده دل به شاهزاده ای می باشد که به هنرهای بسیار از جمله سوارکاری و چوگان بازی علاقه مند است و در آن صحنه های زیبایی از بازی شاهزاده تصویرشده است. به دلیل اهمیت و جذابیت بازی چوگان، نگارگران ایرانی از دیرباز همواره به آن توجه داشـــته اند و بسیاری از متون ادبی فارسی را که به این بازی پرداخته اند، تصویرسازی کرده اند. از مثنوی گوی و چوگان یا حالنامه نســـخه های متعددی در کتابخانه های ایران و سایر کشورها وجود دارد. نگاره هایی که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته مربوط به یکی از نسخه های موجود در موزه آرمیتاژ روسیه به تاریخ ۹۲۹ هجری قمری است و در مکتب تبریز صفوی تصویرسازی شده اند. آخرین تصویری که در این زمینه به دست آمد مربوط به نسخه ای است که در کتابخانه کاخ گلستان وجود دارد و متاسفانه تنها همین نسخه مصور از مثنوی گوی و چوگان در ایران نگه داری می شود که در مکتب تبریز صفوی تصویرسازی شده است. از این مثنوی تعداد زیادی نسخه خطی در ایران و خارج از کشور وجود دارد که به جز یک نسخه بقیه فاقد تصویر هستند. بررسی نگاره ها از لحاظ ساختار و ترکیب بندی و سایر ویژگی های فنی دیگر به روش توصیفی تحلیلی انجام شده است. نگاره ها در مســـتطیل های عمودی با ترکیب بندی های دورانی و نمابندی های ســـاده، تضادهای رنگی زیبا و خاکستری های فام دار و کتیبه نگاری های متفاوت در این آثار دیده می شود.

واژگان کلیدی

عارف هروی، حالنامه، نسخه مثنوی، گوی و چوگان، نگارگری، ورزش.

* مدرس دانشگاه آزاد تهران شرق(قیام دشت) شهر تهران، استان تهران Email: mahfazeli80@gmail.com
** عضو هیات علمی سازمان میراث فرهنگی و مدرس دانشگاه، شهر تهران، استان تهران
Email:mohamadreza riazi@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

مقاله حاضر به بررسی و تبیین ویژگی های تصویری چهار نگاره از مثنوی «گوی و چوگان» سروده عارفی هروی می پردازد. سه تصویر برگرفته از یکی از نسخه های موجود در موزه آرمیتاژ و یک تصویر از نسخه موجود در کتابخانه کاخ گلستان از نظر شیوه نگارگری، ساختار ترکیب بندی و ارتباط متن و تصویر بررسی می شود. سه نگاره اول از کتاب «لوحه های نگارین» نوشته م.م. اشرفی انتخاب شده (اشرفی،۵۰) که مربوط به سال ۹۲۹ هجری قمری در دوره صفوی و مکتب تبریز می باشد و تصویرگر آن نیز ناشناس است. چهارمین نگاره نیز برگرفته از نسخه موجود در کتابخانه کاخ گلستان است، این نسخه دارای دو تصویر می باشدکه در این مقاله یکی از آن ها مورد بررسی قرار می گیرد. متاسفانه در هیچ یک از این دو اثر (که البته ناتمام هم هستند) نام و مشخصات نگارگر آن ثبت نشده است. مثنوی «گوی و چوگان» که به «حالنامه» نیز مشهور است توسط عارفی در حدود سال های ۸۵٤ هجری قمری در ۵۰۰ بیت سروده و به فرزند شاهرخ تیموری اهدا گردیده است.

در دوره تیموری به دلیل وجود فضای عاطفی و عرفانی، زمینه بیان احساسات و عواطف عاشقانه و عارفانه گرم بوده و از این رو منظومه های عاشقانه و عرفانی بسیاری سروده شده که از جمله می توان آثار جامی۱ و منظومه های علیشیر نوایی۲ را نام برد. منظومه عارفی هروی را نیز می توان در کنار همین نوشته ها ارزیابی کرد. این آثار به منظور بیان مضامین گوناگون اجتماعی، اخلاقی و ادبی نگاشته می شدند و شاعران و سخنوران دیدگاه های خود را در زمینه های اخلاقی و عرفانی و غیره با واسطه و غیر مستقیم از طریق حکایت ها مطرح می کردند. در مثنوی «گوی و چوگان» هروی نیز داستان عشق درویش به شاهزاده ای صاحب کمال و جمال را بهانه قرار داده تا شرایط و راه و رسم عشق حقیقی را بیان کند و از جانفشانی و پاکبازی در راه معشوق ازلی سخن گوید. به عبارت دیگر چگونگی احوال این درویش سوخته دل، سوز و گداز، تواضع و سرانجام جان باختن او در حضور شاهزاده، تمثیلی است از عشق حقیقی و مراحل سیر و سلوک عارفانه و رابطه مریدی و مرادی میان بنده و خداوند. از سوی دیگر شاعر به گونه ای، عواطف و احساسات و ارادت قلبی خود را به پادشاه زمان و ممدوح خود بیان کرده است.(پژوهنده،۱۳۳۹، ۵۷۷)

چوگان در ایران پیشینه گسترده ای دارد و به دلیل ظرافت ها و جذابیت های آن همواره مورد نظر شاعران و نویسندگان بوده و بسیاری از بزرگ زادگان ایرانی مانند شاپور ساسانی، بهرام گور، سیاوش، خسرو و شیرین، به عنوان بازیگران بزرگ این بازی، موضوع برخی از شاهکارهای ادبی ایران مانند شاهنامه فردوسی،(تصویر۱)

۱-سیاوش مهـــارت خود در چوگان بازی را عرضه می دارد- شاهنامه قزوین، حدود ۹۷۸ هجری قمری، مجموعه خصوصی (باغ های خیال ۱۳۷۷، ۱۲٦)

نظامی گنجوی، حافظ، جامی و غیره بوده اند.(تصویر۲)

در بررسی متون عرفانی فارسی گذشته نیز بازی چوگان مورد اشاره قرار گرفته که از آن جمله می توان به مثنوی «گوی و چوگان» عارفی هروی اشاره کرد. در این مثنوی یکی از شخصیت های اصلی داستان یعنی شاهزاده، سوارکار و چوگان باز چیره دستی است و یکی از تفریحات روزانه او چوگان بازی است. این موضوع سبب شده تا شاعر به طور مبسوط و بسیار زیبا به این بازی بپردازد و صحنه های جذابی از آن را توصیف کند. اهمیت بازی چوگان و نقش اجتماعی آن باعث شده که موضوع مطرح و قابل قبولی برای نگارگران باشد. بنابراین در اغلب آثار ادبی مصور مانند شاهنامه، دیوان حافظ و پنج گنج نظامی حداقل یکی از تصاویر به بازی گوی و چوگان اختصاص دارد. مثنوی گوی و چوگان عارفی هروی نیز مورد توجه نگارگران قرار گرفته و برای برخی نسخه ها تصاویری کشیده شده است.

از این مثنوی نسخ متعددی در کتابخانه های ایران و کشورهای دیگر موجود است. متاسفانه تنها یک نسخه مصور از آن در ایران وجود دارد که در کتابخانه کاخ گلستان نگه داری می شود.

سایر نسخ موجود در کتابخانه های ملی، ملک، مرکزی دانشگاه تهران و مجلس شورای اسلامی تصویر ندارند.

۱- عبدالرحمـــن جامی :شـــاعر و صوفی بزرگ ســـده ۹ هجری قمری

۲-علیشیر نوایی:شاعر،دانشمند و وزیر سلطان حسین بایقرا سده ۹ هجری قمری

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۲-دیوان حافظ، سده دهم هجری قمری،احتمالا شیراز(جلوه های هنر پارسی، ۱۳۸۳، ۲۰۰)

تصویر۳- عصار تبریزی، مهرو مشتری، احتمالا شیراز، حدود ۸۸۰ هجری قمری(جلوه های هنر پارسی، ۱۳۸۳ ، ۱۰٤)

مقاله در پنج بخش به بررسی پیشینه بازی چوگان در ایران، معرفی عارفی هروی، خلاصه داستان «گوی و چوگان» و بررسی و تحلیل تصاویر می پردازد:

پیشینه و اهمیت بازی چوگان

بازی چوگان یکی از قدیمی ترین ورزش های گروهی و میدانی است که حداقل از دوره هخامنشی تا پایان دوره صفوی در شهرهای ایران برگزار می شد و از ورزش های پرطرفدار بوده است. مدارک تاریخی نشان می دهد این بازی در ایران سازمان منظمی داشته و گروه بسیاری در تدارک آن کوشیده اند.

بازی چوگان گذشته از جنبه تفریحی و سرگرمی، نقش و کارکرد اجتماعی نیز داشته و به نوعی لیاقت و توانایی افراد را نشان می داد. مهارت های لازم در این بازی سوارکاری و فنون رزمی بود و چوگان بازان می بایست در محدوده ای کوچک، هم زمان کنترل اسب و سیر بازی را در اختیار می گرفتند.(تصویر۳)

بازی چوگان به دلیل ظرافت و جذابیت های خاص و نیز نقش اجتماعی آن همواره مورد توجه شاعران و نویسندگان بوده است. در بسیاری از شاهکارهای ادبی فارسی از جمله شاهنامه فردوسی، خسرو و شیرین و مخزن الاسرار نظامی، دیوان حافظ، آثار جامی (تصویر٤) و غیره شاهان و شاهزادگان و بزرگ زادگان و بازیگران گوی و چوگانند و صحنه های زیبایی از این بازی در قالب ابیات نغز نشان داده شده است.(تصویر ٥)

عارفی هروی کیست؟

مولانا محمود عارفی هروی در حدود سال ۷۹۲ هجری قمری در هرات به دنیا آمد. او از شاعران مشهور عهد شاهرخ بن تیمور و از ستایندگان خاص وزیر او خواجه پیر احمد بن اسحاق بود و به سبب قدرتی که در سخنوری داشت «سلمان ثانی» لقب گرفت. وفاتش به سال ۸۵۳ هجری قمری در هرات اتفاق افتاد و همان جا به خاک سپرده شد.(صفا،۱۳۷۱،ج٤، ٤٥٧)

عارفی «ده نامه»ای به نام خواجه پیر احمد بن اسحاق سروده و منظومه ای هم به نام «گوی و چوگان» یا «حالنامه» دارد که به سلطان محمد بن میرزا بایسنغر تقدیم کرده است. این منظومه که در قالب مثنوی است، در سال ۸٤۲ هجری قمری، یعنی در پنجاه سالگی شاعر سروده شده است. از مثنوی گوی و چوگان نسخه های متعددی در دست می باشد و در سال ۱۹۳۱ در لندن چاپ شده است. علاوه براین از عارفی دیوان قصاید و غزلیاتی نیز به جا مانده است.(همان،٤٥٨)

خلاصه داستان گوی و چوگان

عارفی هروی منظومه گوی وچوگان یا حالنامه را برای شاهزاده محمد بن بایسنغر میرزا سروده و همین مجالی شد تا ابیات زیادی در وصف او و هنرها و جنگ جویی و توانایی او در چوگان بازی بیاورد.

مثنوی با ابیاتی در ستایش خدا آغاز شده است. شاعر

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ٤-جامی، سلامان و آبسال، خراسان، حدود ۹۷۸-۹۱۸ هجری قمری (جلوه های هنر پارسی ۱۳۸۳. ۱۷٤)

در این ابیات با واژه گوی و چوگان، بازی لفظی زیبایی کرده، از آغاز با کاربرد این دو واژه به نوعی برای خواننده فضاسازی کرده و او را برای شنیدن داستانی با همین مضمون آماده ساخته است:

آن خالق ماه و خور که چون گوی
زو چرخ فتاده در تکاپوی

خدایی که آفریننده ماه و خورشید است،آسمان از فرمان او مانند گوی در حرکت و تکاپوست.(اشاره به اعتقاد قدما مبنی بر سکون زمین و گردش آسمان طبق هیئت بطلمیوسی)

در بیت دیگر می گوید:

از حکمت اوست در زد و گیر
چوگان قضا و گوی تقدیر

قضا و قدر که آدمی آن ها را منشا و دخیل در امور زندگی خود می داند، خود مانند گوی و چوگان در دست قدرت و حکمت خدا سرگردانند.

عارفی در مدح حضرت رسول (ص) نیز ابیاتی آورده و در آن ها هم واژه های گوی و چوگان را درج کرده است:

آن پیشرو بساط لولاک[1]
آن کرده گذر ز گوی افلاک
هم سیرِ مَه و ستاره کرده
هم گوی قمر دو پاره کرده

تصویر۵- عارفی - گوی و چوگان یا هفت نامه،احتمالا شیراز ۱۰۰۰ هجری قمری (جلوه های هنر پارس ۱۳۸۳، ۲۰۲)

هم برده ز خسرو فلک ، گوی
هم کرده دو صولجان[2] ز یک گوی

پس از این ابیات، مناظره و گفت و گویی زیبا و خواندنی میان فلک (آسمان) و زمین آمده است. هر یک، زیبایی ها و افتخارات خود را به رخ دیگری می کشد و پس از آن ستایش ممدوح یعنی محمد پسر بایسنغر میرزا از زبان یکی از دو طرف مناظره یعنی زمین بیان شده است.

پس از مدح شاهزاده محمد، داستان آغاز می شود. شاهزاده ای صاحب جمال در انواع فنون و هنرهای رزمی مرسوم و سوارکاری و چوگان بازی تبحر دارد. مردی ساده دل و درویش مسلک عاشق شاهزاده می شود. درویش هر روز که شاهزاده برای چوگان بازی به میدان می آید، در گوشه ای پنهانی به تماشای بازی زیبای شاهزاده می نشیند. هیچ کس از سوز دل و عشق او خبر ندارد. عارفی این صحنه را چنین توصیف کرده است:

هر بار که سوی شه نگه کرد
صد گوی سرشک رو به ره کرد

۱- اشـــاره به حدیث قدســـی خطاب به پیامبر (ص) «لولاک لما خلقـت الافـلاک» : اگر تو نبودی آسمان ها را نمی آفریدم.
۲- صولجـــان، معّرب چوگان اســـت. ایـــن ابیات اشـــاره به معجزه شقّ القمر پیامبر اکرم (ص) دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

نگره
فصلنامه علمی- پژوهشی

تصویر ٦ - بازی چوگان، نگارگر ناشناس، کاتب: طهماسب الحسینی، مثنوی گوی و چوگان، مکتب تبریز، اوایل دوره صفوی، مکتب تبریز، حالنامه عارفی،۹۲۹ هجری قمری، موزه ارمیتاژ

تصویر ۷- بازی چوگان،تصویر ناشناس،کاتب طهماسب الحسنی، مثنوی گوی و چوگان، اوایل دوره صفوی،سال ۱۵۲۵ میلادی مکتب تبریز، حالنامه عارفی، محل نگه داری موزه ارمیتاژ

چوگان چو گرفتی آن پریروی
آن شیفته ربوده چون گوی
گرد آمدی و به سر دویدی
هر دم طرفی دگر دویدی
در بازی شه نگاه می کرد
می ریخت سرشک و آه می کرد
پیراهن صبر چاک می زد
وز عشق دم از هلاک می زد

یکی از محرمان شاهزاده که چاوش نام دارد از بی قراری درویش پی به عشق او می برد اما می ترسد این موضوع را به گوش شاهزاده برساند. شاهزاده با فراستی که دارد از ماجرا با خبر می شود:

چاوش اگر چه سر نگه داشت
از حسن و فراستی که شه داشت
حال دل آن ز پا فتاده
دریافته بود شاهزاده

تصویر- بخشی از تصویر شماره ٦

شاهزاده برای دلنوازی و ابراز توجه به درویش،آن روز بیش تر از روزهای دیگر و تا هنگام غروب چوگان بازی می کند. بی قراری درویش ادامه دارد تا این که شاهزاده روزی در غایت لطف و آراستگی، سوار بر اسبی تیزرو به میدان بازی می رود. گروهی از جوانان نیز در ملازمت او به میدان می آیند. شاهزاده مشغول بازی می شود. عارفی ابیات زیبایی در وصف حال شاهزاده و در مقابل وصف حال درویشی آورده است:

شهزاده و تاب گوی بازی
درویش و چو شمع جانگدازی
درویش و سماع و حال کردن
شهزاده و گوی و حال کردن
شهزاده و قصد گوی بردن
درویش و خیال جان سپردن
شهزاده به گوی حسن مغرور
درویش به عشقبازی از دور

شاهزاده در حین بازی نگاهش به درویش می افتد و با او شوخی و دلبری می کند. گویی را به سوی او پرتاب می کند و برای زدن گوی به سمت درویش می تازد. درویش که

www.SID.ir

Archive of SID

بیخود از خویش بر زمین افتاده و محو تماشای شاهزاده و چوگان بازی اوست،ناگاه به خود می آید،گوی را از زمین بر می دارد و به دست شاه می دهد. همزمان با رو به رو شدن آن دو،درویش از فرط اشتیاق،دیدار شاهزاده را تاب نمی آورد و همان دم جان می دهد. صحنه را عارفی چنین توصیف می کند:

آن بی سر و پا چو گوی خود جست
بر جست چو گوی از زمین چست
گو داد به دست شاه و جان داد
جان خوشتر از این نمی توان داد...
آن حال چو دید شاهزاده
فی الحال ز اسب شد پیاده
میدان دل از نشاط پرداخت
چوگان بشکست و گوی انداخت...

شاهزاده پس از شکستن گوی و چوگان بر جنازه درویش سوگواری می کند و اشک می ریزد و دستور می دهد که او را در میدان بازی به خاک بسپارند تا هر بار که برای بازی به آن سو می رود، گرد سر خاک او بگردد. عارفی در پایان داستان، نتیجه می گیرد که در راه عاشقی باید چنین وفادار و پاکباز بود و کم ترین چیز، سر باختن و از پا افتادن به راه معشوق است:

زین گونه کسی که عشق بازد
معشوق به عشق او بنازد
ای بسته میان به عشقبازی
در عشق بود کمینه بازی
نقد دل و جان ز دست دادن
سر باختن و ز پا فتادن
عاشق نبود که جان نبازد
در سر گوی روان نبازد

در این اثر بنا به سنت منظومه سرایی عاشقانه- عارفانه در ادب فارسی، داستان به یک تراژدی ختم می شود و حاصل عشق، نافرجامی دلپذیری است و شاعر بر وفاداری، ایستادگی و پاکبازی به عنوان فضایل اخلاقی تاکید می کند.

بررسی و تحلیل تصاویر

در این بخش ویژگی های چهار نگاره از دیدگاه بصری، مضمونی، ساختار ترکیب بندی و ارتباط متن و تصویر مورد بررسی و ارزیابی قرار می گیرد، به این منظور ابتدا توضیحی درباره مشخصات هر اثر ارائه می شود که شامل نام اثر، نام نگارگر، مکتب، زمان تولید و محل نگه داری آن است. پس از آن محتوا و متن اثر مورد بررسی قـــرار می گـــیرد تا روشن شود متنی که بر اساس آن نگارگر، تصویر را کشیده چیست و چقدر توانسته میان محتوا و مضمون اثر با تصویر هماهنگی و انطباق ایجاد کند.

درمرحله بعد ویژگی های بصری نگاره ها مورد ارزیابی قرار می گیرد که نکات زیر مورد توجه است: توصیف فضا همراه با ساختار ترکیب بندی که در آن نکاتی چـــون قاب بندی و نیروهای مهم تصویر مورد نظر قرار می گیرد. همچنین هندسه حاکم بر فضا و نمابندی ها و شیوه طراحی و بافت و رنگ آمیزی نیز ارزیابی شده است.

تصویر۶، «در رفتن شه به گوی بازی»

نگارگر در این اثر رفتن شاه به چوگان بازی را به تصویر کشیده است. بیتی که در کتیبه بالا و پایین تصویر آمده و صف سواران و همراهان شاه که با او به میـــدان می آیند. شعر این طور آغاز می شود:

چون گفت زمین جواب گردون
دیدم که چو آفتاب گردون
از هر طرفی سوار دیگر
گل روی و سمن عذار دیگر
جولان داده سمند تازی
مشغول شده به گوی بازی
در دستِ چو سیمِ هر جوانی
بود از زر ناب ، صولجانی
آن سر به فلک چو سرو سوده
این میل چو شاخ گل نموده
آن جانب گوی روی کرده
قصد زد و برد گوی کرده

شاعر آنان را زیبارو توصیف کرده است. از هر طرفی سواری وارد میدان می شود که صورتی چون گل و عذاری (چهره) به لطافت گل سمن دارد. این تصویر دارای قاب بندی و ترکیب ویژه ای است و از این نظر با تصاویر دیگر این اثر متفاوت می باشد.(م.م. اشرفی،۵۰)

با محصور شدن دو قطعه بالا و پایین تصویر با کتیبه ها قاب تصویر به مربع نزدیک می شود و نگارگر برای این که وسعت صحنه را افزایش دهد یک طرف قاب را شکسته که این حرکت، تصویر بسیار زیبا و جسورانه ای را به وجود آورده است. کتیبه ها در ایجاد محورهای عمودی نامحسوس موثرند و به تصویر ایستایی می دهند. شاه سوار بر اسبی زیبا به صورتی دقیق طراحی شده و حالت ورود و پرش اسبش چنین می ماند که از آن سوی حاشیه به سمت صخره ها پریده است.

شاه مسلط بر اسب نشسته و گوی را به چنگ آورده است. نگارگر با قرار دادن شاه به عنوان شخصیت اصلی در مرکز صفحه و همچنین افزودن تزیینات لباس و کلاه و نیز بزرگ تر کردن وی در مقایسه با دیگران بر مهم بودن او تاکید نموده است.

همچنین بازی چوگان در این تصویر بهتر نشان داده شده و ترکیب بندی ویژه آن نوعی هیجان، عدم تعادل همراه با استحکام را به بیننده القا می کند. بیرون آمدن ناگهانی تصویر از قاب،آن هم با چنین شجاعتی، یادآور حرکت سریع گوی و جهش ناگهانی آن با ضربه چوگان

www.SID.ir

Archive of SID

است. نمابندی تصویر بسیار ساده است و سه چوگان باز در تصویر حضور دارند. این تصویر از لحاظ ارتباط متن و تصویر بسیار قوی و از نظر قلم گیری و شیوه برخورد با طراحی شخصیت ها و نحوه ترکیب بندی نیز چشم گیر است. ناظری در پشت صخره ها، از دیدن بازی شاه انگشت حیرت به دهان گرفته و متحیرخیره شده است.

این ناظر همان درویش است که در این تصویر چهره و شکل ایستادنش از حالت گرایی بیش تری نسبت به ناظر تصویر شماره ۲ برخوردار است. جایگاهی که تصویرگر برای درویش در نظر گرفته، تسلط او را نسبت به موقعیت نشان می دهد، جایی که درویش نسبت به سایر افراد متوجه همه وقایع هست و دیگران نیستند.

نگاه ناظر بالای صفحه و دو سوار کار دیگر هر سه، چشم را به سوی شاه که سوار بر اسب مشغول بازی است، سوق می دهد. نگارگر از رنگ آبی برای زمینه و آسمان استفاده کرده که باعث افزایش گستره قاب شده است. این موضوع نشان می دهد وقتی آسمان و زمین هم رنگ و از رنگ های سرد انتخاب شوند زمینه ای برای نمایش رنگ های گرم بر روی سایر عناصر تصویر ایجاد می شود. در این جا نیز نگارگر رنگ لباس سوارکـــــاران و اسب هایشان را از رنگ های گرم انتخاب کرده ولی رنگ لباس سوارکاری را که از سمت راست وارد قاب می شود به دلیل بی اهمیت بودن، هم رنگ زمینه در نظر گرفته، ولی حضورش و حرکتی که به درون قاب دارد باعث ایجاد تعادل در نگاره شده است. هنرمند در رنگ آمیزی لباس شاه و اسبش از رنگ حاشیه استفاده نموده که این موجب شده تا ارتباط تصویر و حاشیه بیش تر شود.

حاشیه زرشکی زرنشان شده که بافت ویژه ای را در حاشیه ایجاد کرده است و در این نگاره عناصر تزئینی وبافت محدودی دیده می شود. عنصر مهم در نگاره، تضاد در وسعت رنگ است که در رنگ آبی زمینه و رنگ قرمز دیده می شود. فقط در این تصویر نماد قزلباشان بر سرپوش مشاهده می شود.

تصویر شماره ۲، در این نگاره بیت :

چوگانی شه که در تکاپوی
از توسن چرخ برده او گوی

در بالا و پایین آمده و مجموع این بیت و ابیات قبل از آن در وصف شاه است. شاعر پس از توصیف صحنه چوگان بازی شاه و همراهان او می گوید «سلطان جهانیان محمد» شاهی است که وقتی چوگان بر می گیرد، ماه،گوی او و آسمان، میدان او می شود. با این تشبیه، قدرت و شکوه و بزرگی ممدوح خود را چندین برابر نشان می دهد. در بیت مورد نظر می گوید چوگان شاه در هنگام بازی چنان با قدرت و مهارت در تکاپوست که از اسب فلک هم گوی سبقت را می رباید. گوی بردن از کسی یعنی بر او غلبه کردن و او را تحت فرمان خود ساختن. پس با این بیت، شاعر فرمانروایی و پادشاهی ممدوح خود را نه فقط بر روی زمین بلکه در پهنه آسمان ها هم گسترش می دهد.

ابیات موجود در اشعار این بخش به شرح زیر است:

شاهی که چو برگرفت چوگان
مه ،گوی شد و سپهر میدان
آن لحظه که پا به زین در آورد
گرد از کره زمین برآورد
چون ابرش باد پا بر انگیخت
گویی که به باد آتش آمیخت
چوگانی شه که در تکاپوی
از توسن چرخ برده او گوی

قطع تصویر عمودی است و در نگاه اول به دلیـــل قرینه سازی که تصویرگر به صورت ناخودآگاه انجام داده از تعادل بسیاری برخوردار است. (اشرفی،بدون تاریخ،۵۱) دراغلب تصاویر مربوط به بازی چوگان کم تر از قرینه سازی استفاده شده چون نوعی حالت سکون به تصویر می دهد و از حرکت و هیجان مربوط به این بازی می کاهد. اما در این تصویر با حرکت یکی از چوگان بازان که از یک سوم بالای تصویر به سمت پایین و مرکز آن در حرکت است، از این قرینه سازی و خشکی حرکات سوارکاران می کاهد.

طرز چیدمان چوگان بازان حالت دورانی و سیالی به نگاره داده است که گوی تقریبا در مرکز این دایره قرار گرفته است. همچنین دو چوگان باز و ناظری که در پس زمینه دیده می شود هم راستا با شیب صخره، محور مدوری را تشکیل داده اند که هم مرکز با دایره حاصل از اجتماع چوگان بازان است.

این حرکت مدور و وضعیت قرار گرفتن پیکر ه ها باعث ایجاد یک نوع حرکت نرم در تصویر شده که با محیط مفرح وشاد بازی چوگان سازگار است. کتیبه ها در بالا و پایین تصویر قرار گرفته اندو قاب را از سمت راست شکسته اند،کتیبه بالا اندکی به داخل تصویر کشیده شده و قسمتی از فضای آسمان طلایی را پوشانده است. کتیبه های خطی باعث ایجاد ساختار تعادلی در تصویر شده وحرکتی عمودی در آن ایجاد می کند و حرکت دایره وار چوگان بازان را همانند دایره ای فرضی در درون مستطیل تصویر تثبیت می کند وبا وجود این که شخصیت ها در حال حرکت هستند، دایره درون مستطیل، ساختاری تعادلی به هندسه اثر می بخشد.

این حرکت دایره وار با قوس تپه ارتباط دارد و باعث می شود ساختار ترکیب بندی دارای منطق حساب شده تری باشد.

نگاره به دو بخش تقسیم شده است: نمای زمین و آسمان. بیش ترین فضای نگاره را زمین اشغال کرده و بخش کوچکی از آسمان دیده می شود که با درخت چناری که در سمت راست قرار دارد، پوشانده شده است. در

www.SID.ir

Archive of SID

تصویـــر ۸- بـــازی چوگان، اوایل دوره صفـــوی، تصویرگر: ناشـــناس، کاتب: طهماسب الحســـینی، مثنوی گوی و چوگان، مکتب تبریز، مکتب تبریز، حالنامه عارفی ، ۹۲۹ هجری شمسی، محل نگه داری: موزه ارمیتاژ.

آسمان طلایی تکه ابری نیز دیده می شود که در بالای سر ناظر قرار دارد.

در نگارگری به طور معمول سطوح وسیع را با رنگ سرد می پوشانند تا میدان عملکردی برای رنگ های گرم باشد. در این جا نیز رنگ سبزی که برای زمین در نظر گرفته شده زمینه مناسبی را ایجاد کرده تا رنگ های قرمز، نارنجی و زردی که در تن پوش سوارکاران و اسب ها هست، به شکل بهتری خودنمایی کند.

نگارگر با ایجاد بافت سبزه مانند روی زمین از یکنواختی و تخت بودن این فضای وسیع کم کرده و در ضمن نوعی انسجام بین نقوش لباس سوارکاران و زمینه ایجاد کرده است. در این تصویر، نسبت به تصویر پیشین بافت بیش تری در پس زمینه به کار گرفته شده است.

تعداد چوگان بازان نسبت به تصویر پیشین زیاد است ولی به دلیل خلوت بودن زمینه و چیدمان درست آن ها، به راحتی دیده می شوند. تشخیص این که کدامیک از سوارکاران، پادشاه است مشکل می باشد، چون نگارگر با همه شخصیت ها یکسان برخورد کرده است. تنها سوارکار سمت راست و پایین که سوار بر اسب زرد است، تزیینات بیش تری به ویژه در زین اسبش دارد.

درویش نیز، از پشت صخره ها مانند تصویر شماره یک به منظره بازی چوگان می نگرد ولی مانند تصویر شماره یک متحیر و انگشت به دهان نیست و متناسب با سایر پیکره ها می باشد.

در این تصویر هشت پیکره دیده می شود که از این میان شش چوگان باز در حال بازی اند؛ چهار سوارکار پایین به صورت جفت جفت به سمت یکدیگر حرکت کرده و سعی دارند که در رقابت با دیگری صاحب گوی شوند. حرکت اسب ها ساده و تقریبا مشابه یکدیگر می باشد و هماهنگی خوبی به وجود آورده است، حرکت سوارکاران نیز مشابه بوده و نرمی وموزونی بازی چوگان را ندارد، اما حرکت سوارکاری که از بالای تصویر با چرخشی سعی دارد با دیگران رقابت کند از نرمش و ظرافت خاصی برخوردار است و تمام آن یکنواختی را به یک بـــــــاره می شکند؛ به ویژه که حرکت اسبش نیز بسیار خاص بوده و دارای عمق میدان است و با زاویه دید بقیه عناصر تصویر مغایرت دارد.

سوارکاری نیز از سمت راست بالای تصویر وارد قاب می شود که در تقابل با ناظر سمت چپ قرار دارد.در پشت تپه چوگان داری دیده می شود که به احتمال زیاد همان «هلال» چوگان دار شاه است. بنابر این هنرمند تا حدودی براساس متن و مضمون شعر، تصویرسازی کرده است. شاعر «هلال» را این چنین توصیف می کند:

گویند که بود یک غلامش
چون بدر ولی هلال نامش
همچون مه چارده تمامی
در صورت خسروی غلامی
در حُسن ، شکست ماه کردی
چوگان داری شاه کردی

اما تصویرگر در نشان دادن و القای شور و هیجان موجود در شعر چندان موفق نبوده است.

چون ابرش باد پا بر انگیخت
گویی که به باد آتش آمیخت
چوگانی شه که در تکاپوی
از توسن چرخ برده او گوی

رنگ زمینه همانند تصویر قبل سرد است و یکنواخت و به رنگ سبز آبی روشن. چوگان بازان و اسب هایشان نیز رنگ های گرم و درخشان دارند و تضاد رنگ های گرم و سرد به خوبی مشهود است. اندازه پیکره ها در این تصویر و دیگر تصاویر این نسخه کوچک است و این باعث می شود تا چشم به راحتی در میان فضای بین پیکره ها حرکت کند و تمام زوایای تصویردر یک لحظه دیده شود و همه شخصیت ها به اندازه هم امکان حضور در صحنه را بیابند.

نیروهای حاکم بر تصویر را که شامل حرکت در پیکره ها

www.SID.ir

Archive of SID

به صورت ساختار درونی دیده می شود و تعادل که در زیر ساخت اثر به واسطه وجود کتیبه ها و قاب بندی تصویر که تحت تاثیر کتیبه ها کم و زیاد می شود، می توان دید.

عناصر زمینه که دربرگیرنده دو ستون دروازه چوگان و درختی که در سمت مخالف است، باعث ایستایی عمودی در اثر می شود. در هیچ یک از نگاره ها، ستون اشعار که به عنوان ساختار نگاره ها در نسخه های قبلی همچون شاهنامه بایسنغری و شاهنامه طهماسبی دیده می شد، به کار گرفته نشده است. حجیم بودن این کتیبه ها و کیفیت پایین خوشنویسی آن، ظرافت نگاره را کاهش داده است. در واقع خوشنویس با کشیدگی های بی جا در برخی کلمات و یا حروف سعی کرده کتیبه را بزرگ تر از نمونه های نسخه های پیشین ارائه کند.

در این نگاره (تصویر شماره۸) بازی گوی و چوگان متناسب با اشعاری است که در کنار تصویر دیده می شود. عارفی هروی در مثنوی خود بعد از توصیف پادشاه و مدح و ثنای وی از چوگان بازی او می گوید:

آن مهر سپهر شهریاری
کز ماه گذشته در سواری
هم رای به اسب تاختن داشت
هم روی به گوی باختن داشت
یکدم ز هوای گوی و میدان
از دست نمی نهاد چوگان
با حسن و جمال عالم افروز
بر صورت آفتاب هر روز
بیرون رفتی به گوی بازی
جولان دادی سمند تازی

این دو بیت که در کتیبه آمده در وصف شاهزاده ای می باشد که یکی از شخصیت های اصلی داستان است. عارفی، ابیات زیادی در وصف این شاهزاده آورده و او را با انواع هنرها و حسن جمال ستوده است؛ او عاشق سوارکاری و بازی است و یک لحظه چوگان را از دست نمی نهد.

در دو بیت مورد نظر نیز این شاهزاده زیبارو، خورشید صفت هر روز به هوای بازی به میدان می رفت و اسب خود را به حرکت در می آورد. در این بیت شاهزاده به خورشیدی تشبیه شده که هرروز با نور جمال خود جهان را روشن می کند و مانند خورشید که در پهنه آسمان جولان می دهد، او نیز در میدان بازی خودنمایی می کند.

قاب تصویر کاملا بسته و کتیبه بالای آن به شکل تقریبا مستطیل است که در بالا و سمت چپ کسری دارد. متن کتیبه نسبت به دیگر نگاره ها، بزرگ به نظر می رسد و بیش از یک سوم بالای تصویر پیش آمده وقسمت وسیعی از اثر را به خود اختصاص داده است. این مقدار حجم کتیبه و کیفیت پایین خوشنویسی، زمختی خاصی به نگاره داده است.

کتیبه ها در بالا و به صورت چهار ردیف افقی قرار گرفته اند و نسبت به شخصیت ها اندازه بزرگی دارند.

اصل تصویر که بازی چوگان را در صحرایی نشان می دهد در دو سوم پایین نگاره آمده که نقطه توجه را به سمت چوگان بازی که سوار بر اسب سفیدی است معطوف می کند. حرکت اسب ها به صورت چرخشی چشم را به سمت سوارکار اسب سفید که احتمالا شاهزاده است هدایت می کند. نگارگر برای نشان دادن آفتاب و روشنایی روز و جمال چوگان بازان از رنگ های روشن مثل آبی و طلایی استفاده کرده است.

در حالت و حرکت سوارکاران تنوع دیده می شود، به ویژه در حرکت سوارکار اسب سفید. نوع حرکت، زاویه دید، رنگ سفید اسب، جای مجزا و منحصر به فردی که به او اختصاص داده شده و توجه درویش که به سوی او متمرکز می باشد، نشان می دهد وی همان شاهزاده است. همین توجه نیز در تصویر شماره ۲ نیز مشاهده می شود.

تقریبا در مرکز نگاره، دروازه بازی چوگان وجود دارد که این موضوع در اغلب نگاره ها دیده می شود. این دروازه هم به نوعی اشاره به نوشته ها دارد و هم بر آن ها تاکیـد می کند، علاوه بر این باعث ایجاد تعادل در قسمت بالای قاب می گردد و بین متن و تصویر ارتباط برقرار می سازد.

فضای بیش تر تصویر به زمینه اختصاص داده شده و تنها در سمت چپ نگاره بخشی از آسمان به چشـــم می خورد که با رنگ طلایی پوشیده شده و درختی با برگ های هم رنگ زمینه اثر، آسمان را پوشانده است. در کنار درخت، ناظری نشسته که همان درویش است که در تصاویر قبل همان محل نگاره نیز دیده می شد.

نگارگر در این اثر بیش تر از رنگ های اصلی مانند آبی و قرمز استفاده کرده است. رنگ قرمز لباس ها و کلاه های سوارکاران تاثیر بسیاری در چرخش رنگی نگاره ایجاد کرده و در تضاد با رنگ آبی زمینه، تضاد رنگی به وجود آورده است. گاهی قرمز به رنگ نارنجی نزدیک شده و همین موضوع تضاد مکملی را نیز موجب شده است. رنگ سفید اسب در قسمت چپ علاوه بر تاکید، از گرفتگی فضا کاسته و چرخش سر اسب چشم را به سمت تصویر باز می گرداند. جدول بندی تصویر ساده و با حاشیه زرنشان احاطه شده که به رنگ طلایی می باشد وکنار آبی زمینه خوب نشسته است.

نکته دیگری که در این تصویر به چشم می خورد، اندازه کوچک چوگان بازان نسبت به کل صفحه است که باعث شده در عین تعدد پیکره ها، ازدحام و آشفتگی دیده نشود. در این نگاره پنج چوگان باز در حال بازی می باشند و در دست هر یک چوگانی قرار دارد و همه در پی ربودن گوی از دیگری هستند.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۹- بازی چوگان، دوره صفوی، حالنامه(مثنوی گوی و چوگان) تصویرگر: ناشناس، مکتب تبریز، دوره صفوی، محل نگه داری: کتابخانه کاخ گلستان

اما رقابت بین دو فردی است که درصحنه اول تصویر در تکاپوی بیش تری هستند. هنرمند سعی کرده برای نشان دادن حرکت و هیجان زیادتر حالت چرخشی به سوار کار سمت راست بدهد و برای این کار چوگان را به دست چپ سوارکار داده است.

دو چوگان باز از سمت راست تصویر وارد قاب می شوند و با این ورود ناگهانی تعادلی با دو سوار کار پایینی تصویر که مسیر حرکت اسب هایشان به سمت راست تصویر و خارج شدن از کادر است برقرار می شود.

درکل، هنرمند علاوه بر این که از عناصر رنگ، بافت وسطح استفاده کرده، از تضاد به خوبی بهره گرفته است. این مساله در موقعیت و طرز قرار گرفتن شخصیت ها، تضاد در رنگ و این که رنگ سفید نسبت به باقی رنگ های استفاده شده در تصویر منحصر به فردو تنها است.

تصویر شماره ۹، برگرفته از نسخه ای است که در کتابخانه کاخ گلستان نگه داری می شود. این نسخه دارای دو تصویر می باشد که در این جا یکی از نگاره ها مورد بررسی قرار می گیرد.

تصویر داخل یک قاب مستطیل شکل بازنمایی شده و حاشیه آن با گل و بوته تشعیرسازی شده است. از آن جا که تصویر طوری جدول بندی شده که از سه طرف تشعیر دارد وازیک قسمت رها شده، چنین به نظر می رسد که با تصویر بعدی این نسخه دو صفحه مقابل هم هستند. بایک نگاه اجمالی می توان دریافت که این اثر ناتمام است و نگارگر به هر دلیل نقاشی را به اتمام نرسانده و به همین دلیل نمی توان آن را مورد بررسی قرار داد. متاسفانه تنها تصاویری که از نسخه مثنوی گوی و چوگان در ایـــران نگه داری می شود این نگاره است که مشخصات نگارگر در آن درج نشده و همان طور که اشاره شد ناتمام بوده و در کتابخانه کاخ گلستان نگه داری می شود.

تصاویر دیگری از این مثنوی در موزه ارمیتاژ وجود دارد م.م.اشرفی در کتابش آن ها را معرفی کرده که در این مقاله سه نمونه از آن ها معرفی گردید.نگاره دارای قاب بندی مستطیل شکل عمودی ساده است که هیچ کتیبه خطی در آن دیده نمی شود. این نگاره، به سه قسمت نامساوی تقسیم شده است که نمای اول در پایین بازی چوگان را نشان می دهد در حالی که چهار چوگان باز به صورت قرینه در حال بازی هستند.

در سطح بعدی چهار بزرگ زاده که سوار بر اسب هستند خود را برای مسابقه و ادامه بازی آماده می کنند. به راحتی می توان دریافت افرادی که بر بالای تصویر حضور دارند از نظر شکل البسه با افراد بازیکن شباهت دارند، به ویژه دو چوگان بازی که لباس سبز و قرمز برتن دارند. چوگان دار نیز در حالی که سه چوب چوگان را به دست گرفته در جلوی سوارکاران حرکت می کند.

ساختار طراحی پیکره ها خیلی پر قدرت و حساب شده می باشد و حالات و حرکات نرم و موزون پیکره ها، بسیار دلنشین است. رنگ های به کاربرده شده در این تصویر بیش تر پخته و فام دار است و نگارگر، زمین چوگان را به رنگ صورتی گرم و سطح دوم را طلایی انتخاب کرده که در کنار رنگ لباس سوارکاران و اسب ها و حاشیه، نوعی هماهنگی خاکستری و گرم به اثر بخشیده وچون همین رنگ ها در نمای دوم در لباس سوارکاران تکرار شده، فضای پر تحرک تری نسبت به تصویر قبل ایجاد نموده است.

از ویژگی های دیگر این اثر این است که علاوه بر بازی چوگان صحنه دیگری را نیز نشان می دهد. گویی نگارگر دو زمان و دو مکان را در یک پرده به تصویر کشیده است. تفاوت عمده دیگری که در نگاره بازی چوگان مشهود است، متقارن بودن شخصیت ها نسبت به یکدیگر است. برخلاف نگاره های دیگر که افراد حالتی مدور نسبت به یکدیگر دارند، در این جا حالتی تقابلی دیده می شود و دو گروه مقابل هم و در حال ربودن گوی از یکدیگرند و همین موضوع باعث شده ساختاری تعادلی و تقارن نسبی در بخش پایینی نگاره ایجاد شود.

نکته مهم دیگر، حاشیه تشعیر با گل های ختایی در متن است که در تصاویر قبلی چنین نبود.

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

از بررسی چهار نگاره مثنوی «گوی و چوگان» سروده عارفی هروی نتایج زیر به دست آمده است.

وجوه تشابه نگاره ها :

۱- هر چهار نگاره نمابندی ساده ای دارند.

۲-طراحی قوی و قلم گیری روان و ساده ای در هر چهار نگاره مشاهد می شود.

۳-در پس زمینه هرچهار نگاره تزیینات گیاهی اندکی وجود دارد.

٤-دو ستون دروازه چوگان که جزو عناصر زمینه محسوب می شوند در هر چهار نگاره دیده می شود.

وجوه تفاوت دو نگاره:

۱-جدول بندی نگاره ها متفاوت است، در تصویر شماره یک، جدول نگاره تقریبا مربع است و اندکی از تصویر در سمت چپ را شکسته و داخل حاشیه قرار گرفته ولی در نگاره های دیگر جدول کاملا بسته است.

۲-تصویر شماره یک از ترکیب بندی قوی تر و پیچیده تری نسبت به دیگر نگاره ها برخوردار است.

۳-محل کتیبه ها در نگاره ها با یکدیگر متفاوت است. در هر دو تصویر یک و دو کتیبه ها در بالا و پایین قاب قرار دارند و در تصویرشماره سه، کتیبه ها به صورت افقی قرار گرفته اند و تصویر شماره شش فاقد کتیبه است.

٤-اندازه پیکره ها در تصاویر شماره دو، سه و شش کوچک تر طراحی شده اند و تعداد شان نیز بیش تر است. و این موضوع باعث شده چشم به راحتی در میان فضای پیکره ها حرکت کند و تمام زوایای نگاره دیده شود.

٥-شیوه طراحی پیکره ها در تصاویر شماره یک و شش از نرمی و لطافت خاصی برخوردار است و در دو تصویر دیگر حرکات چوگان بازان مشابه بوده و نرمی و ظرافت سوارکاران این تصاویر را ندارد.

٦-در دو تصویر شماره یک و سه ارتباط متن و تصویر بیش تراز نگاره های دیگر رعایت شده است.

۷-تنها در تصویر شماره شش نگارگر از رنگ های گرم برای رنگ آمیزی پس زمینه بهره برده و در دیگر تصاویر از رنگ های سرد استفاده نموده است.

۸-درویش ناظر بر صحنه در تصویر شماره شش دیده نمی شود و قابل تشخیص هم نیست ولی در سه تصویر دیگر ، در گوشه سمت چپ و بالای قاب قرار دارد.

۹- در تصویر شماره شش علاوه بر بازی چوگان صحنه دیگری نیز نشان داده شده، گویی نگارگر دو زمان و دو مکان را در یک پرده به تصویر کشیده است. این مساله در باقی تصاویر دیده نمی شود.

۱۰-تنها در تصویر شماره شش حاشیه هم رنگ پس زمینه رنگ آمیزی شده و نگارگر برای حاشیه سه تصویر دیگر از رنگ های متضاد استفاده نموده است.

منابع و مآخذ

اشرفی،م.م، لوحه های نگارین (از قرن هجده تا بیست و چهارم)، انتشارات عرفان تاشکند، بی تا.

پژوهنده، محمد تقی، فهرست نسخه های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، ج هشتم، انتشارات دانشگاه تهران،۱۳۳۹.

صفا، ذبیح ا...، تاریخ ادبیات ایران، ج ٤ و ٦، انتشارات فردوسی،۱۳۷۱.

منزوی،احمد، فهرست نسخه های خطی،ج۱ و ۲،چ اول،موسسه فرهنگی منطقه ای، تهران،۱۳٤۹.

با تشکر از آقای دکتر علی اصغر شیرازی که برخی از تصاویر را در اختیار اینجانب قرار دادند.

www.SID.ir