تصویر زندگی مولوی در نگاره‌های *ثواقب المناقب*

دکتر فاطمه ماه‌وان[1]

چکیده

ثواقب المناقب اثر عبدالوهاب بن جلال الدین محمّد همدانی در سال ۹۴۷ هجری تألیف شده‌است. این اثر تحریری خلاصه و ویراسته از *مناقب العارفین* افلاکی است. یکی از نسخ ارزشمند *ثواقب المناقب*، نسخه‌ای مزیّن به ۲۹ نگاره است که به شمارهٔ M.466 در کتابخانهٔ مورگان نیویورک نگهداری می‌شود. ابعاد نسخه 179 x 145 mm و نگاره‌ها به شیوهٔ مکتب بغداد است. مضمون اصلی نگاره‌های این نسخه مولانا و کرامات اوست. در چندین نگاره حسام الدین چلپی و شمس تبریزی نیز به تصویر درآمده‌است. پژوهش حاضر نگاره‌های این نسخه را بررسی کرده و شیوهٔ شخصیّت‌پردازی مولانا در نگاره‌ها تحلیل می‌کند. پرسش‌های این پژوهش عبارت است: مولانا در نگاره‌ها چگونه ترسیم شده‌است؟ شیوهٔ چهره‌نگاری شمس تبریزی و حسام الدین چلپی چگونه است؟ مهم‌ترین شاخصه‌ها و شگردهای تصویری نسخهٔ مورگان چست؟ روش بررسی، تحلیل ۲۹ نگارهٔ این نسخه با رویکرد زیبایی‌شناسی است. حاصل پژوهش نشان می‌دهد که چهره‌نگاری مولانا، شمس و حسام الدین چلپی شاخصه‌های تصویری تثبیت شده‌ای در نگاره‌ها دارد که آنان را به خوبی به مخاطب بازمی‌شناسد. نکتهٔ دیگر شگردهای تصویری خاص نسخهٔ *ثواقب المناقب* است که آن را در بین قراین خود متمایز می‌سازد. کادربندی، نمایش پلان‌های موازی، حضور شخصیّت ناظر یا شاهد، طبیعت‌گرایی، از مهم‌ترین این شگردهای تصویری است.

کلیدواژه‌ها: مولوی، *ثواقب المناقب*، عبدالوهاب بن جلال الدین محمّد همدانی، نگارگری

۱ـ محقق پسا دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد
تلفن: ۰۹۱۵۷۰۴۰۳۲۷
ایمیل: fmahvan@yahoo.com

مقدمه

ثواقب المناقب، خلاصه *مناقب العارفین* افلاکی، به قلم عبدالوهاب بن جلال الدین محمّد همدانی است. *ثواقب المناقب* در یک مقدّمه و نه «ذکر» و «خاتمه» تنظیم شده‌است. بخش سوم کتاب در ذکر مولانا جلال الدین مجمد بلخی است که در ده باب و هر باب در دو فصل شکل گرفته‌است. بخش چهارم نیز در ذکر شمس تبریزی مشتمل بر مقدمه و هشت باب است. این اثر منبعی ارزشمند دربارۀ زندگی و کرامات مولانا است زیرا افلاکی از مریدان خاص جلال الدیّن فریدون معروف به عارف چلپی بود و به همین دلیل اطلاعاتی ارزشمندی را در اثر خود گردآورده‌است.

فارسی زبانان ایران و ماوراءالنهر برخی از ترکیبات و تعبیرات عربی و فارسی متداول در آسیای صغیر و الفاظ ترکی *مناقب العارفین* را غریب و نامأنوس می‌دانستند، پس بر آن شدند که با ویرایش و تلخیص *مناقب العارفین*، تحریر جدیدی از آن ارائه دهند. از این‌رو *ثواقب المناقب* در همان اوایل تألیفش به ترکی ترجمه شد. نخست (حدود ۹۴۰- ۹۵۰ ه.ق) درویش خلیل قونوی متخلّص به «ثنایی» و سپس درویش محمود مثنوی خوان قونوی در ذیقعدۀ 998 هجری کتاب را به ترکی ترجمه کردند.

از این اثر نسخ چندین بر جای مانده که یکی از ارزشمندترین آن‌ها نسخه‌ای مصوّر دارای ۲۹ نگاره به شیوۀ مکتب بغداد است که به شمارۀ M.466 در کتابخانۀ مورگان نیویورک نگهداری می‌شود. مولوی و کرامات او مضمون اصلی نگاره‌های این نسخه است. با توجّه به نقش محوری مولانا در نگاره‌ها، پژوهش حاضر به بررسی شیوۀ چهره‌نگاری مولانا پرداخته و به این سوال‌ها پاسخ می‌گوید که مولانا در نگاره‌ها چگونه ترسیم شده‌است؟ شیوۀ چهره‌نگاری شمس تبریزی و حسام الدین چلپی چگونه است؟ نفاست و زیبایی نسخۀ مورگان این پرسش را برمی‌انگیزد که مهم‌ترین شاخصه‌ها و شگردهای تصویری نسخۀ مورگان چست؟ روش بررسی تحلیل ۲۹ نگارۀ این نسخه با رویکرد زیبایی‌شناسی است.

این پژوهش در صدد است تا از سویی نسخۀ نفیس *ثواقب المناقب* محفوظ در کتابخانۀ مورگان نیویورک را معرّفی کند و از سوی دیگر قصد دارد تا جایگاه تصویری مولانا و دیگر عرفا در نگاره‌ها را بازشناسد. همچنین برای تأکید بر ارزش‌های هنری این نسخه، مهم‌ترین شگردهای تصویری آن را تحلیل می‌کنیم.

پیشینهٔ تحقیق

ثواقب المناقب منبعی ارزشمند دربارهٔ مولانا و مولویه است اما تحقیق چندانی دربارهٔ آن انجام نگرفته‌است. با اینکه *ثواقب المناقب* به زبان فارسی و مؤلّف نیز ایرانی است امّا متأسفّانه در حوزهٔ فرهنگی ایران به این اثر توجّه چندانی نشده و بیشتر حوزهٔ فرهنگی آسیای صغیر و حلقهٔ مولویّه به آن توجّه نشان داده‌اند. علّت ناشناخته بودن این اثر در ایران آن است که مؤلّف آن غریب الوطن بود و این اثر را خارج از ایران تألیف نمود. به همین دلیل در کتب تاریخ ادبیات ذکر *ثواقب المناقب* از چند سطر فراتر نمی‌رود. تنها تحقیق درخور توجّه دربارهٔ این اثر، مقاله‌ای است از عارف نوشاهی (۱۳۸۰) با عنوان «*ثواقب المناقب* اولیاءالله، مأخذی فراموش شده دربارهٔ مولانا و مولویه» که این اثر را به طور جامع معرّفی کرده‌است. ثواقب المناقب به همّت عارف نوشاهی تصحیح و با مقدمه‌ای جامع به قلم وی به زیور طبع آراسته شد. راشل میلستین[۲] در بخشی از کتاب ارزشمند با عنوان *نگارگری در مکتب عثمانی بغداد*،[۳] نگاره‌های *ثواقب المناقب* را بررسی و چاپ کرده‌است. این اثر به سال ۱۹۹۰ در ۱۸۸ صفحه توسط انتشارات مزدا چاپ شده است.

ثواقب المناقب منبعی ارزشمند دربارهٔ زندگی مولوی

یکی از جامع‌ترین منابع دربارهٔ مولانا و مولویّه، بعد از ولدنامه تألیف سلطان ولد و رسالهٔ سپهسالار تألیف فریدون بن سپهسالار، *مناقب العارفین* اثر شمس الدین افلاکی عارفی (۷۱۶ ه.ق) است. افلاکی از مریدان خاص جلال الدیّن فریدون معروف به عارف چلپی بود به همین دلیل اطلاعاتی ارزشمندی را در اثر خود گردآورده‌است. فارسی زبانان ایران و ماوراءالنهر برخی از ترکیبات و تعبیرات عربی و فارسی متداول در آسیای صغیر و الفاظ ترکی *مناقب العارفین* را غریب و نامأنوس می‌دانستند، از این‌رو بر آن شدند که با ویرایش و تلخیص *مناقب العارفین*، تحریر جدیدی از آن ارائه دهند. دو تحریر جدید ار *مناقب العارفین* در

[2] Rachel Milstein

[3] Miniature Paintings in Ottoman Baghdad

دست است: ۱ـ *خلاصه المناقب* به تحریر احمدبن محمود معروف به معین الفقرا در اوائل قرن نهم ه.ق. ۲ـ تحریر دیگر از *مناقب العارفین، ثواقب المناقب* اولیاءالله تألیف عبدالوهّاب بن جلال الدّین محمد همدانی است. پژوهش حاضر به بررسی این تحریر از *ثواقب المناقب* می‌پردازد.

ثواقب المناقب اثر عبدالوهاب بن جلال الدین محمّد همدانی در سال ۹۴۷ هجری تألیف شد. عنوان کتاب مادّه تاریخ تألیف آن است چنانکه مؤلّف گوید: «تمام شد ... مسمّی به *ثواقب المناقب* اولیاءالله به تاریخی که این اسم سامی و عبارت گرامی مخبر از آن است» (نسخه، ص ۵۱۰). این اثر تحریری خلاصه و ویراستهٔ *مناقب العارفین* افلاکی است. *ثواقب المناقب* در یک مقدّمه و نه «ذکر» و «خاتمه» تنظیم شده‌است. بخش سوم کتاب در ذکر مولانا جلال الدین مجمد بلخی است که در ده باب و هر باب در دو فصل تنظیم شده‌است. بخش چهارم نیز در ذکر شمس تبریزی مشتمل بر مقدمه و هشت باب است. هر ذکر در چند باب، مناقب مولوی و گاه یکی از منسوبان یا جانشینان مولوی (نظیر حسام الدین چلپی و بهاء ولد) را شرح می‌دهد. عبدالوهاب در مقدمهٔ اثر دلایل ضرورت تحریر این اثر را چنین برمی‌شمرد: ۱ـ «تطویل اثر که موجب عسرت فهم مراد و نسیان مقصود و ملال سامع می‌شود» (نظیر کثرت القاب، تعریفات بی‌حساب، ذکر مساکن و مواضع و بوادی). ۲ـ «حکایات مکرّر غیرمفید و عبارات متنفّره» ۳ـ آمیختگی مقامات و منازل ۴ـ تقدیم و تأخیر مباحث ۵ـ «الفاظ ترکانه و لغات غریبهٔ قدیمه» ۶ـ «درج عباراتی که مؤدّی به کفر و زندقه و اباحت و لحاد می‌شد و محلّ تعرّض اغیار بود» ۷ـ «عظم حجم کتاب که تخمیناً ۲۰۰۰۰ سطر است ... کتاب را به علت عظم حجم، کم کتابت می‌کنند» ۸ـ «چون مرتّب بر ابواب و فصول نیست، یافت حکایت یا عبارتی که مراد باشد به سهولت انجام نمی‌گیرد».

شرح حال مؤلّف

نام عبدالوهاب بن جلال الدین محمّد همدانی و پدرش، جلال الدین محمد که از مشایخ نقشبندیّهٔ همدان بود، چندین بار در *ثواقب المناقب* آمده‌است. در سال‌های ۹۳۰- ۹۴۸ ه.ق که شاه طهماسب صفوی همدان را تصرّف کرد و شرایط بر اهل تسنّن دشوار شد، عبدالوهاب به مصر هجرت کرد. وی در قاهره با شیخ مولیخانه ملاقات کرد و در همان خانقاه نسخه‌ای از

مناقب العارفین را ملاحظه کرد. احتمالاً *ثواقب المناقب* اولیاءالله در همین زمان به رشتهٔ تحریر درآمده‌است (نوشاهی، ۱۳۸۰: ۶۱).

عبدالوهاب چندی در آن خانقاه اقامت کرد. پس از درگذشت شیخ مولویخانه، مریدان از عبدالوهاب خواستند تا مشیخت یا امور خانقاه را بر عهده بگیرد اما او نپذیرفت. سپس از قاهره به مدینه عزیمت کرد و تا پایان عمر (۹۵۴ ه.ق) در آنجا ماند. مزار وی در جوار روضهٔ بوی در خانقاه مولیّه است (همان: ۶۲).

از عبدالوهّاب چندین اثر به فارسی تألیف کرده‌است: *ثواقب المناقب* اولیاء الله، نوای خروس (مناظرهٔ خروس و مؤذّن)، معیّات اسماء الحسنی، شرح معیّات میرحسین، صراط مستقیم.

نسخهٔ مصوّر *ثواقب المناقب* محفوظ در کتابخانهٔ مورگان نیویورک

ثواقب المناقب در همان اوایل تألیفش در آسیای صغیر مورد توجّه قرار گرفت و به ترکی ترجمه شد. نخست (حدود ۹۴۰- ۹۵۰ ه.ق) درویش خلیل قونوی متخلّص به «ثنایی» آن را به ترکی برگرداند و آن را به نام سلطان سلیمان کرد. سپس درویش محمود مثنوی خوان قونوی در ذیقعدهٔ 998 هجری کتاب را به ترکی ترجمه و به سلطان مراد سوم، پادشاه هنر دوست و ادب پرور عثمانی (1003-928) پیشکش کرد. از این کتاب چندین نسخه در مکتب بغداد عثمانی مصور شده‌است: نسخهٔ کتابخانه مورگان با ۲۹ نگاره، نسخهٔ موزه توپقاپی سرای استانبول با ۲۲ نگاره نگهداری می‌شود. دو تک نگاره نیز یکی در موزهٔ هنرهای بستن[۴] و دیگری در موسسهٔ یادبود مایر در اورشلیم[۵] موجود است.

در این پژوهش نسخهٔ مصوّر کتابخانهٔ مورگان را بررسی می‌کنیم. این نسخه که مزیّن به ۲۹ نگاره است و به شمارهٔ M.466 در کتابخانهٔ مورگان نیویورک نگهداری می‌شود. ابعاد نسخه 179 x 145 mm و نگاره‌ها به شیوهٔ مکتب بغداد است.

[4] . Boston, Museum of Fine Art
[5] Jerusalem, L. M, Mayer Memorial Institute

نگاره‌ها زندگی مولوی را چگونه ترسیم می‌کنند؟

از دیرباز نگارگران به‌منظور عینیّت بخشیدن به متن و تسهیل در فهم آن، متون را مصور می‌کردند. نگاره‌های *ثواقب المناقب* صحنه‌های از کرامات، سماع، مجالس درس و وعظ مولوی را به نمایش می‌گذارد. هر نگاره کتیبه‌ای نستعلیق به زبان ترکی دارد که قسمتی را داستان را روایت می‌کند. آن قسمت از داستان برای متن کتیبه انتخاب می‌شود که بیشترین ارتباط معنایی را با نگاره داشته باشد. نگاره‌های *ثواقب المناقب* جزو شاهکارهای هنری محفوظ در موزهٔ مورگان نیویورک است. نامی که در این موزه بر نگاره‌های نسخه نهاده شده «زندگی و معجزات تصویری رومی» است که از اهمیّت نگاره‌های این نسخه در موزهٔ مورگان حکایت دارد.

چهره‌نگاری مولوی و دیگر عرفا در نگاره‌های *ثواقب المناقب*

چهره‌نگاری در نگارگری ایرانی، همواره برمبنای تیپ‌سازی است و از شبیه‌سازی و ترسیم چهره واقعی اجتناب می‌شود. منظور از شبیه‌سازی، ترسیم دقیق خطوط و ممیّزات چهره هر فرد و مراد از تیپ‌سازی ترسیم چهره‌ها به شیوه‌ای همسان با یکدیگر است. نگارگری ایرانی، متأثّر از تفکّر اسلامی، سعی داشت تا با نمونه‌آفرینی آرمانی، نقّاشی را تجلّی امر قدسی انگاشته و تصویری خلق کند که مطابق با دیدگاه مُثل افلاطونی و نمونه‌ای عینی برای عالم مثال باشد مثلاً نگارگر در ترسیم چهرهٔ عارفان با اجتناب از شبیه‌سازی، الگوی تصویری ثابتی از عارف با مشخصّه‌هایی مانند محاسن سپید و بلند، عبا، کهولت سن، ذکر و نماز، تسبیح و ... را مبنا قرار می‌داد. تمایز اصلی چهره‌نگاری در هنر شرق و غرب، توجه به تیپ‌سازی (سنخ‌های عمومی) در شرق و پرتره (چهره‌سازی انفرادی) در غرب است (ماه‌وان، ۱۳۹۵: ۲۳۰).

چهره‌نگاری مولوی: بر اساس آنچه دربارهٔ چهره‌پردازی در نگارگری ایرانی گفته شد، شاخصه‌های اصلی در چهره‌نگاری مولوی را جستجو کرده و به موارد زیر دست یافتیم: مردی سالخورده با صورت کشیده، چشم‌ها و ابروان مشکی، محاسن سپید آمیخته با سیاه. چهرهٔ مولوی در تمام نگاره‌ها به طور یکسان تکرار شده‌است. جامه او نیز در بیشتر نگاره‌ها دستاری سپید و عبای لاجورد است، تنها در موارد معدودی نظیر «آخرین دیدار مولوی و شاگردانش» به جای عبای لاجورد، عبای کبود بر تن دارد. نوع و رنگ دستار نیز در

نگاره‌های مربوط به سماع به عمامهٔ اخرایی تغییر رنگ پیدا می‌کند. در نگاره حمزه، مولوی محاسن سیاه، شال سبز و جامهٔ سرخ بدون عبا بر تن دارد.

چهره‌نگاری حسام الدین چلپی: حسام الدین چلپی در هیأت جوانی موی نارسته، با چشمان و ابروان مشکی، عبای شنگرف و ردای لاجورد ترسیم شده‌است. ایّام میانسالی چلپی نیز با همان جامه یعنی عبای شنگرف و ردای لاجورد ترسیم شده‌است با این تفاوت که در این نگاره‌ها چلپی چهرهٔ عارفی میانسال با محاسن بلند سیاه را دارد.

چهره‌نگاری شمس تبریزی: شمس از نظر چهره‌نگاری بسیار شبیه مولوی است با این تفاوت که محاسن قهوه‌ای و عبای سبز بر تن دارد. در برخی نگاره‌ها فردی شبیه به شمس حضور دارد حال‌آنکه قرینهٔ متنی ندارد (در متن هیچ نامی از شمس برده نشده). این امر می‌تواند به حضور معنوی شمس در کنار مولانا تعریض داشته باشد.

۱

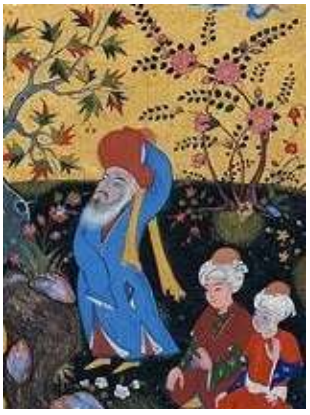
۲

۳

۱ـ چهره‌نگاری مولانا، بخشی از نگارهٔ «دیو آب»

۲ـ چهره‌نگاری مولانا، بخشی از نگارهٔ «پناهنده شدن گاو به مولانا»

۳ـ چهره‌نگاری مولانا، بخشی از نگارهٔ « سگ‌ها در بازار به مولانا گوش فرا می‌دهند»



۴

۵

۴ـ چهره‌نگاری مولانا با عمامهٔ اخرایی رنگ، بخشی از نگارهٔ «سماع مولانا»

۵ـ چهره‌نگاری مولانا با عبای کبود، بخشی از نگارهٔ «وداع مولانا و مریدان»

۶

۷

۶ـ چهره‌نگاری حسام الدین چلپی، بخشی از نگارهٔ «دیدار مولانا و حسام الدین چلپی»

۷ـ چهره‌نگاری شمس تبریزی، بخشی از نگارهٔ «مجلس عارفانهٔ شمس»

تحلیل تصویری

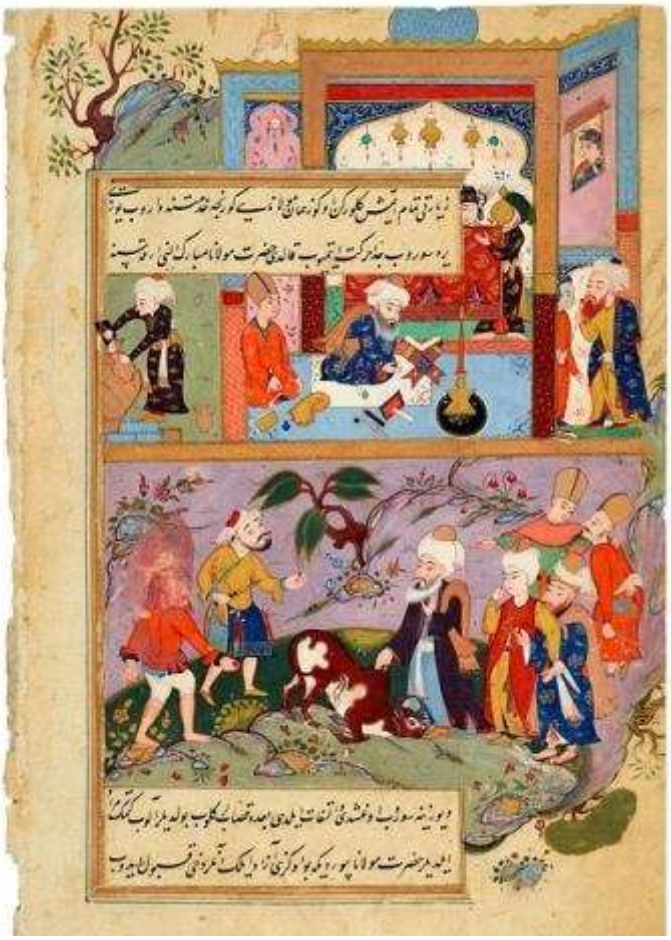
نسخهٔ کتابخانهٔ مورگان به لحاظ شگردهای تصویری، ارزش و اهمیّت خاصی دارد. نگارگر گاه با استفاده از تکنینک «نمایش پلان‌های موازی» چند روایت را در یک پلان تصویری بازنموده‌است. شیوهٔ کادربندی در نگاره‌ها در نوع خود جلوه‌ای منحصر به فرد و مبتکرانه دارد. طبیعت زیبا و چشم‌نواز زیبایی و نفاست خاصی به تصاویر بخشیده است. «شاهد یا ناظر» وجه عرفانی اثر را ارتقا می‌دهد. اینها و ده‌ها مورد دیگر این نسخه را در زمرهٔ شاهکارهای نگارگری قرار می‌دهد. برای تبیین این مبحث، برخی از وجوه هنری و ارزشمند نگاره‌ها را تحلیل می‌کنیم:

۱- **نمایش پلان‌های موازی:**

یکی از شگردهای تصویری این نسخه، نمایش موازی چند زمان و مکان در یک پلان تصویری است. به این شرح که حوادثی که همزمان نیستند همگی در یک تصویر گرد آمده است. بهترین نمونه‌های «نمایش پلان‌های موازی» نگارهٔ «گریز یوسف از زلیخا» اثر بهزاد و «کشتن اسفندیار ارجاسب را در رویین دژ» از *شاهنامهٔ* بایسنغری است. نمایش پلان‌های موازی در دو نگارهٔ زیر از *ثواقب المناقب* نیز دیده می‌شود:

ـ نگارهٔ پناه جستن گاو به مولانا: «قصابان گاوی خریده‌بودند و به شهر می‌بردند. از بند ایشان خلاص شده بود و می‌گریخت و هرچند می‌دویدند به گردش نمی‌رسیدند و مولانا به زیارت سلطان العلما می‌رفت. چون مولانا را بدید دوید و در خدمت مولانا روی بر زمین نهاد و بایستاد [....] مولانا فرمود که او را آزاد کنید. از سر صدق قبول کردند و رفتند» (همدانی، ۱۳۹۰: ۲۲۳).

این روایت یادآور داستان «ضامن آهو» است. در بالای تصویر، مولانا در آرامگاه پدرش درحالیکه رحل قرآن را گشوده مشاهده می‌شود. مقبره در پارچهٔ قرمز پوشیده شده‌است. در صحنهٔ پایین قصاب چاقو در دست دارد و در پی گاو است. گاو روی بر زمین نهاده و از مولانا طلب شفاعت می‌کند. به این ترتیب دو روایت در یک قاب تصویری نمایان شده است.



۸ـ نگارۀ پناه جستن گاو به مولانا

نگارۀ «گوش بستن مولانا بر گریه‌های سلجوق سلطان رکن الدین قلیچ ارسلان»: در مرکز نگاره مولانا در حال سماع است و دو دست بر گوش نهاده تا گریه‌های رکن الدین قلیچ ارسلان را نشود. در سمت راست خارج از کادر رکن الدین قلیچ ارسلان را می‌بینیم که ریسمان بر گردن افکنده‌است. به این ترتیب دو روایت در یک پلان تصویری نمایان شده‌است.

۹ـ نگارۀ گوش بستن مولانا بر گریه‌های سلجوق سلطان رکن الدین قلیچ ارسلان

۲- طبیعت بهشت‌گونه:

طبیعت در نگاره‌های *ثواقب المناقب* جلوه‌ای بهشت‌گونه دارد. در نماهای بیرونی طبیعت شاداب و سرزنده به نگاره جلوه و پویایی خاصی می‌بخشد. حتی در نماهای داخلی هم نگارگر از نمایش طبیعت غفلت نکرده و از پنجره یا روزنه‌ای راهی به دل طبیعت جسته‌است. مثلاً در نگارۀ «بحث دینی بین مولوی و قاضی سراج الدّین ارموی»، پنجره‌ای

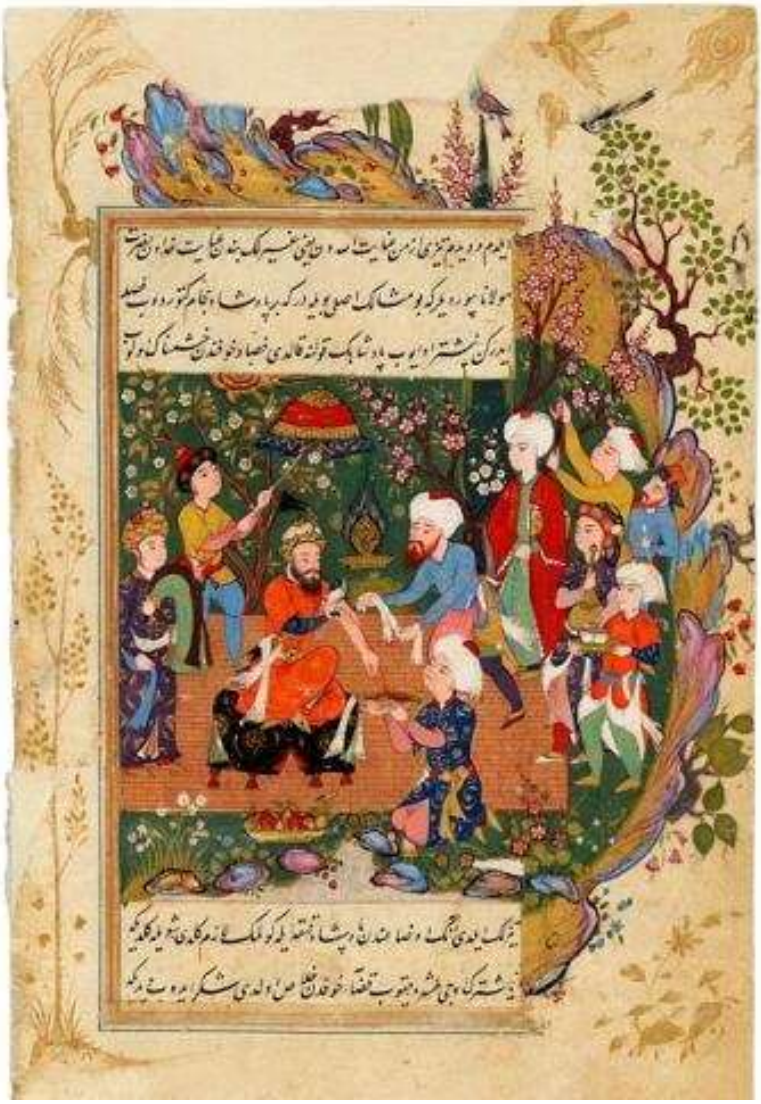
کوچک در کنار مولانا و درختانی خارج از کادر طبیعت را به فضای بسته نگاره به ارمغان می‌آورند.

۱۰ـ حضور طبیعت در نگارۀ بحث دینی بین مولوی و قاضی سراج الدّین ارموی

در نگارۀ «صحنۀ عارفانۀ شمس تبریزی و انعکاس خورشید در حوض آب» طبیعت پویایی و سبزی خاصی دارد. آسمان آبی، درختان پرشکوفه، سرو راست قامت، بوتۀ گل‌ها، سبزه‌ها و بالاخره تصویر واژگون خورشید که با جاندارانگاری از کنار کتیبۀ متن سربرآورده و به انعکاسش در آب می‌نگرد، همگی عناصر سازندۀ این طبیعت پویا و سرزنده هستند که زیبایی طبیعت بهشتی را فرایاد می‌آورد.

نظیر این طبیعت بهشت‌گونه در نگارۀ «خون گرفتن طبیب از پادشاه» نیز دیده می‌شود. تشعیرهای طلایی پرندگان، درختان و ابرها در حاشیۀ صفحه، درخشندگی و جلوۀ طبیعت را بیشتر کرده‌است.

۱۱ـ طبیعت بهشت‌گونه نگارهٔ «صحنهٔ عارفانهٔ شمس تبریزی و انعکاس خورشید در حوض آب»



۱۲ـ طبیعت بهشت‌گونه نگارهٔ «خون گرفتن طبیب از پادشاه»

در نگاره‌ها علاوه بر طبیعت بر پرورش و بالیدن گیاهان هم توجّه خاصی شده‌است، باغبانی که در حال کاشت گیاه است (نگارهٔ صحنهٔ عارفانهٔ شمس تبریزی و انعکاس خورشید در

حوض آب و نگارهٔ دیدار مولانا و حسام الدین چلپی) و یا جوانی که شاخه گلی را می‌بوید (حسام الدین چلپی در رؤیا) از نشانه‌های سهم پررنگ طبیعت در نگاره‌های *ثواقب المناقب* است.

تحلیل نمادین: این طبیعت بهشت‌گونه تعریضی به جهان معنا و عالم مثال و جلب توجّه مخاطب به بهشت ملکوتی موعود است که خود در راستای مضامین عرفانی ثواقب قرار می‌گیرد.

۱۳ـ باغبان، بخشی از نگارهٔ دیدار مولانا و حسام الدین چلپی

۱۴ـ باغبان، بخشی از نگارهٔ صحنهٔ عارفانهٔ شمس تبریزی و انعکاس خورشید در حوض آب

۱۵ـ جوانی در حال بوییدن گل، بخشی از نگارهٔ حسام الدین چلپی در رؤیا

۳- حضور شاهد و ناظر:

منظور از شخصیت «شاهد یا ناظر»، پیکرهٔ فردی است که در نگاره‌ها معمولاً در پشت تپه یا پس پرده ترسیم می‌شود، انگشت حیرت به دهان گرفته و ناظر روایت مجلس است. این شخصیّت، نظارت الهی بر بندگان را فرا یاد می‌آورد. «شاهد و ناظر» به وفور در نگاره‌های *ثواقب المناقب* دیده‌می‌شود به گونه‌ای که شاید بتوان گفت کمتر نسخه‌ای تا به این حد بر حضور شاهد تأکید کرده‌است.

تحلیل نمادین: به نظر می‌رسد نگارگر این نسخه قصد داشته تا از این طریق نگاره را در فضای عرفانی و نظارت خداوندی مستغرق کند. برطبق سنّت مرسوم نگارگری، ناظر معمولاً در پس درخت، کوه و پرده پنهان است، اما در این نسخه گاه جایگاه تصویری والایی (نزدیک به گنبد عمارت) برای ناظر در نظر گرفته شده که در سنّت تصویری کم سابقه است. ناظر در نگاره‌های «وداع مولانا و مریدانش» .و «مراسم تدفین مولانا» جایگاه تصویری والایی دارد، این جایگاه والا می‌تواند به عروج مولانا به سرای باقی اشاره داشته باشد.

۱۶ـ جایگاه تصویری ناظر در «وداع مولانا و مریدانش»

۱۷ـ جایگاه تصویری ناظر در «مراسم تدفین مولانا»

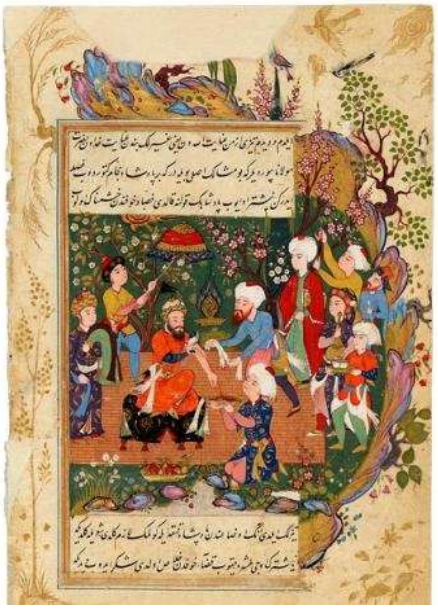
۴- کادربندی:

برجسته‌ترین شگرد هنری این نسخه در کادربندی آن است. کادر نگاره با ساختار معماری یا فضای طبیعت تلفیق شده و یک ترکیب‌بندی تازه خلق کرده‌است. در بسیاری از نگاره‌ها قسمت فوقانی کادر با ساختار گنبدی شکل سقف عمارت در هم آمیخته به گونه‌ای که کادر فوقانی در نهایت همان گنبد عمارت است (نگاره‌های دیدار مولانا و حسام الدین چلپی، سگ در بازار به مولانا گوش فرا می‌دهد، بحث دینی مولوی و قاضی سراج الدین ارموی، وداع مولوی و مریدانش، مولوی مدرسهٔ حلوانیه را ترک می‌کند، ابلیس عمر را راهنمایی می‌کند). استفاده از صخره کوه نیز شیوه‌ای دیگری برای تنوّع بخشیدن به کادر فوقانی است (خون گرفتن طبیب از پادشاه، موسی و مرد سیری‌ناپذیر). در طرفین نیز کادر شکسته می‌شود و بخشی از طبیعت خارج از کادر قرار می‌گیرد (نگاره‌های دیو آب، پناه بردن گاو نر به مولانا، دیدار مولانا و حسام الدین چلپی، مجلس عارفانه شمس تبریزی و انعکاس خورشید در آب، مناظرهٔ اخی مصطفی). گاه نیز منتهاالیه ساختمان، مناره‌ها، درها و پنجره‌ها یکی از طرفین کادر را می‌سازند (نگاره‌های تاجر جوان و پادشاه مصر، بحث دینی مولوی و قاضی سراج الدین ارموی، ابلیس عمر را راهنمایی می‌کند).

تحلیل نمادین: بعید نیست که شکستن کادر و خارج شدن عناصر تصویری از آن، بیانی نمادین برای در هم شکستن هر گونه چارچوب، محدودیّت و بند و به دنبال آن حسّ رهایی، آزادگی و دست افشانی عرفانی باشد.

۱۸ـ ساختار گنبدی قسمت فوقانی کادر، نگارۀ بحث دینی مولوی و قاضی سراج الدین ارموی

۱۹ـ ساختار گنبدی در قسمت فوقانی کادر و ساختار مناره در سمت چپ کادر، ابلیس عمر را راهنمایی می‌کند



۲۰ـ استفاده از صخره کوه در کادر فوقانی، خون گرفتن طبیب از پادشاه

۲۱ـ شکسته شدن کادر در سمت راست با نمایی از طبیعت، نگارۀ دیو آب

۲۲ـ شکسته شدن کادر در سمت راست با نمایی از طبیعت، مناظرهٔ اخی مصطفی

۲۳ـ شکسته شدن کادر در سمت چپ با عمارت، تاجر جوان و پادشاه مصر

۵- کتاب:

یکی دیگر از عناصر تصویر قابل توجه در نگاره‌ها کتاب است. حتّی آنجا که بحث مستقیمی از کتاب و علم نیست، اشخاصی را می‌بینیم که کتابچه‌ای در دست دارند به گونه‌ای که (اگر با دید امروز بنگریم) گویی نگاره‌ها در صدد ترویج فرهنگ کتابخوانی است. کتاب در نگارۀ «بحث دینی بین مولوی و قاضی سراج الدّین ارموی» در مرکز تصویر است و توجّه را به سوی بحث و مناظرۀ مولانا و سراج الدین جلب می‌کند. جالب است که در قسمت جلوی تصویر، مرد جوان آبی‌پوش ریش مرد سرخ‌پوس را می‌کشد که نشان از گرم شدن آتش بحث و جدل است. اما نگارۀ مجلس عارفانۀ شمس با کتاب و کتابخوانی هیچ ارتباطی ندارد با اینحال مرد جوانی در سمت چپ تصویر در حال خواندن کتاب و مرد دیگر در کنار شمس کتابی در کنار دارد. در نگارۀ «مناظرۀ اخی مصطفی» و حتّی در نگارۀ «سماع مولانا» کتاب در دست مرد سرخ‌پوش سمت چپ و در گوشۀ پایین سمت راست تصویر همچنان حضور دارد.

۲۴

۲۵

۲۴ـ اهمیّت کتاب و مطالعه، بخشی از نگارۀ «بحث دینی بین مولوی و قاضی سراج الدّین ارموی»

۲۵ـ اهمیّت کتاب و مطالعه، بخشی از نگارۀ «صحنۀ عارفانۀ شمس تبریزی و انعکاس خورشید در حوض آب»

۲۶ـ اهمیّت کتاب و مطالعه، بخشی از نگارۀ «مناظرۀ اخی مصطفی»

۲۷ـ اهمیّت کتاب و مطالعه، بخشی از نگارۀ «سماع مولانا»

۶- نقش و نگارها:

از نقوش تزیینی نگاره‌ها نباید غفلت کرد. این نقوش به صورت اسلیمی، گره‌چینی و در مجموع تذهیب نمای بیرونی عمارت‌ها را زینت داده‌است. نوع دیگر نقوش تزیینی در ترسیم عناصر طبیعی دیده می‌شود. در نگارۀ «دیو آب» بخشی از صخره به شکل سر انسان ترسیم شده‌است. البتّه این شیوه، ترسیم صخره به شکل سر انسان و حیوان، در نگارگری سابقه دارد و منحصر به این نسخه نیست.

نتیجه‌گیری:

نسخۀ کتابخانۀ مورگان از کتاب *ثواقب المناقب* یکی از شاهکارهای هنری است که زندگی و احوال مولانا را در ۲۹ نگاره به تصویر کشیده‌است. در این پژوهش با تحلیل چهره‌نگاری مولانا، شمس تبریزی و حسام الدین چلپی به شاخصه‌های تصویری زیر دست یافتیم:

چهره‌نگاری مولوی: شاخصه‌های اصلی در چهره‌نگاری مولوی عبارت است از: مردی سالخورده با صورت کشیده، چشم‌ها و ابروان مشکی، محاسن سپید آمیخته با سیاه. چهرۀ مولوی در تمام نگاره‌ها به طور یکسان تکرار شده‌است. جامه او نیز در بیشتر نگاره‌ها دستاری

سپید و عبای لاجورد است، تنها در موارد معدودی نظیر «آخرین دیدار مولوی و شاگردانش» به جای عبای لاجورد، عبای کبود بر تن دارد. نوع و رنگ دستار نیز در نگاره‌های مربوط به سماع به عمامهٔ اخرایی تغییر رنگ پیدا می‌کند. در نگاره حمزه، مولوی محاسن سیاه، شال سبز و جامهٔ سرخ بدون عبا بر تن دارد.

چهره‌نگاری حسام الدین چلپی: حسام الدین چلپی در هیأت جوانی موی نارسته، با چشمان و ابروان مشکی، عبای شنگرف و ردای لاجورد ترسیم شده‌است. ایّام میانسالی چلپی نیز با همان جامه یعنی عبای شنگرف و ردای لاجورد ترسیم شده‌است با این تفاوت که در این نگاره‌ها چلپی چهرهٔ عارفی میانسال با محاسن بلند سیاه را دارد.

چهره‌نگاری شمس تبریزی: شمس از نظر چهره‌نگاری بسیار شبیه مولوی است با این تفاوت که محاسن قهوه‌ای و عبای سبز بر تن دارد.

تحلیل تصویری نگاره‌ها نیز برخی از شگردهای هنری این نسخه را نشان داد که عبارت است از:

ـ نمایش پلان‌های موازی شیوه‌ای برای بیان چند روایت مختلف از یک داستان در یک قاب تصویری واحد است.

ـ طبیعت بهشت‌گونه تعریضی به جهان معنا و عالم مثال و جلب توجّه مخاطب به بهشت ملکوتی موعود است که خود در راستای مضامین عرفانی ثواقب قرار می‌گیرد. در نگارگری ایرانی، نمایش عالم واقع مورد نظر نیست بلکه نگارگر قصد دارد تا تصویری عالم مثال و جهان برتر را به تصویر بکشد.

ـ حضور شخصیّت ناظر یا شاهد شیوه‌ای برای توجّه مخاطب با عالم معنا و نظارت خداوندی است. جایگاه والای ناظر می‌تواند به عروج مولانا به سرای باقی اشاره داشته باشد.

خروج از کادر: شکستن کادر و خارج شدن عناصر تصویری از آن، بیانی نمادین برای در هم شکستن هر گونه چارچوب، محدودیّت و بند و به دنبال آن حسّ رهایی، آزادگی و دست افشانی عرفانی است.

منابع

۱. حسن، زکی محمد (۱۳۵۷): *تاریخ نقاشی ایران*، ترجمه ابوالقاسم سحاب، تهران: سحاب.

۲. شریفی، محمد (۱۳۸۷): *فرهنگ ادبیات فارسی*، تهران: معین و نشر نو

۳. عکاشه، ثروت (۱۹۲۱): *نگارگری اسلامی*، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۴. ماه‌وان، فاطمه (۱۳۹۵): «قابلیّت‌های نگارگری به‌منزلهٔ منبعی در متن‌پژوهی»، رسالهٔ دکتری، رشته زبان و ادبیات فارسی، استاد راهنما دکتر محمد جعفر یاحقی، استادان مشاور پرفسور چارلز ملویل و دکتر گابریل وندنبرگ، دانشگاه فردوسی مشهد.

۵. نوشاهی، عارف (۱۳۸۰): «ثواقب المناقب اولیاء الله (مأخذی فراموش شده دربارهٔ مولانا و مولویّه)»، *معارف، شماره ۵۳، صص ۵۸-۷۴*.

۶. همدانی، عبدالوهاب بن جلال الدین محمد (۱۳۹۰): *ثواقب المناقب اولیاءالله*، تصحیح و مقدمه عارف نوشاهی، چاپ اول، تهران، میراث مکتوب.

نسخهٔ خطی:

همدانی، عبدالوهاب بن جلال الدین محمد، *ثواقب المناقب اولیاءالله*، شمارهٔ نسخه M.466 محفوظ در کتابخانهٔ مورگان نیویورک.

منبع لاتین:

Milstein, Rachel (1990):*Miniature Paintings in Ottoman Baghdad*, Mazda Publisher.

تارنما:

سایت کتابخانه مورگان نیویورک: http://www.themorgan.org/

سایت موزهٔ هنری بوستن: Boston, Museum of Fine Art

سایت موزهٔ مایر اورشلیم: Jerusalem, L. M, Mayer Memorial Institute