سُفالینه

نشریه سفالینه

www.syssofalinehjournal.ir

بررسی محتوایی و سبکی نگاره‌های نسخه خطی مقامات حریری مکتب تبریز دوران ایلخانی

مریم فراست [۱]

[۱] پژوهشگر حوزه هنر اسلامی. m.ferasat@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۲

دوره ۱

صفحه ۱۳۶ الی ۱۵۶

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۳/۰۶/۱۶

تاریخ داوری: ۱۴۰۳/۰۹/۱۲

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۴/۰۱/۲۳

تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۷/۰۱

کلمات کلیدی

نگارگری،

ایلخانی،

مقامات حریری،

مکتب تبریز،

نسخه خطی.

ارجاع به این مقاله

فراست, مریم. (۱۴۰۱). بررسی محتوایی و سبکی نگاره های نسخه خطی مقامات حریری مکتب تبریز دوران ایلخانی. سفالینه, ۱(۲), ۱۳۶-۱۵۶.

dorl.net/dor/20.1001.1.۲۴۷۶۳۴۱۱.۱۴۰۱.۱.۲.۸.۷

dx.doi.org

چکیده

نگارگری ایرانی- اسلامی تجلی‌گاه جمال خداوندی است. اصول این هنر ملی در طی سده‌های متمادی به صورت زنجیروار به تکامل و پالایش رسیده است. جلوه‌گاه این هنر کتبی است که امروزه در آثاری (تعداد معدودی) به دست ما رسیده است. در حقیقت بن‌مایه نگارگری ایرانی-اسلامی همانا «کتاب» است و این امر نشانه‌ای از تقدس و احترام نسبت به کتاب و نوشتار در دین اسلام است. نخستین سبک منسجم نگارگری ایرانی، مکتب «نگارگری تبریز ایلخانی» یا «مکتب مغول» است. گروهی از نگاره‌های این مکتب ارتباطی مستقیم با دین دارند و جالب آنکه با توجه به تنوع و آزادی دینی در آن دوره از تاریخ ایران، نگاره‌ها نیز تجلی‌گاه قصه‌ها و داستان‌های مذهبی ادیانی چون بودایی، یهودی، مسیحی و اسلام بوده است. از جمله آثار قابل توجه در این دوران، نسخه‌های مقامات حریری است که از نمونه‌های با ارزش آن یکی نسخه نگهداری شده در کتابخانه بودلیان آکسفورد به تاریخ ۷۳۸/۱۳۳۷ و دو نسخه موزه بریتانیا به تاریخ‌های ۷۰۰/۱۳۰۰ و ۷۲۳/۱۳۲۳ است. حاصل بررسی نگاره‌های این ۳ نسخه و مقایسه آنها با نسخ خطی مقامات حریری در مکتب بغداد اولیه؛ نمودی عینی از مراحل تکمیل و تلفیق ویژگی‌های نگارگری استفاده بهینه از ویژگی‌های تمدن‌های وارد شده به ایران (چینی و بیزانسی) می باشد.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی محتوایی و سبکی نگاره‌های مقامات حریری دوره ایلخانی.

۲. مقایسه سبک و موضوع نگاره‌های مقامات حریری دوره ایلخانی با نگاره‌های مکتب بغداد اولیه.

سؤالات پژوهش:

۱. چه تعداد از نسخه‌های مقامات حریری در دوران ایلخانی مصور شده است؟

۲. نگاره‌های به دست آمده از لحاظ فرم، محتوا و ویژگی‌های سبکی دارای چه ویژگی‌هایی است؟

2716-9987/ © 2022 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

OPEN ACCESS COPE

مقدمه

مینیاتور یا نگارگری ایرانی هنری است در خدمت کتاب‌آرایی و تزیین کتاب و نسخه‌های دست‌نویس؛ اما این هنر دارای چهارچوب و قالبی مشخص و اصولی مدون است. فرم، فضا و رنگ سه جز جدایی‌ناپذیر این هنر است و نگارگری ایرانی هر چند که بیشترین معیارهای زیبایی‌شناختی‌اش برگرفته از هنر و تمدن ایرانی- اسلامی است، اما تنها در برخورد با هنر نقاشی تمدن‌های غنی چون چین و بیزانس به تکامل نهایی خود رسید. دست یافته و استادی از این سه ویژگی برای خلق جهان آرمانی خود بهره می‌گیرد.

با توجه به نمونه های اندک باقی مانده تا پیش از سده چهاردهم/ هشتم این هنر، بیشتر در خدمت بیان روایات، اساطیر، افسانه‌های عامیانه و ...بود. اما در زمان ایلخانان به نوع مضامین برگزیده توجه جدی‌تر شد. در حقیقت در زمان ایلخانان مغول دین مبین اسلام در ایران به طور جدی در معرض خطر نابودی قرار گرفت و نگارگران چینی و بیزانسی هنر نقاشی را محملی برای تبلیغ ادیان بودایی و مسیحی قرار داده و هر کدام سعی داشتند امیران ایلخانی (حامیان هنری) را به سوی خود جلب کنند. به این ترتیب مضمون‌ها و شرح داستان‌های بودایی و مسیحی در آثار این دوره فراوان دیده می شود. در این میان هنرمندان و نگارگران ایرانی مسلمان نیز بی‌کار نبوده و به خلق نگاره‌هایی با مضامین مذهبی و شرح قصه‌ها و روایات همت گماشتند.

در میان نسخه‌های خطی بجامانده از این دوران، مقامات حریری منبع سرشاری در حوزه ادبیات و نگارگری است تاجایی که نگاره‌های ظریف و تابلوهای آن بخشی از میراث ماندگار نگارگری اسلامی- ایرانی تشکیل می‌دهد. این نسخه علاوه بر مکتب بغداد در دوران ایلخانی، در سال‌های ۷۰۰/۱۳۰۰، ۷۲۳/۱۳۲۳ و ۷۳۸/۱۳۳۷ دوباره مصور شده است.

در این مقاله با توجه به سیر تکاملی هنر نگارگری اسلامی از مکتب بغداد تا دوره ایلخانی، ابتدا ویژگی‌های سبکی نگارگری در عصر ایلخانان مورد بررسی قرار گرفته، سپس ضمن معرفی کتاب مقامات حریری و آشنایی با نسخه‌های مصور شده آن به بررسی تکنیکی و محتوایی نگاره‌های به دست آمده از دوران ایلخانی می‌پردازیم.

پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای به رشتهٔ تحریر در آمده است و برآن است تا با واکاوی دقیق نگاره های نسخه خطی مقامات حریری، تحلیلی نو از سبک شناسی و محتوای نگاره‌های موجود در این نسخه ارائه دهد.

۱. مکتب نگارگری ایلخانی

پس از تهاجم مغولان به ایران که با ویرانگری مادی و معنوی بسیار همراه بود و پس از فتح کامل این سرزمین و از میان برداشته شدن کانون‌های مقاومت، سرانجام مغولان حکومتی را در این سرزمین بنا نهادند که به نام ایلخانی شهرت یافت. دین اسلام در مخاطره آمیزترین مرحله عمر خویش از ابتدای ورود به ایران قرار گرفت و به سستی گرایید و ادیان بزرگ دیگر چون بودایی و مسیحی بر فضای آن عصر ایران مسلط شدند (بیانی، ۱۳۷۱: ۳۵۶).

مغول‌ها عمده‌ترین نیروی سیاسی ایران در سدهٔ سیزدهم/ هفتم و اوایل سده چهاردهم/ هشتم بودند و سبک نقاشی مغولی به شور مشخص از اواخر سده سیزدهم/ هفتم این دوره نمود پیدا می‌کند. جالب آنکه امیران و پادشاهان مغول که در تاریخ ایران به عنوان ایلخانان از آنان یاد می‌شود و در اثر تمدن و فرهنگ ایران به هنر علاقه‌مند شده بودند، به حمایت جدی از این مکتب نوپا برخاستند و بدین ترتیب در سده چهاردهم/ هشتم مکتبی نوین- تحت حاکمیت ایلخانان در تبریز به وجود آمد (هادی، ۱۳۶۸: ۳۰) که می‌توان آنرا نخستین مکتب منسجم نگارگری اسلامی- ایرانی نامید.

حکومت ایلخانان دو نتیجه مهم برای نقاشی ایران داشت. یکی انتقال سنتهای هنر چینی به ایران که منبع الهام تازه برای نگارگران شد و دیگری بنیان‌گذاری نوعی هنرپروری که سنت کار گروهی هنرمندان در کتابخانه کارگاه سلطنتی را پدید آورد. در محیط فرهنگی جدید فعالیت نقاشان در عرصه کتاب نگاری وسعتی قابل ملاحظه یافت. تحت حمایت ایلخانان کتاب‌نگاری در زمینه های علمی و تاریخی ازجمله شاهنامه فردوسی، ترجمه فارسی منافع الحیوان ابن بختیشوع، جامع‌التواریخ و کلیله و دمنه، رونق گرفت (پاکباز ، ۱۳۸۸: ۶۰). مکتب نگارگری ایلخانی، تلفیقی از هنر چین و هنر نگارگری ایرانی است، در جایی بیشتر خصوصیات نگارگری چینی و در جایی دیگر ویژگی‌های هنر ایرانی به چشم می‌خورد. یکی از بارزترین نمونه‌های اختلاف میان نگارگری و تصویرسازی ایرانی و چینی، تاکیدی بود که هنرمندان ایرانی در رنگ‌آمیزی و آرایش منظم بوته‌ها و دسته‌های علف پس‌زمینه داشتند (شریف‌زاده، ۱۳۷۵: ۸۲).

در نگاره‌های این دوره برخلاف نقاشی ایرانی که به کیفیت آرایش و سکون اهمیت بیشتری داده می‌شد، تحرک و جنبش در نمایش صحنه‌ها فزونی می‌یابد به علاوه به علت گرایش پاره ای از سلطین ایلخانی به دیانت مسیح و وارد شدن عوامل مسیحی، به‌ویژه نسطوریان، در پاره‌ای از نگاره‌های این عصر، نفوذ نقاشی بیزانسی مشاهده می‌گردد. این تأثیرات بیشتر در طریقه نمایش چین‌های لباس و استفاده محدود از خط در نگارهای این مکتب است (تجویدی، ۱۳۸۶: ۷۸). در چنین محیط فرهنگی، برای نخستین‌بار هنرمندان نگارگر، خوشنویس و... ، توانستند با آرامش خیال به آفرینش هنری بپردازند. از سوی دیگر، در مراکز فرهنگی، هنرمندان دیگر تمدن ها چون بیزانس و چنسن نیز حضور داشتند. این امر به ارتباط دیداری– هنری میان هنرمندان انجامید (رایس، ۱۳۷: ۱۲۶).

۲. نسخه مقامات حریری

واژه مقامه[۱] به معنی، مجلس، خطبه، شرح سرگذشت و داستان است. اما مقامه‌نویسی در ادبیات عرب و فارسی به اواخر سده نهم/ سوم باز می‌گردد. «مقامه، مقاله‌ای ادبی که به نثر فنی مشحون به صنایع بدیعی و توأم با اشعار و امثال آورده شود» (معین، ۱۳۷۸: ۴۲۸۵). مقامه‌نویسی توسط «ابن‌دُرید»[۲] آغاز شد و با کتاب «مقامات بدیعی» اثر «بدیع‌الزمان

[۱] - مقال داستان کوتاهی است که بر اساس خواهندگی و گدایی نباشد و . . . اصلی دارد، رادی متکدی ، ملحه یا نکته اخلاقی و . . . (شمیسا، ۱۳۷۷).

[۲]- ابوبکر محمدبن حسن‌بن درید متولد ۸۳۷/ ۲۲۳ در بصره است. او بعدها به عمان و فارس روی نهاد و سرآخر به بغداد بازگشت و در سال ۹۳۳/ ۳۲۱ در همان شهر درگذشت. ابن‌درید در شعر مهارتی کامل داشت و برخی ابیات و قصاید باقی‌مانده از وی این مطلب را تایید می‌کند. او علاوه بر سرودن شعر، در فن نثر نیز متبحر بود و آنچه از وی در این زمینه به یادگار مانده حکایت‌هایی است که خودش نام «احادیث» بر آنها نهاده و همین حکایت‌ها

احمدابن حسین همدانی»[۳] به اوج پالایش ادبی خود رسید. این کتاب که به زبان عربی نگارش یافته الگوی مقامه نویسی در دوره‌های بعدی قرار گرفت.

کتاب مقامات حریری را «ابومحمد قاسم بن‌علی الحریری»[۴] که از ادبای مشهور ایرانی است وبه تقلید از کتاب مقامات بدیعی به زبان عربی نگاشت.[۵] در حدود پنجاه سال بعد در حدود سال۵۵۱/۱۱۵۶ «قاضی حمیدالدین عمربن‌محمود البلخی» کتاب مقامات حمیدی را به زبان فارسی به تقلید از مقامات حریری در چهار مقامه نگاشت که می‌توان آن را یکی از شاهکارهای نثر فارسی به حساب آورد. کتاب مقامات حریری بارها دوره‌های دیگر به چاپ رسیده است، اما نسخه خطی اندک و محدودی از آن بر جای مانده است، موضوع اصلی مقامات حریری، ماجراهای چرب‌زبانی‌ها و مال اندوزی‌های فردی بذله‌گو به نام ابوزید است که به شهرهای گوناگون سفر می‌کند و حوادث جالبی می‌آفریند. در این میان موضوعات دیگری چون: وعظ، پند تشویق به نیکوکاری، پرهیز از دنیاپرستی نیز دیده می‌شود. به‌طور کلی در اواخر سده دهم/ چهارم نوعی از انواع و آثار نثر عربی که درواقع ادامه آثار منثور مصنوع و متکلف بود، با شکل و محتوای خاصی بین نویسندگان رایج شد که اصطلاحاً فن مقامه نامیده شد. اگرچه این فن درواقع با «ابن‌درید» و «ابن فارس» آغاز گردید، ولی به معنای اصطلاحی و شکل یافته، به‌وسیله بدیع الزمان همدانی و حریری ادامه یافت. تکلف این دو نویسنده در نثرنویسی و استفاده بهینه از لغات و ترکیبات عربی، آثار آن‌ها را به گنجینه و مجموعه‌ای از لغات و کلمات عربی تبدیل کرده، بدین جهت این آثار از اهمیت ویژه و خاصی برخوردار شده است.

لازم به یادآوری است که هدف اصلی بدیع‌الزمان و حریری در مقامه نویسی داستان‌پردازی نبوده است بلکه وجود طبقه‌ای محروم به نام آل‌ساسان درآن عصر این امکان را به این دو نویسنده داده که با استفاده از بسیاری از مسائل وتاثیر عبارات و سخنان مسجع و موزون خود در شنونده و واقعیات تلخ جامعه خود را به‌صورت کنایه و طنز و استهزا و هجو و ذم، از زبان این طبقه در نوشته های خود بیان نمایند[۶] (جوادی،۱۳۶۳: ۲-۱).

عامل اصلی تشویق بدیع‌الزمان در نوشتن مقامه بوده است به گونه‌ای که چهارصد حدیث و به اصطلاح خودش مقامه نوشت که از آن چهل مقامه باقی ماند (ابراهیمی حریری، ۱۳۸۳: ۱۰).

[۳]- ابوالفصل احمد بن حسین یحیی همدانی مشهور به بدیع الزمان همدانی در ۳۵۸/۹۶۸ در شهر همدان دیده به جهان گشود. او در دربار پادشاهان ایرانی مانند دیلمیان و آل زیار و ملوک نیمروز و غزنویان پرورش یافته و همواره از صلات آنان بهره مند شده است. او در اواخر عمر در هرات ساکن گردید و با خاندان نجبا وصلت کرد و صاحب ملک و به تعبیر خودش «پانصد گاو و هزار رعیت» گردید تا اینکه در ۳۹۸/۱۰۰۷ درگذشت. از وی دیوان شعر، مجموعه رسائل و مقامات بر جای ماند (ذکاوتی قراگوزلو، ۱۳۶۴: ۲۵).

[۴]- او از اهل قریه مشان (میشان) یکی ازقراء بصره (۱۱۲۲-۱۱۰۵۴/ ۵۱۶ -۴۴۶)و صاحب مقامات معروف است (برگرفته از سایت ۱۰:۳۰، ۸۷/۱/۱۸، www.hawzah.net/hawzah/magazines/magart

[۵] - حریری نزد دانشمندان بصره علم آموخت و از چهره‌های درخشان ادب عرب گردید و صنایع لفظی در آثار منظوم و منثور او غلبه یافت و بلاغت سخن او در پرداخت «مقامات» زبانزد همگان شد (عکاشه، ۱۳۸۰: ۲۵۶-۲۵۵).

[۶] - حریری در دیباچهٔ مقامات خویش می‌نویسد: «پنجاه مقامه پرداخته‌ام مشتمل بر گفتارهای استوار و سخن‌های هزل‌گونه و الفاظ گوش‌نواز و دلپذیر و واژگان درخشان و لطیفه‌های نمکین و بیمانند، و آن را با آیات و نیکوترین کنایات آراستم و گوهرهایی از امثال عرب و لطایف ادب و لغزهای دستوری و احکام لغوی و نامه‌های بدیع و خطبه‌های شگفتی‌آفرین و پندهای گریه‌انگیز و شوخی‌های سرگرم‌کننده برآن نشاندم و همهٔ این‌ها را بر زبان ابوزید سُرُوجی جاری کردم و روایت آن را به حارث‌بن همّام بصری نسبت دادم (ثروت عکاشه، ۱۳۸۰: ۲۵۵-۲۵۶).

این کتاب‌ها بین سال‌های ۱۱۱۰-۵۰۴/۱۱۰۱-۴۹۵ به زبان عربی نوشته شده اند. هرچند انتظار نمی‌رفت که چنین کتابی، با اسلوب ادبی و دارا بودن اطلاعات بسیار، بتواند محبوبیت همگانی کلیله و دمنه را به دست آورد اما بی‌درنگ پس از اتمام آن در سده دوازدهم/ ششم، به عنوان نمونه فصاحت و رسایی، شهرت بسیار یافت (عکاشه، ۱۳۸۰: ۷۲).

سیر داستانی مقامات بدین گونه است که، در مقامه نخست، حارث‌بن همام[۷] راوی مقامه‌ها، با ابوزید آشنا می شود و معارفه‌ای بین آن‌ها صورت می‌گیرد. در مقامه‌های دیگر ابوزید با حیله‌های تازه و چهره‌های گوناگون در شهرهای مختلف ظاهر می‌شود و شگفت آن‌که هربار نیز حارث سرانجام او را بازمی‌شناسد. چهل و هشت مقامه نخستین، شرح ماجراهای ابوزید است و شیوه‌های ترفندش در تکدی و مال‌اندوزی. مقامه چهل و نهم تصویری است از اواخر عمر ابوزید و وصایای اوست به فرزندش که جز تکدی پیشه‌ای برنگزیند وشیوه‌های او را بیاموزد. سرانجام در آخرین مقامه ابوزید پشیمان از کرده‌های گذشته به سوی خدا باز می گردد. پشمینه می پوشد و خلوت می‌گزیند و به عبادت و نماز و ذکر می‌پردازد. حارث او را در این حال می‌یابد، روز وشبی را با وی می‌گذراند و سپس او را به حال خویش رها می‌کند و مقامات پایان می‌یابد (حریری، ۱۳۶۵: ۱۵۰).

اهمیت ویژه داستان‌های مقامات حریری در این است که ما را با سبک زندگی جامعه عرب آن روزگار آشنا می‌سازد و این شناخت حوزه‌های مختلفی ازجمله جامعه و روابط انسانی، طبقات اجتماعی، محیط و جغرافیا و ابزار و وسایل را در بر می‌گیرد.[۸] این نگاره‌ها تصاویری واقع‌گرایانه از صحنه‌های زندگی روزمره مردمان آن زمان را در اختیار ما قرار می‌دهند و از این حیث ارزش فراوانی دارند. قهرمانان مقامات حریری از شهری به شهر دیگر سفر می‌کنند و داستان هر بار در جغرافیای خاصی روی می‌دهد. این محیط‌ها منطبق با واقعیات زمان ترسیم شده‌اند و اطلاعات مفیدی را پیرامون روابط حاکم بر هر یک از این محیط‌ها و ویژگی‌های معمارانه آن‌ها به ما منتقل می‌سازند.

۳. بررسی نگاره‌های مقامات حریری مکتب تبریز ایلخانی

از کتاب مقامات حریری ده نسخه مصور موجود است که یک نسخه در کتابخانه لنینگراد، یکی در کتابخانه ملی وین، سه نسخه در کتابخانه ملی پاریس، سه نسخه در موزه بریتانیا، یک نسخه در استانبول و نسخه دهم در کتابخانه بودلین اکسفورد نگهداری می‌شود (عکاشه، ۱۳۸۰: ۲۵۶) مقامات حریری که به زبان عربی نوشته شده، و قبل از مکتب تبریز، در مکتب بغداد و در زمان خلافت عباسیان نوشته و چندین بار مصور شده است.[۹] اما یکی از نسخه‌های ارزشمند این

---

[۷]- حریری نام این راوی را از سخن رسول خدا (ص) که فرمود: «کلکم حارث و کلکم همام» یعنی «همهٔ شما حارث‌اید و همه شما همّام‌اید» برگرفته است و حارث یعنی کاسب و پیشه ور یا کاتب و همّام یعنی پر اهتمام، کسی است که در کارها اهتمام و کوشش بسیار دارد.
(www.hawzah.net/hawzah/magazines/magart ،۸۷/۱/۱۸ ،۱۰ : ۳۰)

[۸] -پایگاه هنرهای اسلامی ۱۰:۲۰ ، ۸۷/۱/۱۷ ، www.islamic-net/blog/archines/۲۰۰۵of.php

[۹]-معروفترین نسخه خطی این کتاب در مکتب بغداد، نسخه خطی مقامات حریری محفوظ در کتابخانه ملی پاریس است و به نام نخستین دارنده آن «شِفر» نامگذاری شده است و نگارگر آن یحیی بن محمود واسطی، این نسخه که تاریخ آن ۶۳۵/۱۲۳۷ می‌باشد یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های آثار مکتب بغداد و در شمار ممتازترین کارهای نگارگری اسلامی است. گوناگونی موضوعات و توان نوآوری آن، با حفظ مشخصات اصلی، و تأثیر قدرت و زنده‌نمایی که در آن جلوه‌گر است، آن را بهترین گواه بر این برهه از تاریخ ساخته است.

کتاب در دوره ایلخانی، نسخه مقامات حریری محفوظ در کتابخانه بودلین آکسفورد است. این اثر نمونه خوبی از نسخه مقامات است که پرداخت شده شده و زمینه‌های طلایی آن به‌طور یکنواختی مهره‌کشی شده است. به گونه‌ای که با طلاکاری نسخه‌های بعدی ایرانی شباهتی ندارد. رنگ آبی و قرمز تضاد خوشایندی در برابر این زمینه به وجود می‌آورد. مجموعه رنگ‌های این نسخه شاید به درستی مربوط به نمونه بیزانسی یا سوری آن باشد(بینیون، ۱۳۶۷: ۶۴).

به هر حال نسخه‌های مصور شده در هر دو مکتب (بغداد و تبریز) دارای ویژگی‌های منحصر به دوران خود هستند و با توجه به این‌که موضوع بحث این مقاله بررسی نگاره‌های مصور شده مقامات حریری در دوران ایلخانی است، ضمن بررسی تعدادی از نگاره‌های به‌دست آمده از دوران ایلخانی مقایسه‌ای نیز با نمونه‌های مشابه این آثار در مکتب بغداد خواهیم داشت. نسخه‌های مورد بحث در این مقاله که در دوران ایلخانان مصور شده‌اند نسخه‌های موزه بریتانیا به تاریخ ۷۲۳/۱۳۲۳ و ۷۰۰/۱۳۰۰ نسخه کتابخانه بودلیان آکسفورد به تاریخ ۷۳۸/۱۳۳۷ را شامل می شود.

اولین نگاره از یکی از قدیمی‌ترین نُسخه‌های مصور شده در دوره سلطان ابوسعید جانشین اولجایتو می‌باشد که در سال ۷۲۳/۱۳۲۳ به‌صورت خطی طراحی شده‌اند هم‌اکنون در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود. (تصویر ۱)

تصویر ۱: مجلس درس پسر ابوزید، مقامات حریری ۷۲۳/۱۳۲۳، موزه بریتانیا

این نسخه از مهم‌ترین نمونه‌های طراحی ایرانی در دوره ایلخانی به شمار می‌رود. این نگاره مجلس درس پسر ابوزید است که در حال تفسیر گفتار پدرش می‌باشد. او در ابعاد کوچک‌تر از دیگران و تقریباً در مرکز تصویر طراحی شده است و دیگر افراد در حال بحث و گفتگو و گوش دادن به صحبت‌های او هستند. چهره تمامی افراد با عمامه و ریش و لباس‌های بلند طراحی شده، در صحنه‌ای که بجز یک بوته گل در پایین تصویر هیچ پس‌زمینه دیگری ندارد که گویای مکان آن باشد با این حال، چهره‌ها و طرز حرکت دست‌ها حالات بحث و سخنوری و مجلس درس را بیان می‌کنند.

در این طراحی خطوط با قدرت و لطافت، باشتاب و گاهی هم با بی‌دقتی طراحی شده‌اند با این حال دارای احساس و بیانی شگفت‌انگیز هستند. طراح با مهارت و درکی دقیق و هوشمندانه به طرح حالات افراد پرداخته، که در کمتر آثار طراحی یافت می‌شود. پیکره‌ها دارای صورت‌های بزرگتر از حد طبیعی هستند. طراحی این نگاره با استفاده از جوهر سرخ بوده و نقاش به احتمال زیاد، آن را از روی یکی از نقاشی‌های مسیحی برگرفته که مسیح را در معبد اورشلیم در هنگام گفتگو با فریسیان و صدوقیان را نشان می‌دهد (عکاشه، ۱۳۸۰: ۷۱)؛ چه همان‌طور که در بخش‌های پیشین نیز اشاره شد نگارگری ایلخانی تلفیقی از اندیشه‌ها و هنرهای ادیان مختلف بوده است. این نمونه با نسخه‌های دیگر مقامات به جهت خطی‌بودن کاملاً متفاوت است. شخصیت‌های مقامات حریری در موقعیت‌های متنوعی ترسیم شده‌اند. در این نگاره‌ها ما انسان‌هایی را می‌بینیم که گاه شاد و خوشحال در جشن عروسی یا مجلس بزمی شرکت کرده و خوشگذرانی می‌کنند و گاه بر بالای پیکر مرده‌ای به زاری می‌پردازند. زمانی خشمگینانه با هم نزاع می‌کنند و زمانی دیگر جامه احرام بر تن کرده و عازم سفر حج می‌شوند همراه می‌شود.

نگاره بعدی حارث و همراهانش را درحالی‌که به سوی مکه می‌روند سوار بر شترهایشان نشان می‌دهد. (تصویر۲) این نگاره و نگاره بعدی از یکی از نسخه‌های نگهداری شده در موزه بریتانیا به‌دست آمده‌است.

تصویر ۲: حارث و همراهان به سوی مکه می‌شنابند، مقامات حریری ۷۰۰/۱۳۰۰

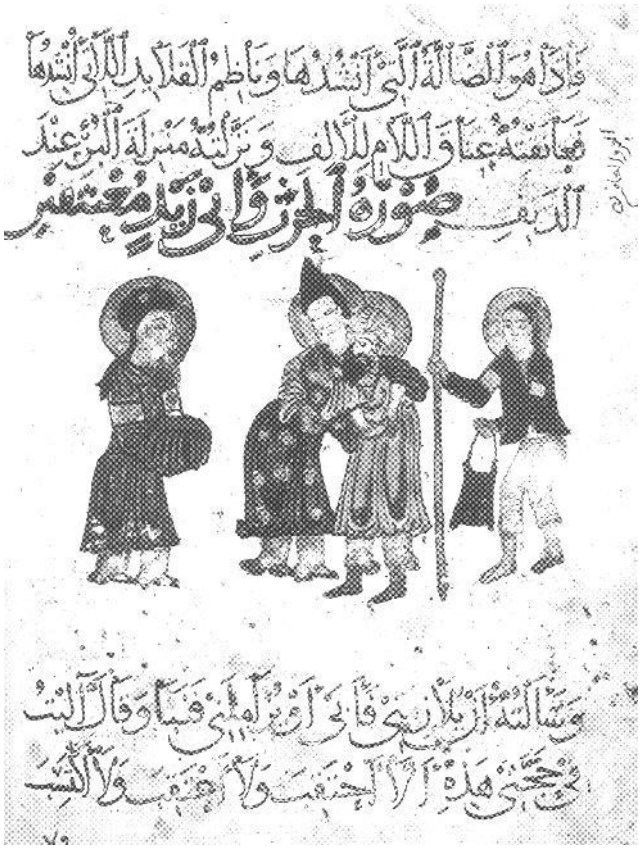
ثروت عُکاشِه در کتاب خود نگارگری اسلامی تاریخ این نسخه را ۷۰۰/۱۳۰۰ دانسته است. نگاره‌های آن را فاقد مهارت هنری و همانند کارهای شتابزده دانسته و تصاویر اشخاص هم حاکی از یک هنر ابتدایی می‌داند (عکاشه، ۱۳۸۰: ۳۰۲-۳۰۱). این نگاره مربوط است به مقامه سی و یکم و سفر حارث که ابتدا به سرزمین شام می‌رود و پس از اقامت در آن‌جا با گروهی که عازم سفر حج هستند.

ادامه داستان را نگارگر در تصویر بعد (تصویر۳) ترسیم کرده است که هنگامی که گروه حجاج به نزدیکی شهر می‌رسند

ناگهان پیرمردی از بالای تپه ظاهر می‌شود و آن‌ها را به سوی خود می‌خواند و حاجیان از هر طرف به‌سمت پیرمرد می‌آیند. پیرمرد درمقابل چشمان حیرت‌زده آن‌ها، شروع به سخنرانی کرده و آنان را با سخنانی دلنشین و رسا پند و موعظه می‌کند و حارث از لحن کلام سخنان او درمی‌یابد که او همان ابوزید است (حریری، ۱۳۶۳: ۱۶۰-۱۵۸).

تصویر ۳: ابوزید در مدخل شهر مکه نزد حارث و همراهان، مقامات حریری ۷۰۰/۱۳۰۰

این تصاویر شتر سوارانی را در حال حرکت نشان می‌دهد که پوششی از عمامه و ریش دارند، همچنین هاله‌ای دور سر افراد است که به احتمال زیاداز نقاشی های بیزانسی گرفته شده است. در بالای صفحه متنی عربی به خط نسخ نوشته شده است که می‌بایست بخشی از روایت داستان باشد. نگارگر در پایین صفحه گل و گیاهی ترسیم کرده و سطح زمین را همچون کوهان شتران به‌صورت مارپیچ طراحی کرده است. همان‌طورکه گفته شده چهره افراد به شکلی ساده و ابتدایی تصویر شده‌اند؛ درحالی‌که نگارگر در ترسیم اشکال و حالات شتران دقت بیشتری داشته است. این ویژگی در نگاره دوم نیز تکرار شده است. در دو سوی نگاره تخته سنگ‌هایی دیده می‌شود که در بالای یکی از آن‌ها (سمت راست) پیرمردی نیمه عریان در حالی که به سمت پایین در حرکت است، نشان داده شده است. نگارگر حالت چهره و اندام او را نسبت به دیگر افراد بهتر و گویاتر ترسیم کرده است. نگاره مشابه این داستان در نسخه مورخ ۶۱۹/۱۲۲۲ مربوط به مکتب بغداد دیده می‌شود. (تصویر۴)



تصویر ۴: دیدار حارث و ابوزید در مدخل شهر مکه، مقامات حریری، ۶۱۹/۱۲۲۲، کتابخانه ملی پاریس

این نگاره مربوط به دیدار حارث و ابوزید در ورودی شهر مکه و درواقع پایان مقامه سی و یکم است و نمایانگر لحظه‌ای است که حارث و ابوزید دست در گردن هم انداختند و پسرش عصای (که از قدّ همه بلندتر است) و انبان خالی او را در دست گرفته و پشت سر او ایستاده است (عکاشه، ۱۳۸۰: ۲۷۶).

تفاوت این نگاره با دو نگاره قبلی آن است که نگارگر در این نگاره فقط به ترسیم چهار شخصیت و حرکات و حالات آن‌ها پرداخته و در تصویر هیچ منظره‌ای وجود ندارد و افراد با عمامه، ریش و لباس‌هایی پر چین تصویر شده‌اند. در بالا و پایین تصویر نیز جملاتی به زبان عربی و در قالبی نگارش درشت نگارش شده است. وجه تشابه این نگاره‌ها نیز هاله گرد دور سر افراد است که نشانه تأثیر هر دو مکتب از نقاشی و فرهنگ همسایه، بیزانس است.

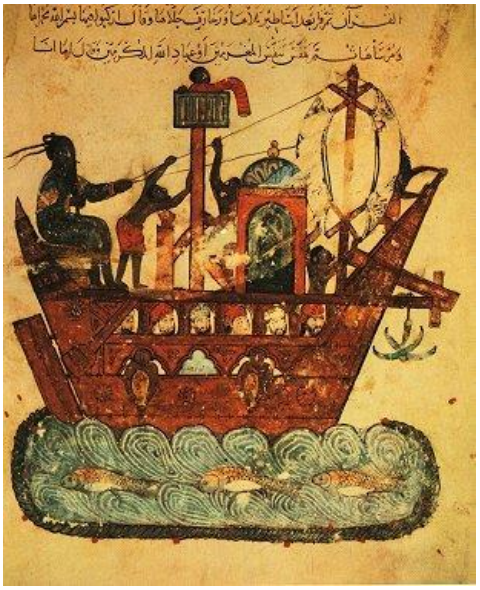
نگاره دیگر مربوط به نسخه اول موزه بریتانیا ۷۰۰/۱۳۰۰ بوده و عنوان کشتی را دارد، کشتیی که حارث را به عمان می‌برد. این نگاره مربوط به مقامه سی و نهم است.[۱۰] (تصویر۵)

[۱۰]- در روایت متن مقامه چنین آمده که ابوزید سوار بر کشتی ای می شود که لنگر کشیده و آماده حرکت است و او به‌سوی افراد کشتی از آنان می‌پرسد که آیا او می‌تواند آن‌ها را راهنمایی کرده و از عذاب دردناک برهاند. افراد کشتی او را می‌پذیرند و او در ادامه به کشتی‌نشینان می‌گوید «از گرداب هلاکت به خداوند مالک الملک پناه می‌برم، همانا خداوند تعالی پیش از آن‌که فراگیری علم را بر متعلمان واجب گرداند، آموختن علم را بر دانایان واجب فرموده است» او در ادامه از پندی که از پیامبران به او رسیده است و داستان کشتی نوح نقل می‌کند و گفتار زیبای خود را با آیه از قرآن به پایان می‌برد (عکاشه، ۱۳۸۰: ۲۹۳).

تصویر ۵: کشتی، مقامات حریری ۷۰۰/۱۳۰۰، موزه بریتانیا

در این تصویر کشتی به شکلی ساده، بیشتر شبیه یک قایق و بدنه آن از نقوش کوچک و ساده ترسیم شده است، در مرکز تصویر و بر روی امواج دریا قرار دارد. نگارگر در این تصویر فقط سر افراد حاضر در کشتی را ترسیم کرده است گویا قصد او تأکید بر حضور افراد است. چهره افراد همانند نگاره قبلی این نسخه است. با این تفاوت که نگارگر در این تصویر فقط دور سر دو نفر هاله‌ای گرد تصویر کرده که شاید نگارگر بدین طریق دو شخصیت اصلی یعنی ابوزید و حارث را از دیگران متمایز کرده است و افراد دیگر با چهره‌ای ساده بدون حالتی خاص، به نقطه مقابل خود خیره شده‌اند. در بالای تصویر نیز عباراتی عربی از داستان نوشته شده است. نگارگر دریا را آرام با امواجی کوتاه در کنار گیاهان نشان داده است.

با موضوع این داستان دو نگاره مشابه در دو نسخه، یکی نسخه شِـفِر محفوظ در کتابخانه پاریس و یکی نسخه لنینگراد وجود دارد. در نگاره نسخه لنینگراد ، نگارگر بر جزییات تصویر و حالات افراد در کشتی تأکید بیشتری داشته است. (تصویر۶) وجود بادبان، لنگر و پروانه در کشتی، آن را به یک کشتی واقعی نزدیک‌تر کرده است.



تصویر ۶: ابوزید سوار کشتی، مقامات حریری ۱۲۲۵-۶۲۲/۱۲۳۵-۶۳۳، مرکز مطالعات شرق‌شناسی لنینگراد

برخلاف نگاره قبل که افراد کشتی تعدادی بر روی سطح کشتی و تعدادی در حجرهای پایین بودند، در این نگاره در سطح کشتی ناخدا در سمت چپ نشسته و ملاحان در حال هدایت کشتی و بادبان هستند و مسافران در طبقه پایین ترسیم شده‌اند. نگارگر حالات و حرکات ملاحان را آزادانه و واقعی ترسیم کرده است.

وجود ماهی‌ها ونقش‌های مارپیچ در پایین تصویر نشان از امواج دریاست. در بسیاری از نگاره‌ها، بنا به ضرورت، ابزار و وسایل مورد استفاده در آن دوره ترسیم شده‌اند. از یک کشتی بزرگ با جزئیاتش گرفته تا تیغ‌ها و نشترهای حجامت، منبر مسجد، ظروف متنوع، قندیل‌های آویخته به سقف و سازهای موسیقی، همه و همه در این تصاویر به چشم می‌خورند. وجه تشابه این دو تصویر عبارات عربی داستان است که در بالای تصویر نوشته شده است. نگاره نسخه لنینگراد بسیار کامل‌تر و با جزییات بیشتری نسبت به نسخه موزه بریتانیا ترسیم شده است.

نگاره دیگر از نسخه اول موزه بریتانیا (۷۰۰/۱۳۰۰)، ابوزید و زنش را در مقابل قاضی شهر و رمله نشان می‌دهد (تصویر۷) داستان این تصویر مربوط به مقامه چهل و پنجم است. [۱۱]

[۱۱] – به روایت آن حارث به تماشای دادگاه شهر رمله می‌رود و زنی به محضر قاضی آمده و قصیده‌ای در شکایت از شوهرش بر قاضی و حاضران مجلس می‌خواند. سپس مردی به میان حضار آمد و قصیده‌ای در ردّ شکایت آن زن می‌سراید، قاضی که از اشعار آن دو به بیچارگی و دردمندی آنان پی برده، احساس می‌کند که شکایت آن‌ها ناشی از تنگدستی آن‌هاست و از سر ترحم دو هزار درهم به آنان می‌بخشد و آنان را با سپاسگذاری مجلس را ترک می‌کنند. سپس قاضی نشان این دو را از حاضران می‌پرسد، یکی از افراد پاسخ می‌دهد که آن مرد ابوزید سروجی و آن زن نیز همسر اوست و شکایت آن‌ها حیله‌ای از سوی ابوزید بوده است. قاضی حکم به بازگشت آن‌ها می‌دهد و چون فرستاده قاضی به آن‌ها می‌رسد و پیام قاضی را می‌رساند، ابوزید قطعه شعری می‌سراید و برای قاضی می‌فرستند. مفاد آن شعر چنین است که «ای سرور من، خشمگین مباش که پیش از تو عمروبن‌عاص نیز ابوموسی اشعری را فریب داده است» قاضی ادب‌شناس، خشنود شده و مبلغی دیگر برای ابوزید می‌فرستد و پیام می‌فرستد که «قاضی خوش‌دل می‌شود که از ادیبان فریب خُورَد» (ثروت عکاشه، ۱۳۸۰: ۳۰۲).

تصویر ۷: ابوزید و زنش از سختی زندگی نزد قاضی رمله شکایت می‌کنند، مقامات حریری ۷۰۰/۱۳۰۰، موزه بریتانیا

شخصیت های حاضر در نگاره‌ها، موقعیت اجتماعی خاصی دارند. قاضی دادگاه، امام جماعت، والی، طبیب، ناخدا، غلام و گدا هر یک به طبقه اجتماعی خاصی تعلق دارند و نوع پوشش، رفتار و طرز نشستن آن‌ها متفاوت از دیگری استدر برخی موارد نیز به نکته جالبی همچون نحوه پوشش زنان در آن دوره برمی‌خوریم.

در این نگاره نیز قاضی با پوششی مخصوص، عمامه‌ای بزرگ و ریشی بر تختی در سمت راست نشسته و در مقابل او ابوزید و همسرش در حال عرض حال خود هستند و فردی دیگر در پشت سر ابوزید قرار دارد که احتمالاً از شاغلان حاضر در دادگاه است. نگارگر تنها بر دور سر ابوزید هاله‌ای گرد ترسیم کرده که شاید قصد نگارگر مشخص کردن او از دیگران بوده است. پوشش کامل زن ابوزید با چادری بلند و روبند، نشان از نوع پوشش زنان منطقه دارد. این تصویر همچون دیگر نگاره‌های نسخه بریتانیا بسیار ساده و بدون جزییات ترسیم شده و پس‌زمینه آن ساده طراحی شده و فقط حضور تخت در صحنه مرتبه و درجات افراد را مشخص کرده است.

در چهار نگارهٔ نسخهٔ موزه بریتانیا مورخ ۷۰۰/۱۳۰۰ که مربوط به اوایل دوره ایلخانی است نشانه‌ای از تأثیر و یا مشخصه‌های مکتب تبریز دوره ایلخانی نبوده و شاید بسیار اندک باشد. ترسیم ساده و ابتدایی چهره‌ها که با چهره‌های مغولی دیگر نسخ دوره ایلخانی متفاوت است و توجه به گل و گیاهان در نگاره، متأثر از خاورد دور، نشان از ویژگی‌های مکتب نگارگری تبریز است.

نگارهٔ بعدی مربوط به کتابخانه بودلیان آکسفورد مورخ ۷۳۸/۱۳۳۷ است، که داستان آن برگرفته از مقامه سی دو دوم است و ابوزید را در حالی که در خیمه‌گاه به پرسش‌های مردم جواب می‌دهد نشان داده است. (تصویر۸) در این نسخه حالات و حرکات جسمانی کمتری به تصویر درآمده، ولی دست‌ها سخن می‌گویند، چهره‌ها پر حالت‌اند و فضای هیجان برانگیزی در گروه انسان‌ها و صحنه‌ها دیده می‌شود. در عوض پوشاک و البسهٔ افراد نقش‌های پر از جزئیات و مفصلی دارند، گویا نقاش، آن‌ها را از درایت و ابتکار شخصی پرداخته است. اگرچه تأثیر تزیینی رنگ طلایی و رنگ‌های قومی در نوع خود به حد کمال است، بی‌اختیار ما را با نقوش کاشیکاری‌ها یا نقاشی‌های دیواری پیوند می‌زند، چنین می‌نماید

که پوشاک فاخر پیکره‌ها و حالت شکوهمند نمای بیرونی بنا، از حالت سرزندگی و ساده‌ی طراح می‌کاهد (بینیون، ۱۳۶۷: ۳۴).

تصویر ۸: ابوزید به پرسش‌های مردم در خیمه‌گاه پاسخ می‌دهد، مقامات حریری، ۷۳۸/۱۳۳۷، کتابخانه بودلیان آکسفورد

تمامی تصویر درواقع خیمه‌گاه افراد را نشان می‌دهد. مردی در سمت راست و در مقابل دیگر افراد نشسته است که احتمالاً می‌بایست ابوزید باشد تمامی افراد با پوشش عمامه، ریش و لباس‌هایی پرنقش و هاله گرد ترسیم شده‌اند. هرچند که تصویر خیمه‌گاه را نشان می‌دهد اما حضور گل و گیاه در پس‌زمینه شاید تأکید نگارگر بر طبیعتی است که اعراب در آن‌جا خیمه زده‌اند و متأثر از فرهنگ چین باشد. چهره‌های افراد در این نگاره به چهره‌های چینی و مغولی بیشتر شباهت دارد و نشان از تأثیر بیشتر این نسخه از ویژگی‌های و خصوصیات مکتب تبریز ایلخانی است.نگاره‌ای از نسخه دوم موزه بریتانیا مورخ ۷۲۳/۱۳۲۳ به دست ما رسیده که از لحاظ ترکیب ظاهری با نگاره نسخه بودلیان شباهت دارد. در هر دو تصویر فردی در حال صحبت کردن با دیگر افراد است و در میانه تصویر و پس‌زمینه، درختان و گل‌ها و گیاهان ترسیم شده است. (تصویر۹)

تصویر ۹: مقامات حریری ۷۲۳/۱۳۲۳، دوره ایلخانان، موزه بریتانیا

احتمال داده می‌شود که داستان نگاره فوق نیز برگرفته از مقامه سی و دوم باشد که ابوزید به سئوالات مردم پاسخ می‌دهد. تفاوت این دو تصویر همان‌طور که پیشتر نیز اشاره شد در خطی بودن نگاره فوق است. وجه تشابه آن‌ها به لحاظ طراحی چهره افراد و نوع پوشاک و البسه آنهاست. چهره ابوزید که در حال صحبت با مردم است، در هر دو نگاره شبیه به هم است. حالت چهره و دست افراد نیز در هر دو نگاره نشان از بحث و تبادل نظر افراد حاضر در صحنه است.

نمونه دیگری از نسخه کتابخانه بودلیان، نگاره‌ای است که زائران مکه را در خیمه به نمایش گذارده است. (تصویر۱۰) داستان این نگاره برگرفته از مقامه چهاردهم است. در این نگاره افرادی در جلوی خیمه‌ای که تمامی سطوح آن پر از نقش‌های شکسته است، ترسیم شده‌اند و در مقابل آن‌ها مردی ایستاده در حال صحبت است. این احتمال وجود دارد که مرد در حال صحبت ابوزید سُروجی باشد که با زائران در حال صحبت و گفتگو است. پوشش افراد حاضر همچون نگاره دیگر این نسخه شامل عمامه‌هایی سفید، ریش و لباس‌هایی پر از نقوش است و حالت و حرکت دست افراد نیز مشابه به نگاره قبلی است. چهره این افراد نیز شباهت زیادی به چهره‌های مغولی دارد. نگارگر تمامی سعی خود را در ترسیم جزییات همچون نقوش به کار رفته در سطح جامه و خیمه حتی فرشی که افراد بر آن نشسته‌اند، داشته است. ترکیب اجزاء در دو نگاره ذکر شده از نسخه بودلیان، بسیار مشابه هم هستند هرچند که داستان آن‌ها متفاوت است.

تصویر ۱۰: زائران مکه در خیمه، مقامات حریری ۱۳۳۷، ۷۳۸، کتابخانه بودلیان آکسفورد

نگاره دیگر از نسخه کتابخانه بودلیان که مربوط به مقامه سیزدهم است، ابوزید را در هیئت یک پیرزن در مسجد نشان می‌دهد.[۱۲] (تصویر ۱۱)

نگارگر در این نگاره به شکلی ساده، طرح داخلی مسجد را با ستون‌ها، طاق‌های گهواره‌ای و قندیل‌هایی که از سقف آویزان است به نمایش گذارده است. در بالای نگاره سمت چپ گنبد بسیار کوچک که پرنده‌ای بر روی آن نشسته دیده می‌شود. در پایین دو فرد ترسیم شده‌اند که یکی درون مسجد در حالتی نیمه خوابیده و دیگری در پشت در ایستاده و چراغی در دست دارد. در این تصویر، مشخص نیست که کدامیک از این افراد ابوزید هستند؛ چراکه هر دو نفر در هیئت و پوشش مردان تصویر شده‌اند. دور سر فرد خارج از مسجد، هاله گردی ترسیم شده که شاید مشخصه حضور ابوزید سروجی باشد. پوشش هر دو پیکره پر از نقش و دیوارها نیز با نقوش و آجرهای ساده پوشانده شده است. در بالای صفحه خارج کادر نگاره، عباراتی عربی نوشته شده است.

[۱۲] – در روایت داستان از زبان حارث بن همام چنین نقل شده «که روزی او در یک محفل شعر و ادب حضور داشته و نزدیک به پایان مجلس، ناگهان پیرزنی لاغراندام، افتان و خیزان همراه با چند کودک خردسال با جامه‌های پاره پاره و نیمه عریان وارد شده و پس از گریه و زاری بسیار می‌گوید: ای مردم، ما از خانواده‌ای بسیار شریف هستیم که لذیذترین خوراک‌ها را در ظروف طلایی تناول می‌کردیم تا آن‌که احوال ما دگرگون شد و جامه‌ی خواری بر تن ما پوشاند، و ما خواستیم که آبروی خود را حفظ کنیم و دست به سوی کسی دراز نکنیم اما این کودکان کم سال مرا وادار کردند که به در خانه‌های شما بیایم. حاضران از این سخنان پریشان شدند و آن‌چه داشتند و توانستند به او بخشیدند. حارث مخفیانه او را دنبال کرد و همین که از شکاف در به داخل خانه او نگاه کرد دریافت که او کسی نیست جز ابوزید که مردم را این‌گونه فریب داده واموال آن‌ها را ربوده است» (عکاشه، ۱۳۸۰: ۲۶۷).

تصویر ۱۱: ابوزید در مسجد به هیئت یک پیرزن، مقامات حریری ۷۳۸/۱۳۳۷، کتابخانه بودلیان آکسفورد

یکی از مشخصه‌های نگاره‌های نسخه بودلیان، کادری است که کل نگاره در آن قرار دارد و چنین ویژگی در دیگر نسخ مقامات حریری دیده نشده است. در نتیجه تأثیرات نگارگری دوره ایلخانی بیش از نسخه‌های دیگر مقامات حریری، در این نسخه دیده می‌شود. چنین برمی‌آید که نقاشان ویژگی‌های تزیینی به جای مانده از سنن کهن نگارگری را در نقاشی خود لحاظ کرده‌اند. ولی با این حال، به ترسیم زندگی و ویژگی شخصیتی و نیز در نمایش دادن روابط هیجان‌انگیز میان اشخاص در تصاویرشان بسیار دلبسته بوده‌اند (بینیون،۱۳۶۷: ۳۴).

نمونه مشابه این داستان مربوط به نسخه کتابخانه ملی پاریس مورخ ۶۱۹/۱۲۲۲ و از مکتب بغداد است. (تصویر۱۲) نوع ترسیم این نگاره بسیار متفاوت از نگاره قبلی است. در تصویر اخیر هیچ نشانی از محل وقوع داستان نیست و افراد گویی در یک فضای معلق قرار دارند. همچنین ابوزید کاملاً در هیئت و پوشش یک زن ترسیم شده و دور سر تمامی افراد هاله گرد دیده می‌شود. حالت و حرکات دست ابوزید نیز نشانه از درخواست و تکدی او از افراد مقابل و حاضر در صحنه است. در بالا و پایین صفحه نیز عباراتی از داستان به زبان عربی نوشته شده است. چهره افراد در این نگاره تا حدودی مختوش شده و مشخصه و ویژگی حالات چهره آن‌ها قابل شناسایی نیست. تنها وجه مشخصه این نگاره، چین و چروک لباس افراد است که از ویژگی‌های مکتب بغداد به شمار می‌رود.

تصویر ۱۲: ابوزید در مسجد به هیئت یک پیرزن، مقامات حریری ۶۱۹/۱۲۲۹، کتابخانه ملی پاریس

مقایسه این دو نگاره با در نظر گرفتن فاصله زمانی تدوین و مصورسازی نسخه‌ها، در حدود ۱۵۰ سال، سیرتکاملی و تحول طراحی، ترکیب بندی اجزاء و ترسیم در نگارگری را به خوبی نشان می دهد.

نتیجه‌گیری

مقامات حریری، کتابی است که به زبان عربی نگاشته شده و ابتدا در مکتب بغداد و در مرکز خلافت عباسیان مصورسازی شده و متأثر از فرهنگ مردمان زمان خود، سرزمین عراق، است و سعی در به تصویر کشیدن زندگانی و علایق مردمان آن زمان دارد. از آن روی که بغداد در میان دو تمدن بزرگ ایران در شرق و امپراطوری بیزانس در غرب قرار داشت. آثار آن زمان متأثر از این دو فرهنگ بوده و وجوه مشترک هنر ساسانی، مانوی و بیزانسی همراه با نمودهای اسلامی در آثار به وضوح قابل مشاهده است. پس از سقوط عباسیان و ورود ایلخانان مغول به کشور که به همراه خود فرهنگ سرزمین شرق دور، چین را به عاریت آورده بودند، نگارگری صحنه رویارویی هنر فرهنگ‌هایی مختلف شد و با هوش و درایت و ذوق و قریه هنرمندان نگارگر، مکتبی با تلفیق و استفاده بهینه از ویژگی‌های این تمدن‌ها در شهر تبریز آغاز به کار نمود.

آثار بدست آمده از نسخ مقامات حریری که دوران ایلخانی مصور شده‌اند، نمودی عینی از مراحل تکمیل و تلفیق این

ویژگی‌ها بوده است. از جمله در نسخه محفوظ در موزه بریتانیا مورخ ۷۰۰/۱۳۰۰ که مربوط به اوایل حکومت ایلخانان است نشان و متأثر از فرهنگ دوران ماقبل ایلخانی، یعنی مکتب بغداد دارد اما ویژگی‌ها و زیبایی‌های آن دوران را به همراه ندارد. چرا که شتابزدگی و بی‌دقتی در ارائه آثار، آن را به نمونه‌ای از یک هنر ابتدایی بدل کرده است که البته شاید به درستی حامل ویژگی‌های دوران خاصی نباشد.

از دیگر نمونه‌های مصور نسخه مقامات حریری ، نسخه مصور مقامات محفوظ در کتابخانه بودلیان آکسفورد مورخ ۷۳۸/۱۳۳۷است که نمودهایی از ویژگی‌های تکمیل شده مکتب تبریز را داراست. طراحی‌ها و نگاره‌های این نسخه متأثر از وقایع و فرهنگ آن زمان است. وجود چهره‌هایی شبیه به چهره‌ی چینی‌ها نوع طراحی نقش‌مایه‌ها و ویژگی برگرفته از اشکال گل‌ها و گیاهان بر روی جامه‌ها و وجود هاله‌های گرد بر دو سر افراد به ترتیب متأثر از فرهنگ‌های چین، ایران و بیزانس است که در این نسخه به خوبی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. این نسخه از مقامات نشان از آثار و ویژگی مکتبی دارد که در حال تکمیل است و گویای آن است مکتب تبریز در آغاز راهیست که در دوران‌های بعد به شکوفایی برجسته‌ای دست می‌یابد.

مقایسه نسخه‌های مشابه مقامات حریری از این دو مکتب، نیز نشان از پیشرفت هنر نگارگری در طراحی و ترکیب بندی اجزاء تصویر در منطقه بین‌النهرین و عراق کنونی دارد که پس از ورود اعراب و تشکیل حکومت اسلامی با نام عباسیان، آغازگر اولین قدم‌ها در جهت تکامل هنر کتاب‌آرایی و نگارگری است.

شرح و منابع تصویر

۱- مجلس درس پسر ابوزید، مقامات حریری ۷۲۳/۱۳۲۳، موزه بریتانیا، منبع شماره ۱، ص ۷۱

۲- حارث و همراهان به سوی مکه می‌شنابند، مقامات حریری ۷۰۰/۱۳۰۰، موزه بریتانیا، همان منبع ، ص ۳۰۳

۳- ابوزید در مدخل شهر مکه نزد حارث و همراهان، مقامات حریری ۷۰۰/۱۳۰۰، موزه بریتانیا، همان منبع، ص ۳۰۳

۴- دیدار حارث و ابوزید در مدخل شهر مکه، مقامات حریری، ۶۱۹/۱۲۲۲، کتابخانه ملی پاریس، همان منبع، ص ۲۷۷

۵- کشتی، مقامات حریری ۷۰۰/۱۳۰۰، موزه بریتانیا، همان منبع، ص ۳۰۴

۶- ابوزید سوار کشتی، مقامات حریری ۱۲۲۵-۶۲۲/۱۲۳۵-۶۳۳، مرکز مطالعات شرق شناسی لنینگراد، همان منبع، ص ۲۹۵

۷- ابوزید و زنش از سختی زندگی نزد قاضی رمله شکایت می‌کنند، مقامات حریری ۷۰۰/۱۳۰۰، موزه بریتانیا، همان منبع، ص ۳۰۴

۸- ابوزید به پرسش‌های مردم در خیمه‌گاه پاسخ می‌دهد، مقامات حریری، ۷۳۸/۱۳۳۷، کتابخانه بودلیان آکسفورد، منبع شماره ۱۳، ص ۴۰

۹- مقامات حریری ۷۲۳/۱۳۲۳، موزه بریتانیا

۱۰- زائران مکه در خیمه، مقامات حریری ۱۳۳۷، ۷۳۸، کتابخانه بودلیان آکسفورد، منبع شماره ۱۳، ص ۶۸

۱۱- ابوزید در مسجد به هیئت یک پیرزن، مقامات حریری ۷۳۸/۱۳۳۷، کتابخانه بودلیان آکسفورد، منبع شماره ۱۳، ص ۶۹

۱۲- ابوزید در مسجد به هیئت یک پیرزن، مقامات حریری ۶۱۹/۱۲۲۹، کتابخانه ملی پاریس، منبع شماره ۱، ص ۲۷۰

منابع:

کتاب‌ها

ابراهیمی حریری، فارس. (۱۳۸۳). مقامه نویسی در ادب فارسی، تهران: دانشگاه تهران.

افتخار جوادی، علاءالدین. (۱۳۶۳). ترجمه کهن مقامات حریری، تهران: چاول.

بیانی، شیرین. (۱۳۷۱). دین و دولت ایران در عهد مغول، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

بینیون، لورنس، ویلکنسون، ج. و.س،گری، بازیل. (۱۳۶۷). سیر تاریخ نقاشی ایران، محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر.

پاکباز، روئین. (۱۳۸۸). نقاشی ایران از دیرباز، تهران: زرین و سیمین.

تجویدی، علی‌اکبر. (۱۳۸۳). نقاشی ایران، ترجمه عربعلی شروه، تهران: نشر دنیای نو.

حریری، ابومحمد قاسم. (۱۳۶۵). مقامات حریری، به تصحیح علی رواقی، تهران: مؤسسه فرهنگی شهید رواقی.

ذکاوتی قراگوزلو، علیرضا. (۱۳۶۴). بدیع‌الزمان همدانی، و مقامات نویسی، تهران: اطلاعات.

رایس، دیوی. (۱۳۷۵). هنر اسلامی، ماه ملک بهار، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

شریف‌زاده، سید عبدالمجید. (۱۳۷۵). تاریخ نگارگری در ایران، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۷). سبک‌شناسی نثر، تهران: نشر میترا.

عکاشه، ثروت. (۱۳۸۰). نگارگری اسلامی، مترجم: غلامرضا تهامی، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

کنبای، شیلا. (۱۳۸۹). نگارگری ایرانی، مترجم مهناز شایسته‌فر، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

گری، بازیل. (۱۳۶۹). نقاشی ایرانی، عربعلی شروه، تهران: عصر اندیشه.

معین، محمد. (۱۳۸۷). فرهنگ فارسی، ج ۵، تهران: انتشارات امیرکبیر.

مقالات

حاتم، غلامعلی. (۱۳۷۴). نگاهی به هنر نگارگری ایران، فصلنامه هنر، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، شماره ۱۸، ۱۰ -۱۸.

هادی، محمد. (۱۳۶۸). مروری بر مکاتب مینیاتور ایران (ا) مکتب تبریز، فصلنامه هنر، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، شماره ۱۸، ۲۵-۳۰.

سایت‌ها

۱. www.hawzah.net/hawzah/magazines/magart ،۸۷/۱/۱۸ ،۱۰:۳۰
۲. www.topiranian.Com/maghalat/archives/۰۰۳۷ll.html ،۸۷/۱/۱۸ ،۱۰:۴۰
۳. www.islamic-art.net/blog/archives/۲۰۰۵ o۷.php ۱۸۷/۱۷ ،۱۰:۲۰