The reflection of the thinking of myths in the characterization of the paintings of the illustrated version of Al-Bolhan

with an emphasis on the picture of «Al-Qul Ali al-Tawbi)a wa Awanha» representing the character of «Al»

DOI: 10.22034/jivsa.2022.348033.1015

/Nasiba Al-Sadat Bizhani Far[1]

Abstract

With the passage of time, ancient myths, as different manifestations of culture and art, have survived through various artistic forms such as painting, illustration, and sculpture. The illustrated version of Al-Bolhan, in addition to the original illustrations that the painter often used based on his subconscious to depict the pictures, is a valuable source for re-reading and identifying the culture and art of Iranians in the second half of the 8th century of Hijri. The aim of this research is to introduce the valuable and abandoned version of Al-Balhan as a part of the common (Iranian-Islamic) written culture, and to analyze the mythological characters of the book of Al-Balhan, focusing on the image of «Al». In this research, in addition to identifying mythological characters in Al-Balhan book, the character «Al» portrayed as a symbol of evil in myths and folk culture is also investigated. The results of the research show that the characters of Al-Balhan version can be divided into human, animal, natural, mythological, spell and magical groups. The mentality and unconscious of «Hassan Ibin Ali Ibn Isfahani», the illustrator of Al-Balhan book, including the «Repentance» patch, made him express mythological thoughts in the form of paintings and images by considering a special type of composition, choosing colors, and creating the atmosphere of the pictures. This research is developmental in terms of purpose and also descriptive-analytical in terms of method.

Keywords: mythological thinking, unconscious, imagery, illustrated version of Al-Balhan, Al's character.

Document Type:
Research Article

Received: 17.04.2022

Accepted: 02.08.2022

/ [1]Master of Art Research and Bachelor of Western Philosophy, Department of Western Philosophy, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran

nasibe.bizhanifar@gmail.com

بازتاب تفکّر اسطوره‌ای در شخصیت‌پردازی نگاره‌های نسخهٔ مصوّر البّلهان

با تأکید بررقعهٔ «القول علی التاوبعه و اعوانها» بازنمایانگر شخصیت «آل»

DOI: 10.22034/jivsa.2022.348033.1015

/نسیبه السادات بیژنی فر[1]

چکیده

با گذشت زمان، اساطیرکهن به‌عنوان جلوه‌های متفاوت فرهنگ و هنر، حیات و بقای خود را از طریق قالب‌های هنریِ گوناگون ازجمله نقّاشی، تصویرگری، حجاری و مجسّمه‌سازی حفظ کرده‌اند. نسخهٔ مصوّر البّلهان، ضمن تصویرسازی‌های بدیعی که اغلب نگارگر از انبان ناخودآگاهی خویش برای به تصویر کشیدن نگاره‌ها استفاده کرده، منبعی ارزشمند در جهت بازخوانی و شناسایی فرهنگ و هنر ایرانیان در نیمهٔ دوم قرن هشتم هجری به شمار می‌آید. هدف این پژوهش ضمن معرّفی نسخهٔ ارزشمند و مهجور البّلهان به‌عنوان بخشی از فرهنگ مکتوب مشترک (ایرانی اسلامی)، تحلیل اسطوره‌شناختی شخصیت‌های کتاب البّلهان با تمرکز بر نگارهٔ «آل» است. در این پژوهش علاوه بر شناسایی شخصیت‌های اساطیری در کتاب البّلهان، چگونگی تصویرسازی شخصیت «آل» به‌عنوان نمادی از شرارت در اسطوره‌ها و فرهنگ عامیانه نیز مورد بررسی قرار می‌گیرد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که شخصیت‌های البّلهان در گروه‌های انسانی، حیوانی، طبیعی، اساطیری، طلسم و اوراد جادویی قابل تفکیک هستند. ذهنیت و ناخودآگاه «حسن بن علی ابن اصفهانی» تصویرگرِ کتاب البّلهان از جمله رقعهٔ «تاوبعه» وی را بر آن داشته که با در نظر گرفتن نوع خاصی از ترکیب‌بندی، انتخاب رنگ‌ها و فضاسازی نگاره‌ها به بیان تفکّرات اسطوره‌ای در قالب نگاره و تصویر بپردازد. این تحقیق از حیث هدف، توسعه‌ای و از نظر روش، توصیفی تحلیلی است.

کلید واژه ها: تفکّر اسطوره‌ای، ناخودآگاه، تصویرسازی، نسخهٔ مصوّر البّلهان، شخصیت آل.

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۲۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۵/۱۱

/[1] کارشناسی ارشد پژوهش هنر و کارشناسی فلسفه غرب، گروه فلسفه غرب، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

Nasibe.bizhanifar@gmail.com

۱. مقدّمه

دیـن، فلسـفه و هنـر، اَشـکال اجتماعـیِ تاریخـی و اوّلیـه، اکتشـافاتِ مهـمِ علمـی و فنّـی و رؤیاهـای شـبانه، همـه حباب‌هایـی هسـتند برآمـده از حلقـهٔ جادویـیِ اسـطوره (کمبـل، ۱۳۹۵، ص. ۱۵). تخیّـل خـلّاق بـا اسـتفاده از مهـارت و قـدرت در تصویرگری موجـب شـد تـا اوّلیـن و ابتدایی‌تریـن نقّاشـی‌ها و تصاویـر دربردارنـدهٔ بن‌مایـهٔ دینـی، جادویـی و اسـاطیری باشـند؛ ایـن تصاویـر ابتـدا بـر دیـوارهٔ غارهـا نقـش بسـتند و بـا پیشـرفته شـدن اختراعـات بشـری، بـر بدنـهٔ جام‌هـا، سـفالینه‌ها و دیواره‌هـای معابـد و درنهایـت بـر صفحه‌هـای پوسـتی و نسـخ خطّـی جـای گرفتنـد. یکـی از مهم‌تریـن آثـار موجـود از تاریـخ میانـهٔ ایـران، نسـخهٔ خطّـی البُلهـان اسـت کـه بـا مضامیـن اسـاطیری و جادویـی و تعـداد قابـل ملاحظه‌ای از نگاره‌هـای مرقعِ اغلـب شـخصیت‌پردازی شـده، اطّلاعـات مهمـی هـم در زمینـهٔ شـناخت فرهنگ‌عامّـه و هـم درزمینـهٔ هنـر تصویرسـازی آن دوران فـراروی مخاطـب قـرار می‌دهـد. پرسـش ایـن اسـت: دربیـان تفکّـرات اسـطوره‌ای در جهـت تصویرسـازی شـخصیت‌های نسـخهٔ خطّـی البُلهـان (نمونـهٔ مـوردی آل) از چـه ویژگی‌هـای بصـری اسـتفاده شـده اسـت؟ اگرچه کتـاب البُلهـان در عهد آل‌جلایر در بغـداد نگارگـری شـده اسـت، ولـی مختصـات نگارگـری آن دوره را نـدارد. بـه همیـن روی بـه نظـر می‌رسـد نگارگـر در تصویرسـازی شـخصیت‌های نسـخهٔ البُلهـان ویژگی‌هـای بصـری متفاوتـی را برگزیـده اسـت. هـدف از ایـن پژوهـش در ابتـدا معرّفـی کتـاب ارزشـمند و مهجـور مانـدهٔ البُلهـان به‌عنـوان بخشـی از فرهنـگ مکتـوب مشـترک (ایرانـی اسـلامی) اسـت و در مرحلـهٔ بعـد، بررسـی تفکّـرات اسـطوره‌ای و ویژگی‌هـای بصـری مرتبـط بـا تصویرسـازی اسـطوره «آل» در ایـن کتـاب اسـت تـا بدین‌وسـیله منبـع نویافتـه‌ای در حـوزهٔ مطالعـات اسطوره‌شـناختی و تصویرسـازی در اختیـار پژوهنـدگان و علاقه‌منـدان ایـن حـوزه قـرار گیـرد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

منابـع مرتبـط بـا ایـن پژوهـش در حـوزهٔ اسـاطیر و فرهنگ‌عامّـه و روان‌شناسـی قابـل بررسـی و ملاحظـه هسـتند. کتـاب زیـر آسـمانه‌های نـور (اسـماعیل‌پور،۱۳۹۰)، عـلاوه بـر جسـتارهای اسـطوره‌پژوهی و ایران‌شناسـی، مطالـب مهمـی از اسـاطیر و ارتبـاط آن بـا فرهنـگ و هنـر و همچنیـن شناسـایی اسـاطیر ایرانـی در فرهنگ‌عامّـه در اختیـار مخاطـب قـرار می‌دهـد. شـینودا بولـن در کتـاب نمادهـای اسـطوره‌ای و روان‌شناسـی زنـان (۱۳۹۷)، اطّلاعـات ارزشـمندی در مـورد اسـاطیر زن و انـواع خویشـکاری‌ها و معنـای روان‌شناسـیِ مرتبـط بـا ایـن خویشـکاری‌ها در اختیـار می‌گـذارد. در زمینـهٔ مطالعـات مرتبـط بـا حـوزهٔ روان‌شناسـی و شخصیت‌شناسـیِ کهن‌الگویـی، کتـاب انسـان و سـمبل‌هایش اثـر روانشـناس برجسـته کارل گوسـتاو یونـگ (۱۳۹۵)، منبـع مهمـی اسـت. در میـان منابـع لاتیـن مقاله‌هـای محـدودی در مـورد نسـخهٔ خطّـی البُلهـان نگاشـته شـده کـه از آن جملـه می‌تـوان مقالـهٔ اسـتفان کربنی[1] بـا محوریـت «بررسـی تصویرسـازی‌های موجـود در کتـاب البُلهـان» را نـام بـرد. در ایـن مقالـه پـس از معرّفـی کامـل کتـاب البُلهـان و نـام نویسـنده و تصویرگـر و حامـی ایـن اثـر و ریشـه‌های مشـترک ایـن کتـاب بـا کتاب‌هـای دیگـر از جملـه المواليد از ابومعشـربلخی و عجایب‌المخلوقـات و غرایب‌الموجـودات از زکریابـن محمّدبـن قزوینـی، بـه ریشـه‌های اسـطوره‌ای و افسـانه‌ای تصویرهـا و نگاره‌هـای کتـاب البُلهـان و ارتبـاط ایـن نگاره‌هـا بـا اسـاطیر توجّـه شـده اسـت (Carboni, 2013). در مـورد کتـاب البُلهـان نزدیک‌تریـن تحقیـق مقالـه‌ای از علیرضـا طاهـری اسـت کـه موضـوع آن مطالعـهٔ تطبیقـی نگاره‌هـای کتـاب سـعادت و کتـاب البُلهـان ابومعشـر بلخـی اسـت کـه نویسـنده به‌طـور اجمالـی بـه میـزان تأثیرپذیـری نگاره‌هـای نسـخهٔ سـعادت از نگاره‌هـای نسـخهٔ البُلهـان پرداختـه اسـت؛ ازایـن‌رو می‌تـوان افـزود،

تقریباً هیچ پژوهش جامعی به زبان فارسی در مورد افکار و اندیشه‌ها و اساطیر مطرح‌شده در کتاب البَلهان تاکنون انجام نشده است. به همین سبب پژوهش پیش رو منبع مفید و قابل اتکایی جهت معرّفی کتاب البَلهان به حوزهٔ ادب و فرهنگ و شناسایی انواع تفکّر اسطوره‌ای و طبقه‌بندی شخصیت‌ها و نمادهای مختلف این کتاب با تمرکز بر نگارهٔ «آل» است.

۳. روش تحقیق

روش در این پژوهش بر اساس ماهیّت داده‌ها، توصیفی تحلیلی است و در مواردی چند در جهت پاسخ به پرسش از روش تطبیقی هم استفاده شده است. روش گردآوری اطّلاعات کتابخانه‌ای اسنادی بوده و از حیث هدف، پژوهشی توسعه‌ای است. جامعهٔ آماری این پژوهش نسخهٔ خطّی کتاب البَلهان نگهداری شده در کتابخانهٔ بادلیان دانشگاه آکسفورد به شمارهٔ (Kitab al-bulhan, Bodl. Or. 133:41) است.

٤. تفکّر اسطوره‌ای

اسطوره برای وحدت جهان تلاش می‌ورزد و در این راه از مَجاری خاصّی که «سرشت» ذهنیتش تجویز می‌کند، عبور می‌نماید. به‌طورکلّی میل به داستان‌گویی بخش بنیادین شرایط انسانی است و آن هنگام که این میل با نیاز ذاتی آدمی به‌وسیلهٔ معنی‌دار کردن پیرامون و درک سرچشمه‌های همه‌چیز می‌آمیزد، پیامدش شکل‌گیری اساطیر و تفکّر اسطوره‌ای است و بدین نحو می‌توان گفت: «اسطوره‌ها، حماسه‌ها، داستان‌های پهلوانی، داستان‌های جنّیان و پریان همگی از بن‌مایهٔ اندیشهٔ اسطوره‌ای بهره می‌گیرند. اندیشه‌ای که در پی کشف و تثبیت ساختار جهان پیرامون خویش برمی‌آید» (وولگر،۱۳۹۵، ص.۱۲). ازاین‌رو می‌توان تفکّر اسطوره‌ای را تلاش معناگرایانهٔ بشر بر پایهٔ داستان‌سرایی به‌منظور پاسخ‌گویی به مجهولات جهان پیرامون خویش دانست؛ پاسخ‌هایی که معنا و مفهوم حیات را در بر دارند.

تفکّر اسطوره‌ای با مفاهیم و اصطلاحات خاصّی که ناظر بر این اعتقادات است مشخص می‌شود که از آن میان می‌توان به اصطلاحات و مفاهیمی از قبیل «توتم» به‌عنوان مفهوم حافظ و حامی قبیله، «تابو» که قلمرو ممنوعه است و شکستن حدّ آن باعث شوربختی می‌شود، اشاره کرد. «سحر و جادو» از دیگر مبانی تفکّر اسطوره‌ای است که رئیس قبیله در قالب جادوگر می‌توانست در برخی پدیده‌ها به نفع یا ضرر کسی دخالت کند. شفای بیماری‌ها، دفع ارواح خبیث و برقراری ارتباط با نیرویی برتر در جهت منافع قبیله از جمله وظایف اصلی جادوگر برشمرده می‌شد. مفاهیم دیگری از قبیل تقابل‌های خیر و شر، زمان و مکان ازلی، آیین‌ها و مراسم مختلف از جمله قربانی و حیات‌بخشی، دفع بلا، جبر و اختیار (تقدیر و سرنوشت)، جاودانگی، زن شرور قهرمان، بازنمایی خصوصیات خاص ظاهری از قبیل موی زرد زال و یا پاشنهٔ آسیب‌پذیر آشیل و... از جملهٔ مفاهیم، موتیف‌ها[۲] و کهن‌الگوهایی در تفکّر اسطوره‌ای به شمار می‌آیند (شمیسا، ۱۳۹۰، ص. ۳۱٦-۳۱۲). به مدد شناسایی الگوها و اصطلاحات تکرارشونده نظیر توتم، تابو و... در داستان‌های اساطیری شناخت و تحلیل محتوای این آثار راحت‌تر می‌نماید؛ استفاده از موتیف‌های اسطوره‌ای در آثار ادبی و فرهنگی امروز می‌تواند به غنای این آثار کمک شایانی داشته باشد؛ زیرا که در تحلیل آثار سینمایی و ادبی آثاری را که خط سیر اساطیری مشخص مبتنی بر تفکّر اسطوره‌ای داشته‌اند را جز آثار ماندگار دانسته‌اند.

۵. نسخهٔ مصوّر البّلهان

۵-۱. تاریخ ادبیّات عصر جلایری

ادبیّات به‌عنوان آیینهٔ تمام‌نمای روح و فرهنگ جامعه می‌تواند به‌عنوان منبعی کارآمد در جهت شناسایی جنبه‌های مختلف فکری و سیاسی، اجتماعی و هنری یک ملّت به جامعیت تحقیقات پژوهشگران کمک شایان توجّهی داشته باشد. ازاین‌رو، بررسی اجمالی تاریخ ادبیّات در دوران استیلای مغول و به‌خصوص دورهٔ سلطنت آل‌جلایر (۷۴۰-۸۲۷) ازآن‌جهت که بر نسخهٔ خطی البّلهان تأثیر گذاشته است ضروری می‌نماید.

اهمّیّت آل‌جلایر (ایلکانیان) بیشتر در آن است که همواره شاعران بزرگی در دستگاه خود داشته و آنان را تشویق می‌کردند. از میان آنان سلطان اویس به سبب شاگردی در نزد سلمان ساوجی خود در زمرهٔ ادبا و از طرفداران بزرگ اهل علم و ادب بوده است. غیر از سلمان از شعرای بزرگی که با دربار ایلکانیان ارتباط داشته‌اند عبید زاکانی و خواجه محمّد عصّار، شرف‌الدّین رامی و حافظ و ابن نصوح شیرازی را باید نام برد (صفا، ۱۳۷٤، ص. ۲۹). در میان این نام‌ها می‌توان به نام خواجه حافظ شیرازی کرد؛ ازآن‌رو که دیوان این شاعر از دیرباز یکی از مراجع اصلی برای گرفتن فال و استخاره در بین ایرانیان بوده است. مضامین نظیر فال و پیش‌گویی و تفأل زدن، تفأل زدن، طالع سعد و نحس، اختر بخت و... که در اشعار این شاعر بزرگ مطرح می‌شود از این نظر که بخشی ابتدایی البّلهان در مورد ستاره‌شناسی و طالع‌بینی و بخش آخر فال‌نامهٔ انبیا است دارای وجوه مشترکی است. به‌طورکلّی در طول استیلای مغول بر فرهنگ و ادب ایران (قرن ٦ تا ۸ هجری قمری) شاعرانی مانند مولانا و سعدی حافظ اعتقاد خود را مبنی بر انواع فال و پیش‌گویی و تأثیر سعد و نحس اختران فلکی در سرنوشت انسان را در اشعار خود بازگو کرده‌اند. از جملهٔ این اشعار می‌توان به مصراع‌هایی از مولانا سعدی و حافظ اشاره کرد:

مزن فال بدی زیرا به فال سعد وصل آید
مگو دورم زشاه خود که نیک اندر جواری تو
(مولانا، ۱۳٦٦، ص. ٦٤)

به ناامیدی ازین درمرو بزن فالی
بود که قرعهٔ‌دولت بنام ما افتد
(حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۸۹)

روز هجران و شب فرقت یار آخر شد
زدم این فال و گذشت اختروکارآخرشد
(حافظ، ۱۳۸٤، ص. ۱۲۸)

بدانست پیغمبر نیک‌فال
که گبرست پیر تبه بوده حال
(سعدی، ۱۳۷٤، ص. ۲٦۸)

در مورد آثار منثور در دورهٔ استیلای مغول انواع و گونه های مختلف ادبی از قبیل داستان‌های قهرمانی، قصص و حکایات و انواع کتب علمی نوشته می‌شده است، امّا آنچه در این پژوهش مدنظر است، تأثیر گرفتن نسخهٔ البّلهان از ادبیّات و فرهنگ‌عامّهٔ آن زمان و بدین ترتیب نگاشتن کتاب‌هایی در حوزه‌های عجایب‌نگاری و فال‌نامه و توجّه ویژه به مفاهیمی نظیر سحر و جادو و طالع‌بینی و پیش‌گویی است. «مغولان برای ستاره‌شناسی اهمّیّت بسیاری قائل بودند و امور مهم زندگی را با مشورت منجّمان در ساعات و روزهای خوش به انجام می‌رسانیدند. کتاب زیج ایلخانی اثر دانشمند برجسته خواجه‌نصیرالدّین طوسی از جمله کتب مهم درزمینهٔ نجوم در این دوره نوشته شده است» (ترکمنی‌آذر، ۱۳۸٦، ص. ٤). از نمونه کتبی که تلفیقی از مباحث مربوط به جغرافیا و مفاهیم طالع‌بینی و سحر و جادو است کتاب‌های عجایب و غرایب است. در این عجایب‌نگاری‌ها علاوه بر اطّلاعات جغرافیایی، مطالب دیگری مانند انواع دانش‌های گوناگون رایج در بین مردم، آداب‌ورسوم، افسانه‌ها و اساطیر

ملل و اقوام مختلف نیز در قالب عجایب‌نگاری ارائه می‌شد. محمّدبن ایوب حاسب طبری (وفات ٤٨٥ هـ.ق) با نوشتن کتابی با عنوان تحفةالغرایب، اوّلین گام را در این زمینه برداشت. این سنّت در قرن ششم با تألیف عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات توسّط محمودبن محمّدبن احمد طوسی ادامه یافت. سپس می‌توان از ابو حامد محمّدبن عبدالرحیم غرناطی (٥٦٥-٤٧٣ هـ.ق) نام برد که در تحفةالالباب و نخبةالعجاب به عجایب‌نگاری پرداخت. نمونهٔ کامل و جامع عجایب‌نگاری توسّط زکریا بن محمّد قزوینی (٦٨٢-٦٠٠ هـ.ق) ارائه شد. قزوینی را باید چهرهٔ برجستهٔ عجایب‌نگاری اسلامی دانست، زیرا افزون بر اینکه بر بیشتر منابع متقدم درزمینهٔ عجایب‌نگاری مراجعه کرده و نام منابع را نیز آورده است به تعریف «عجیب و غریب» پرداخته و عجایب‌نگاری اسلامی را تبیین کرده است. از قرن هشتم به بعد با گسترش دانش و اطّلاعات مسلمانان، عجایب‌نگاری از رونق افتاد و به همین دلیل قرن هشتم را باید پایان دورهٔ عجایب‌نگاری در جهان اسلام دانست (اشکواری، موسوی و صادقی، ١٣٩٦، ص. ٢٠-١٧). در یک شِمای کلّی عجایب نگاری، سعد و نحس ایّام و درنتیجه طالع‌بینی از جمله کُنش‌های فرهنگی در زمان استیلای آل جلایر بوده‌اند که کتاب البّلهان به‌عنوان نسخهٔ تدوین‌یافته در این دوره به ترتیب آمیزه‌ای از مطالب مختلف دربارهٔ نجوم و طالع‌بینی، سعد و نحس ایّام، جن‌ها و دیوهای هفته، عجایب و غرایب اقوام و طبیعت و فال‌نامهٔ انبیا است.

٥-٢. واژه‌شناسی عنوان البّلهان

واژه البّلهان در عربی از ریشه «بَلِهَ» است که به معنی سُست خرد و ناتوان رأی است (معلوف، ١٣٨٤). با توجّه به اینکه این کتاب حاوی انواع طلسم‌ها، اورادها، طریقت‌ها و طالع‌بینی در جهت زندگی بهتر است و اینکه این کتاب به شخص بزرگ و صاحب ادبی هدیه داده شده، بعید به نظر می‌رسد نام البّلهان به‌عنوان نامی مترادف با ابله، برای این کتاب انتخاب شده باشد. البتّه این واقعیت که در ابتدای کتاب و بر روی جلد کتاب اعراب‌گذاری صورت نگرفته از جهتی شاید حاوی پیام خاصّی باشد.

٥-٣. فضای فرهنگی و سنّت‌های فکری نسخهٔ مصور *البّلهان*

تاریخ اتمام نسخهٔ خطی کتاب البّلهان به اواخر دورهٔ حکومت جلایریان برمی‌گردد. در دوران حکومت جلایریان به دلیل وجود حاکمان و حامیان صاحب‌ذوقی همچون سلطان احمد جلایر ثبات فرهنگی و هنری به وجود آمده، نقش چشم‌گیری در تولید و نشر آثار هنری صاحبان ذوق داشته است. مذهب در دوران آل‌جلایر در هاله‌ای از ابهام است، البتّه که اکثر مردم در این دوران سُنّی بودند لکن شواهد حاکی از شیعه بودن نجف و کربلا، حِله، کوفه و همچنین تعدادی از سلاطین آل‌جلایر است. مضامین و در پی آن تصاویر موجود در نسخهٔ خطّی البّلهان آمیزه‌ای است از اندیشه‌ها و سنّت‌های فکری اقوام مختلف از یونانیان باستان و نوافلاطونیان گرفته تا حرانیان که اعتقاد به نجوم و ریاضیات داشتند و متأثر از نوافلاطونیان بودند و همچنین اندیشه‌های ثنویت و دو بُن‌انگاری در سنّت‌های فکری مانویان، گنوسیان و زردتشتیان و در ادامه به سنّت‌های مبتنی بر وجود نیروهای شر و اعتقادات شدید اقوام بین‌النّهرین مبنی بر پیش‌گویی و قضا و قدر می‌رسد.

٥-٤. نویسندهٔ کتاب *البّلهان*

آثار ابوالمعشر در یک تقسیم کلّی به سه دستهٔ اخترشناسی، اختربینی و طلسمات تقسیم‌بندی می‌شود (روح‌الهی، ١٣٨٩، ص. ٥). ابومعشر جعفربن محمّد بن عمر، اصلاً ایرانی و از مردم بلخ بود ولی در بغداد که در آن روزگار مرکز علمی و سیاسی جهان اسلام بود می‌زیست و بیش از صدسال عمر کرد و در سال ٢٧٢ هجری در «واسط» یکی

از شهرهای عراق بدرود زندگی گفته است (Lemay,۱۹۶۲, p. ۲۱۲). ازاین‌جهت می‌توان چنین نتیجه گرفت که التقاط تفکّرات و اندیشه‌های ایرانی شامل زردشتی، مانوی و... با فضای فرهنگی عربی در آثار ابومعشر بلخی به دلیل داشتن اصالت ایرانی و تجربهٔ زیستن در بغداد دور از انتظار نیست.

۵-۵. ویژگی‌های هنری نسخه مصور البّلهان

بر اساس تحقیقات انجام‌گرفته و مطالعهٔ کیفیّت انواع خطوط، کتاب البّلهان به خط نسخ بوده و با توجّه به اشارهٔ صریح در خط دومِ مقدمهٔ نسخهٔ خطّی البّلهان، تصویرگر و تکمیل‌کنندهٔ آن، حسن‌بن علی‌ابن اصفهانی است. مطالب و تصاویر در بخش ستاره‌شناسی و نجوم برگرفته از کتاب احکام الموالید ابوالمعشر بلخی است که خود این اثر نیز متأثر از صورالکواکب عبدالرحمان صوفی بوده است. در بخش طلسم‌ها ممکن است اکثر تصاویر از کتاب شمس المعارف الکبری نوشتهٔ احمدبن علی بونی اخذ شده باشد. دو کپی از کتاب البّلهان موجود است که در زمان سلطان مراد سوم عثمانی به عایشه سلطان و فاطمه سلطان اهدا شده است. این دو کتاب هم‌اکنون در کتابخانهٔ مورگان و کتابخانهٔ ملّی پاریس با عنوان مطالع السعاده و ینابیع السیاده نگهداری می‌شوند که البتّه نسبت به کتاب البّلهان از آسیب و کهنگی محفوظ مانده‌اند و دارای ظاهری آراسته‌تر و کامل‌تر هستند. محمّدبن امیرحسن سعودی -که در دربار سلطان مراد سوم بود- این کتاب را به ترکی عثمانی ترجمه کرده است و یادآور شده که در ترجمهٔ این کتاب از نسخهٔ مصوّر استفاده کرده است که احتمالاً همین کتاب البّلهان کتابخانهٔ بادلیان باشد. در کتاب البّلهان یک جفت تصاویر گم شده است که مربوط به بخش جن‌ها است و با استفاده از کپی‌های کتاب عثمانی می‌توان آن را بازسازی کرد (Carboni, 2013 , p. 25). با نگاهی گذرا تفاوت در نحوهٔ آرایه بندی‌ها مجلّدسازی و کیفیّت رنگ‌های مورد استفاده در نسخه‌های کپی دربار عثمانی در مقایسه با نسخهٔ خطّی البّلهان کاملاً نمایان است.

کتاب البّلهان که «حسن اربیلی یکی از ثروتمندان و انسان‌های با فرهنگ موصل اهدا شده بود از منظر وجود جزئیات در معماری و گل‌های بزرگ و منظّم با نگارگری دورهٔ آل‌جلایر (مکتب بغداد)[۳] مطابقت دارد. از نظر چهره‌پردازی و طراحی فیگورآتیو با نقّاشی دورهٔ ایلخانی و همین‌طور با نقّاشی علمی عربی دورهٔ خود که آرایش ظاهری نداشته‌اند متفاوت است» (شایسته‌فر، ۱۳۸۸، ص. ۶۳). نکتهٔ جالب توجّه این است که به دلیل تفاوت‌هایی که در قطع بزرگ تصاویر و تعدّد مرقع‌ها دارد می‌توان چنین نتیجه گرفت که اگر همهٔ این نگاره‌ها واقعاً در بغداد کار شده باشند، نشانگر شاخهٔ محلّی مکتب آل‌جلایر هستند. «یک چنین انتسابی اگرچه وسوسه‌انگیز است، امّا به مذاق آن‌هایی که دوست دارند رابطهٔ نزدیکی بین آثار مکتب تبریز و مکتب بغداد پیدا کنند خوش نمی‌آید» (پوپ، ۱۳۶۹، ص. ۵۵) (تصاویر ۱ الی ۷). بدین ترتیب می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که استقلال هنری تصویرگر نسخهٔ خطّی البّلهان بیش از دو کپی اهدا شده به دربار عثمانی هستند و گویی محتوا و اصالت تصاویر، این کتاب را از یک کتاب تزیینی صِرف رها می‌سازد و کارکردی ویژه به آن می‌بخشد.

تصویر ۱. حکیم ابوالمعشر بلخی

تصویر ۲. سد حمام طبریه

٦. شخصیت‌پردازی نگاره‌های نسخهٔ مصوّر *البَلهان*

٦-١. شخصیت‌پردازی در داستان‌های اساطیری

ویلادیمیر پراپ ساختارگرای روسی در کتاب ریخت‌شناسی قصّه‌های عامیانه کثرت بیش‌ازاندازهٔ جزئیات قصّه‌های پریان را قابل تقلیل به یک طرح واحد می‌داند (پراپ، ١٣٩٢). ساختار مشخص داستان‌ها و قصّه‌های عامیانه صورت ضعیف‌شده و ته‌ماندهٔ قصّه‌های اساطیری هست و ازاین‌رو شخصیت‌پردازی در این دسته روایات، گرچه ممکن است متفاوت به نظر برسد، امّا می‌توان از جزئیات در شخصیت‌پردازی‌ها چشم‌پوشی کرد؛ بدین دلیل که اساس تفکّر و اندیشه‌شان ازآنجاکه در خودآگاه و ناخودآگاه یک موجود واحد به نام «انسان» در یک نقطهٔ واحد به نام «هستی» شکل گرفته، از اساس و بنیانی مشترک و واحد برخوردار است.

٦-٢. شخصیت‌پردازی در نگاره‌های نسخهٔ مصوّر *البَلهان*

در نگاه کلّی شخصیت‌های مطرح‌شده در نسخهٔ مصور البَلهان به موجودات اساطیری، انسانی، حیوانی و طبیعی تقسیم‌بندی می‌شوند و طلسم و اوراد جادویی به‌عنوان یاری‌رساننده و یا تخریب‌کنندهٔ این اشخاص در ذیل تقسیم‌بندی گنجانده شده است (جدول شمارهٔ ١). هرکدام از این عناوین به شخصیت‌هایی اشاره می‌کنند که در ردگیری فرهنگی و عامیانه‌شان به اسطوره‌ای خاص مرتبط می‌شوند که در فرهنگ‌های گوناگون، به نام‌های متفاوتی شناخته شده‌اند. آنچه در ادامه می‌آید شناساندن شخصیت اسطوره‌ای آل و انواع بازنمایی‌ها و خویش‌کاری‌های[٤] این موجود در اساطیر و فرهنگ‌عامه است.

تصویر ٣. قوم یأجوج و مأجوج

تصویر ٤. اژدها و شتر سوار

تصویر ٦. اوراد و حروف ناری

تصویر ٥. برج سرطان

تصویر ٧. دیو کابوس

جدول ۱. جدول طبقه‌بندی شخصیت‌های اسطوره‌ای موجود در نگاره‌های کتاب البّلهان (مأخذ: نگارنده)

طبقه‌بندی شخصیت‌های اسطوره‌ای در کتاب البّلهان		نمونه تصویر
اساطیر انسانی	ساحر، طالع‌بین (منجم)، قوم یأجوج و مأجوج، پیامبران، اسکندر	تصاویر شماره ۱ و ۳
اساطیر حیوانی	مار (اژدها)، غراب (زاغ، کلاغ)، مرغ سمندر (ققنوس)	تصاویر شماره ٤
اساطیر طبیعی	صور فلکی، درخت (واق واق)، چهار فصل سال، کوه (جبل النار)	تصاویر شماره ٥
موجودات عجیب‌الخلقه	مردماهی (شیخ بحری)، دیوهای هفته و اجنه، آل، بختک	تصاویر شماره ۷ و ۸
طلسم و اوراد جادویی	حروف ناری و اوراد، خاتم سلیمان (ستارهٔ داوود)	تصاویر شماره ٦

۷. بازتاب تفکّر اسطوره‌ای در شخصیت «آل»

رقعهٔ القول علی التاوبعه و اعوانها (تصویر شماره ۸) به معنای «سخن در مورد تاوبعه و پیروانش» عنوان چهارمین نگاره از بخش مربوط به دیوهای هفته و اجنّه در نسخهٔ البّلهان است. یونگ، معرّف کهن‌نمونه در روان‌شناسی، عنوان می‌کند که کهن‌نمونه‌ها الگوی رفتارهای غریزی‌اند که در ناخودآگاه جمعی ما حضور دارند. ناخودآگاه جمعی، بخشی از ضمیر ناخودآگاه که فراشخصی و جهانی است و با شکل و محتوای رفتاری کمابیش یکسان در همه‌جا و برای همهٔ انسان‌ها حضور دارد. در تفکّر یونگی اعتقاد به زنان جادوگر نشان از عنصر مادینه (آنیما) در روان فرد است. جلوه‌های مادینهٔ روان اغلب به‌صورت جادوگر، عفریت و مادری که خشم و ناراحتی و تردید می‌آفریند بازنمایی شده‌اند. فرانسویان تجسّم شخصیت عنصر مادینه را زن شوم می‌دانند. پریان دریایی نزد یونانیان، آوای تخته‌سنگ‌های ساحل نزد یونانیان به‌مثابهٔ سراب ویرانگر، جنبه‌های خطرناک عنصر مادینه هستند. رفتار عنصر مادینه، عموماً، ویرانگر و فریب‌کارانه است. فریب‌کارانه از آن روی که فرد را به‌سوی تخیّلات دست نایافتنی می‌کشاند و بی‌پشتوانه در رؤیاهای موهوم رها می‌کند و بدین ترتیب شخصیت فرد دچار روان‌گسیختگی می‌شود (بولن، ۱۳۸٦، ص. ٢٤). نمودگار این عفریت و زن شرور در اساطیر و افسانه‌های فرهنگ‌ها و اقوام تحت عناوین مختلف مطرح شده است؛ به‌عنوان‌مثال در کیش مانوی با نام اسطورهٔ «مردیانگ» مطرح می‌شود. درکیش مانوی زن شخصیتی دوگانه دارد: شخصیت اسطوره‌ای و اجتماعی. شخصیت اسطوره‌ای زن در کیش مانوی حول «مردیانگ» یا «نخستین زن» می‌چرخد. مردیانگ، فریب شیطان یا اهریمن را می‌خورد و با وی درمی‌آمیزد. به‌این‌ترتیب تبار دیوی از او زاده می‌شود. این شخصیتِ نسبتاً منفی در باور مانوی ازآن‌روست که به گمان مانویان، هرچه انسان از دنیای پست مادی دوری گزیند به دنیای نور و بهشت آسمانی نزدیک‌تر خواهد شد. پس از زن باید پرهیز کرد چون پیوستن با زن به‌منزلهٔ استمرار نسل و تسلسل زندگی مادی است. از سویی دیگر زن از نظر اجتماعی در جامعهٔ مانوی محترم شمرده می‌شد و حتّی می‌توانست به پایگاه برگزیدگان درآید. بن‌مایهٔ زن شرور در ادبیّات ساسانی و نماد عدم وفاداری و خیانت زن شخصیتی اسطوره‌ای به نام «جهیکا» است که دختر اهریمن به شمار می‌آید و نماد گناه و گناه‌کاری و ناپارسایی است (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۰، ص. ۲۳۹).

در پهلوی «جه» و در اوستا «جهی» به معنای روسپی است. در متن‌ها هم دختر و هم زن اهریمن به شمار آمده است و او برانگیزانندهٔ اهریمن به جهان هرمزدی است و اغواگر و فریبندهٔ مردان هست. «جهی» است

که اهریمن را به یورشِ دوم فرا برمی‌انگیزاند و چون اهریمن برمی‌خیزد بر سر جهی بوسه می‌زند. پس‌ازآنکه اهریمن بی‌هوش در دوزخ افتاد، دیوان کوشیدند تا او را از بی‌هوشی به درآورند و به او قول دادند که به آفریدگان حمله کنند و آنان را دچار اندوه و درد سازند، امّا هیچ سودی نداشت. آنگاه جهیِ بدکار که تجسّم همهٔ ناپاکی‌های زنانه است سر رسید و قول داد که مرد راست‌کار (کیومرث) و گاو (نمونهٔ اوّلیهٔ چهارپایان) را دچار رنج‌های بی‌شماری کند که زندگی در نظرشان بی‌ارزش شود (بولن، ۱۳۸٦، ص. ۳۵). «جهی همچنین قصد خود را برای حمله به آب و زمین و گیاه و آتش و درواقع به همهٔ آفریدگان ابراز داشت بدین گونه اهریمن جانی تازه گرفت و برای سپاس‌گزاری این آرزوی جهی که مردان آرزوی او را کنند برآورده ساخت» (شهریاری، ۱۳۸۷، ص. ۳٦).

تصویر ۸. دیو تاوبعه در کتاب البُلهان (Kitab al-bulhan, Bodl. Or. 133)

قرن هشتم هجری/ چهاردهم میلادی عبدالحسن علی‌بن اصفهانی

در ارداویراف‌نامه -که متنی است از دورهٔ ساسانی- می‌توان به نمونه‌های بی‌شمار گناه‌ورزی زنان برخورد که خود نشان‌دهندهٔ زوال شخصیت زن در جامعه‌ای بسته، مردسالار و فئودالی است. در شاهنامه نیز با این چهرهٔ دوم زن مواجه می‌شویم. از جمله قدرت سحر و اسرار و رموز زنان جادویی که خود را به‌صورت عجوزهٔ کریه‌المنظری درمی‌آوردند. از سویی شخصیت سودابه نیز در زمرهٔ چهرهٔ منفی زن در ایران باستان است. این شخصیت اساطیری در مسیر «یمه» از اساطیر خویش به‌سوی حماسه و افسانه می‌پیمایند از قداست و پیرایهٔ مادری و برکت‌بخشی تهی می‌گردد و تهی‌دست و نامراد، او می‌ماند و اتهام جادویی و بدکارگی (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۰، ص. ۲٤۰).

با توجّه به اسناد موجود در ایران باستان، زن از جایگاه بالایی برخورد بوده است و حتّی با شواهدی از زن‌سالاری مواجه هستیم، امّا علّت چرخش فرهنگی از زن‌سالاری به سمت تصویر کردن چهرهٔ منفی از زن چه بوده است؟ این موضوع خود چالش نوینی را فراروی محقّقان قرار خواهد داد.

«لیلیث» انگاره و نمود دیگری از زن شریر در اساطیر عبری مطرح است. لیلیث نام یک افعی است که در حقیقت همسر اوّل آدم بود. در یک متن قدیمی عبری آمده است: لیلیث برای اینکه از حوّا انتقام بگیرد او را ترغیب کرد تا میوهٔ ممنوعه را بخورد و قابیل، برادر هابیل، را آبستن شود. داستان لیلیث به این قرار است که خداوند لیلیث را برای آدم آفرید، ولی لیلیث از تمکین آدم خودداری ورزید و حاضر به برقراری رابطهٔ جنسی به شکلی که آدم می‌خواست نبود؛ ازاین‌رو، شبانه با گفتن اسم اعظم به شکل جُغدی درآمد و فرار کرد و در غاری در کنار دریاچهٔ سرخ (مأوای شیطان) سُکنی گزید. خداوند فرشتگان خود را به‌سوی لیلیث روانه ساخت و خواهان

او شد. لیلیث نه‌تنها بازنگشت بلکه قَسم خورد تا زمانی که زنده است کودکان آدم و به‌خصوص کودکان پسر را مورد آزار و اذیت قرار دهد. به‌این‌ترتیب با اهریمن هم‌بستر شد و هزار فرزند شیطان را به دنیا آورد. در قرون‌وسطی واژهٔ «لیل» عبری به معنای «شب» مفهوم تازه‌ای به این اسطوره بخشید. لیلیث (شب‌زده) دیگر افعی نیست بلکه تجسم شب است. او گاهی فرشته‌ای است موکّل توالد و تناسل و در پاره‌ای از اوقات دیوی است که به کسانی که تنها می‌خوابند و یا در جاده‌های متروک سفر می‌کنند، آزار می‌رساند. مردم لیلیث را زنی قدبلند و ساکت تصوّر می‌کنند که موی سیاه و افشانی دارد (آشتیانی، ۱۳۸۵، ص. ۸۸). بدین ترتیب آنچه مشخص است این است که نام و نشان لیلیث با شب و سیاهی پیوند خورده است.

نمود دیگر این کهن‌الگوی زن شرور موجودی است به نام «آل». بنا به عقیدهٔ پیشینیان، آل به شکل زنی سخت نحیف و نزار ظاهر می‌شود و بنا به روایتی دیگر موجودی سرخ‌روی، پشمالود و بلندبالاست؛ امّا در این نکته اتّفاق رأی است که تنها بر زن زائو آشکار می‌شود. همهٔ روایات برآنند که آل از ابزارهای آهنین و زغال و یا سیاهی و بوی پیاز می‌گریزد. جز در دل شب دست‌به‌کار نمی‌شود. اگر زائو تنها نباشد پیش نمی‌آید مگر اینکه نزدیکان زائو یا پرستار و همدم او به خواب رفته باشند. در بسیاری از نقاط برآنند که اگر جُفت نوزاد را بی‌درنگ چنان در خاک کنند که از دسترس آن دور بماند خطر آل‌زدگی از میان می‌رود. در کُردستان النگوی آهنین به دست زائو می‌گردانند. گذاشتن شمشیر یا شمشیرهای برهنه در اتاق زائو نیز از دیگر تمهیدات است.

آقا جمال خوانساری که قدیمی‌ترین مجموعهٔ معتقدات عامیانه را در کتاب خود، عقایدالنسا یا کلثوم ننه، گرد آورده است در این مورد می‌نویسد: شمشیری که از غلاف کشیده زیر سر زائو بگذارد تا روز حمام رفتن. آقا جمال «آل» را چنین وصف کرده است: بدان که آل ضعیف‌اندام و ضعیف‌صورت است و موی سرخ دراز دارد و بینی او از گِل است (شاملو،۱۳۸۵، ص. ۵۷۵). در کتاب طلسم تناولی در توصیف خصوصیات «آل» آمده است: «آل در چشمه‌ها سکونت دارد و شیفتهٔ جگر زنان تازه‌زا است. آل به سراغ زنان تازه‌زا می‌رود و جگر آن‌ها را با خود به چشمه می‌برد و به دست آب می‌دهد و موجب مرگ آن‌ها می‌شود. برای جلوگیری از حضور آل دستورالعمل‌های مختلفی هست که از طریق زنان مجرب و یا دعانویسان تعبیه می‌شود» (تناولی، ۱۳۸۵، ص. ۹۴). توصیف دیگری از آل و نمود دیگری از این موجود در اعتقادات مردم عرب‌زبان و مردمان حاشیهٔ خلیج‌فارس ذیل عنوان «بادجن» در کتاب اهل هوا از غلامحسین ساعدی به چشم می‌خورد به نام «ام‌الصبیان». در شرح خصوصیات «ام‌الصبیان» چنین آمده است:

که بادی است فقیر که بچّه‌ها را دوست دارد و دشمن جان آن‌هاست و رسم بر این است که تا بچّه‌ای پا نگرفته و بزرگ نشده به خاطر حفاظت از شر ام الصبیان، هیچ‌وقت تنهایش نمی‌گذارند. علاوه براین ام‌الصبیان خیلی هم ترسو است و وقتی بچّه را داغ می‌کنند، اغلب صدایش را می‌شنوند که ناله‌کنان کالبد شکارش را ترک می‌کند و جیغ می‌زند. باد ام‌الصبیان بابا و ماما ندارد. به دهل و دایره و ساز هم احتیاج نیست، همه آن را معالجه می‌کنند مخصوصاً پیرزن‌ها که در معالجهٔ ام‌الصبیان مهارت دارند (ساعدی، ۱۳۴۵، ص. ۱۳۲).

بدین ترتیب لیلیث، ام الصبیان، مردیانگ، جه و جهی، سودابه از جمله زنانی هستند که به اشتراک فریب اهریمن خورده‌اند؛ کریه‌المنظر هستند و به متصف به سیاهی و شب و اکثر این زنان خویش کاری و کارکردشان در داستان‌های اساطیری در ارتباط با نوزادان و زنان

آبستن قرار می‌گیرد.

۱-۷. ویژگی‌های بصری شخصیت «آل»

«هنرمند همواره بنا بر مضمونی که برای آن اقدام به تصویرسازی می‌کند روش‌ها و زبان و بیان خاص آن را انتخاب و به کار می‌گیرید»(Grabar,1999, p. 84). به‌کارگیری عناصر بصری در این جهت یکی از کلیدی‌ترین روش‌ها برای متمایز کردن آثار مختلف هنری است. «عناصر بصری بنیادین مشتمل‌اند بر نقطه، خط، شکل، بافت، رنگ سایه و رنگ که اساس کلیهٔ پدیده‌های دیداری و از جمله آثار هنری را تشکیل می‌دهند» (پاک‌باز، ۱۳۸٦، ص. ۳۵۹) بر این اساس تصویرگر «رقعهٔ آل» نیز با زبان خط و رنگ و... مقصود و مراد خویش را بر بینندگان عرضه داشته است.

۱-۱-۷. کیفیّت خط

خط، قاطع‌ترین عنصر بصری به شمار می‌آید و ممکن است پویا، ایستا، ممتد، شکسته، ضخیم یا نازک و روشن یا تیره باشد. در هنر بصری، خط برای مقاصد مختلفی از قبیل تجسّم شکل‌ها، نمایش عواطف، فضاسازی پرسپکتیوی، ایجاد نقش و بافت به کار می‌رود (پاک‌باز، ۱۳۸٦، ص. ۲۰۵). در رقعهٔ تاوبعه تصویر شمارهٔ (۲) برتری با خطوط مورب و شکسته است؛ تصویرگر حتّی برای نقش‌زدن چین و شکن‌های جامهٔ دیوان از خطوط خشک و مورب استفاده کرده و در ترسیم بدن «آل» ازآن‌رو که دیوی مؤنث است به مدد به‌کارگیری خطوط مورب و کنترل ضخامت و ظرافت قلم خود به این مهم دست یافته است (تصویر شمارهٔ ۹). همچنین برای نمایش بال‌های آتشین یکی از همراهان دیو آل از خطوط شکسته که برای بیننده یادآور زبانه‌های آتش و خشم است، بهره برده است.

تصویر ۹. کیفیت بافت و خط دررقعهٔ تاوبعه/ (مأخذ: نگارنده)

۲-۱-۷. رنگ

در رقعهٔ تاوبعه هرچند که شاهد تعامل رنگ‌های خنثی و گرم و سرد هستیم، امّا غلبه بر رنگ سیاه به‌عنوان بازنمودی از معنای شرّ در جهان هستی است. توازن رنگی در این رقعه شامل رنگ‌های گرم: نارنجی‌ها و قرمزها و رنگ‌های سرد آبی‌ها و سبزها و پس‌زمینهٔ نخودی‌رنگ. رنگ‌های خنثی: سفید و سیاه. در این رقعه استفادهٔ نگارگر از رنگ‌های روشن شامل سفید بر بدن دیو تاوبعه و رنگ بدن نخودیِ دیو سمت چپِ تصویر، کارکرد خلّاقانه‌ای از خواص روانی رنگ را فراروی مخاطب قرار می‌دهد.

۳-۱-۷. بافت

آن عنصر بصری است که از طریق دیدن، احساس لمس کردن رادر بیننده برمی‌انگیزد (پاک‌باز، ۱۳۸٦، ص. ۷۱). در رقعهٔ تاوبعه نگارگر با استفاده از به‌کارگیری کیفیّت ترسیم

خطوط در موهای سر تاوبعه شاهد بافتی زبر و خشن هستیم. نگارگر در اندام‌های دیوگونه آنجا که می‌خواهد بافت خشنی را ارائه دهد به ضخامت خطوط می‌افزاید.

۷-۱-٤. سایه‌روشن

سهم سایه‌روشن‌ها در رقعهٔ تاوبعه بسیار اندک است و عموماً سطوح یکدست کار شده است. این ترفند بصری بر غیر زمینی بودن شخصیت تأکید دارد و کاملاً سنجیده به کار رفته است. تنها مورد اجرای سایه‌روشن، بال‌های آتشین دیو در حال پرواز و سایه در کنار خطوط مرزی بدن دیو تاوبعه است.

۷-۱-۵. شاخص‌های انسانی

ازآنجایی‌که تأکید این رقعه بر نشان دادن دیو تاوبعه است به همین منظور نگارگر تاوبعه را در ابعادی بزرگ‌تر از مابقی دیوها به تصویر کشیده است. عدم رعایت تناسبات انسانی هم در چهره و هم در پیکره، یکی از مهم‌ترین ابزاری است که هنرمند برای نمایش ذات پلید دیو تاوبعه به کار بسته است. علاوه بر آن، درشت‌نمایی برخی اجزای اندام بدن همچون بینی، چانه، لب، مفاصل و عضلات، نوعی زشت‌نگاری هوشمندانه را در شخصیت نمایش می‌دهد که با محتوای سوژه در ارتباط است.

۷-۱-٦. کیفیت اجرا

نگارگر رقعهٔ آل با به تصویر کشیدن نگاه خیره و خالی از احساس، نمایش اندامی نیمه‌عریان و غیر متعارف و ایجاد خال‌های قرمز بر روی بدن و زبان و چشمانی آتشین، سعی داشته است نحسی و پلیدی و ناپاکی این موجود را نشان دهد.

۷-۱-۷. ترکیب‌بندی

«جای دادن منطقی عناصر تجسّمی در فضای مورد نظر در سطح دوبُعدی یا سه‌بُعدی را ترکیب‌بندی می‌گویند» (حسینی‌راد، ۱۳۸٤، ص. ١٦). نگارگر البّلهان در جای دادن اجزای نگاره، دیو تاوبعه را در قامتی بزرگ‌تر و همچنین از نظر سطح و مرتبه در مقامی بالاتر از بقیهٔ دیوها در ترکیب‌بندی نگاره جای داده و بیننده در مواجهٔ اوّلیه، سنگینی وزن سمت راست تصویر را به‌خوبی احساس می‌کند. نگارگر برای شخصیت‌سازی دیو تاوبعه به‌عنوان دیوی که متمایل به آزار و یا دزدی و یا قتل فرزندان پسر است به‌صورت معناداری چرخش بالاتنه دیو تاوبعه به جهت راست خود و در جهت مخالف دیوهای روبه‌رو را در ترکیب‌بندی نگاره گنجانیده است.

۸. تحلیل یافته‌ها

هر کدام از شخصیت‌های به تصویر کشیده شده در نسخهٔ خطی البّلهان نظیر جبل‌النّار، مرغ سمندر، اژدها، شخصیت‌های انسانی (اسکندر، پیامبران، ساحر، منجّم)، موجودات عجیب‌الخلقه اعم از دیوان و اجنّه‌ها و طلسم‌ها و اوراد برای دفع شر و بلای این موجودات به اسطوره‌ای کلّی‌تر و جامع‌تر اشاره دارند که اگرچه نام‌های گوناگونی در فرهنگ‌های مختلف دارند، امّا همگی حاوی مضامین مشترکی هستند؛ زیرا از یک ریشه برمی‌آیند؛ ریشه‌ای چون ترس و نادانی بشر نخستین در اوّلین مواجه با جهان پیرامونش و تلاش برای فهم و درک این جهان. به‌عنوان‌مثال شخصیت «زن شرور» به‌عنوان یک کهن‌نمونه در اساطیر و افسانه‌ها و فرهنگ ملّت‌های گوناگون تحت عناوینی از جمله آل، تاوبعه، ام الصبیان، جهی، مردیانگ مطرح شده است؛ و نمود آن در هنرهای تجسّمی از قبیل نقّاشی و نگارگری و تصویرسازی قابل بررسی است. «رقعهٔ تاوبعه» به‌عنوان یکی از این نمودها برای بیننده بازتاب مضامین گوناگون اساطیری و روان‌شناسانه است.

شکل‌گیری احساس ترس در وجود مخاطب عام به هنگام مواجه با «رقعهٔ آل» به دلیل انتخاب مناسب عناصر بصری در انتقال موضوع است. شایان یادآوری

است که توانایی برقراری ارتباط تصویرگر و مخاطب به وجود پایه‌های مشترک در ناخودآگاه جمعی بشر برمی‌گردد. به‌عنوان‌مثال تصویری که همهٔ انسان‌ها از دیو در ذهن خود دارند موجودی زشت‌رو و نابهنجار در ظاهر است: دندان‌هایی بلند، زبانی دراز و آتشین به گونهٔ اژدها، چشمانی خونین و از حدقه بیرون زده، خال‌های قرمز رنگی که بر روی بدن پراکنده شده است. تمامی این عناصر اشاره به زشت‌خویی و دیوسرشتی یک موجود دارد. موضوع دیگر بازنمایی شده در این تصویر حالت و فُرم بدن شخصیت آل است که بازنمودی از خویش‌کاری مشترک و سابقهٔ اساطیری او در فرهنگ‌های گوناگون است. آل، لیلیث، تاوبعه به‌عنوان زنی که از هم‌بستر شدن با حضرت آدم پرهیز می‌کند و به شیطان روی می‌آورد و شرط هم‌بستر شدن با او را کشتن فرزندان بشر عنوان می‌کند؛ گویی در این تصویر با وجود اصرار دیوها و جن‌های دیگر از واگذاری فرزند به آن‌ها ممانعت می‌کند و درواقع تصویرگر پیشینهٔ تاریخی و اساطیری این موجود را هوشمندانه با مایل کردن فرم بدن او به تصویر کشیده است. وجود خط‌های زمخت و سیاه در دورگیری‌ها در طراحی شخصیت اصلی این رقعه بسیار کارساز بوده است. تصویرگر برای نشان دادن تفاوت جنسیت این دیو با دیگر دیوان به نشان دادن این تمایز در لباس روی نیاورده است؛ زیرا که اکثر دیوان را به‌جز پارچه‌ای که به پایین‌تنه‌شان پیچیده‌اند نیمه‌عریان به تصویر کشیده است. تصویرگر برای نشان دادن این تمایز هوشمندانه بازوها و سرشانه‌های این عفریت مرگ را به‌طور اغراق‌گونه‌ای به حالت مورب و قوس‌دار نقّاشی کرده است تا وجه تمایز زن بودنش را این‌گونه نشان دهد و البتّه گردنبندی که به گردن دارد در اکثر نگاره‌ها به گردن و دست و پای دیوان بسته شده است که ریشه در روایات دارد. نقل است که وجود این حلقه‌ها به دلیل آن بوده است که حضرت سلیمان همهٔ دیوان و اجنّه را بردهٔ خود کرده است. تصویرگر موهای این عفریت را با استفاده از خط‌های نازک و تیز به حالت مُجَعد و نابهنجاری نقش بسته است. ازاین‌رو بهترین انتخاب برای تصویرسازی و شخصیت‌بخشیدن به عجوزه‌ای دیوسرشت کم بودن و بدشکل بودن موهای یک زن است؛ یعنی به‌نوعی القای تناقض در جنسیت و ظاهر. دیوی که زن است، امّا ظاهری مردانه دارد. موهایی کم‌پشت و مُجَعد و بینی درشت و تنی تنومند. تمام این القائات به‌وسیلهٔ تک عنصر خط انجام شده است. در اساطیر و ذهنیت ناخودآگاه بشر رنگ سیاه رنگ مرگ رنگ تاریکی و رنگ ابلیس است. ازاین‌رو بهترین رنگ برای بازنمایی موجودی که انتخابش انقطاع نسل بشریت است، رنگ سیاه است. گویی که این موجود از دل تاریکی می‌آید؛ تاریکی که در آن با ابلیس بر سر نابودی نسل بشر هم‌قَسم شده است.

۹. نتیجه‌گیری

اساطیر به‌عنوان اوّلین شکل از اشکال اندیشه در قالب هنر و ادبیّات در ساختار روانی بشر به‌صورت مضامین مشترکی از هزاره‌های دور باقی‌مانده‌اند؛ ازاین‌رو مصوّرسازی کتاب‌ها و نسخ خطی گوناگون در زمینه‌های علمی و ادبی از این قاعده مستثنا نبوده؛ بدین معنا که اگرچه مواد کار هنرمند به‌عنوان‌مثال در یک کتاب علمی جغرافیایی باید واجد خصیصهٔ سنخیت مابین متن و تصویر باشد لکن همچنان اندیشهٔ اسطوره‌پرداز در ناخودآگاه تصویرگر باقی خواهد ماند و این امر در به تصویر کشیدن عناصر مختلف ذیل کتب مختلف علمی جغرافیایی نجومی خود را نمایان می‌سازد. در پاسخ به این پرسش که در تصویرسازی «رقعهٔ تاوبعه» از کتاب البّلهان از چه ویژگی‌های بصری استفاده شده است؟ باید ابتدا به سیطرهٔ اندیشهٔ اساطیری در این

کتـاب و پـس از آن بازشـماری و تجزیه‌وتحلیـل عناصـر بصـری و خصوصیت‌هـای منحصربه‌فـرد در به‌کارگیـری ایـن عناصـر بصـری در جهـت شخصیت‌سـازی دیـو تاوبعـه در کتـاب مصـوّر البَلهـان اشـاره شـود. اندیشـه‌های اسـاطیری مطرح‌شـده در نگاره‌هـای کتـاب از طریـق مشـخص نبـودن زمـان و مـکان، انـواع نمودهـای خیـر و شـر، جـادو، آیین‌هـا و مراسـم و تناقـض خـود را نمایـان می‌سـازد (جـدول ۲).

درحیطهٔ‌تصویرسازی این اندیشه‌های اساطیری با شگرد هـا و بـه گونـهٔ خاصـی نمایـان شـده اسـت؛ به‌عنوان‌مثـال در شـیوهٔ کاربسـت عناصـر بصـری (همچـون کیفیّـت خـط، تنـوع رنـگ و بافـت، نـوع ترکیب‌بنـدی و سـاختار) متناسـب بـا موضـوع مـورد بحـث بـرای تأثیرگـذاری بیشـتر می‌تـوان بـه اسـتفاده ازکیفیّات خـاص ترسـیم خطـوط در «رقعـهٔ التاوبعه» اشـاره کـرد.

جدول ۲. تأثیر اندیشهٔ اساطیری در تصویرپردازی کتاب البَلهان با تأکید بر شخصیت «آل» (مأخذ: نگارنده)

مشخصات اندیشهٔ اسطوره ای	نمود اندیشهٔ اساطیری در نگارهٔ تاوبعه (آل)
مشخص نبودن مکان و زمان	عدم اشاره به زمان و مکان، نقّاشی در محیطی باز با اندک تراکم گیاهی تصویرسازی شده
نام‌ها دلالت بر صفات اشخاص	تاوبعه به معنی دنبال کننده نشاندهٔ خویش‌کاری موجود دیوسرشت
نمودهای خیر و شر	تصاویر کتاب البَلهان دربردارندهٔ عناصر شر همچون دیو و اجنه هستند و نمودهای خیر تلاش طالع‌بین
آنیمیسم	برای رهایی از شر با استفاده از اوراد
جادو	در نقّاشی‌های البَلهان هر جزئی از تصویر حتی حروف زنده هستند و خویش‌کاری خاصی در درون خود دارند.
آیین‌ها و مراسم	طلسم‌ها و اوراد نوشته‌شده و تصویرسازی شده در کتاب و اعمال خاص طالع‌بین و ساحر
نمودهای ظاهری دلالت‌کننده بر	در نگاره‌ها دیوها و اجنه برای انجام مراسمی شیطانی گرد هم آمده‌اند.
صفات شخصی	رنگ سیاه، جثهٔ بزرگ، حلقه‌های بردگی، زبان و چشم و خال‌های قرمز به‌عنوان نمودی از شخصیت دیو

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

1. Stefano carboni

۲. موتیف یا نقش‌مایه به قول پراپ کوچک‌ترین واحد داستان و قصّه است که خاصیت تکرارشوندگی دارد.

۳. مکتب نگارگری بغداد به‌عنوان نخستین سبک نگارگری اسلامی، نقشی مهم در سیر تحوّل و گسترش تصویرسازی اسلامی داشته است و مضامین مختلفی چون مباحث علمی، فنّی، پزشکی، کتب ادبی و عرفانی و درنهایت مضامین عمیق مذهبی را در بر می‌گیرد.

٤. معادل واژهٔ function به معنی کار ویژه است و بر اساس کتاب ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان، به عمل شخصیتی از اشخاص قصّه از لحاظ اهمّیّتی که در پیش‌برد قصّه دارد، گفته می‌شود.

کتاب‌نامه

۱- آشتیانی، ن. (۱۳۸۵). «موجودات افسانه‌ای. بررسی تصاویری از انسان و حیوان و ترکیب آن‌ها در نگاره‌های قدیم و جدید ایران». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی.

۲- اسماعیل‌پور، ا. (۱۳۹۳). اسطوره بیا نمادین. تهران: سروش.

۳- اسماعیل‌پور، ا. (۱۳۹۰). زیر آسمانه‌های نور: جستارهای اسطوره پژوهی و ایران‌شناسی. تهران: قطره.

٤- اشکواری، م.ج.، و موسوی، س. ج.، و صادقی، م. (۱۳۹۱). «عجایب نگاری در تمدن اسلامی: خاستگاه و دوره بندی». مطالعات تاریخ اسلام، ۹ (۳۳)، ۵۲ ۲۹.

۵- بلخی، ابوالمعشر. البّلهان (نسخهٔ خطّی). شمارهٔ نگهداری:(KitabAL-BULHAN,Bodl.Or133).

٦- بلخی، ابوالمعشر. احکام الموالید (نسخهٔ خطّی).

۷- بولن، ش. (۱۳۸٦ا). نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان. ترجمهٔ آذر یوسفی. تهران: روشنفکران.

۸- بونی، ا.ع. (۱٤۲۷قمری). شمس المعارف الکبری (نسخهٔ خطّی). لبنان: النورللمطبوعات.

۹- پاک‌باز، ر. (۱۳۸٦). دایره المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.

۱۰- پراپ، و.(۱۹۹٤). ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

۱۱- پوپ، آ. (۱۹٤۸). سیر و صوّر نقّاشی. ترجمهٔ یعقوب آژند.تهران: مولی.

۱۲- تناولی، پ. (۱۳۸۵). طلسم گرافیک سنّتی ایران. تهران: بن‌گاه.

۱۳- حافظ شیرازی. (۱۳۸٤). دیوان حافظ. تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی. تهران: وزرات فرهنگ و ارشاد.

۱٤- حسینی‌راد، ع.(۱۳۸٤). مبانی هنرهای تجسّمی. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی.

۱۵- روح‌الهی، ح. (۱۳۸٦). «ابومعشربلخی». کتاب ماه علوم و فنون. صص ۹۳-۸٦.

۱٦- ساعدی، غ.ح. (۱۳٤۵). اهل هوا. تهران: امیرکبیر.

۱۷- سعدی شیرازی. (۱۳۷٤). بوستان. تصحیح محمّدعلی فروغی. تهران: ققنوس.

۱۸- شاملو، ا. (۱۳۸۵). کتاب کوچه. ج ٤. تهران: مازیار.

۱۹- شایسته‌فر، م.(۱۳۸۸). «مکتب نگارگری بغداد با تکیه برمضامین شیعی». مطالعات هنراسلامی، ۵ (۱۰)، صص۷٦-۵۹

۲۰- شمیسا، س. (۱۳۹۰). نقد ادبی. تهران: میترا.

۲۱- شهریاری، ک. (۱۳۷۸). زن در اساطیر ایران و بین‌النّهرین. تهران: فارس.

۲۲- صفا، ذ.ا. (۱۳۷٤). تاریخ ادبیّات ایران. تلخیص سیّد محمّد ترابی. تهران: فردوس.

۲۳- طاهری، ع. (۱۳۹٦). «مطالعهٔ تطبیقی نگاره‌های کتاب سعادت و کتاب البُلهان ابومعشربلخی». هنرهای زیبا هنرهای تجسّمی، ۲۲ (۱)، صص۲۹-۱۵.

۲٤- طوسی، م.ا. (۱۳۸۲). عجایب المخلوقات. به اهتمام منوچهر ستوده. تهران: علمی و فرهنگی.

۲۵- کمبل، ج. (۱۳۹۵). قهرمان هزارچهره. ترجمهٔ شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.

۲٦- معلوف، ل. (۱۳۸٤). المنجد: عربی فارسی. ترجمهٔ محمّد بندرریگی. تهران: پروهان.

۲۷- مولانا. (۱۳٦٦). کلیّات شمس تبریزی. به اهتمام بدیع‌الزّمان فروزانفر، تهران: سپهر.

۲۸- وولگر، ک. (۱۳۹۵). سفر نویسنده: ساختار اسطوره‌ای در خدمت نویسندگان. ترجمهٔ محمّد گذرآبادی همهدی. تهران: مینوی خرد.

۲۹- یونگ، ک. (۱۳۹۵). انسان و سمبل‌هایش. ترجمهٔ محمود سلطانیه. تهران جامی.

30- Carboni, S. (2013). *The 'Book of Surprises'* (*Kitab AL-BULHAN*) of the Bodleian Library "*LA- Turbe-Jurnal*, 22-31.

31- Lemay, R. (1962). *Abu masher And Latin Aristotelianism in the Twelfth Century*. Beirut: Arts and Sciences of the University of Beirut.

32- www.bnf.fr: Bodleian.ox.ac.uk [Access date: 21.05.2022]

33- www.themorgan.org: Morgan Museum, N.Y. [Access date: 21.05.2022]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی