منطق‌الطیر عطار نیشابوری در آیینه نگارگری ایرانی

دکتر مرضیه پیراوی ونک[1]
میثم رضایی مهوار[2]

اگر در جستجوی زیبایی‌شناسی و درک درستی از هویت نقاشی‌ایرانی با مطالعه در تاریخ نگارگری اسلامی باشیم، خواهیم دانست آنچه که نگارگری ایرانی را هویت می‌بخشد و متمایز می‌کند، همان تجلی روحیات و گرایشات عرفانی ایرانی درآن است که به‌واسطه تصویرسازی ادبیات عرفانی فارسی، ظهور نمود و در نگارگری دیگر انواع ادبی، از جمله ادبیات حماسی، تاریخی و مذهبی نیز، همین سنت نهادینه گردید.

ادبیات قرون چهارم و پنجم که در شعر عاشقانه با آثاری همچون منظومه‌ی «ویس و رامین» اثر فخرالدین اسعد گرگانی و ... و در ادبیات عرفانی با آثاری از ابوسعید ابوالخیر(منسوب به او)، باباطاهر، خواجه عبدالله انصاری و عمرخیام شکل گرفته بود، در قرن ششم با ظهور عارفان بزرگ: سنایی، عطار، مولوی و نیز نظامی گنجوی به اوج خود رسید.

یکی از نوآوری‌های اشعار تغزلی در این دوره این بود که برخی از داستان‌های بزرگ ادبیات حماسی را با تغییر حالت و ارائه نوعی هستی‌شناسی پیچیده‌تر برای آنها، در ادبیات عرفانی مورد اقتباس قراردارند، که سرآغاز آنها منظومه‌های بزرگ عطار نیشابوری، ابتدا «خسرونامه» و پس از آن «منطق‌الطیر» بودند که

۱. استادیار، عضو هیات علمی دانشگاه هنر اصفهان.
۲. کارشناس ارشد هنر دوران اسلامی و کارشناس موزه مجلس شورای اسلامی.
Email: meysam.rezayi@gmail.com

جنبه‌های تصویری داشــتند.[۱] اما بی‌شــک منظومه‌های عرفانی حکیم نظامی‌گنجوی به لحاظ تصویرسازی در ادبیات تغزلی برترین جایگاه را دارند و همین امر باعث شده‌اســت که منظومه‌های نظامی از لحاظ تعداد نسخه‌های مصور شده در نگارگری ایرانی پس از شاهنامه قرار بگیرند[۲].

لورنس بینسون در مقدمهٔ «سیر تاریخ نقاشی ایرانی» که در اصل کتابچهٔ راهنمای نمایشگاه مهم برگزار شده از نقاشی ایرانی در ۱۹۳۱ در لندن بود و هنوز این کتاب با وجود اکتشافات بسیار بعدی اهمیت خود را حفظ نموده است، در زیبایی‌شناسی نقاشی ایرانی چنین می‌نویسد:

«شاید بتوان در نقاشی ایرانی از اندیشهٔ فلسفی عرفانی که با روح ایرانی بسیار سازگار است، نشانه‌هایی یافت منبعی معتبر در این زمینه چنین می‌گوید: وجودی که همه چیز از اوســت، خود را طبیعت می‌داند؛ با اینحال در میان کثرت طبیعت، یگانگی خود را با انسان، بار دیگر به ثبوت می‌رساند. چنین اندیشه‌ای ممکن اســت فقط در نمونه‌های خاصی از نقاشــی‌های ایرانی به چشــم خورد؛ همانطور که تمامی آثار هنری اروپا شبیه کارهای میکل‌آنژ یا سرتاسر هنر چینی، مانند مناظر دورهٔ سونگ نیست.»[۳]

الک گرابار،[۴] مورخ برجســتهٔ هنر اســلامی در دوران اخیر، نیز از شمایل نگاریِ دو مضمون عمدهٔ ملازم برای نگارگری اشعار تغزلی بیان می کند:

«جســتجوی بی‌پایان و نافرجام در طلب عالم دیگر یا ارضای امیال. احتمالا این جســتجو، طلب کسب بصیرت فکری و روحی و نیز وحدت با تمام اشیاء و موجودات را دارد که بعضاً شائبه اعتقاد به وحدت وجود را در اشــعار غنایی پیش می آورد. از ســوی دیگر، این وحدت وجود زبانی از تصاویر را ایجادکرد که در آن درختان، گلها وحیوانات هم نماد و هم بخشی از نوعی جهان‌بینی هستند که در آن عشق در یک مسیر ازلی ابدی، خودشناسی از طریق دیگرشناسی و خداشناسی از طریق این دو، حاکم است.»[۵]

همچنین وی در اثری دیگر که در جســتجوی زیبایی‌شناسی نقاشی ایرانی نگاشته است. ضمن اشاره به رویکردهای قبلی و موجود دربارهٔ نقاشی ایرانی، از جمله، شیوه‌ای که در آن با روش ساختاری و فرمالیستی به نقاشــی ایرانی با پرداختن به ترکیب بندی، رنگ و ... توجه می‌شــود، شــیوهٔ جدیدی را برای دســتیابی به زیبایی‌شناســی نقاشــی‌ایرانی ارائه می‌کند.[۶] و بیان می‌کند که یک نســخه مصور، نقاشــی ایرانی را باید

---

۱. گرابار، الگ.. *مروری بر نگارگری ایرانی*، ترجمهٔ مهرداد وحدتی، تهران، فرهنگستان هنر۱۳۸۳، ص ۹۸.

2. Laurenc, Binyon

۳. لورنس بینیون، ج.و.س. ویلکینسون ، بازیل گری، « سیر تاریخ نقاشی ایران» تهران، امیر کبیر، ۱۳۷۸ ،ص ۲۱ .
وی همچنین تصور و اندیشــهٔ ایرانی را حد واســط دو اندیشه یعنی یکی اندیشهٔ غربی که دران بدن انسان به عنوان نمادی کامل از خواســته های بشــری اســت و حضور رضای گونه انسان تمامی مناظر مادی دیگر را زایل ساخته، و نقطهٔ مقابل آن مناظر چینی که هدف نقاش آنها نمای کائنات زنده که انســان به جز مســافری کوچک و بی‌اهمیت نیست، قرار می‌دهد.

4. Oleg Grabar

۵. گرابار، الگ، ۱۳۸۳، همان، ص ۹۹.

6. Grabar, oleg, Toward an Aesthetic of Persian Painting Grabar , Islamic Visual Culture,

در تمامیــت آن و ارتبــاط بین نگاره‌های آن کــه با متن ادبی آن پیوند می خورد بررســی کرد. و در نتیجه فهم زیبایی‌شناســی نقاشــی ایرانی در گرو شناخت مفاهیم عرفانی و ادبی در فرهنگ اسلامی است. وی به قدیمی‌ترین نمونه‌های نقاشــی‌ایرانی که خصوصیت ایرانی آن با پرداختن به متون عرفانی شــکل می‌گیرد و متعلق به دوره جلایری (۱۴۰۰ م – ۸۰۲ ه.ق) هســتند، اشــاره می‌کند که یکی از آنها به تصویرســازی منطق‌الطیر عطار می‌پردازد که در ادامه به آن اشــاره کامل خواهیم داشــت و دیگری نسخهٔ معروف دیوان خواجوی کرمانی اســت که به تصویرســازی منظومهٔ عاشقانهٔ «همای و همایون» پرداخته است.[۱] به عنوان مثال در یکی از این نگاره‌ها، در باغی با درختان زیبا و جویباری در پایین صحنه، همای و آذر نظاره‌گر بهزاد (همنشین آذر) هستند که در پای درختی، مست و خواب و بیهوش افتاده است. گرابار اشاره می‌کند که این تصویر یکی از مفاهیم اساســی در شــعر و ادبیات فارسی را تصویر می‌کند؛ « مستی به مثابه عشق و عشق همچون مستی، با هم یا جدا، استعاره‌ای از عشق عرفانی و اتحاد با خدا ».[۲]

صرف نظر از انتقاداتی که از منظر ســنت ایرانی بر نگاه مستشــرقین وجود دارد می‌توان با گفته‌های ذکر شــده، در آن معنی که در ابتدا نیز ذکر شــد هم‌رأی شد که آن شکل گیری نگارگری با اندیشهٔ زیباشناختی خاص ایرانی در تأثیر عرفان و ادبیات ایرانی اســت که از حدود ۱۴۰۰م/۸۰۰ ه.ق در ایران شکل می‌گیرد و دست کم تا اواسط دوران صفویه تداوم پیدا می‌کند.

منطق‌الطیر عطار نیشابوری

آثار عطار نیشابوری[۳] که در گسترش عرفان اسلامی نقشی را به عهده داشتند با وجود معدود نسخ مصور به‌دســت آمده از منظومهٔ منطق‌الطیر او که از شــاهکارهای تاریخ نگارگری ایران هســتند بیانگر اهمیت و تأثیر آن در فرهنگ تصویری اســلامی می‌باشــند. پیش از پرداختن به معرفی این آثار، ابتدا به مرور اجمالی منطق‌الطیر و محتوای ادبی آن می‌پردازیم.

در این منظومهٔ تمثیلی که شــامل ۴۶۰۰ بیت می‌باشــد، عطار شــرح می‌دهد که چه طــور پرندگان به

1100–1800 Constructing the Study of Islamic Art, Volume II ,Published by Ashgate, 2006. p-213.

۱. این شــاهکار نگارگری ایرانی که در حمایت ســلطان احمد جلایر ساخته شده‌است، خطاط معروف آن میر علی تبریزی اســت و نگاره های آن توسط اســتاد جنید در بغداد تهیه گردیده و در حال حاضر در گالری فریر واشنگتن نگهداری می‌شود.

2. Grabar, oleg, Ibid.,p.237.

۳. آثار عطار علاوه بر مثنوی منطق الطیر شامل موارد ذیل می باشند:
«خســرونامه» که یک داســتان عاشقانه و متمایز از دیگر آثار اوســت و از دوران جوانی وی است. «دیوان اشعار» که شــامل قصاید و غزلیات وی اســت، «مختارنامه» شامل رباعیات و مثنوی‌های «مصیبت نامه» و «اسرار نامه» به علاوه اثر منثور معروف وی «تذکره الاولیا» که در شرحال عارفان بزرگ قدیم نوشته شده‌است.

راهنمایی و رهبری هدهد در جستجوی پادشاه خود، سیمرغ[1] پرواز می‌کنند، این چنین انگاشته می‌شد که این پادشاه مرغان در کوه‌های قفقاز و آن سوی چندین دره که عبور از آن ها خطرها و مشکلاتی دربرداشت، آشیان دارد. از تمامی پرندگانی که به این جستجو پرداختند. تنها سی مرغ توانستند به قصر پادشاه راه پیدا کنند و در آنجا دریافتند که سیمرغ (مترادف با سی مرغ) کسی جز سی نفر خود آنها نیست.

دکتر زرین کوب در باره ارتباط این داستان و تصوف و عرفان ایرانی می‌نویسد:

«این تمثیل نمادی است از سیر صوفی عارف به سوی حق. هدهد که در قرآن قاصد سلیمان پادشاه به نزد ملکه سبا است نماد شیخ صوفی است که حضور وی در سفر صوفی به سوی خداوند گزیر ناپذیر فرض می شود»[2]و خود عطار نیز داستان مرغان را با این بیت آغاز نموده است:

« مرحبا ای هدهد هادی شده در حقیقت، پیک هر وادی شده »[3]

همچنین در رمزگشایی این اثر تمثیلی گفته شده‌است که، منطق‌الطیر را عطار برای بیان حقیقت شناخت پروردگار سروده است و در آفرینش این داستان تنها یک سخن دارد و آن اینکه، هر کدام خود را شناخت، خدا را شناخت و این همه داستان و حکایات برای آن است که در پایان، قصد اناالحق گفتن حسین بن منصور حلاج را به اثبات برساند[4].

عطار در این منظومه به موازات بیان قصه اصلی، داستانها و حکایات فرعی بسیاری نقل می‌کند که در ارتباط با بخش‌های متناظر آنها در داستان اصلی قرار می‌گیرند. اما آنچه که در این مجال باید بدان اشاره نمود، بیان هفت وادی است که عطار در منطق‌الطیر بیان نموده که در حکمت و عرفان اسلامی اهمیت زیادی پیدا نموده است. سفری که مرغان برای رسیدن به حقیقت طی می‌کنند گذر از این هفت وادی است که به ترتیب عبارتند از:

۱- وادی طلب: که در این وادی در هر لحظه صدها رنج و بلا پیش می‌آید.

۲- وادی عشق: که هر کس آنجا وارد می‌شود، غرق در آتش می‌شود.

۳- وادی معرفت: که هر کس در حد استعداد خود به راهی می‌رود.

---

۱. سیمرغ در اوستا به صورت «سئن» آمده و در اشعار متقدمان بصورت «سیرنگ» آمده که در بالای درختی آشیان دارد که داروهای شفابخش و نیز تخم همهٔ گیاهان است، در میان مرغان نمادی از بهمن – یکی از امشاپسندان- است. در شاهنامه نیز از معروفترین موجودات اساطیری است که بر بالای کوه البرز آشیان دارد و پروندهٔ زال است. بنابر قول سهروردی، سیمرغ مظهر ی از حقیقت راستین است که در رسالهٔ «عقل سرخ» آشیان سیمرغ را درخت بهشتی طوبی ذکر می‌کند. (طهوری، نیر، جستجوی *مفاهیم نمادین کاشی زرین فام*، خیال۱،تهران فرهنگستان هنر، ۱۳۸۱. ص ٤٨ و٦٩)

۲. زرین کوب، عبدالحسین، «تصوف ایرانی در منظر تاریخی آن»، ترجمه مجدالدین کیوانی، تهران، سخن، ۱۳۸۳. ص٦٣.

۳. فرید الدین عطار نیشابوری، «منطق‌الطیر»، تصحیح و مقدمه احمد خوشنویس، تهران، کتابخانه سنایی، ۱۳۵۷، ص٤٠.

٤. ثروتیان،بهروز، «مرغان صحرای عشق»، تهران، اهل قلم، ۱۳۸۱، ص۱۵.

۴- وادی استغنا: که در این جا هفت دریا، تالابی و حوضی است و هفت اختر، شراری بیش نیست.
۵- وادی توحید: که در اینجا همه از یک گریبان سر بیرون می‌آورند.
۶- وادی حیرت: در آن هر نفس تیغی و هر دم دریغی است.
۷- وادی فقر و فنا: که سخن گفتن در آن روا نیست و آنجا عین فراموشی است.[۵]

امـا در میـان حکایات منطق‌الطیر یکی از آنها شـهرت بسـیار یافته و در نسـخه‌های مصور مربوط به منطق‌الطیر نیز بیش از همه تصویر شـده است که آن حکایت شیخ صنعان می‌باشد که بلندترین قصه بیان شده در منطق‌الطیر است.[۶]

شـیخ صنعان که پنجاه سـال در حرم کعبه پیر طریقت بود و چهارصد مرید داشـت. در خواب دید که از حـرم به سـوی روم رفته و در آنجا بتی را پرسـتش می‌کند و در اثر آن تصمیـم می‌گیرد همراه مریدان به سوی روم سفر کند که در آنجا شیخ با دیدن دختری ترسا که در ایوانی بلند ایستاده و روبند از رخسارش بر می‌دارد، بند بند وجودش را آتش عشق دختر فرا می‌گیرد و تصمیم می‌گیرد دین و دل و جان خود را در راه این عشق گذارد که در این راه مورد ملامت مریدان خویش قرار می‌گیرد و تن به خواسته های دختر که از جمله کفر ورزیدن و پرستش بت باشد می‌دهد.

مریدان وی در بازگشت از روم مورد سرزنش مریدی دیگر قرار می‌گیرند که چرا رسم وفاداری را به عمل نیاوردند و همگی تصمیم می‌گیرند که به روم برگردند و در آنجا چهل شبانه روز به دعا و زاری می‌پردازند تا اینکه در شب چهلم حضرت محمد (ص) در خواب آن مرید صافی دل آمده و مژدهٔ شفاعت خود را می‌دهد. و مریدان که به سوی شیخ صنعان می‌روند و می‌بینند که شیخ زنّار از میان برداشته و دل را از عشق دختر پاک کرده و دوباره همهٔ حکمت و اسـرار و قرآن که او را فراموش شـده بود بر لوح دل او باز می‌گردد. پس از این واقعه بر دختر نیز نور حقیقت می تابد و به دنبال شـیخ روانه می‌شـود تا اسلام بیاورد و پس از گفتن بسم الله و لااله الا الله، در دامان شیخ، جان، نثار حق می‌کند.

منطق‌الطیر و نگارگری ایرانی

قدیمی‌ترین نسـخه بدست آمده که با منطق‌الطیر عطار پیوند بر قرار می‌کند همان‌طور که قبلاً هم ذکر شـد، اثری اسـت از دوران سلطنت سلطان احمد جلایر، که دیوان اشـعار خود سلطان احمد می‌باشد، که ۸ برگ از ۳۲۷ برگ این دیوان دارای طراحی در حاشیه صفحات می‌باشند که با ظرافت تمام و با مرکب سیاه و ضربه های آرام آبی و طلایی اجرا گردیده اسـت. و به لحاظ فن و تکنیک متفاوت از مکاتب پیش از آن کار شده است[۷]. همچنین شیوه اجرای این اثر را حد فاصلی میان شیوه طراحی تک رنگ چینی و قلم‌گیری

۵. همان، ص ۲٤.
٦. مأخذ این قصه به اعتقاد زنده یاد اسـتاد مجتبی از رسـاله تحفت الملوک امام محمد غزالی است، (ستاری، جلال، *پژوهشی در قصه شیخ صنعان و دختر ترسا*، تهران، نشر مرکز ۱۳۷۸، ص۲.
۷. بلر، شیلا و جاناتان هیوم، *هنر و معماری اسلامی* ۱۸۰۰-۱۲۵۰، ترجمه یعقوب آژند، تهران، سمت،۱۳۸۱، ص ٦٦.

آزاد نقاشی عصر جلایری دانسته‌اند[۱].

امـا بـه لحاظ مضمون نیز تفاوت و ویژگی این اثر در این اسـت که تصاویر نقش شـده در این نسـخه مستقل از موضوع متن که اشعار عرفانی سلطان احمد در وصف عشق ملکوتی و ستایش خداست، می‌باشند و مورخین هنر اسـلامی همچون گرابار این تصاویر را به ۷ وادی ذکر شـده در منطق‌الطیر نسـبت داده‌اند. به عنوان مثال صحنه روسـتایی با گروهی از پرندگان در حال پرواز (تصویر ۱الف) را مطابق وادی طلب و صحنـه پـرواز پرندگان و اوج گرفتن آنها در بالای صحنـه (تصویر۱ ب) مطابق وادی توحید و نیز صحنه فرشتگان در حال پرواز (تصویر ۱ ج) مطابق وادی حیرت شناسایی گردیده‌اند[۲] .

برخی از محققین اخیر این آثار را به خواجه عبدالحی نسبت داده اند [۳]چرا که طبق توصیف دوست محمد گواشـانی ، عبدالحی بود که به سـلطان احمد آموزش طراحی می‌داده اسـت [۴]. همچنین مطرح شده است که تیمور عبدالحی را از بغداد به سـمرقند پایتخت خود فرسـتاد و این نکته نیز بر این مطلب تأکید می‌کند که همین سـبک تغزلی و عرفانی پایه و شـالوده ای برای سبک کلاسیک نقاشی ایران در دوره تیموری و دوره‌های بعد بوده است.

نسـخه بسـیار مهم منطق‌الطیر که در موزه مترو پلیتن نگهداشته می‌شود در دو دوره تیموری و صفوی کار شده و نقطه اوج هنر آن دوران را تصویر می‌کند.

نگاره‌های پنجم تا هشتم این اثر که در زمان سلطان حسین بایقرا و در مجهزترین کارگاه هنری مکتب هرات یعنی کارگاه بهزاد و شـاگردانش تهیه شـده اند ،همگی با یک مضمون تمثیلی و عرفانی که بازتاب همان متن نمادین منطق‌الطیر هسـتند کار شـده‌اند. این چهار اثر معمولا به بهزاد منسوب هستند که دلیل آن ویژگی‌های سـبکی مشـخص بهزاد در آنهاسـت. به ترتیب که از نگارهٔ پنجم این نسخه آغاز می شوند عبارتند از:

نگارهٔ گدایی که عاشق سلطان مصر می شود (تصویر ۲ الف)، که شاه دو راه پیش پا می‌گذارد یکی تبعید و دیگری جداشـدن سـر از بدن که وی دومی را می‌پذیرد و.....، نگارهٔ بعـدی «زاری فرزند در مرگ پدر» می‌باشـد که ترکیب بندی آن در بخش پایینی تصویر و نمای ورودی قبرسـتان یاد آور صحنهٔ گدایی بر در مسجد از نسخهٔ بوستان سعدی در قاهره اثر دیگر بهزاد می‌باشد. حرکت در این تصویر از پایین به بالا میل می‌کند که با حرکت مار بر روی درخت که قصد بلعیدن تخمهای آشیانه را دارد تداوم پیدا می‌کند و از این طریق مضمون مرگ تصویر شده است (تصویر ۲ ب).

---

۱. کن بای، شیلا، نقاشی ایرانی، ترجمه مهدی حسینی، تهران، دانشگاه هنر، ۱۳۷۸، ص ۵.

2. 18_Grabar ,oleg ,Ibid ,p2 - 20

۳. بازیل گری بیشـتر این آثار را به جنید منسـوب نموده بود. (گری، بازیل، نقاشـی ایرانی، ترجمه عربعلی شـروه، تهران، عصر جدید ۱۳۶۹، ص.۵.

٤. از همین رو شـیلا، کن بای این پرسـش را مطرح می‌کند که آیا ممکن اسـت این نقاشی‌ها نیز از آن خود سلطان بوده باشد.(کن بای، شیلا، همان، ص۵۰)

نگارهٔ بعدی این مجموعه صحنه‌ای کوهستانی را نمایش می‌دهد که در آن یک هیزم شکن در حال قطع شاخه‌های خشک درختان است و دیگری هیزم‌ها را بر پشت الاغی بار می‌کند و در بالای صحنه مردی ریش بلند در حال دست و پا زدن در رودخانه است و مردی در کنار رودخانه در حال صحبت با اوست. (تصویر ۳ الف).

در این نگاره، بهزاد مثل همیشه به نوآوری در بیان و استفاده از صحنه‌های زندگی واقعی توجه نموده است. حرکت هیزم شکن‌ها در این تصویر به قدری طبیعی ترسیم شده که تا پیش از آن این‌چنین زنده ترسیم نشده بودند[۱] و تضاد مضمونی بین پیش زمینه و پس زمینه تضاد میان مرگ و زندگی است.

آخرین تصویر این مجموعه نیز عنوان «شیخ مهنه و روستایی» را دارد. (تصویر ۳ب) مضمون این تصویر نیز که مضمونی عارفانه است و از زندگی روزمره گرفته شده، در پیش زمینه کشاورزی همراه با دو گاو در حال شخم زدن نمایش داده شده که پیکرهٔ دیگری که احتمالاً شیخ باشد در حال صحبت با وی است. و در پس زمینه و بخش بالایی تصویر نیز فروشنده‌ای در حال کسب و کار دیده می‌شود.

نسخهٔ دیگری از منطق‌الطیر عطار نیشابوری در کتابخانهٔ بریتانیای لندن نگهداری می‌شود که مربوط به سال ۱۵۰۰ میلادی است یکی از تصاویر این نسخه، مکالمهٔ میان طاووس و هدهد را نشان می‌دهد که طاووس با تأسف از دوستی خود با مار یاد می‌کند، که ابلیس را در ورود به بهشت یاد می‌کرد و کیفر طاووس آن بود که او نیز از بهشت رانده شد و.... (تصویر ۴ الف) تصاویر موجود در این نسخه از ترکیب بندی ساده و کم عناصری تشکیل می‌شود که در عرض ستون حاوی ابیات متن قرار گرفته‌اند در دو تصویر دیگر از این نسخه که مربوط به حکایت شیخ صنعان است، در یکی شیخ پیش روی دختر ترسا زانو زده و در تصویر دیگر شیخ در حال پرستش بت دیده می‌شود. (تصویر ۴ ب و ج).

اسدالله سورن ملیکیان شیروانی نیز به بررسی نسخه ای مصور از سال ۱۵۹۵ میلادی پرداخته است که در بخارا تهیه گردیده و آن مجموعه ای از روایات تمثیلی است که با نام «منتخبات گنجینهٔ لطافت» که توسط نعمت‌الله خلیفه می باشد و در دورهٔ سلطان ابوالغازی عبدالله بهادرخان، کارشده و شامل ۲۳ نگاره می‌باشد که چهار نگارهٔ آن مربوط به منطق‌الطیر و حکایت شیخ صنعان می‌باشد[۲]که در آن به ترتیب شیخ صنعان را در هنگام دیدار دختر ترسا که بر ایوان ایستاده، هم صحبتی با وی و سرانجام داستان یعنی جان سپردن دختر ترسا در دامن شیخ صنعان تصویر نموده است (تصاویر ۵ الف، ب و ج).

امّا آخرین نگاره هایی که به معرفی آن می‌پردازیم چهار نگاره از دورهٔ شاه عباس اوّل در مکتب اصفهان است که پیش از سال ۱۰۱۸ ه.ق در کتابخانهٔ سلطنتی تهیه گردیدند و به نسخهٔ منطق‌الطیر دورهٔ سلطان حسین بایقرا که ذکرش گذشت الحاق گردیدند چرا که آن نسخهٔ ناتمام نزدیک به یک قرن در اختیار

---

۱. اشرفی، مقدمه، «*بهزاد و شکل‌گیری مکتب بخارا*» ترجمه نسترن زندی، تهران، فرهنگستان۱۳۸۲، ص۱۱۰.

2. Melikian-chirvani Assadllah souren “The Anthology of a Sufi Prince from Bokhara” persaian painting from the Mongols to the qajars.Edited by: Robert Hillenbrand . Published by I.B.Tauris 2ooo. P,151.

صفویان بود تا اینکه جای چهار نگارهٔ خالی آن پر شد. همچنین در این دورهٔ در این نسخه با کاغذ رنگی و طلا افشان بار دیگر حواشی آن بازسازی و تذهیب‌های جدیدی در سرلوح آن اجرا گردید و مُهر شاه عباس بر روی هر هشــت نگاره و نیز ســرلوح و خاتمهٔ کتاب ثبت گردید و در سال ۱۰۱۸ وقف آرامگاه شیخ صفی در اردبیل گردید.[۱]

نخســتین نگاره آن داســتان یونس پیامبر (ع) و شهادت او را روایت می‌کند، نگارهٔ دوّم تجمع مرغان را نشان می دهد که این نگاره بیش از هر نگارهٔ دیگر مضمون اصلی کتاب عطار را نمایش می دهد در این نگاره رقم «حبیب» ثبت شده‌اســت (تصویر ۷). در نگارهٔ دیگر نیز به داستان شیخ صنعان با موضوعاتی که پیش از این نیز چند بار تکرار شده‌اند تصویر شده‌اند (تصویر ۶ الف و ب).

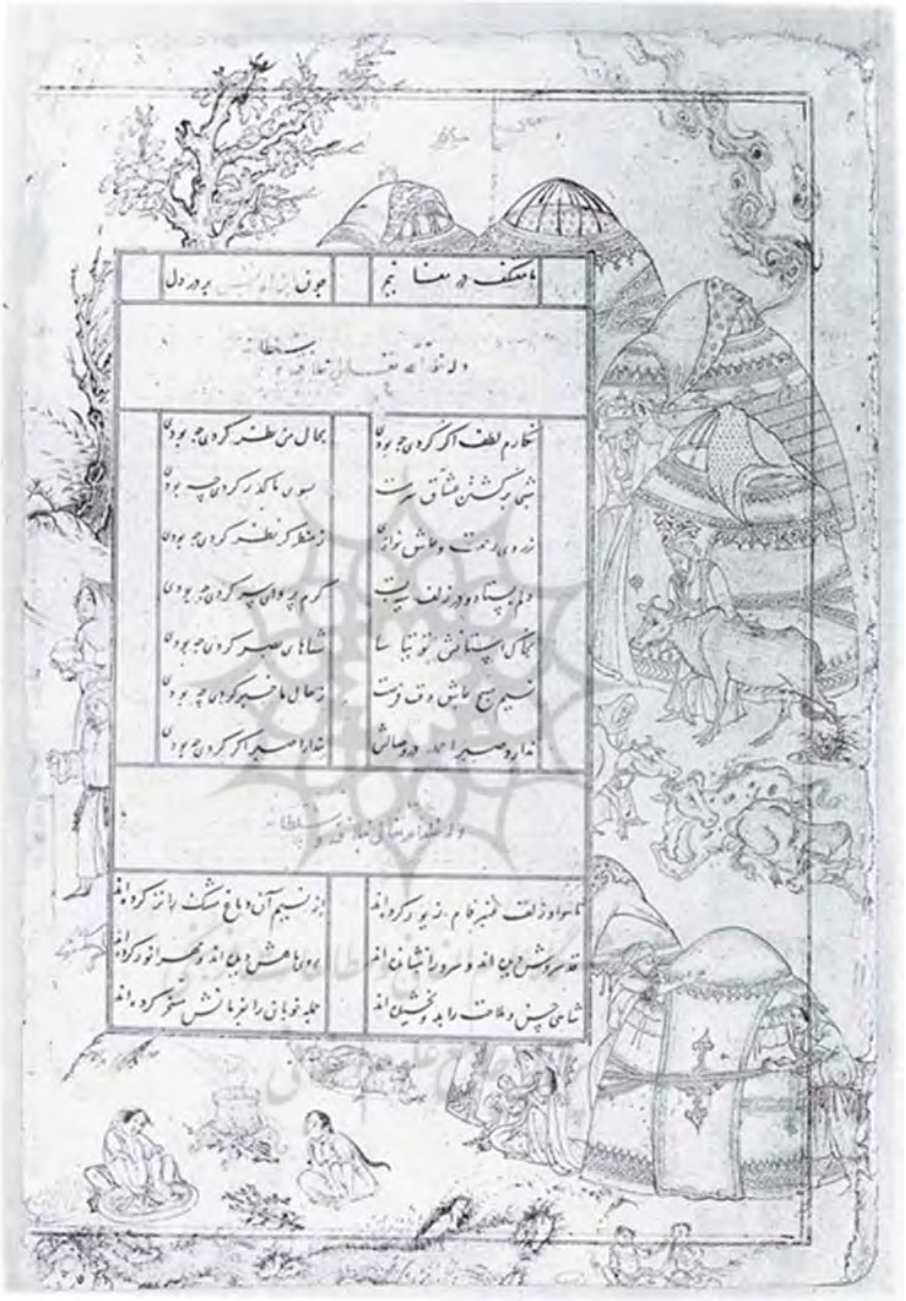
نتیجه:

به طور خلاصه با توجه به مطالب ذکر شــده می‌توان گفت منطق‌الطیر عطار نیشابوری هر چند به لحاظ تعداد نسخه‌های تصویر شده به هیچ وجه قابل مقایسه با آثاری چون شاهنامه و خمسه نظامی نیست، ولی آثار موجود نشــان می‌دهد که اهمیت این اثر در ادبیات عرفانی ایران موجب شــده است تا در نقاشی ایران، از همان ابتدای دوران شــکل‌گیری نگارگری خاص ایرانی تأثیر گذار باشــد چنانچه در نسخهٔ مصور دیوان سلطان احمد جلایر دیده شد.

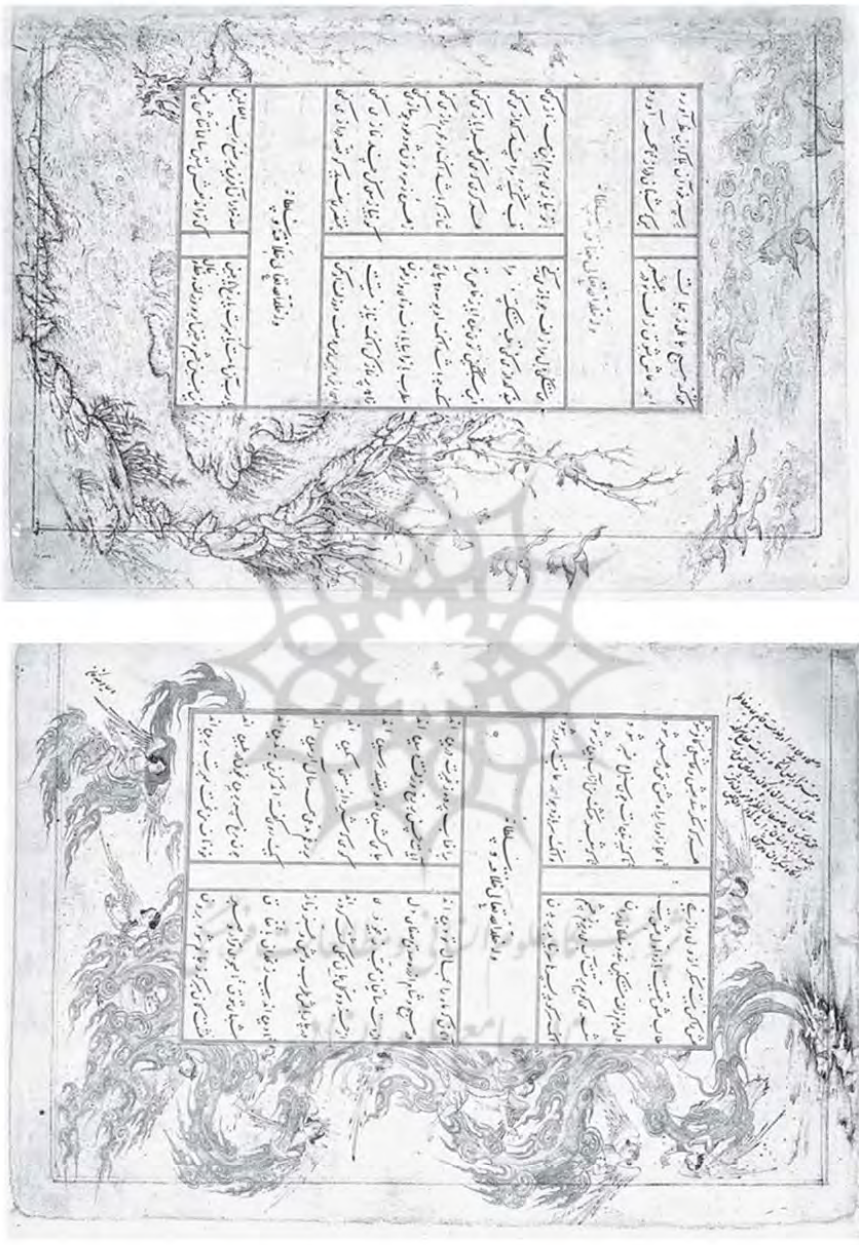
در نگارگــری مکتــب هرات، بهزاد حکایات منطق‌الطیر را مجالی بــرای واقعگرایی خلاقانهٔ خود یافت و شــاهکارهایی که در اوج نگارگــری ایرانی قرار دارند را خلق نمود. بیان نمادیــن موجود در ادبیات عرفانی که شــاخص ترین آن منطق‌الطیر اســت. با زبان تصویری نگارگری پیوند خورده و آن را غنا بخشیده است. همان‌طور که در سبک واقع‌گرای بهزاد نیز این نماد گرایی به کمال خود می‌انجامد.

نگارگری ایرانی که از واژه شناسی(Terminology) آن نیز مشهود است به ترسیم و صورتگری نگاری می‌پردازد که ردپای آن را در ادبیات عرفانی و به ویژه در مراتب سیر و سلوک برای وصال به نگار می‌توان یافت، منطق‌الطیر عطار که روایت وصال و شهود نگار است متنی است سرشار از غنا و مضمون که در شکل گیری تصویرسازی یا نگارگری اسلامی – ایرانی نقشی بنیادین داشته است.

۱. آژند، یعقوب، «*نگارگری مکتب اصفهان*»، تهران، فرهنگستان هنر ۱۳۸۵، ص۶۹.

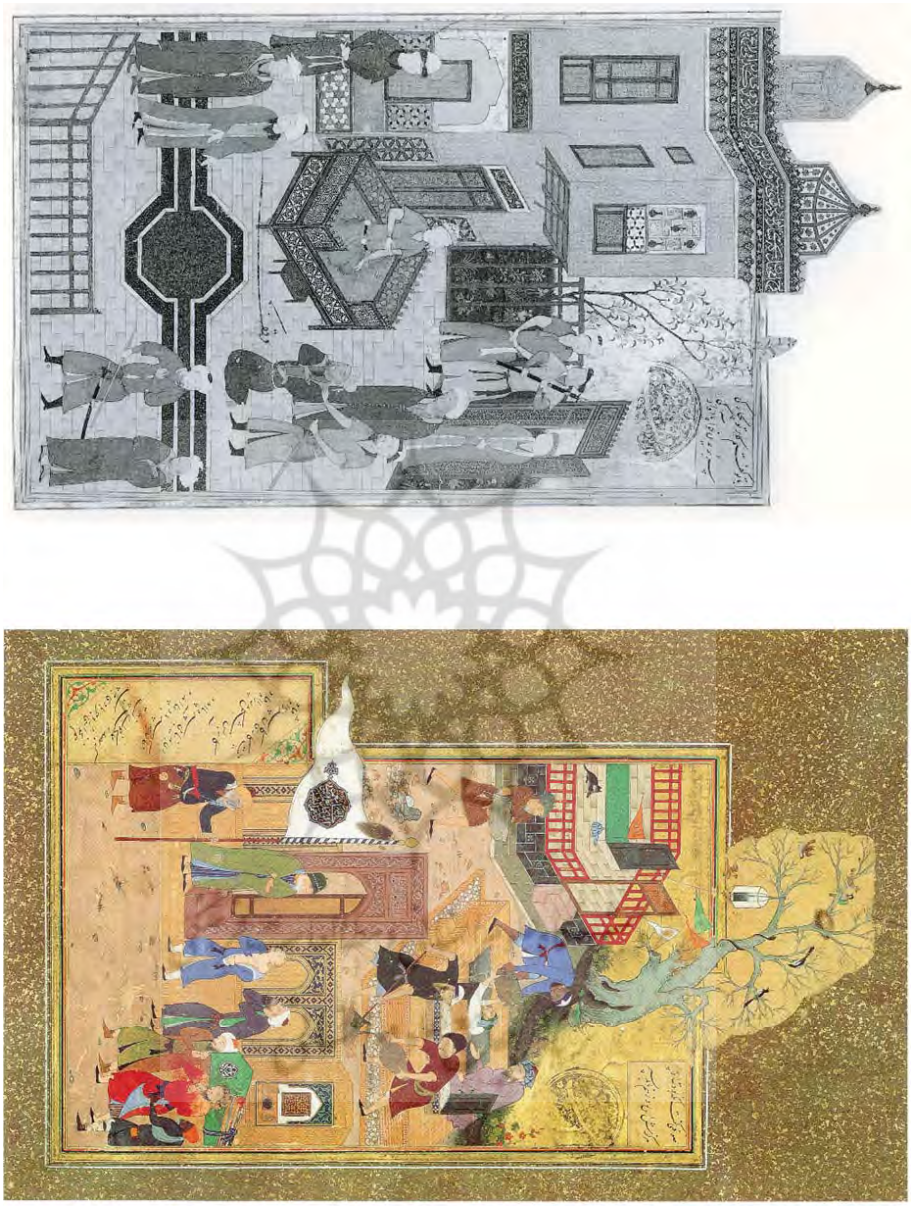


۱- الف: وادی طلب- دیوان اشعار سلطان احمد جلایر ۱۴۰۰ میلادی گالری فریر واشنگتن.
ماخذ: Grabar ,oleg 2006 p232



۱- ب و ج: وادی توحید و حیرت- دیوان اشعار سلطان احمد جلایر ۱۴۰۰ میلادی گالری فریر واشنگتن. ماخذ:

Grabar ,oleg 2006 p233,236



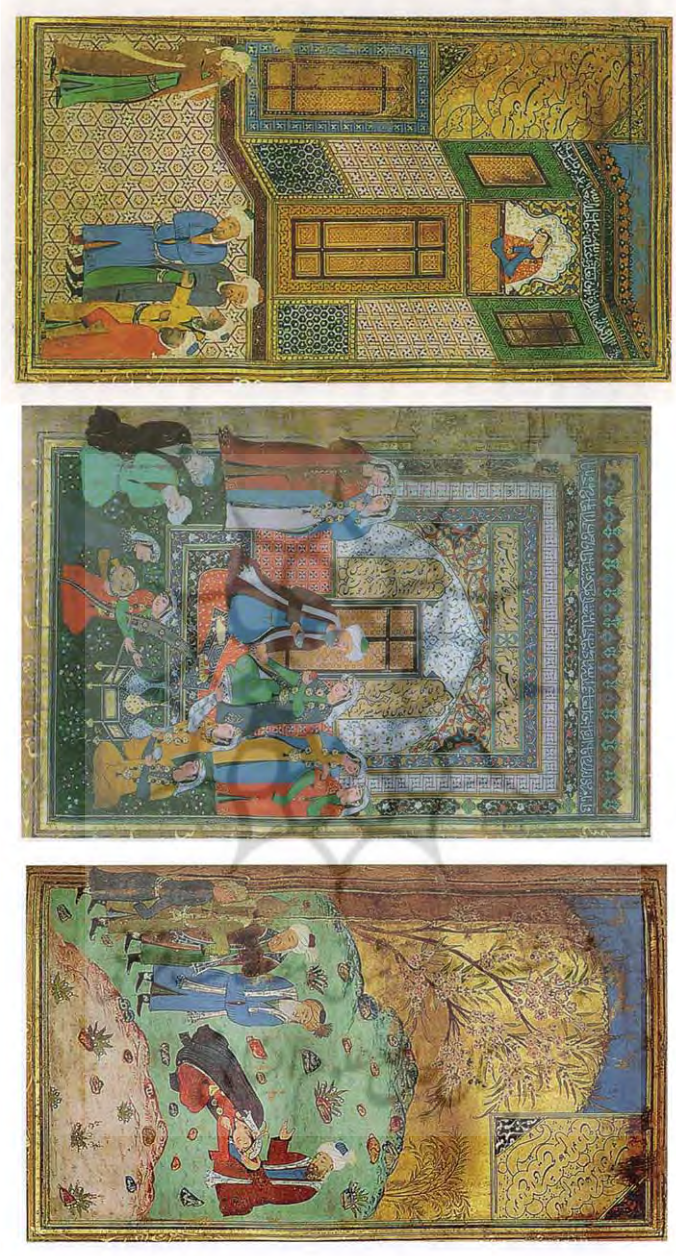
تصویر ۲- نسخهٔ منطق‌الطیر دورهٔ سلطان حسین بایقرا، مکتب هرات ، منسوب به بهزاد، موزه متروپلیتن.

الف: گدایی که عاشق سلطان مصر می شود ب: زاری فرزند در مرگ پدر ماخذ:

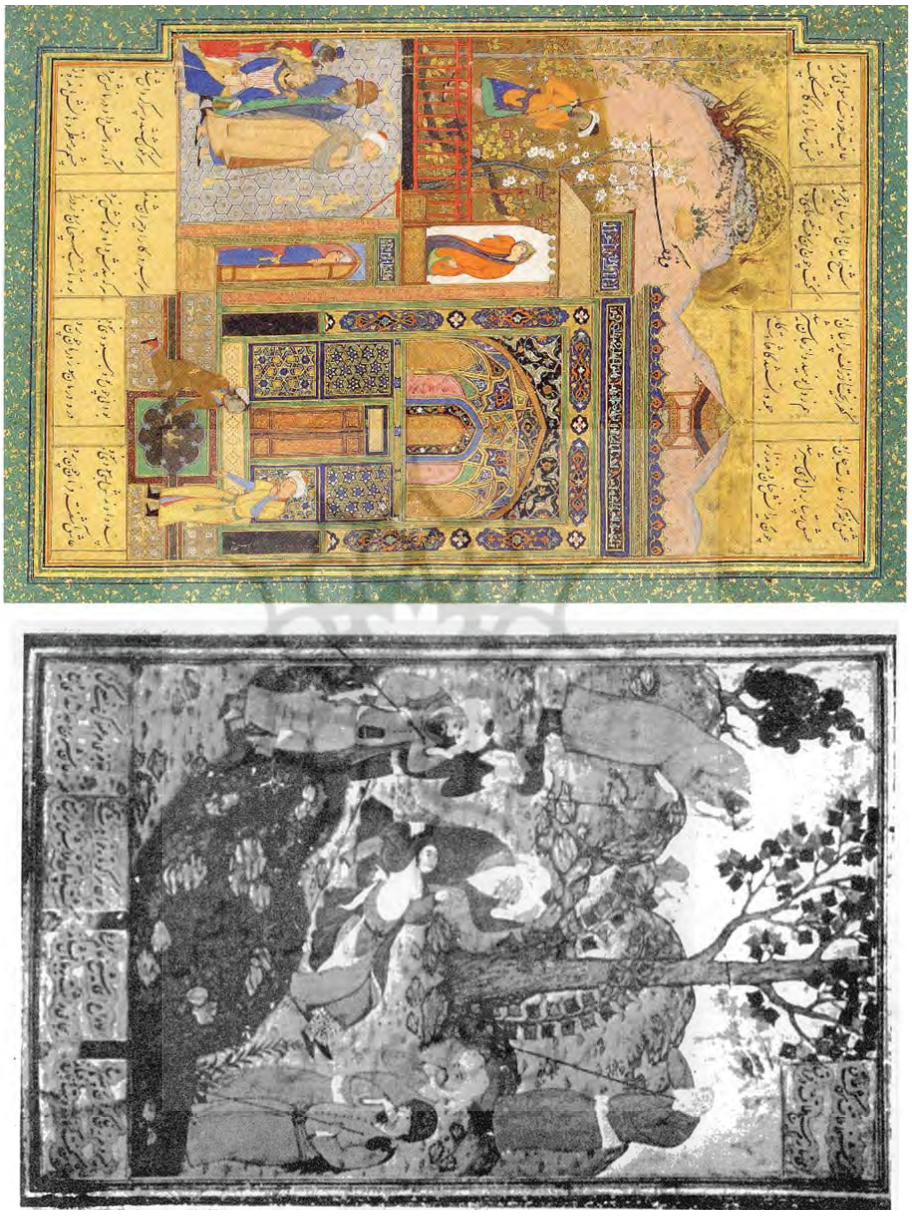
Bahari Ebadollah1996 p85-87

تصویر ۳ – نسخهٔ منطق‌الطیر دورهٔ سلطان حسین بایقرا، مکتب هرات، منسوب به بهزاد، موزه متروپلیتن.
الف: هیزم شکن ب: شیخ مهنه و روستایی
ماخذ: Bahari Ebadollah1996 p88-91

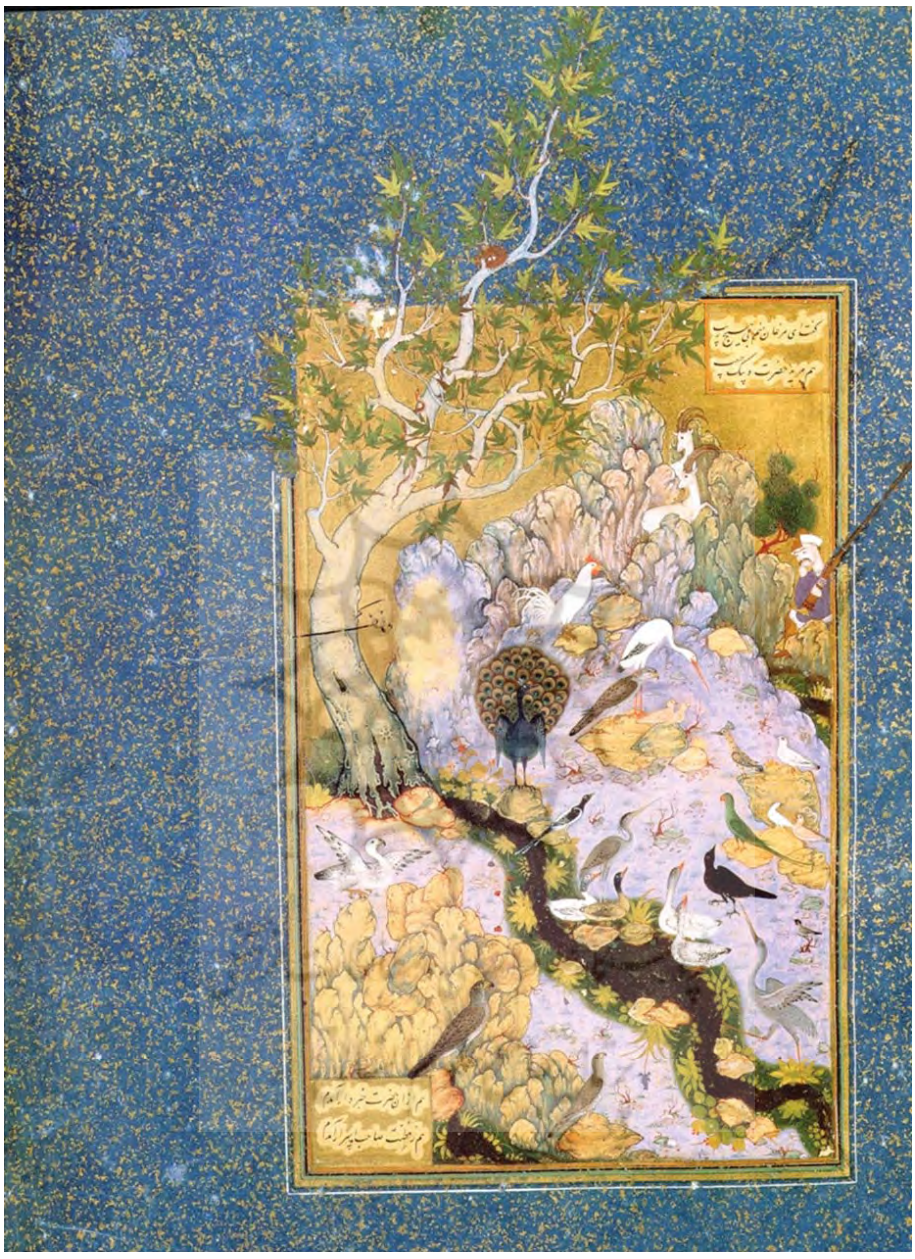
تصویر ٤- نسخهٔ منطق‌الطیر دورهٔ سلطان حسین بایقرا، مکتب هرات، منسوب به بهزاد، موزه متروپلیتن.
الف: گفت و گوی طاووس و هدهد ب: شیخ صنعان و دختر ترسا ج: شیخ صنعان در حال پرستش بت.
ماخذ : عکاشه، ثروت، ۱۳۸۱ ص۱٦٥-۱۷۲-۱۷۳



تصویر۵- حکایت شیخ صنعان از منطق‌الطیر در منتخبات گنجینهٔ لطافت در ۱۵۹۵ میلادی، بخارا.
ماخذ : Melikian-chirvan 2000 p170-171-172



تصویر ٦- نسخهٔ منطق‌الطیر ، الحاقات مکتب اصفهان، موزه متروپلیتن، حکایت شیخ صنعان
ماخذ : الف: Eleanor Sims 2002 p185
ب: عکاشه، ثروت ، ۱۳۸۱ ص۱۷٦



تصویر ٦- نسخهٔ منطق‌الطیر ، الحاقات مکتب اصفهان، موزه متروپلیتن، حکایت شیخ صنعان
ماخذ : الف: Eleanor Sims 2002 p185
ب: عکاشه، ثروت ، ۱۳۸۱ ص۱۷٦

فهرست منابع:

فارسی:

- آژند، یعقوب، نگارگری مکتب اصفهان، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵.
- اشرفی، مقدمه، «بهزاد و شکل گیری مکتب بخارا» ترجمه نسترن زندی، تهران، فرهنگستان،۱۳۸۲.
- بلر، شـیلا و جاناتان هیوم، هنر و معماری اسـلامی ۱۸۰۰-۱۲۵۰،ترجمه یعقوب آژند، تهران، سـمت ،۱۳۸۱.
- بینیون لورنس، ج.و.س، ویلکیسنون ، بازیل گری. « سیر تاریخ نقاشی ایران» تهران، امیر کبیر، ۱۳۷۸.
- ثروتیان، بهروز، «مرغان صحرای عشق»، تهران، اهل قلم، ۱۳۸۱.
- زرین کوب، عبدالحسـین، «تصوف ایرانی در منظر تاریخی آن» ترجمه مجدالدین کیوانی..تهران، سخن ۱۳۸۳.
- کن بای، شیلا، نقاشی ایرانی- ترجمه مهدی حسینی، تهران، دانشگاه هنر، ۱۳۷۸.
- گرابار، الگ، مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمهٔ مهرداد وحدتی، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳.
- ستاری،جلال.«پژوهشی در قصه شیخ صنعان و دختر ترسا، (تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۸).
- طهوری، نیر، جستجوی مفاهیم نمادین کاشی زرین فام، خیال۱، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۱.
- فریدالدین عطار نیشـابوری، «منطق‌الطیر»، تصحیح و مقدمه احمد خوشـنویس، تهران، کتابخانه سنایی ۱۳۵۷.
- گری، بازیل، نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه، تهران، عصر جدید، ۱۳۶۹.
- عکاشه، ثروت، نگارگری اسلامی، ترجمه سید غلامرضا تهامی، تهران، حوزه هنری، ۱۳۸۰.

- Grabar, oleg, Toward an Aesthetic of Persian Painting Grabar , Islamic Visual Culture, 1100–1800 Constructing the Study of Islamic Art, Volume II ,Published by Ashgate.

-Melikian-chirvani Assadllah souren “The Anthology of a Sufi Prince from Bokhara” persaian painting from the Mongols to the qajars.Edited by: Robert Hillenbrand . Published by I.B.Tauris 2000.

-Eleanor Sims, Peerless Images Persian Painting and its sources , Yale Uneversity Press 2002.

-Bahari Ebadollah , Bihzad Master of Persian Painting, Published by I.B.Tauris 1996.