

سیمرغ

نشر شرف در چگونگی استمرار فرهنگ ایرانی در سینه با برزش سینه در نشر و نشرهای
از دین در سرگذشته

(۷)

دکتر مهلی غروی
بنیاد شاهنامه

(۴۴)

فون لوکوک Von Le Coq از دو نقاشی چینی مانوی صحبت می‌کند که یکی از آنها کاملاً از هنر بودائی الهام گرفته است.^۴ ما در گذشته به اهمیت هنر بودائی در تکوین مکتب مهم نقاشی آسیای مرکزی اشاره داشته‌ایم. دوویلار معتقد است که گذشته از این دوائر در باب هیچیک از آثار دیگر مانوی نمی‌توانیم اظهار عقیده کنیم. اما لوکوک نظر می‌دهد که ریشه اصلی و اساس این مکتب را باید هنر بودائی دانست، البته در صورتیکه شواهد دیگری بیش از آنچه در دست است از کار بودائیان معاصر مانوی‌ها پیدا شود. این دانشمند معتقد است که در چند مورد مشابهت قاطع میان این آثار و آثار برجای مانده بودائی مشاهده می‌شود، درین باب وی بیک نقاشی دیواری که در معبد بز کلیک Bozkelik یافت شده اشاره می‌کند.^۵ به نفوذ ساسانیان پیش ازین اشاره کردیم اکنون نظر دوویلار را ارائه می‌کنیم که می‌گوید، به نقش خسرو پرویز در طاقستان و گردن‌بند مرواریدی که درین نقش به کار رفته توجه کنید، اثر مشابه آنرا در آثار مانوی بسیار می‌توان یافت، فراموش نکنیم که مانوی‌ها ایرانی بودند، از ایران به آسیای مرکزی رفتند و با خود اثرات نفوذ هنری ساسانی را نیز بردند. این دانشمند معتقد است که این اثرات با گسترش نفوذ مانویان در مشرق زمین تا چین و کره نیز رفت. در آن دوران، غیر از دین مانی و مزدا پرستی و آئین بودا، در آسیای مرکزی آئین نسطوری نیز رخنه کرده بود،

در باب طرز کار نقاشان مانوی نمی‌توان اظهار نظر دقیق کرد، شاید نخست مجلس را برای طرح روی صفحه کاغذ فشرده کرده از جزئیات صرف نظر می‌کرده‌اند، سپس با مرکب سیاه یا سرخ حدودها را مشخص و داخل آنها را با رنگ پر می‌کرده‌اند، قسمت‌های زیادی از نقاشیها نیز با آب زرپوشانده می‌شده‌است. همانطور که گفتیم رنگهای اصلی، سرخ و آبی سبز و زرد (در مراحل مختلف آن) بود، سبز را کمتر برای مشخص ساختن قسمت‌های گوناگون مجلس بکار می‌بردند، سبز سیر بیشتر رنگ زمینه بوده است. تاریخ اجرای نقاشیها را دقیقاً نمی‌توان معین ساخت (از قرن هفتم تا قرن یازدهم میلادی) و حد اعلای ترقی این هنر عصر قدرت و اعتلای اویغورها بود و هنگام سقوط خوچو Khocho این هنر در سرایشی سقوط افتاده بود.^۶ به عقیده دوویلار دانشمند ایتالیائی تنها ملاک سنجش این نقاشیها يك مینیاتور است که در میان سالهای ۱۷۳ تا ۲۱۸ هـ (۷۸۹ تا ۸۳۳ م) کشیده شده و زیرنویسی دارد که نشان می‌دهد که بترتیب به چهار خاقان درین عصر متعلق بوده است، از روی این نقاشی می‌توان يك نوع طبقه‌بندی ارائه کرد و آثار مربوط به قرون ۸ و ۹ را معین ساخت.^۷ در باب بنیادکار و سرچشمه این هنر، دانشمند دیگر



ظرف نقره قلمزده از قدیم‌ترین ظروف فلزی یافت شده ، متعلق به دوران پادشاهی الپ‌ارسلان ، در روی خود ظرف نام هنرمند «حسن کاشانی» و تاریخ اجرا ۴۵۹ هجری حک شده است ، این ظرف به موزه هنرهای زیبای بستان تعلق دارد .

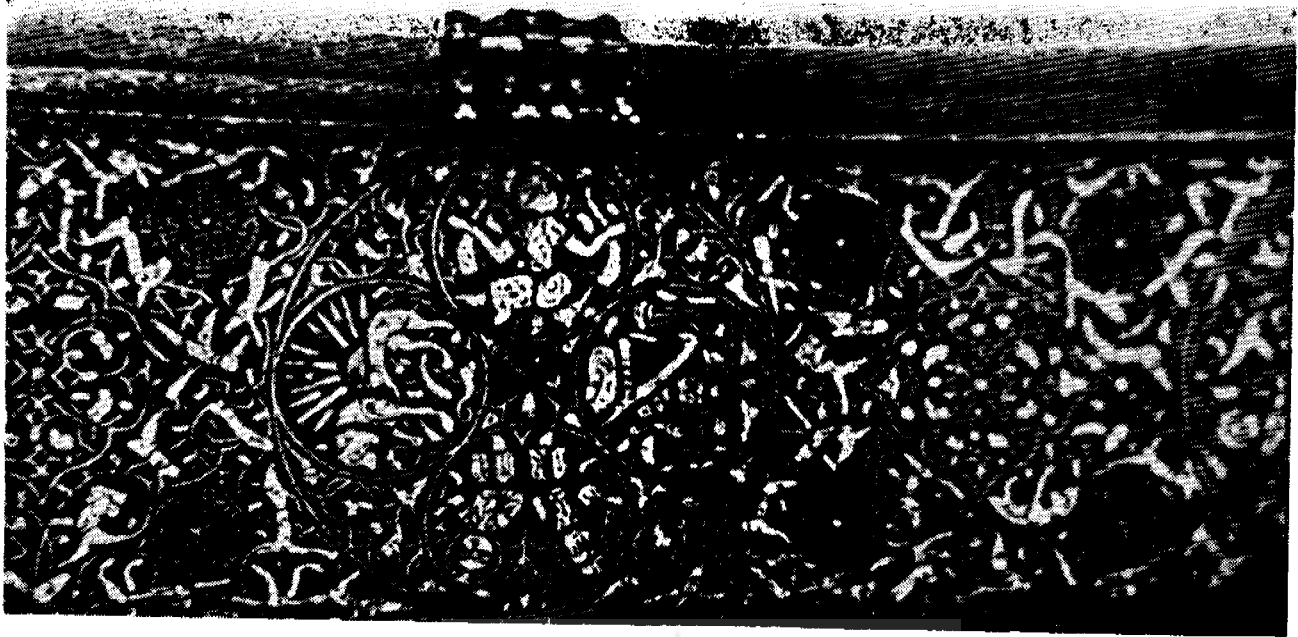
در بالاکتیبه بزرگ که با السلطان آغاز می‌شود و به خط کوفیست همه تزئینات زمینه را تحت الشعاع قرار می‌دهد اما تصویر دوغزال بالدار در که قسمت پائین ملاحظه می‌شود یادگاری است از هنر سنتی و ملی ایران ، نقل از ص ۱۳۴۸ کتاب بررسی هنر ایران .

زیرا میغان و کشیشان این شریعت مدتها بود که به آسیای مرکزی و چین راه یافته بودند. در میان این گروه نیز هنرمندانی وجود داشته‌اند، در برلن که آثار هنری متعلق به آسیای مرکزی گردآوری شده هنرمندان نامداری با نامهای ایرانی و سوری می‌توان یافت، اگرچه آثار یافت شده از این نسطوریها همانند آثار مانویان بسیار کم است و مطابقه به‌سختی امکان‌پذیر می‌شود، اما به‌رحال نمی‌توان اثرات هنری این هنرمندان آسیای غربی را در تکوین مکتب مانوی نادیده گرفت . دوویلاز مراحل مختلف مشابهت‌ها را ارائه می‌کند و مغایرتها را نیز برمی‌شمارد مثلاً می‌نویسد که در کتابهای مصور مانوی نقاشی در صفحه مقابل نوشته کشیده می‌شد، در حالیکه در آثار نسطوری نقاشی را در همان صفحه مطالب و

- ۱- نگاه کنید به مقاله‌ای که آقایان چاوان و پلیوت در مجله سلطنتی آسیائی در سال ۱۹۱۳ نوشته‌اند، صفحه‌های ۳۰۷ تا ۳۰۹ .
- ۲- مقاله این دانشمند در کتاب پروفوسور پوپ ص ۱۸۳۵ و مآخذ وی در همان صفحه زیرنویس‌های شماره ۴ و ۵ و ۶ .

3- Von Le Coq, Die buddhistische Spatantike: Pls. 5 a., 7 c.

۴- همان مقاله در کتاب بررسی هنر ایران و زیرنویس‌های شماره ۳ و ۴ .



قلمدان برنز با تزئینات طلائی و نقره‌ای که رویش کتیبه‌ای بشرح زیر دارد: عمل محمودبن سقرفی سنه ثمانین و تسعمانه ۶۸۰ برابر با ۱۲۸۱ میلادی. نقل از ص ۱۳۳۶ کتاب پوپ. درزیر جای چفت جعبه يك دائره بزرگ طرح شده که در داخل آن چهار دائره كوچك وجود دارد که در هر يك تصاویر بسیار جالب و پرمعنا حکاکی شده، درخانه بالائی يك روحانی نشسته را می‌بینم با هاله نور که دارد دعا می‌کند. درخانه چپ شیرایسته را می‌بینیم که دست راستش را بلند کرده و خورشید از پشت سرش طلوع می‌کند، یکی از قدیم‌ترین نقشهای هیروخورشید موجود در ایران اسلامی است. درخانه پائینی دو دلداه را می‌بینم که درباغ گردش می‌کنند و درخانه طرف راست مردی نشسته و در بالای سرش گراز و آویزان است که هم می‌تواند علامت دادگری و قضاوت باشد و هم کسب و کار، بهر صورت درین نقش مظاهر مختلف زندگی معنوی ایرانیان که ریشه‌های عمیق ملی و سستی دارد ارائه گردیده و بسیار پرمعناست، آثار نفوذ هنر طراحی اسلامی معمول در آسیای غربی در نقش‌های زمینه هویدا است.

در میان نوشته‌ها می‌کشیدند^۵.

شاید علت این امر این بوده باشد که پیروان مانی که قرنها بود در فشار می‌زیستند، وحشت داشتند که اگر روزی آثارشان بدست مخالفان بیفتد و نوشته‌ها معدوم شود دست‌کم نقاشیها حفظ شوند.

راه نفوذ اثرات بودائی و نسطوری به آسیای مرکزی از سوی جنوب، سرزمین هند بود خلیفه مسلمانان همانند شاهنشاه ساسانی اجازه نمی‌داد که مبلغان نسطوری از سوی ایران به آسیای مرکزی برسند و اینان ناچار بودند که از سوی جنوب رخنه کنند از نیروست که آثار نفوذ هنری این قوم بیشتر در نقاشی‌های نواحی جنوبی مشهود است.

(۲۳)

نتیجه‌گائی که دو ویلار از بحث مفصل خود می‌گیرد اینست که منشاء بنیادی و درجه اول هنری، در مکتب ترکستان، مانویان این سرزمین، ایرانی و ساسانی است، اما آیا می‌توان گفت که مینیاتورهای مانوی پی‌آمدهای هنری ساسانی است؟ نه زیرا ما هیچ‌گونه نقاشی از بنگونه مینیاتورهای ساسانی، در دست نداریم، ما فقط از وجود کتابی اطلاع داریم که مطهرابن ظاهر مقدسی در اثر معروف خود، آفرینش و تاریخ بدان

اشاره کرده است (نیمه قرن چهارم هجری) که مسعودی بیست سال پیش آنرا هر تردیک خانواده فارسی دیده بوده بدین کتاب حمزه اصفهانی هم اشاره‌ای دارد و در قرن هشتم نیز این کتاب وجود داشته است زیرا صاحب مجمل‌التواریخ از روی آن رنگ لباس پادشاهان ساسانی را معین کرده است^۶. بدون شک یکی از مراجع نگارگران شاهنامه در تهیه مجلسهای شاهنامه همین وصف‌های پوشش شاهنشاهان ساسانی بوده است که در کتاب مجمل‌التواریخ نقل شده و من هم در زیرنویس این صفحه‌ها آنرا نقل کرده‌ام، بررسی و مطابقه این وصف‌ها و رنگ و شکل جامه‌های شاهان ساسانی را فعلاً کنار می‌گذاریم و به يك مطلب دیگر اشاره‌ای کوتاه می‌کنیم. در دوران پادشاهی ناصرالدینشاه که نهضت گونه‌ای برای، تجدید افتخارات تاریخی ایران در حال تکوین بود، جلال‌الدین میرزا فرزند فتحعلیشاه، کتابی تحت عنوان نامه خسروان نوشت که چندین بار به چاپ رسید، خود وی در مقدمه کتاب می‌نویسد که: «چهره‌های پادشاهان را که نزد فرنگیان است گرفته از روی آنها کشیده شد». استاد مینوی درین باب می‌گفتند که يك نقاش اتریشی در اوایل قرن نوزدهم چهره و اندام پادشاهان ایران را از روی نقوش تخت‌جمشید، سکه‌ها و دیگر

نقش‌ها کشید، بدون شك وی برای ارائه تصاویر پادشاهان ساسانی از محتوای کتاب صور، که ما بدان اشاره کردیم، استفاده کرده بوده است. جلال‌الدین کتاب خود را از روی این تصویرها مصور ساخت.

در نسخه‌ای از نامه خسروان که به تاریخ ۱۸۶۸ (۱۲۸۵ قمری هجری) در کارخانه استاد محمدتقی در تهران به چاپ رسیده، نقاشی به‌نام عبدالمطلب اصفهانی نقاشی کتاب را برعهده داشته است.

چون درین باب باز صحبت خواهیم کرد بیش ازین سخن

۵- دوویلار منبع این استنباط و استنتاج خود را در زیرنویس شماره ۷ ص ۱۸۲۶ بررسی هنر ایران، موزه بریتانیا ذکر می‌کند.

۶- بهمت بنیاد فرهنگ ایران توسط شفیع کدکنی در سال ۲۵۳۰ به فارسی ترجمه شد و انتشار یافت.

۷- ژولمول با بررسی نسخه منحصر به فرد کتاب مجمل‌التواریخ رنگ و شکل لباس پادشاهان ساسانی را تعیین کرد و طی مقاله‌ای در ژورنال آسیاتیک، سری سوم جلد یازدهم سال ۱۸۴۱ شماره اول صفحه‌های ۲۵۹ تا ۲۷۸ انتشار داد، این کتاب را استاد ملك‌الشعرا در سال ۱۳۱۸ تصحیح کرد و در تهران منتشر ساخت درینجا شکل و رنگ لباسهای پادشاهان را از روی فصل طبقه ساسانیان و ذکر ایشان در صفت پوشش این نسخه برداشت کرده به‌منظر شما می‌رسانم: اندر کتاب صورت پادشاهان بنی‌ساسان گفته است:

اردشیر بابکان: پیراهن او به دینارها «آراسته» بود و شلوار آسمان‌گون و تاج سبز در زر و نیزه قایم در دست.

شاپور پسر اردشیر: پیراهن آسمان‌گون شلوار وشی (به‌فتح اول و کسر ثانی پارچه لطیف گل‌دار یا منقش به نقوش) سرخ، تاج سرخ دوسر ایستاده نیزه در دست گرفته.

هرمزد پسر شاپور: پیراهن وشی سرخ و تاج سبز در زر اندر دست راست نیزه و اندر چپ سپر داشت به‌شتری نشسته.

بهرام پسر هرمزد: صورت او با پیراهن سرخ شلوار سرخ، تاج آسمان‌گون اندر دست راست نیزه و اندر چپ شمشیر بدان فرو چسبیده.

بهرام دوم، پسر بهرام هرمزد: پیراهن وشی سرخ و شلوار سبز تاج آسمان‌گون (میان) دوشرفه زرین بر سر بر نشسته و کمانی بر زه کرده اندر دست راست ... و سه چوبه تیر در اندر چپ.

بهرام سوم پسر بهرام دوم: پیراهن بهرام بهرامان آسمان‌گون با شلوار سرخ بر سر بر نشسته و بر شمشیر تکیه زده تاج او سبز میان دوشرف زر اندر ساخته.

نرسی پسر بهرام: پیراهن وشی سرخ و شلوار وشی بر لون آسمان برای ایستاده، با تاج سرخ و به‌ر دو دست بر شمشیر فرو چسبیده.

هرمزد پسر نرسی: پیراهن سرخ وشی با شلوار آسمان‌گون تاج سبز بر سر نهاده و به‌ر دو دست تکیه بر شمشیر زده.

شاپور پسر این هرمزد: پیراهن او مورد بود وشی شلوار سرخ وشی، بر تخت نشسته تبر زینی اندر دست و تاج به‌لون آسمان به زر منقش برنگها اندر میان دوشرفه زر و صورت ماه بر سر نگاشته.

اردشیر پسر هرمزد پسر نرسی: پیراهن او آسمان‌گون بود وشی به دینارها و شلوار سرخ به‌دست راست نیزه و به‌چپ اندر شمشیر بود بدان چسبیده و تاج سرخ بر سر نهاده.

شاپور پسر شاپور: پیراهن او وشی سرخ و اندر زیرش دیگری

را به درازا نخواهم کشاند و باز می‌پردازیم به دنباله سخن که در مقوله نقاشی بنیادی مانوی در آسیای مرکزی بود و سرچشمه آن که در درجه اول هنر ساسانی است.

آرنولد T. W. Arnold دانشمند انگلیسی در کتاب معروفش، احیای هنر ساسانی و مانوی در لباس هنر ایرانی^۸ می‌نویسد که اگر مجلس شکارگری بهرام‌گور را که در یک بشقاب نقره‌ای اواخر عهد ساسانی منقوش است^۹، با تصاویر همین مجلس که در روی ظروف سفالین عصر اسلامی^{۱۰}، و یک مینیاتور

زرد و شلوار آسمان رنگ تاج میان دوشرفه زر اندر پهن رنگ سبز، ایستاده قضیبی آهن صورت مرغی بر سرش به‌دست راست و به دست چپ بر قبضه شمشیر فراخیمیده.

بهرام بن شاپور: تاج او سبز در میان سه شرف زر و پیراهن آسمان‌گون و شلوار وشی کرده بدست راست اندر نیزه و بدست چپ بر شمشیر فراخیمیده.

یزدجرد پسر بهرام: پیراهن او سرخ بود شلوار بلون آسمان و تاج همچنان ایستاده نیزه اندر دست.

بهرام‌گور: پیراهن آسمان‌گون، شلوار سبز وشی و گرز اندر دست. یزدجرد پسر بهرام‌گور: پیراهن سبز شلوار وشی سیاه رنگها بازر و تاج آسمان‌گون بر تخت نشسته و تکیه زده بر تیغ.

فیروز پسر یزدگرد: پیراهن سرخ، شلوار آسمان‌گون به زر وشی کرده و تاج هم بدین رنگ بر تخت نشسته نیزه اندر دست گرفته.

بلاش پسر فیروز: پیراهن سرخ و شلوار سرخ با سیاهی و سفیدی بهم آمیخته، تاج آسمان‌گون ایستاده نیزه در دست گرفته.

قباد پسر فیروز: پیراهن قباد آسمان‌گون بود سیاهی و سفیدی بهم آمیخته و شلوار سرخ و تاج سبز بر تخت نشسته و به تیغ فراخیمیده.

کسری نوشروان: پیراهن او سفید بود برنگها آمیخته و وشی کرده و شلوار آسمان‌گون بر تخت نشسته و بر شمشیر فراخیمیده.

هرمزد پسر نوشروان: پیراهن وشی سرخ داشت و شلوار آسمان‌گون با تاج سبز بر تخت نشسته بدست راست اندر گریزی داشت و چپ بر قبضه تیغ نهاده.

کسری پرویز: پیراهن مورد وشی داشت و شلوار آسمان‌گون بود و تاج سرخ نیزه در دست.

شیرویه پسر کسری پرویز: پیراهن وشی سرخ داشت و شلوار آسمان رنگ و تاج سبز برای ایستاده بدست راست شمشیری کشیده.

اردشیر پسر شیروی: پیراهن آسمان‌گون داشت و تاج سرخ برای ایستاده نیزه بدست راست و بدیگر دست شمشیر چسبیده.

پوران دختر دختر پرویز: پیراهنی وشی سبز داشت و شلوار آسمان‌گون و تاج همچنان بر تخت نشسته تبر زینی در دست.

آزرمیدخت خواهر پوران یا دختر نوشروان: پیراهن سرخ ملون شلوار آسمان‌گون و تاج بر سر بر سر بر نشسته بدست راست تبر زینی و چپ بر تیغ تکیه زده.

یزدجرد آخر ملوک عجم پسر شهریار بن کسری پرویز: پیراهن وشی سرخ، شلوار آسمان‌گون، تاج سرخ نیزه اندر دست و بر شمشیر فراخیمیده و همه ملوک عجم را موزه سرخ بودست والسلام. ۳۳ تا ۳۸.

8- Survivals of Sasanian and Manichaean art in Persian Painting, Oxford 1924 PP. 12-13.

متعلق به آخر قرن نهم هجری، محفوظ در موزه بریتانیا، ارائه شده، مقایسه کنیم، به این نتیجه خواهیم رسید که اگر چه ارتباط هنری میان این مجلس‌ها قابل انکار نیست، اما حالت آن مینیاتور اسلامی و ظروف سفالین، موید وجود نقاشیهای روی کاغذ یا پارچه عهد ساسانی نیز هست، مینیاتوری که به احتمال در آن اعصار نخستین هنر اسلامی ایران نمونه‌هایش در برخی نقاط وجود داشته و الهام‌بخش هنرمندان ایرانی گردیده است. اگر چه این فرضیه، اهمیت بنیادی نقاشی مانوی را در تکوین هنر ایرانی اسلامی کاهش می‌دهد اما از سوی دیگر خود می‌تواند این فرض را نیرو بخشد که نقاشان مانوی نیز خود بسیاری از این آثار هنری را در دست داشته و به احتمال همراه خود به ختا و ختن برده‌اند و در آنجا بوده است که این آثار مفقود شده‌اند.

دو ویلارد به بحث خود ادامه می‌دهد و می‌نویسد که

نقاشی مانوی از عناصر بابلی نیز کمک گرفته بود و از کتاب الفهرست شاهد می‌آورد که گفته است میان سالهای ۳۳۵ و ۳۵۶ (۹۴۶ و ۹۶۷) دست کم ۳۰۰ نفر از پیروان مانی در بغداد بسر می‌بردند، از سوی دیگر می‌دانیم که مانی خود شیفته و طرفدار مسافرت بود و پیروان خود را به سفر تشویق می‌کرد.

هوسان هسینگ Hu San-Hsing نویسنده چینی که در قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی) می‌زیست بر مبنای کتابی از قرن سوم (نهم میلادی) به این مطلب اشاره دارد و می‌گوید که روحانیان بزرگ مانوی فقط یک بار در عمر خود به سفر می‌رفتند، سفری دور و دراز، در حالیکه روحانیان کوچک و مردم عادی بسیار سفر می‌کردند^{۱۱}. همین ارتباط دائمی میان مانوی‌های ایران و آسیای مرکزی بود که سبب شد مانوی‌ها با فرهنگ و هنر سراسر نواحی آسیای غربی در ارتباط

ظرف برنجی با تزئینات طلائی و نقره‌ای، بجای خط کوفی با خط نسخ بسیار مطلوبی کتیبه اصلی ظرف را نویسانده‌اند، در وسط کتیبه در یک محوطه دایره‌ای یک مجلس جالب طراحی شده است که می‌تواند از مدلهای جالب نقاشان و مینیاتورسازهای قرون بعد گردد، شاهزاده یا دهقان محلی در روی کرسی، در وسط باغی مفرح که قوی زیبایی نیز در استخر آن شنا می‌کند، نشسته است، از دو نفر ایستاده آنکه ساز می‌زنند، هنرمند است ولی آنکه صلیبی به دست دارد نمی‌دانیم چکاره است. شاید بتوان این پدیده را از آثار بارز همکاری هنرمندان مسیحی بیزانس در طرح این مجلسها دانست. این ظرف به موزه لوور تعلق دارد و از قرن هفتم است. تصویر را از کتاب پوپ ص ۱۳۷۰ برداشته‌ایم.



باشند، حتی نفوذ هنر قبطی مصر را نیز که در آثار مانوی هست، مسافران هندوستان مانوی از سرزمین بابل به مشرق بردند.^{۱۲}

پس هنر نقاشی مانوی که این چنین ریشه دار و پربرکت به نظر می‌رسد، یک پدیده محلی کوچک نبود بلکه از چهار گوشه جهان بهره‌مندی هنری یافته بود، کشف و ارائه راههایی که این اثرات برای نفوذ در هنر مانوی پیموده بودند اگر غیر ممکن نباشد مشکل است، در هنر مانوی نیز حالت پیچیده و مدغم انتقالات تمدنی سده‌های نخستین قرون وسطی، کاملاً مشهود است و شاید بر مبنای همین خصوصیت باشد که بعدها، هنگام گسترش قدرت ترکان و مغولان و جهانگیر شدن تمدن اویغوری، هنر مانوی نیز در شکل و چهره جدید خود در ایران و حتی برخی نواحی دور افتاده جهان اسلام خودنمایی کرد و منشاء اثر گردید.

آثار نفوذ هنری مانوی در سراسر جهان اسلام و حتی برخی نواحی امپراتوری بیزانس را دوویلارد به تفصیل ارائه می‌کند و درین گفتار نیز ما بدان اشاره خواهیم کرد، پیش از آن سخنی در باب هنر بیزانس بگوئیم که وارث دومکتب بسیار غنی یونان و روم بود اما در قرن پنجم میلادی، همینکه قسطنطین به آئین مسیح درآمد، بزرگترین تحول نیز در هنر اروپائی صورت گرفت. تا آن زمان هنرمندان اروپا در پی

- ۹- برای ملاحظه این نقش به تصویر ۲۲۹ در کتابهای پوپ و زیر نویس ۲ ص ۱۸۱۴ همان کتاب نگاه کنید.
- ۱۰- نگاه کنید به کاتالوک موزه بریتانیا شماره 18. 1888
- ۱۱- مقاله چاوان و پلوت در مجله آسیائی جلد اول سال ۱۹۱۳ ص ۲۶۶.
- ۱۲- بیرونی نیز در کتاب آثارالباقیه خود به این مطلب اشاره کرده است، ترجمه این کتاب ص ۲۲۹.

مجلس بزم، نقش روی يك شمعدان برنجی با تزئینات طلا و نقره که در قاهره ساخته شده است، طرح صورتها و هاله نور و حالات کلی هر دو نفر بیانگر نفوذ هنر بیزانس در مصر و سوریه است که بعدها به ایران و آسیای مرکزی نیز کشیده شد. این ظرف به موزه قاهره تعلق دارد و از قرن هفتم هجری است.





مجلسی از کتاب کلیله و دمنه، نسخه خطی که در سال ۷۵۵ (۱۳۵۴) تهیه شده و هفتادوشش مینیاتور دارد و متعلق است به کتابخانه بدایان اوکسفورد، با اینکه تصویر بسیار ساده است، صریح و پرمعناست و حالت مکالمه میان میمون و سنگ‌پشت را به بهترین وجه مجسم می‌کند. این کتاب در بین النهرین جنوبی، شاید بصره، ساخته شده است. در اینجا از عوامل تکوین‌کننده، یکی هم سبک نقاشی بومی اعراب است که در فرسیم نقش حیوانات از یک خصیصه بومی سنتی پیروی می‌کردند.

ژوئیه شگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

طرحها و تزئینات بتدریج در کتاب نگاری هزاس و سرزمین‌های اسلامی خلافت رایج گردید.^{۱۳}

در بناهای مقدس اسلامی نیز تزئیناتی ازین نوع اعمال شد که بهترین نمونه آنرا در مسجد خرجود و یا بنای سنگ بست خراسان می‌توان دید که دومی از بناهای عصر سلطان محمود است و گور شاهزاده که در افغانستان کنونی واقع شده است.^{۱۴} همین تزئینات را در کتاب آرائیهای ساده قطبی متعلق

به قرن هشتم و نهم (دوم هجری) هم می‌توان یافت، درست برعکس تحولاتی که در اروپای غربی صورت گرفت در آنجا این تزئینات فرعی بداخل متن رفت و به حرفهای آغازی فصول یا بخشهای کتاب، شکل حیوانی داد و این نبود جز اثرات هنری ژرمنها که از شمال متوجه جنوب، ایتالیای

زیبائی‌های ظاهری بودند و ازین زمان زیبایی ظاهری طبیعی جای خود را به روح و معنا داد و کم‌کم کار بجائی رسید که دست هنرمندان در ارائه زیبایی بسته شد، آنچه ارائه می‌شد داستان مادر و کودک (حضرت مریم) و فاجعه صلیب بود و برخی داستانهای کتاب مقدس، در کتابها نیز آرایش و تزئین، منحصر بود به نقشهای هندسی و بیجان سرلوحه‌ها و آغاز فصلها.

سن اوگوستین که از مانویها یاد می‌کند به تزئینات مانوی در آرایش کتابها اشاره دارد و مانویها را که بجای توجه به زیباییهای معنوی و افلاکی به‌ظواهر پرداخته‌اند سرزنش می‌کند. وی از بکار بردن گل و درخت و میوه‌ها در حواشی و سر فصل کتابها انتقاد کرده است. اما بیشتر این

کنونی شده بود.

در آثار مانویان آسیای مرکزی این ترکیبات گیاهی زیبا گاهی از حدود عنوان تجاوز می‌کرد و تمام حشواشی صفحه‌ها می‌گرفت که با سنت‌های هنری یونانی، که در آن عهد سراسر اروپا و آسیای غربی و شمال افریقا را تحت تأثیر قرار داده بود مابینت داشت. این رویه در ایران پذیرفته شد و در عهد سلطان علی مشهدی به اوج ترقی رسید، (قرن نهم هجری) دو بیست سال پیش از آن هنرمندانی که کتاب منافع الحیوان را می‌ساختند ازین روش تزیین استفاده کرده بودند.^{۱۵} هنر مانوی که در آسیای مرکزی شکوفا شد، عوامل موجود را از نقاط گوناگون آسیا اخذ کرد و با آنچه که در محل، ترکستان، وجود داشت تلفیق نمود و بر پایه سنتهای

ایرانی ساسانی هنر نقاشی و کتاب‌آرایی ایران را که دسراسر جهان ممتاز و بی‌نظیر گردید. پایه‌گذاری کرد.^{۱۶}

- ۱۳- برای ملاحظه این نمونه‌ها نگاه کنید به کتاب فون لوکوک و آنچه که دو ویلار در زیرنویس شماره ۲ مقاله خود در ص ۱۸۲۸ کتاب بررسی هنر ایران ارائه کرده است .
- ۱۴- نگاه کنید به تصویر ب ۵۲۱ کتاب بررسی هنر ایران و کتابی که استریگوسکی در باب هنر آسیای مرکزی نوشته، ص ۱۸۲۸ زیرنویس شماره ۳ .
- ۱۵- کلود آنه Claude Anet در مجله برلینگتن سال ۱۹۱۳ مجلد ۲۳ این کتاب را معرفی کرد .
- ۱۶- دو ویلار، بررسی هنر ایران پوپ ص ۱۸۲۸ .

مجلس ملاقات قیدافه با اسکندر، قیدافه ملکه بردعه بود. نسخه‌ای از شاهنامه که این مینیاتور بدان تعلق دارد متعلق است به اوایل قرن هفتم (پیش از آغاز حمله مغولان) بطوری که ملاحظه می‌شود صحنه خالی از نفوذ نقاشی مغولی (با آثار بارز نقاشی چینی) می‌باشد، گری که درص ۴۴ کتاب خود، نقاشی ایرانی با همکاری ویلکینسن، بینون، این تصویر را معرفی می‌کند از وجود دوعقاب که از علائم سلطنتی مغولان است متعجب است زیرا تاریخ اجرا قبل از مغول را نشان می‌دهد، اما به سادگی می‌توان دریافت که وجود مرغان از جمله دوعقاب، ستونها، طاق هلالی، لباسها، تاج و تخت سلطنت و گلهای همه ایرانی است. بخصوص وجود مرغان که هم در تاریخ اساطیری وهم در تاریخ مدون مستند ما بدان اشاره‌های متعدد شده است، دلیل بر آن است که هنرمند یا طراح مجلس از محتوای روایات اطلاع کافی داشته است. اصل تصویر به مجموعه چستریتی دولین تعلق دارد.

