Archive of SID

فرم‌گرایی نگاره‌های نسخه ثواقب‌المناقب
شاهکار نگارگری مکتب بغداد قرن دهم هجری[۱]

علی اصغر جوانی[۲]
فرهنگ مظفر[۳]
فرزانه فرخ‌فر[۴]
اکرم محمودی[۵]

چکیده:

ثواقب المناقب، شرح حال عارفان و صوفیان به خصوص مولانا جلال‌الدین محمد بلخی است که با کمی چاشنی، اغراق شده‌است. این اثر اولین بار توسط احمد بن محمد و بار دیگر توسط عبدالوهاب بن جلال‌الدین محمد همدانی در سال ۹۴۷ هجری تلخیص و در سال ۹۹۸ هجری به دستور سلطان مراد سوم عثمانی به ترکی ترجمه شد. از نسخه ثواقب‌المناقب، دو کپی مصور متعلق به مکتب نگارگری بغداد که در دوران استیلای حاکمان عثمانی در بغداد (اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم هجری) تولید گردید، موجود است. تمرکز این پژوهش بروی فرم‌گرایی نسخه مصور ثواقب‌المناقب موجود در کتابخانه مورگان نیویورک است که به عنوان یکی از شاهکارهای مکتب نگارگری بغداد قرن دهم هجری شناخته شده است. این پژوهش با تکیه بر آراء کلایو بل، از مشهورترین و صریح‌ترین نظریه‌پردازان انگلسیی اوایل قرن بیستم میلادی، در حوزه فرم‌شناسی انجام خواهد شد. فرم‌شناسی رویکردی است به هنر که به جای تاکید بر محتوا، بر اهمیت شکل به منزله سرچشمه‌ی جاذبه‌ی ذهنی اثر هنری پا می‌فشارد. بررسی شکل‌گرایانه‌ی اثر هنری در درجه‌ی نخست به تاثیر زیبایی‌شناسانه‌ی اجزای تشکیل‌دهنده‌ی طرح اشاره دارد. نتایج کلی تحقیق بر غلبه فرم‌های ساده، بهره‌گیری از فرمت و الگوهای قراردادی، پالت رنگی متوسط، ترکیب‌بندی پویا و الگوپذیری از شاخصه‌های مکاتب نگارگری ایران و عثمانی دلالت دارند. کنکاش این تحقیق از حیث ماهیت بنیادین و از نظر روش، تاریخی تحلیلی است.

---

[۱] این پژوهش برگرفته از مطالعات رساله دکتری اکرم محمودی با عنوان: «ساختار فرم در مکتب نگارگری بغداد قرون دهم و یازدهم هجری (مطالعه موردی: نسخ مصور ثواقب المناقب و روضه الصفا)» در دانشگاه هنر اصفهان می باشد.

[۲] دکترای تخصصی و عضو هیات علمی گروه پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان email: a_javaniart@yahoo.com
[۳] دکترای تخصصی و عضو هیات علمی دانشکده معماری، دانشگاه علم و صنعت email: f.mozaffar@aui.ac.ir
[۴] دکترای تخصصی و عضو هیات علمی دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور email: farrokhfar@neyshabur.ac.ir
[۵] دانشجوی مقطع دکتری رشته پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان email: akr_mahmoudi@yahoo.com
نویسنده مسئول مکاتبات، تلفن: ۰۹۱۵۱۵۰۴۰۹۷ آدرس: نیشابور، ابتدای شهرک بهداری، دانشکده هنر دانشگاه نیشابور

www.SID.ir

Archive of SID

هدف پژوهش:

۱. شناسایی ویژگی‌های فرمی نگاره‌های نسخه ثواقب‌المناقب، جهت شناسایی دستآوردهای مکتب نگارگری بغداد قرن دهم هجری.

سوال پژوهش:

۱. چه ویژگی فرمی در نگاره‌های نسخه ثواقب‌المناقب به عنوان منتخب مکتب نگارگری بغداد قرن دهم هجری وجود دارد؟

واژگان کلیدی: مکتب بغداد، نگارگری، ثواقب المناقب، فرم‌گرایی.

مقدمه

فرم گرایی رویکردی است به هنر که به جای تاکید بر محتوا، بر اهمیت شکل به منزله سرچشمه‌ی جاذبه‌ی ذهنی اثر هنری پا می‌فشارد. بررسی شکل‌گرایانه‌ی اثر هنری در درجه‌ی نخست به تاثیر زیبایی‌شناسا نه‌ی اجزای تشکیل دهنده‌ی طرح اشاره دارد. در این پژوهش، بررسی و تحلیل ساختار فرم در نسخه ثواقب المناقب به عنوان برگزیده مکتب نگارگری بغداد قرن دهم هجری، با تکیه بر آراء کلایو بل، یکی از مشهورترین و صریح‌ترین نظریه‌پردازان انگلسیی اوایل قرن بیستم میلادی، انجام خواهد شد. آنجایی که می‌گوید: «آنچه در تحلیل فرم‌شناسی مورد واکاوی قرار می‌گیرد، فرم می‌باشد. این اجزاء که عنصرهای شکل خوانده می‌شوند زبان دیداری هنرمند را پایه‌ریزی می‌کنند. از میان این عنصرها، می‌توان از خط، شکل، فضا، رنگ، نور و تاریکی یاد کرد» (لوری،۱۳۹۰: ۳۰ و ۲۹).

با توجه به آنکه نسخه ثواقب‌المناقب به عنوان یکی از شاهکارهای نگارگری مکتب بغداد قرن دهم هجری، تحت تاثیر دو جریان فرهنگی هنری قوی آن دوران، هنر صفوی و هنر عثمانی قرار دارد و همچنین متاثر از ویژگی‌های بومی آن منطقه بوده است، بررسی ویژگی‌های فرمی این نسخه به منظور شناخت لایه‌های پنهان تولید آثار هنری مکتب بغداد ضرورت دارد. بررسی سیر تاریخی و جریان تداوم و تکامل مکتب نگارگری بغداد به عنوان یکی از پایگاه‌های مذهبی

www.SID.ir

Archive of SID

مهم جهان اسلام و به خصوص شیعیان، اهمیت بررسی این حوزه را دو چندان می‌سازد. پرسش اصلی این است: در فرم‌گرایی نگاره‌های نسخه ثواقب‌المناقب در مکتب نگارگری بغداد قرن دهم هجری، چه ویژگی‌های فرمی مشهود است؟

در میانِ منابع مورد استفاده در این نوشتار، کتاب «نقاشی بغداد عثمانی» اثر میلستین (1990)، کتابِ فلمینگ (1993) «نقاشی دینی ترک‌ها»، مقالهِ شایسته‌فر (۱۳۸۸) «مکتب نگارگری بغداد با تاکید بر مضامین شیعی» و همچنین مقاله فرخ‌فر (۱۳۹۰) «نقش ایرانیان در توسعه مکتب کتاب‌آرایی بغداد عثمانی» با موضوع تحقیق مرتبط هستند و بخشی از اطلاعات تاریخی و میان‌دستی این پژوهش را در اختیار می‌گذارند؛ ولی آنچه در این تحقیق اهمیت دارد بررسی ساختار فرمی نگاره‌های نسخه ثواقب‌المناقب است که متاسفانه در هیچ منبعی یافت نشد.

این پژوهش در دو بخش کلی ارائه می‌گردد: بخش نخست به چارچوب نظری شامل بررسی اوضاع سیاسی و اجتماعی بغداد، مکتب نگارگری بغداد قرن دهم هجری و معرفی نسخه ثواقب‌المناقب موجود در کتابخانه مورگان اختصاص دارد. در بخش دوم به تحلیل ویژگی‌های فرمی نگاره‌ها پرداخته می‌شود.

این تحقیق از حیث ماهیت، بنیادین و از نظر روش، تاریخی تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای اسنادی است و جامعه آماری تحقیق را نگاره‌های منتخب (بر اساس نوع مجلس و مضمون) در نسخه ثواقب‌المناقب موجود در کتابخانه مورگان نیویورک تشکیل می‌دهند.

۱- چارچوب نظری

۱-۱-بغداد

بغداد، از شهرهای مشهور جهان اسلام و پایتخت کشور عراق امروزیست و از لحاظ جغرافیایی در دو طرف شط دجله واقع شده است. ساخت این شهر به امر منصور دوانیقی، دومین خلیفه‌ی عباسی، در سال ۱۴۵ ه.ق./۷۶۲م. آغاز شد و در سال ۱۴۹ه.ق/ ۷۶۶م. پایان یافت و تا پایان دولت عباسیان در سال ۶۵۶ه.ق/۱۲۵۸ م. مرکز خلافت بود (سیدجوادی، ۱۳۷۱: ۳۷۹).

با روی کار آمدن عباسیان، مکتب نگارگری بغداد به عنوان نخستین مکتب تصویرگری کتب اسلامی، تحت حمایت خلفای عباسی ایجاد گردید. این مکتب بین سال‌های ۶۵۶-۱۳۳ ه.ق/ ۱۲۵۸- ۷۵۰ م. و تا زمان سقوط المستعصم بالله برقرار بود و امروزه با نام‌های مختلفی از جمله: مکتب عباسی، مکتب بغداد و مکتب بین‌النهرین شناخته می‌شود. فعالیت

www.SID.ir

Archive of SID

اصلی این مکتب بر مصورسازی نسخ علمی و فنی بوده است (شریف زاده، ۱۳۷۵ :۶۳). مکتب بغداد در دوران آل بویه (۳۳۴ه .ق/ ۹۴۵م.)، برای نخستین بار مفاهیم مذهب شیعی را در آثار خود رقم زد که در شکل‌گیری هنر دوران بعد از خود نقش به سزایی ایفا نمود(نفیسی،۱۳۴۳: ۳۸).

در دوران حکومت سلجوقیان، بغداد مرکز اصلی تولید کتاب در عراق بود. قدیمی‌ترین آثار نگارگری که در ایران و کشورهای غربی از جمله شام به دست آمده مربوط به قرن ششم و هفتم هجری است که این مجموعه را به نام "سبک‌های بغدادی" یا "مکتب سلجوقی" نام‌گذاری کرده‌اند. جلایریان در دوران استیلای خود بر بغداد (۸۳۶ -۷۴۰ه.ق/ ۱۴۳۳-۱۳۳۹م.)، حاکمیت خود را از بغداد تا تبریز اعمال کرده و فرصتی پدید آوردند تا هنرمندان این دو مرکز که هر کدام سلیقه‌ای قوی و طولانی در نگارگری و کتاب‌آرایی داشتند از تجارب یکدیگر بهره‌ای بیشتر ببرند. این تجارب به شکل‌گیری نگارگری پالایش یافته‌ای در دربار جلایریان، در بغداد انجامید. در واقع، ارتباط مکتب نگارگری شیراز با مکتب بغداد در نیمه دوم سده هشتم ه. ق./ چهاردهم م. و انتقال تجارب هنری از طریق هنرمندان مکتب تبریز به دربار جلایریان توانست در شکل‌گیری متحول مکاتب پس از خود، از جمله نگارگری دوران تیموری، بسیار با اهمیت و تاثیرگذار باشد(شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۶۶) و (Felmming, 1993: 86-95).

زمانی که تیموریان وارد بغداد شدند (۷۹۵ه.ق/ ۱۳۹۳م.) بغداد به صورت مرکز عمده فرهنگی درآمده بود و نگارگری در حد بسیار عالی خود در جریان بود. با یورش وحشیانه تیمور به بغداد، بهترین نگارگران و تذهیب‌کاران، عالمان و سایر نمایندگان حیات فکری و مذهبی و هنری به آسیای میانه کوچانده شدند. ظاهراً در دربارهای ترکمانان شیراز، تبریز و بغداد در دهه‌ی ۶۰-۸۵۰ ه.ق./۶۰-۱۴۵۰م. نسبت به شهرهای نا آرام تیموریان فرصت‌های مناسب‌تری برای هنرمندان ایجاد شده بود (صداقت، ۱۳۸۶: ۱۰۳).

۱-۱-۱-تحولات سیاسی بغداد قرن دهم هجری

شهر بغداد در قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری قمری بر اثر بی کفایتی ترکمن‌ها آسیب فراوانی دیده و از لحاظ اقتصادی و سیاسی بسیار تنزل کرده بود. به گفته محققان بسیاری از محلات، مساجد و بازارهای بغداد ویران و نهرهای آن خشکیده بودند. زمانی که حکومت صفویان در ایران روی کار آمدند، بغداد در تصرف عثمانیان بود. تا اینکه در سال ۹۱۴ ه.ق./ ۱۵۰۸م. شاه اسماعیل صفوی پس از تصرف دیاربکر و بخش علیای فرات، یکی از فرماندهان سپاه خود را به نام لاله حسین را مامور تصرف بغداد کرد. وی توانست حاکم عثمانی بغداد را متواری و شهر را به تصرف خود در آورد. در دوران حکمرانی صفویان بر بغداد، این شهر به عنوان یکی از مراکز مهم اطراق زائران شیعی در مسیر کربلا و مکه مورد

www.SID.ir

Archive of SID

توجه قرار گرفت. از آن پس شهر بغداد یکی از نقاط تجاری با اهمیت آن روزگار گردید فعالیت‌های تجاری بازرگانی که عموماً ایرانی بود برای مصرف کنندگان و مشتریان شیعی مذهب گسترش یافت. شاه اسماعیل به اماکن مقدس شیعیان به ویژه مرقد امام موسی کاظم(ع) توجه خاصی نشان داد، اما با اهل سنت بنای بد رفتاری گذاشت و اماکن و مقابر مشایخ آنان را ویران کرد؛ از این پس کشمش بر سر تسلط بر بغداد میان صفویان و عثمانیان آغاز شد (دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ج۱۲، ۱۳۶۷: ۱۲۴).

با آغاز سلطنت شاه طهماسب یکی از امیران قبیله‌ی موصلو سر به شورش نهاد و ابراهیم‌خان حاکم بغداد را که عموی او نیز بود به قتل رساند و بر بغداد دست یافت و سکه و خطبه به نام سلیمان قانونی سلطان عثمانی کرد، شاه طهماسب در ۹۳۶ ه.ق/ ۱۵۳۰م. با سپاهی به سوی بغداد شتافت و پس از تصرف آنجا، محمد خان تکلو را به حکومت گماشت و خود به قزوین بازگشت. بعد از چند سال از این واقعه، در سال ۹۴۱ه.ق/ ۱۵۳۴م. سلطان سلیمان قانونی بغداد را از دست صفویان در آورد. تا ۱۰۳۱ ه.ق حکام بغداد از سوی عثمانیان تعیین می‌شدند (دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، ج۱۲، ۱۳۶۷: ۳۰۱).

۱-۱-۲-تحولات اجتماعی بغداد قرن دهم هجری

اهالی بغداد متشکل بودند از اعراب و ترکان و یهودیان و مسیحیان و ایرانیان و شغل آنها اکثراً بازرگانی و یا به عنوان نمایندگان دینی، در شهر بغداد فعالیت می‌کردند(Felmming, 1993: 86-95) و به زبانهای فارسی، عربی و ترکی گویش می‌کردند و حتی در کلمات عربی آنان تعدادی زیادی از کلمات ترکی به چشم می‌خورد(Hasham, 2008: 265).

برای آگاهی از نحوه زندگی و عادتهای مردم روزگار قدیم، سفرنامه‌ها می‌توانند از مهمترین منابع مطالعه به شمار آیند. در بین سفرنامه‌هایی که در مورد بغداد نوشته شده، می‌توان به سفرنامه عالی‌بک به نام «سیاحت زورنامی» اشاره کرد. در این سفرنامه، عالی‌بک به شهرهای استانبول، موصل و سپس بغداد و بصره رفته و به بیان ویژگی‌های تمدنی این شهرها پرداخته است. از بررسی این سفرنامه می‌توان به نحوه‌ی زندگی و آداب و سنن، مردم بغداد عهد عثمانی پی برد و اینکه آنان به لحاظ ابعاد مختلف فرهنگی- اجتماعی، با زمانی که حاکمان صفوی در آنجا استیلا داشته و حکومت می‌کردند، تفاوتی نکرده‌اند. مردمان ساکن در بغداد عهد عثمانی حتی از شیوه لباس پوشیدن ایرانیان به گونه‌ای که در عهد استیلا صفویان مرسوم بوده، تقلید کرده و آن را نشانه‌ی فخر و مباهات می‌دانستند (میرزا زکی،۱۳۶۷ :۸۱۲).

www.SID.ir

Archive of SID

۱-۲-مکتب نگارگری بغداد قرون دهم و یازدهم هجری قمری

در نیمه‌ی آغازین قرن۱۰ه.ق. بغداد شاهد فعالیت ادبی کاتبان ایرانی بسیاری بوده است. از جمله بابا شاه اصفهانی و ملا محمد فضولی (متوفی ۹۶۳ هجری) از بزرگترین، شاعران ترکی آذربایجان که در رشد و بالندگی هنری بغداد سهم ارزنده‌ای داشته‌اند (عالی افندی، ۱۳۶۹: ۹). این آثار و بسیاری از متون ادبی ایران زمینه ایجاد مکتب نگارگری بغداد را در اواخر قرن دهم هجری فراهم ساختند.

فعالیت مکتب نگارگری بغداد در فاصله سال‌های ۹۸۲-۱۰۱۵ه.ق./ ۱۵۷۴- ۱۶۰۶م. یعنی دوران حاکمیت سه حکمران عثمانی به نام‌های علی‌پاشا ۱۰۰۷-۹۸۲ق./ ۱۵۷۴-۱۵۹۸م.، کوچک‌حسن‌پاشا ۱۰۱۲-۱۰۰۷ه.ق. پسر وزیر سوغلومحمدپاشا و یوسف پاشا ۱۰۱۵- ۱۰۱۲ه.ق./ ۱۶۰۶-۱۶۰۳م. که از حامیان هنر شناخته شده‌اند، صورت گرفت. ولی متاسفانه تولید نسخه‌های مصور بغداد در سال ۱۰۱۴ ه.ق. و اندکی پس از آن پایان یافت. این جریان که یکباره و ناگهانی روی داد، با حمله‌های پیاپی صفویان به بغداد و محاصره‌ی این شهر و نیز شورش شیعیان در کربلا ارتباط دارد. این جریان‌ها به کناره‌گیری یوسف پاشا، حکمران وقت بغداد، از سمتش و آشوب بیشتر شهر انجامید. در پی این وقایع، دوران درخشان مکتب کتاب‌آرایی بغداد به پایان رسید (فرخ فر، ۱۳۹۵: ۱۴۷).

از مهمترین حامیان مکتب نگارگری بغداد قرن دهم هجری قمری می‌توان به تکیه مولوی اشاره کرد که برخی آثار مصور بغداد تحت حاکمیت این تکیه تهیه شده که در دوران حکمرانی حسن پاشا فعالیت می‌کردند (عالی افندی، ۱۳۶۹: ۳۵). نوشایره دِه دِه و عبدالباقی مولوی که بیشتر با نام "قوصی" شناخته می‌شد از جمله هنرمندان و از کاتبان مشهور تکیه مولوی[۶] در دوران حکمرانی حسن پاشا بودند که قطعا نسخه‌های مصور بسیاری را در این دوره کتابت کردند (شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۵۹). میلیستین در تحقیقات خود روی آثار مصور مکتب نگارگری بغداد عثمانی قرن دهم هجری قمری آن را به چند طبقه مجزا تفکیک نموده است:

طبقه نخست شامل زندگینامه بزرگان می‌شود که از نظر تعداد در کمترین مقدار قرار دارد حوادثی همچون زندگی پیامبران و مبلغان دین، موضوع اصلی این نسخ است. کپی‌های مختلف حدیقه السعداء فضولی، احوال القیامه، نفحات الانس، قصص الانبیاء فضولی و نگاره‌های روضه‌الصفا از آثاری هستند که در این گروه قرار می‌گیرند. دسته دوم، شامل

[۶]طریقه مولوی در چارچوب اندیشه های مولانا جلال الدین بلخی بود. سلطان ولد که در پی نهادینه کردن اندیشه های پدرش بود، بنیانگذار اصلی این طریقت و پیر دوم شناخته می شود. پس از آن پیروانش پایه های مولوی گری را ثبات بخشیدند و در اماکن مختلف تکایایی باز کردند.

www.SID.ir

Archive of SID

نگاره‌هایی است که به زندگی پیامبراسلام (ص) و ائمه معصومین(ع) و بر وقایع شیعیان توجه دارند کپی‌های مختلف حدیقه السعداء فضولی، ثواقب المناقب افلاکی، نفحات الانس جامی، مقتل الرسول و روضه الشهداء نگاره‌هایی را ارائه می‌دهند که در این دسته جای دارند. سومین گروه نگاره‌ها، داستان عارفان و صوفیانی مورد توجه قرار گرفته که تا پیش از قرن ۱۰ ه.ق./ ۱۶م. می‌زیسته‌اند. ثواقب المناقب، جامع السیر و نفحات الانس از جمله آثاری هستند که در این زمینه نگاره‌هایی در خور توجه ارائه می‌نمایند. گروه بعد که بیشترین تعداد اثر را در برابر دیگر طبقات در اختیار می‌گذارد، نگاره هایی است که به وقایع تاریخی می پردازد. دیوان الباقی، شاهنامه، همایون نامه، لیلی و مجنون و برخی نگاره های حدیقه السعداء و جامع‌السیر جامی از جمله این گروهند. آخرین گروه، به نسخه های تبارشناسی تعلق دارند. از میان آثار مصور بغداد، چند نسخه مصور و یک نگاره تک برگی به این گروه تعلق دارد(Milsitein, 1990: 80).

۱-۳-ثواقب‌المناقب

نسخه ثواقب‌المناقب شرح حال عارفان و صوفیان و همچنین شرح حکایت زندگی و کرامات و احوال مولانا و هفت تن از یاران وی می‌باشد که تا پیش از قرن ۱۰ ه.ق. می‌زیسته‌اند. ثواقب‌المناقب، که نام آن در ابتدا مناقب‌العارفین بوده یک بار به دست احمد بن محمد که ظاهراً از شاگردان و مریدان جلال‌الدین بخاری ۷۸۵ ه.ق./ ۱۳۸۳م. بوده به نام خلاصه‌ی المناقب تلخیص شده و مطالبی که در آن برخلاف آراء علماء ظاهر دیده می‌شده، حذف گردیده است. بار دیگر توسط عبدالوهاب بن جلال الدین محمد همدانی آن را در ۹۴۷ ه.ق. با عنوان ثواقب‌المناقب اولیاءالله تلخیص کرد و بسیاری از روایات و حکایات آن را که خود غیر مفید تشخیص می داد، از آن حذف نمود و توضیحات و مطالب دیگری بر آن افزود. این تلخیص و تهذیب را درویش محمود مولوی در ۹۹۸ ه.ق./ ۱۵۸۹م. به نام ترجمه‌ی مناقب‌ثواقب به ترکی ترجمه و به سلطان مراد سوم تقدیم کرد(دایره المعارف بزرگ اسلامی، ۱۳۷۹: ۵۹۰).

۱-۳-۱-نسخه مصور ثواقب‌المناقب، کتابخانه مورگان

از نسخه ثواقب‌المناقب، دو کپی مصور از ترجمه سلطان مراد عثمانی که هر دو در بغداد تهیه شده‌اند، باقی مانده است. یکی از آنها به تاریخ ۱۵۹۹م./ ۹۹۶ ه.ق. در کتابخانه موزه توپقاپی در استانبول نگهداری می‌شود. نسخه دیگر که نسخه‌ای پربارتر است، در موزه و کتابخانه شخصی مورگان در نیویورک، به شماره ثبت: REVAN.N0.147 موجود است[۷]. در نسخه‌شناسی موجود در سایت کتابخانه و موزه مورگان، تاریخ ساخت این نسخه به سال ۱۰۰۱ه.ق. /۱۵۹۰ م. نسبت

[۷]شماره بندی کنگره: ۱۳۹۰ .۹ ث۴۲۴ / ۵۳۰۵، رده بندی دیویی: ۱/۳۱ فا ۸. ۳

www.SID.ir

Archive of SID

داده شده است. این اثر دارای دو جلد در ابعاد ۱۸۰ در ۱۴۸ میلیمتر، ۱۰۰۲ برگ و ۲۹ نگاره ارزشمند رنگی است که در سال ۱۹۱۱ میلادی خریداری و به کتابخانه مورگان منتقل شده است (www.themorgan.org).

۱-۴-فرم[۸]

فرم، یکی از واژگانی است که استفاده از آن در مباحث گوناگون هنرهای تجسمی رایج است، به گونه‌ای که می‌توان آن را یکی از مهم‌ترین مفاهیم پایه‌ای هنر در نظر گرفت. فرم یعنی «هر چیزی که دیده شود. شکل، اندازه، رنگ و بافت داشته باشد، فضا را اشغال کند، مکانی را مشخص کند و جهتی را نشان دهد. فرم واقعی، قابل تشخیص و فرم انتزاعی غیر قابل تشخیص است. برای مفهوم یا پیامی خلق می‌شود یا صرفاً تزئینی است. فرم ساده یا پیچیده، هماهنگ یا نا هماهنگ است» (ونگ، ۱۳۸۰: ۱۴۰).

در فرهنگ لغت فارسی، واژه فرم این گونه تعریف شده است: «ریخت، شکل، وضع، هیات، حالت، صورت، ظاهر، پیکر، کالبد» (عمید،۱۳۵۷:۱۵۲۹). در فرهنگ اصطلاحات و واژگان هنرهای تجسمی برابر کلمه فرم آمده است: «شکل، حجم، صورت، قالب (در نقد هنری)» (کرامتی،۱۳۵۷: ۱۶۲).

در فرهنگ مصور هنرهای تجسمی معنی فرم مشابه مورد فوق آمده است: ۱- قالب، صورت ۲ -شکل و شکل سه بعدی (مرزبان:۱۳۶۳: ۱۸۱۷). هم چنین در کتاب درآمدی بر فلسفه‌ی هنر این گونه تعریف شده: «فرم (صورت) نحوه‌ی سازماندهی، هر آن چیزی است که اثر هنری را می‌سازد. محتوا، ماده، صورت است. فرم به هر آنچه محتوا از آن تالیف یافته است، سازمان می دهد» (کارول، ۱۳۸۷: ۲۱۶).

فرمالیسم[۹]: فرمالیسم به عنوان یک آموزه‌ی هنری، عبارت است از مدعایی در مورد ارزش هنری برحسب فرم آن؛ به تعبییری دیگر فرمالیسم آموزه‌ای است که ارزش یک اثر را صرفاً در فرم آن جستجو می‌کند. فرمالیست‌ها بیش از هر هنری به هنرهای دیداری توجه کرده‌اند. معتقدند که لازمه‌ی ادراک این هنرها، حس کردن فرم و رنگ و شناخت فضای سه‌بعدی است آنها برای ادراک هنرهای دیداری کافی است با همین اندک شناختی از زندگی مجهز باشند. اطلاعات بیش از این موجب می‌شود که توجه آنها از متعال و خصوصیات عالی هنر منحرف و به علاقه‌های قابل دسترس انسان

---

[۸] Form

[۹] Formalism

www.SID.ir

Archive of SID

(نظیر بازنمایی) معطوف شود، نگرنده با بریدن از این شناخت نامربوط و پرداختن به نقاشی با مفاهیم مربوط، می‌تواند در موقعیتی قرار گیرد که از نقاشی آنچه را که مستقیما در معرض دید و بینش او قرار می‌گیرد (آرایش پیچیده فرم‌ها و رنگ‌ها) دریافت کند و همین امر به دلیل غیر قابل بیان بودن، دارای قابلیتی است که مخاطب را عمیقاً سرشار از عواطف می‌سازد که کاملا با عواطف زندگی متفاوت است(اسکراتن،۱۳۹۳: ۵۲).

فرم‌شناسی: مشهورترین و صریح‌ترین تعریف از فرم‌شناسیِ هنر، متعلق به نظریه‌پرداز اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم میلادی، **کلایو بِل**[۱۰] می‌باشد. بر طبق عقیده‌ی بل، هنر چیزی است که صورت دلالتگر داشته باشد. صورت دلالت‌گر صورتی است که آنچه را واجد آن است سرشار از نوع خاصی از ارزش می‌کند که عبارتند از تاثیر ایجاد شده در کسانی که آن را ادراک می‌کنند. بِل این تاثیر را عاطفه زیبایی‌شناختی[۱۱] می‌نامد(جرولد،۱۳۸۷: ۱۶). کلایو بل معتقد است که برای درک و فهم صحیح اثر هنری، ما نیاز به اخذ چیزی از جهان خارج و از ذخیره دانش‌مان از جهان نداریم. اثر هنری بصری باید حاصل کار در صورت محض باشد و اگر لازم باشد که آدمی دانشی از جهان برای فهم اثر هنری داشته باشد، این دانش، ذهن مشاهده‌گر را از امور نامربوط پر می‌کند که او را از نظاره نسبت‌های صوری موجود در نقاشی باز می دارد(جرولد،۱۳۸۷: ۱۱۰).

۲-فرم‌شناسی نگاره‌های منتخب نسخه ثواقب‌المناقب

معرفی جامعه بررسی: نسخه مصور ثواقب‌المناقب محفوظ در موزه و کتابخانه شخصی مورگان دارای ۲۹ نگاره رنگی نفیس با موضوعات مختلف است. در مطالعات انجام شده، نگاره‌ها را می‌توان از حیث مضمون به پنج گروه تقسیم کرد که از این بین ۱۲ نگاره دارای مضمون کرامات، ۵ مجلس رعب و وحشت، ۳ مجلس با مضمون روایت عادی، ۸ مجلس با مضمون بالا بردن مقام مولانا و۱ مجلس با مضمون عرفانی می باشند. در این بخش به دلیل محدودیت‌های موجود در ارائه مقاله، ۵ نگاره که بیشترین تنوع فرمی را در اختیار می‌گذارند انتخاب و بررسی گردیدند. منظور از تنوع فرمی،

---

[۱۰] Clive Bell

[۱۱] Aesthetic Emotion

www.SID.ir

Archive of SID

مواردی همچون مبانی تصویر، کادر، نوشتار، پیکره، چهره، منظره، کیفیت رنگ و اجرا و ساختار می‌باشند. نگاره‌های منتخب به ترتیب محل بررسی عبارتند از:

نگاره شماره ۱: مجلس کرامات، اغراق آمیز، ارتباط با غیب/ سه ولی خدا (تصویر شماره ۱).

نگاره شماره ۲: مجلس اغراق در بیان یک روایت عرفانی و ارتباط با عالم قدس/ محمد پیامبر(ص) در شب معراج به علی (ع) اسرار هویدا می‌کند (تصویر شماره ۲).

نگاره شماره ۳: مجلس روایت عادی/ طبیبی از پادشاه خون می‌گیرد (حجامت) (تصویر شماره ۳).

نگاره شماره ۴: مجلس کرامات و ارتباط با غیبیان برای بالا بردن مقام معنوی مولانا و ایجاد روحیه تسلیم در میان مرید/ مولانا مدرسه حلاویه حلب را در نیمه شب ترک می‌کند درحالی که استادش، کمال‌الدین ابن عدیم، فرمانروای حلب، در تعقیب اوست (تصویر شماره ۴).

نگاره شماره ۵: مجلس انتساب به اولیای اسلام/ داستان شیث (تصویر شماره ۵).

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱) مضمون کرامات اغراق آمیز و ارتباط با غیب

تصویر۲)مضمون عرفانی و ارتباط با عالم قدس

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۳) مضمون روایت عادی تصویر۴) مضمون بیان کرامات غیر منطقی معجزات

تصویر۵) مضمون انتساب به اولیای اسلام

فرم‌گرایی نگاره‌ها:

در فرم‌شناسی نگاره‌های نسخه ثواقب‌المناقب مورگان، کیفیت فرم در حوزه‌های مختلف: ۱)کادر، ۲) نوشتار و کتیبه منقوش، ۳) چهره‌پردازی، ۴)پیکره‌نگاری، ۵)منظره‌پردازی، ۶)رنگ و کیفیت اجرا و ۷)ترکیب‌بندی مورد بررسی قرار می‌گیرد. نتیجه مطالعات به ترتیب عبارت است از:

۱) کادر

منظور از کادر، قاب تصویر، محدوده فضا یا سطحی‌ست که اثر تجسمی در آن به وجود می‌آید. ویژگی‌های مشترک در کادر نمونه‌های منتخب شامل کادر تصویر به فرم مستطیل عمودی، حاشیه ترلینگ با هفت، پنج و گاه چهار خط نازک

www.SID.ir

Archive of SID

و ضخیم (رنگ‌های آبی سیر، کرم روشن، نارنجی، سبز زیتونی سیر و روشن، قهوه‌ای روشن) و بهره‌گیری از کادر شکسته می باشد. ویژگی‌های متفاوت در هر نمونه بدین شرح است:

نگاره شماره ۱: دارای ابعاد ۱۳۸در ۱۷۸میلیمتر، حاشیه فاقد هر گونه تزیین و ساده و روشن به رنگ کرم بدون نقش آمده است.

نگاره شماره ۲: دارای ابعاد ۲۲۴ در۱۳۰میلیمتر، حاشیه به رنگ کرم روشن و دارای تشعیر (نقوش گیاهی و سنگ، بوته و درختان و حیواناتی مانند: روباه و خرگوش و ابرهای پراکنده‌ی پیچان) بوده و تک رنگ اجرا شده است.

نگاره شماره ۳: دارای ابعاد۲۰۰ در۱۴۰میلیمتر، در حاشیه نگاره تشعیر آمده که شامل نقوش گیاهی متنوع و پرندگان و ابرهای پیچان است و با تک رنگ کرم تیره طراحی شده است.

نگاره شماره ۴: دارای ابعاد ۱۹۵ در ۱۲۴میلیمتر، زمینه نگاره ساده، بدون تزیین و به رنگ کرم است.

نگاره شماره ۵: دارای ابعاد ۱۸۰در۱۴۸ میلیمتر، زمینه نگاره ساده، بدون تزیین و به رنگ کرم است.

جدول شماره ۱) تحلیل ویژگی‌های کادر و حاشیه (نگارندگان)

		نگاره ۱	نگاره ۲	نگاره ۳	نگاره۴	نگاره ۵
کادر و حاشیه	**ابعاد** (به میلیمتر)	۱۳۸×۱۷۸	۱۳۰×۲۲۴	۱۴۰×۲۰۰	۱۲۴×۱۹۵	۱۸۰در۱۴۸
	نوع کادر	مستطیل عمودی شکسته	مستطیل عمودی شکسته	مستطیل عمودی شکسته	مستطیل عمودی شکسته	مستطیل عمودی شکسته
	حاشیه نگاری	فاقد تزیین، زمینه ساده کرم رنگ	تشعیر، بروی زمینه کرم رنگ	تشعیر، بروی زمینه کرم رنگ	فاقد تزیین، با زمینه‌ای ساده کرم رنگ	فاقد تزیین، زمینه‌ای ساده کرم رنگ

۲) نوشتار و کتیبه منقوش

ویژگی‌های مشترک شامل: کاربرد خط ترکی عثمانی، قلم نوشتار نستعلیق با کیفیت خوب و ارتباط فرمی مطلوب با فضای نگاره است. ویژگی‌های متفاوت عبارتند از:

www.SID.ir

Archive of SID

نگاره شماره ۱: نگاره دارای دو کتیبه به رنگ زمینه کرم روشن در قسمت بالا و پایین نگاره است. کتیبه‌ها در حدود ۲۰٪ فضای تصویری نگاره را به خود اختصاص داده‌اند.

نگاره شماره ۲: نگاره‌ها دارای دو کتیبه در قسمت بالا و پایین نگاره به رنگ روشن است و فضای اشغال شده آن در نگاره ۲۰٪ می باشد.

نگاره شماره ۳: نگاره دارای دو کتیبه به رنگ کرم روشن یکی در قسمت بالای نگاره و دومی در انتهای آن و حدود ۲۵٪ فضای نگاره را به خوداختصاص داده است.

نگاره شماره ۴: نگاره داری دو کتیبه به رنگ کرم در قسمت بالا و پایین نگاره است و حدود ۲۰٪فضای نگاره را اشغال نموده است.

نگاره شماره ۵: نگاره دارای دو کتیبه به رنگ کرم روشن در بالا و پایین نگاره است و حدود ۲۰٪ فضای نگاره را اشغال نموده است.

جدول شماره ۲) تحلیل ویژگی‌های نوشتار و کتیبه منقوش (نگارندگان)

			نگاره شماره ۱	نگاره شماره ۲	نگاره شماره ۳	نگاره شماره ۴	نگاره شماره۵
نوشتار و کتیبه منقوش		نوع قلم	نستعلیق	نستعلیق	نستعلیق	نستعلیق	نستعلیق
		کیفیت قلم	خوب	خوب	خوب	خوب	خوب
	کتیبه منقوش	ارتباط محتوایی با تصویر	مرتبط است	مرتبط است	مرتبط است	مرتبط است	مرتبط است
		ارتباط فرمی با تصویر	مرتبط است	مرتبط است	مرتبط است	مرتبط است	مرتبط است
		میزان فضای اشغال شده در کادر تصویر	٪۲۰	٪۲۰	٪۲۵	٪۲۰	٪۲۰
		محل قرارگیری در تصویر	در قسمت بالا و پایین نگاره	در قسمت بالا و پایین نگاره	در قسمت بالا و پایین نگاره	در قسمت بالا و پایین نگاره	در قسمت بالا و پایین نگاره

۳) چهره‌پردازی

www.SID.ir

Archive of SID

چهره‌پردازی در همه نمونه‌ها، بیشتر تداعی‌کننده ویژگی‌های بومی است و تفاوت در اندازه و نوع آرایش چهره‌ها در شخصیت‌های مختلف نگاره مشهود است. همه چهره‌ها به فرم بیضی نزدیک‌اند؛ دارای چشمان بادامی تیره، دهان و بینی کوچک و خیال‌گونه، ابروان قوس‌دار و جوانان با لب‌های ورچیده و چانه‌های چاله‌دار ترسیم شده است. محاسن در مردان میانسال به رنگ مشکی و قهوه‌ای بلند و نرم که در انتها نوک آن تیز می‌شود، در افراد کهنسال سفید رنگ است. جوانان فاقد محاسن‌اند. هیچ چهره‌ای مستقیم به بیننده خیره نشده. تفاوت در اندازه و نوع آرایش چهره‌ها در شخصیت‌های مختلف نگاره مشهود است. باقی موارد عبارتند از:

نگاره شماره ۱: دوازده چهره مرد در این نگاره دیده می‌شود که از این میان ۱۰ مورد سه‌رخ و ۲ مورد نیمرخ ترسیم شده‌اند. چهره‌ها نمایانگر پنج جوان، یک کهنسال و شش میانسال هستند. همچنین همه سرها بدون مو و چهره‌ها آرام و متین است.

نگاره شماره۲: بیست و یک چهره مرد در گروه سنی میانسال و جوان که از این میان شش تا نیمرخ و یکی از پشت سر و دوازده چهره از سه رخ ترسیم شده‌اند. سوژه اصلی دارای (مقام و منزلت دینی) بوده و دارای پوشیه روی صورت و شعله آتش پشت سر است.

نگاره شماره۳: ده چهره در نگاره وجود دارد که به جز یکی که از نیم رخ بوده بقیه سه رخ می باشند و آرام و متین. چهره‌ها دارای گروه سنی بزرگسال و جوان است.

نگاره شماره ۴: نگاره دارای چهار چهره است از بین چهار چهره یکی سه رخ می‌باشد دارای گروه سنی کهنسال، میانسال و جوان بوده چهره‌ها همگی آرام و متین‌اند.

نگاره شماره ۵: نگاره دارای نوزده چهره است که از بین آنان پنج چهره نیمرخ بوده و بقیه سه‌رخ می‌باشد و دارای گروه سنی کهنسال و میانسال و جوان است.

جدول شماره ۳) تحلیل ویژگی‌های چهره‌پردازی (نگارندگان)

		نگاره شماره۱	نگاره شماره۲	نگاره شماره۳	نگاره شماره۴	نگاره شماره۵
چهره	زاویه دید	عمدتاً سه رخ و یک مورد نیمرخ	عمدتاً سه رخ و یک مورد نیمرخ	عمدتاً سه رخ و یک مورد نیمرخ	عمدتاً سه رخ و یک مورد نیمرخ	عمدتاً سه رخ و یک مورد نیمرخ

www.SID.ir

Archive of SID

	رعایت تناسبات	سر نسبت به بدن بزرگتر می‌باشد. در بقیه اجزای صورت تناسب رعایت شده است.	سر نسبت به بدن بزرگتر می‌باشد. در بقیه اجزای صورت تناسب رعایت شده است.	سر نسبت به بدن بزرگتر می‌باشد. در بقیه اجزای صورت تناسب رعایت شده است.	سر نسبت به بدن بزرگتر می‌باشد. در بقیه اجزای صورت تناسب رعایت شده است.	سر نسبت به بدن بزرگتر می‌باشد. در بقیه اجزای صورت تناسب رعایت شده است.
	بومی/ غیر بومی	بومی	بومی	بومی	بومی	بومی
	شخصیت پردازی	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد
	نمایش ویژگیهای قراردادی	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد
	نمایش حالات عاطفی	چهره‌ها متین، آرام و باوقار	چهره‌ها متین، آرام و باوقار	چهره‌ها متین، آرام و باوقار	چهره‌ها متین، آرام وباوقار	چهره‌ها متین، آرام و باوقار
	نمایش مقام و جایگاه اجتماعی	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد
	نمایش سن و سال	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد
	نمایش جنسیت	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد

۴) پیکرنگاری

از جمله وجوه مشترک در همه نگاره ها، زاویه دید ترسیم اندام‌ها روبرو و گاه از پهلو و پاها از پهلو است. سرها بزرگتر از دیگر اندام آمده است؛ تمامی پیکره‌ها کوتاه و دارای انحنایی در بدن، با گردنی کوتاه و سری بزرگند؛ شخصیت اصلی نگاره کاملا متمایز از دیگران به لحاظ حجمی و در نقاط تاکید بوده دارای گروه سنی کهنسال و میانسال و جوان و تماماً با جنسیت مذکر. کیفیت تصویری پیکره‌ها مطلوب است. پیکره‌ها دارای جامگان بومی‌اند؛ سرپوش اصلی نوعی عمامه است که شامل یک کلاه از جنس نمد در ابعاد مختلف که گاهی به تنهایی بر سر گذاشته می‌شده و به کلاه مولانا معروف بوده است. در این نوع عمامه، اغلب پارچه‌ای سفید و بلند، لطیف دور کلاه نمدی پیچیده می‌شده که در انتها قسمتی از آن را برای تزیین بیرون آورده و یا قسمتی از پارچه سفید را از کنار صورت روی شانه مخالف می‌انداختند که به آن تحت‌الحنک می‌گفتند. جامگان غالبا ساده و با تزیین بسیار اندک همراهند و شامل لباسی بلند دارای آستین تنگ خفتانی که محکم بسته شده و از سمت راست و چپ روی هم قرار می‌گیرد و به آن قبا می‌گفتند؛ دارای کمربند پارچه‌ای که دور کمر گره خورده و روی آن بسته می‌شده و لباسی گشاد و رها در قسمت جلو (عبا) با آستین‌های گشاد در اندازه‌های کوتاه و بلند و دارای دکمه با چندین چین و شکن، همراه با شلواری بلند و صاف. بروی شانه بعضی از پیکره‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

شالی قرار گرفته است. کفش‌ها همگی ساده و یک شکل و به رنگ اکر است. موارد افتراق در پیکرنگاری نگاره‌ها بدین شرح‌اند:

نگاره شماره ۱: شخصیت اصلی نگاره با اندام و سری نسبتاً درشت‌تر از دیگران و با عمامه ایی بزرگتر از سایرین و لباسی به رنگ لاجوردی تیره که دارای تزییناتی با رنگ روشن است ترسیم شده است. او شالی سبز بر روی شانه دارد در حالی که زانوی خودرا بغل گرفته (می‌تواند نشانه‌ای از غم باشد) در وسط کادر و داخل فرم محراب قرار گرفته است. سه فرد مقدس که در پی بردن سقای مولانا آمده‌اند، هر سه لباسی به رنگ سبز سیر و سبز روشن پوشیده‌اند و یکی از آنها نیز شالی روی شانه خود انداخته است.

نگاره شماره ۲: در این نگاره هنرمند برای برتری دادن شخصیت پیامبر(ص) و حضرت علی (ع) بر سایرین، پشت سر آنان را شعله آتش کشیده و پوشیه‌ای (نقاب) برای سیمای مبارک پیامبر ترسیم کرده است. هر دو شخصیت مقدس، دارای عمامه‌ای به رنگ سبز و جامگانی به رنگ ارغوانی تیره با تزیینات طلایی هستند؛ در حالی که سایرین دارای لباس‌های ساده هستند. سوژه‌های مهم در وسط کادر قرارگرفته و دو شخصیت مقدس، با داشتن لباسی به رنگ تیره روی زمینه روشن ترسیم شده اند.

نگاره شماره ۳: سوژه اصلی دارای جایگاه شاهی بوده و تاجی بر سرنهاده در حالی که بقیه دارای دستار و عمامه‌اند و در قسمت مرکزی نگاره قرارداده شده‌اند. همچنین به لحاظ قد از دیگران بلندترند. لباس پادشاه به رنگ نارنجی ناب و دارای نقوش تزیینی به رنگ طلایی، که روی چهارپایه ای به روکش پارچه به رنگ تیره با نقوش تزیینی روشن قرار گرفته است.

نگاره شماره ۴: در این نگاره مولانا و معلم وی حائض اهمیتند. این دو در مرکز نگاره قرارگرفته‌اند و به لحاظ ابعاد بزرگتر از دیگرانند؛ بر روی شانه مولانا شالی قرار گرفته و دارای عمامه‌ای بزرگتر از بقیه است. لباس آنان تیره‌تر از زمینه ترسیم شده است.

نگاره شماره ۵: این نگاره دارای دو بخش و دو زمان متفاوت بوده که در بخش بالایی آن پیامبر(ص) قرار دارد که به لحاظ ابعاد پیکره و عمامه از سایرین بزرگتر ترسیم شده است. تن‌پوش پادشاه، دارای رنگ گرم که کمی هم تیره بوده بر روی زمینه با رنگ سبز روشن قرارگرفته است. لباس پیامبر برخلاف دیگر افراد دارای نقوش تزیینی بوده و در مرکز

www.SID.ir

Archive of SID

نگاره در قسمت بالا قرار گرفته است. در قسمت پایین نگاره، مولانا دارای ابعاد پیکره‌ای بزرگتر از دیگران و نیز سر و عمامه‌اش هم قدری بزرگتر از سایرین می‌باشد و همچنان ردایی برروی شانه دارد.

جدول شماره ۴) تحلیل ویژگی‌های پیکره‌پردازی (نگارندگان)

			نگاره شماره ۱	نگاره شماره۲	نگاره شماره۳	نگاره شماره۴	نگاره شماره۵
پیکره‌نگاری		**زاویه دید**	دید از روبرو و پهلو	دید از روبرو و پهلو	دید از روبرو و پهلو	دید از روبرو و پهلو	دید از روبرو و پهلو
		رعایت تناسبات	سرها قدری بزرگتر از حد معمول	سرها قدری بزرگتر از حدمعمول	سرها قدری بزرگتر از حدمعمول	سرها قدری بزرگتر از حدمعمول	سرها قدری بزرگتر از حدمعمول
		شخصیت پردازی	رعایت شده است	رعایت شده است	رعایت شده است	رعایت شده است	رعایت شده است
		نمایش ویژگی‌های قراردادی	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد	وجود دارد
		نمایش حالات عاطفی	تماماً آرام و متین	تماما آرام و متین	تماما آرام و متین	تماما آرام و متین	تماما آرام و متین
	جامگان	**بومی/ غیربومی**	بومی	بومی	بومی	بومی	بومی
		نمایش مقام و جایگاه اجتماعی	رعایت شده است	رعایت شده است	رعایت شده است	رعایت شده است	رعایت شده است
		نمایش سن و سال	رعایت شده است	رعایت شده است	رعایت شده است	رعایت شده است	رعایت شده است
		نمایش جنسیت	زن و مرد	مرد	مرد	مرد	مرد
		کیفیت تصویری	مطلوب	مطلوب	مطلوب	مطلوب	مطلوب

۵) منظره‌پردازی

ویژگی مشترک در منظره‌پردازی‌ها عبارت است از: در تمام نگاره‌ها، جایگاه پیکره نسبت به منظره، در اولویت نخست قرار دارد. خط افق به بیننده نزدیک است و فضای بسته‌ای را القا می‌کند، فضای معماری تداعی کننده فضای آسیای میانه می‌باشد. در همه نمونه‌ها ارتباط مناسب پیکره با فضای نگاره و منظره‌پردازی وجود دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

نگاره شماره ۱: در این نگاره زاویه دید برای منظره و محیط از بالاست(اصطلاحاً دارای دید پرنده). نگاره دارای چهار پلان و سوژه‌ی اصلی در پلان دوم مستقر شده است. طبیعت دارای پردازش تا حدودی طبیعت‌گرا (ترکیبی از خیال و واقعیت) است، درختان تلفیقی و پرشکوفه با برگهای تک‌تک و فشرده نمایش داده شده است، دارای معماری غیرقرینه با تقسیم‌بندی‌های متنوع هندسی با تزیینات گل و گیاه دارای کنگره بر روی لبه دیوار و تزیینات کاشی بر روی دیوار و سطح زمین، آسمانی کوچک و طلایی درخشان، درختانی پرشکوفه و ترکیبی.

نگاره شماره ۲: زاویه دید در این نگاره برای منظره و محیط از بالاست. نگاره دارای چهار پلان است و سوژه اصلی در پلان دوم قرارگرفته است. طبیعت تا حدودی طبیعت‌گرا (ترکیبی از خیالی و واقعیت) و تزیینی است، دارای معماری غیرقرینه با سطوح هندسی متنوع. بنا و معماری با استفاده از نقوش هندسی آرایش شده و گیاهان تزیینی و گل و بوته، کفپوش را مزین نموده است، لبه‌های دیوار کنگره‌ایست، استفاده از گیاهان ترکیبی و درختان پرشکوفه و دیوارهای منقوش.

نگاره شماره ۳: در این نگاره زاویه دید از بالاست. دارای چهار پلان که سوژه اصلی در پلان دوم قرار دارد و دارای فضایی بسته و محدود است. مناظر تا حدودی طبیعت‌گرا و خیالی‌اند. زمین مفروش به رنگ سبز کم رنگ و پوشیده از گل و بوته‌های رنگارنگ، کوه‌های اسفنجی با ترکیب رنگهای آبی و بنفش و طلایی، تنوع در درختان با برگهای تک تک و پر از شکوفه و سروهای بلند و پرندگان رنگارنگ.

نگاره شماره ۴: زاویه دید برای پیکره‌ها از پهلو و برای محیط از بالاست. نگاره دارای چهار پلان است که سوژه اصلی در پلان اول قرار دارد. نسبتاً پیکره‌ها فضای کمتری را اشغال کرده‌اند. نگاره دارای زاویه بسته و محدود است. دارای معماری ساده و غیر قرینه و تقسیمات متنوع هندسی و نقوش هندسی و تقسیم بندی قوس و طاق و قندیل برای تزیین. همچنین استفاده از نقوش هندسی در تزیین دیوار مسجد. بناها آراسته با کاشی‌های منقوش. فضای نگاره ساده و با کمترین ریزه‌پردازی آمده. آسمانی به رنگ قهوه‌ای روشن کوچک با استفاده از زمینه است. حضور ماه و ستاره (جلوه‌ی شب)، و رنگ سبز و بوته‌های گل تک رنگ، دوری از طبیعت‌پردازی صرف و تزیینی.

نگاره شماره ۵: زاویه دید برای محیط از بالاست. دارای فضایی محدود و بسته است. دارای شش پلان که سوژه اصلی در پلان دوم قرار دارد. در قیاس با دیگر نمونه‌ها، پیکره‌های این نگاره فضای بیشتری را اشغال کرده‌اند. نگاره دارای فضایی بسته و محدود است. اجتناب از واقع‌گرایی و ایجاد فضای خیالی مشهود است. آسمان به رنگ طلایی و درخشان با ابرهای پیچان به رنگ آبی روشن و خطوط طراحی به رنگ آبی تیره، آمده است. ترکیبی بودن درختان با برگهای

www.SID.ir

Archive of SID

فشرده و پیچش در بدنه درخت، استفاده از رنگ سبز در درجات مختلف سیر و روشن برای نشان دادن تنوع و تمایز درختان مشهود است، همچنین کاربرد رنگهای درخشان، کوه‌های اسفنجی به رنگ آبی و بنفش با خطوط دورگیری، جوی آب با حرکت مارپیچ به رنگ نقره‌ای و قلم‌گیری شده و ریزه‌پردازی در طبیعت وجود دارد.

جدول شماره ۵) تحلیل ویژگی‌های منظره‌پردازی (نگارندگان)

		نگاره شماره ۱	نگاره شماره ۲	نگاره شماره ۳	نگاره شماره ۴	نگاره شماره ۵
منظره پردازی	**زاویه دید**	از بالا	از بالا	از بالا	از بالا	از بالا
	رعایت تناسبات	برتری پیکره نسبت به محیط	برتری پیکره نسبت به محیط	برتری پیکره نسبت به محیط	پیکره جزء کمتری از فضارا اشغال کرده	برتری پیکره نسبت به محیط
	پلان بندی	پنج پلان	پنج پلان	سه پلان	چهار پلان	شش پلان
	نوع افق	افق بسته	افق بسته	افق بسته	افق بسته	افق بسته
	کیفیت معماری	بومی/ غیر قرینه و ساده	بومی غیر قرینه وساده	بومی متمرکز	غیر قرینه وساده	بومی
	کیفیت مناظر طبیعی	پرهیز از واقع‌گرایی و القای فضای خیالی	پرهیز از واقعه گرایی القای فضای خیالی	پرهیز از واقعه گرایی و خیالی القای فضای خیالی	پرهیز از واقعه گرایی و خیالی القای فضای خیالی	پرهیز از واقعه گرایی و خیالی

۶) رنگ و کیفیت اجرا

تقریبا در همه نگاره‌ها (به استثنای نگاره شماره ۴) پالت رنگ حدود۱۰ الی ۱۵ گزینه با برتری رنگ‌های گرم و درخشان و گاه طلایی است. کاربرد رنگ‌های تخت و بدون سایه روشن و دورگیری نسبتاً زمخت به دور عناصر موجود از ویژگی مشترک نگاره‌هاست.

نگاره شماره ۱: دارای ریزه‌پردازی و توجه به جزییات، کاربرد خطوط دالبری در حاشیه معماری بناها.

نگاره شماره ۲: پرداختن به ریزه‌کاری کاربرد خطوط دالبری در حاشیه معماری بناها.

www.SID.ir

Archive of SID

نگاره شماره ۳: برتری رنگ طلایی در کنار رنگهای سرد مانند (آبی و سبز و بنفش) در طیف‌های مختلف.

نگاره شماره ۴: رنگهای غالب سرد (آبی و سبز و بنفش) در کنار رنگهای گرم مانند (قهوه‌ای و قرمز).

نگاره شماره ۵: طیف وسیعی از رنگ آبی و بنفش در صخره‌ها و استفاده گسترده از رنگ طلایی برای آسمان.

جدول شماره ۶) تحلیل ویژگی‌های رنگ و اجرا (نگارندگان)

			نگاره شماره۱	نگاره شماره۲	نگاره شماره۳	نگاره شماره۴	نگاره شماره۵
رنگ و کیفیت اجرا	رنگ	**تنوع پالت رنگی**	متنوع	مجموعه‌ای از رنگهای گرم و سرد	مجموعه‌ای از رنگهای گرم و سرد	مجموعه‌ای از رنگهای گرم و سرد	مجموعه‌ای از رنگهای گرم و سرد
		رنگهای غالب	با برتری رنگهای گرم	رنگهای گرم	رنگهای گرم	رنگهای گرم	رنگهای گرم
		چگونگی رنگ آمیزی	تخت و بدون سایه روشن	تخت وبدون سایه روشن	تخت و بدون سایه روشن	تخت وبدون سایه روشن	تخت و بدون سایه روشن
	اجرا	**توجه به جزییات**	وجود دارد	توجه به جزییات	توجه به جزییات	توجه به جزییات	توجه به جزییات
		خطوط دورگیری	وجود دارد	دارای دورگیری زمخت	دارای دورگیری زمخت	دارای دورگیری زمخت	دارای دورگیری زمخت
		کیفیت اجرا	مطلوب				

۷) ترکیب بندی

«جای دادن منطقی عناصر تجسمی در فضای مورد نظر، در سطح دوبعدی و یا در فضای سه‌بعدی، ترکیب‌بندی یا کمپوزیسیون[۱۲] گفته می‌شود» (حلیمی، ۱۳۸۴: ۲۲۴). هنرمند، براساس چگونگی ترکیب عناصر و استفاده از آن‌ها، زبان

[۱۲] Copmosition

www.SID.ir

Archive of SID

خاص خود را می‌نمایاند و از این طریق، مفاهیم ذهنی، عواطف و احساسات خود را در رابطه با آنچه که دریافته است به دیگران انتقال می‌دهد (گودرزی، ۱۳۸۸: ۳۴).

تقریباً در تمام فاکتورهای مربوط به ترکیب‌بندی، اشتراکات بین نگاره‌ها مشهود است. این موارد شامل: ترکیب‌بندی غیرقرینه، پویا و متمرکز و پرهیز از بعدپردازی است. فضاسازی بسته و محدود، ارتباط قوی بین عناصر نوشتاری، تصویری، رویکرد غیر واقع‌گرایانه و تا حدی خیالی و دارای گرایش تزیینی و قرارگرفتن سوژه اصلی در مرکز نگاره، از ویژگی‌های مشترک ترکیب‌بندی در این نگاره‌هاست.

جدول شماره ۷) تحلیل ویژگی‌های ترکیب‌بندی (نگارندگان)

		نگاره شماره ۱	نگاره شماره ۲	نگاره شماره ۳	نگاره شماره ۴	نگاره شماره ۵
ترکیب بندی	**قرینگی**	غیر قرینه	غیرقرینه ایی	غیر قرینه ایی	غیر قرینه ایی	وغیرقرینه ایی
	پویا/ ایستا	پویا	پویا	پویا	پویا	پویا
	نوع ترکیب بندی	پرتحرک	مثلثی	متمرکز	متمرکز	مارپیچ
	نوع فضاسازی	بسته و محدود	بسته ومحدود	بسته ومحدود	بسته و محدود	بسته و محدود
	ارتباط بین عناصر	بسیار مطلوب	بسیار مطلوب	بسیار مطلوب	بسیار مطلوب	بسیار مطلوب
	نقاط طلایی	وجود دارد				
	بعدپردازی	عدم رعایت بعدپردازی	عدم رعایت بعدپردازی	عدم رعایت بعدپردازی	عدم رعایت بعدپردازی	عدم رعایت بعدپردازی
	نوع نگرش	تزیینی و عدم رعایت واقع‌گرایی	تزیینی	تزیینی	تزیینی	تزیینی

نتیجه گیری

در این پژوهش با استفاده از رویکرد شکل‌گرا (فرمالیسم) به تحلیل ساختار فرم در نگاره‌های نسخه ثواقب‌المناقب (موجود در کتابخانه مورگان) به عنوان منتخب مکتب نگارگری بغداد در قرن دهم هجری پرداخته شد. بررسی‌ها در هفت بخش

www.SID.ir

Archive of SID

کلی: کادر، نوشتار و کتیبه منقوش، چهره‌پردازی، پیکرنگاری، منظره‌پردازی، رنگ و کیفیت اجرا و ترکیب‌بندی، نشانگر وحدت و اشتراکات بسیاری در ساختار فرم‌شناسی نگاره‌هاست. در عین حال بیشترین اشتراک در بخش ترکیب‌بندی مشهود است که شالوده و ساختار کلی کار را به هم می‌آمیزد. پس از آن، این تشابه در کیفیتِ رنگ و اجرای آثار دیده می‌شود. در نقطه مقابل، بیشترین وجوه افتراق در جزییات فرم‌ها و در بخش چهره‌پردازی، پیکره‌نگاری و منظره‌پردازی وجود دارد. این نکات، نشانگر فرمت و چارچوبی ثابت و مشخص در تولید نگاره‌های نسخه ثواقب‌المناقب و همچنین نشان از قاعده‌مند بودن مکتب نگارگری بغداد در قرن دهم هجری است.

با توجه به عمر کوتاه فعالیت مکتب نگارگری بغداد در اواخر قرن دهم و اوایل قرن یازدهم هجری که حدود دو دهه بیش دوام نیاورد، این فرضیه مطرح می‌گردد که قاعده‌مند بودن و ثبات در ویژگی‌های فرمی آثار این مکتب، از منبعی غنی الهام گرفته سیراب شده است. با ارجاع به سابقه فعالیت مکتب نگارگری بغداد، احتمال بهره‌گیری از دو منبع هنری بزرگ آن دوران وجود دارد. نخست مکاتب نگارگری ایران و بالاخص مکتب تجاری شیراز است که حضور هنرمندان مهاجر ایرانی، وجود نسخ و الگوهای مصور و تاثیرات واضح از ویژگی‌های فرمی این مکتب در آثار بغداد، می‌تواند عاملی مهمی در رشد سریع و با قدرت مکتب نگارگری بغداد باشد. در درجه دوم، حمایت تکایای مولوی از تولید آثار مکتب بغداد است که تحت لوای حاکمیت ترکان عثمانی شرایط لازم را جهت رشد و بالیدن این مکتب و تولید نسخ مصور ممتازی همچون ثواقب‌المناقب فراهم نمود. در این شرایط امکان حضور و مشارکت هنرمندان ترک و تاثیرپذیری از دستآوردهای مکتب استانبول در تولید آثار نیز فراهم بوده است. برخی از اشتراکات فرمی در نگاره‌های نسخه ثواقب‌المناقب، همچون ترکیب‌بندیهای غیرقرینه و پویا، پرهیز از بعدپردازی، ارتباط عناصر بصری با یکدیگر و ... از جمله ویژگی‌های اصیل مکاتب هنری ایرانی و عثمانی است، که بهره‌گیری از تاثیرات این دو را در مکتب بغداد، غیر قابل انکار می‌سازد. در نهایت آنچه به عنوان ویژگی‌های شاخص ساختار فرم در نگاره‌های نسخه ثواقب‌المناقب می‌توان بدآن اشاره نمود عبارتند از:

- بهره‌گیری از یک نظام قانونمند و تکامل‌یافته میان متن (خط نگاره‌ها) و تصویر بر اساس تناسب و روابط هندسی میان سطوح و شکل‌ها، نقشه ترسیم منظره طبیعی و فضای داخلی (محیط اندرونی و بیرونی) که سبب ایجاد پیوندی مناسب میان پیکره‌ها، اشیاء، منظره و معماری شده است.
- سادگی آمیخته با ظرافت و رسم عناصر تصویری، اهمیت به تصویر انسان را در برگرفته و آن را به مهمترین بخش از فضای تصویر تبدیل نموده است.
- استفاده از قراردادهای از پیش تعیین شده و سلیقه‌های گوناگونی که توصیف کننده‌ی برخی از ویژگی‌های هنر تصویری دوران پیشین‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

- بهره‌گیری از ویژگی‌های قابل شناسایی و مشخص که شاخصه نگارگری مکتب بغداد قرن دهم هجری را رقم می‌زنند.

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها:

- آریان پورکاشانی، منوچهر(۱۳۸۸)، فرهنگ آریانپور، تهران، ناشرجهان رایانه.
- آدامز، لوری (۱۳۹۰)، *روش شناسی هنر*، ترجمه علی معصومی، تهران، انتشارات فرهنگی پژوهش چاپ و نشر نظر.
- پورگشتال، هامر (۱۳۶۷)، تاریخ امپراتوری عثمانی، ج۲، ترجمه میرزا زکی، علی محمدتهران، زرین.
- دوری، عبدالعزیز و دیگران(۱۳۷۵)، *بغداد* (چند مقاله در تاریخ و جغرافیای تاریخی) ترجمه اسماعیل دولتشاهی ،تهران، بنیاد دایره‌المعارف اسلامی
- سیوری، راجر مروین (۱۳۶۶)، *ایران عصر صفوی*، ترجمه احمد صبا، تهران،کتاب تهران.
- شریف‌زاده، عبدالمجید(۱۳۷۵)، *تاریخ نگارگری در ایران*، تهران، حوزه هنری.
- صدر حاج سید جوادی و دیگران(۱۳۷۱)، دایره المعارف تشیع، جلد ۳، تهران ، یاد آوران.
- عالی افندی، مصطفی (۱۳۶۹)، *مناقب هنروران*، ترجمه سبحانی، تهران، سروش.
- لوینسون، جرولد (۱۳۸۷)، مجموعه مقالات زیبایی شناسی آکسفورد" مسائل کلی زیبایی شناسی" قسمت اول، ترجمه فریبرز مجیدی، تهران، فرهنگستان هنر.
- _____(۱۳۸۳)، دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، به همت محمدکاظم موسوی بجنوردی، جلد ۱۲، انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- _____(۱۳۷۹)، *دایره‌المعارف بزرگ اسلامی*، به همت محمدکاظم موسوی بجنوردی، جلد نهم، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ونگ، وسیوس (۱۳۸۰)، اصول فرم و رنگ، ترجمه آزاده بیدخت و دیگران، تهران، نشرنی.
- هاسپرز، جان و راجر اسکراتن (۱۳۹۳)، فلسفه هنر و زیبایی شناسی، ترجمه یعقوب آژند، تهران، دانشگاه تهران.

www.SID.ir

Archive of SID

مقالات:

- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۸)، "مکتب نگارگری بغداد با تاکید بر مضامین شیعی"، دو فصلنامه مطالعات هنر اسلامی، دوره۲، ش۴، ۵۹-۷۶.
- شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۵)، "نسخه‌ی خطی حدیقه الشهداء شاهکار نگارگری مذهبی مکتب اصفهان"، مطالعات هنر اسلامی، دوره دوم، شماره ۴، صص ۱۳۸-۱۲۱.
- صداقت، معصومه (۱۳۸۶)، "سیرالنبی (شاهکار نگارگری مذهبی عثمانی)"، دوفصلنامه مطالعات هنر اسلامی، سال سوم، شماره ۶، صص ۶۲-۴۳.
- فرخ فر، فرزانه (۱۳۹۵)، "نقش ایرانیان در توسعه‌ی مکتب آرایی بغدادعثمانی"، مطالعات تاریخ اسلام، سال هشتم، شماره ۲۰، ص۱۴۷.
- نفیسی، نوشین (۱۳۴۳)، "تاریخ نقاشی‌های آسیا و جلوه های آن"، نشریه هنر و مردم، دوره دوم، شماره۲۲، ص۳۸.

منابع انگلیسی:

- Felmming, Barbara (1993), Turkish religious miniatures and album leaves- Dreaming of paradise: Islamic art from the collection of the Museum of Ethnology, Rotterdam, Martial & Snoeck.
- Hashem, Hisham Swadee (2008), بغداد اواخر القرن التاسع عشر من خلال رحله عالی بک الی العراق ۱۳۰۴-۱۳۰۰, International Symposium on BAGHDA (Madinat al-Salam) in the Islamic Civilization, Cilt II., Uskudar-Istanbul, 7-9 Kasim / 7-9 November.
- Milstein, Rachel (1990), Miniature Painting in Ottoman Baghdad, Mazda Publishers.

منابع سایت:

سایت الکترونیکی موزه و کتابخانه مورگان، نیویورک

- http://www.themorgan-org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-nting/pai59

www.SID.ir

Archive of SID

منابع تصاویر:

تصویر ۱) سایت الکترونیکی موزه و کتابخانه مورگان

تصویر ۲) سایت الکترونیکی موزه و کتابخانه مورگان

تصویر ۳) سایت الکترونیکی موزه و کتابخانه مورگان

تصویر ۴) سایت الکترونیکی موزه و کتابخانه مورگان

تصویر ۵) سایت الکترونیکی موزه و کتابخانه مورگان

www.SID.ir

Archive of SID

The structure of form in miniatures of Tavaqib ol-Manaqib's manuscript, In Baghdad painting school, 16th century[۱۳]

Ali Asghar Javani[۱۴]
Farhang Mozafar[۱۵]
Farzaneh Farrokhfar[۱۶]
Akram Mahmoudi[۱۷]

Abstract:

"Tavaqib ol-Manaqib" is the biography of the mystics and the Sufis especially Mevlana Jalaluddin Mohammad Balkhi with a little exaggerated. This literary masterpiece was summarized by Ahmad-ibn-Mohammad and the next time by Abdulwahab-ibn-Jalaluddin-Mohammad-Hamedani in 947 A.H and it was translated into Turkish by the order of Sultan Murad of Ottoman Empire in 998 A.H. The focus of this study is on the illustrated version of "Savaghebol Monagheb" book in Morgan's New York library; produced during the rule of the Ottoman kings (the late tenth and early eleven century A.H) and introduced one of the masterpiece of Baghdad miniature school of the tenth century. Therefore, the edition feature of the form, are analyzed to identify the achievements of Baghdad Miniature School in the tenth century A.H. The question is that, what kind of miniature formality is in the "Tavaqib ol-Manaqib" as the chosen Baghdad miniature school? The overall result of the miniature analysis form of "Tavaqib ol-Manaqib" show that Baghdad miniature has been depicted in a coherent miniature feature. The study of this research in terms of the fundamental nature of the methodology, is an analytic-historical one.

---

[۱۳] This research is based on the thesis of miss Akram Mahmoudi entitled: The formation structure of painting in Baghdad painting school in the tenth and eleventh centuries (case study: Nasakh Mosavvar Savagheb-ol-Monaghoboroze Safa) in the Isfahan university.

[۱۴] Faculty member of art research, Art University of Isfahan Email: a_javaniart@yahoo.com

[۱۵] Faculty member of architect college, Elm-o-Sanat University Email: f.mozaffar@aui.ac.ir

[۱۶] Faculty member of University of Neyshabur Email: farrokhfar@neyshabur.ac.ir

[۱۷] P.H.D student of Art research, Art University of Isfahan Email: akr_mahmoudi@yahoo.com

Corresponding author, phone number: 09151504097
Address: Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran

عنوان مقاله: فرم‌گرایی نگاره‌های نسخه ثواقب‌المناقب شاهکار نگارگری مکتب بغداد قرن دهم هجری

www.SID.ir

Archive of SID

Keywords: Baghdad painting school, Miniature, Tavaqib ol-Manaqib, structure of form

www.SID.ir