مهدی حسینی[1]

نسخهٔ مصور دیوان سلطان احمد جلایر و هفت وادی منطق الطیر

نسخه

نسخهٔ مصوری از *دیوان* سلطان احمد جلایر (حک ۷۸۴–۸۱۳ق) در نگارخانهٔ فریر موزهٔ اسمیتسونین نگهداری می‌شود که تصاویر آن نمونه‌ای مهم از آثار کتاب‌آرایی در دورهٔ دوم مکتب نگارگری شیراز است. تصاویر این نسخه ربطی به اشعار متن ندارد، بلکه تصویر هفت وادی *منطق الطیر* عطار است. نقاش کتاب عبدالحی، نقاش برجستهٔ سدهٔ هشتم هجری است.

نویسنده در این مقاله، نخست نسخه و نقاش آن را معرفی می‌کند. سپس به مناسبت موضوع تصاویر کتاب، به معرفی *منطق الطیر* عطار و هفت وادی سلوک می‌پردازد. آن‌گاه با ذکر حمایت سلطان احمد از هنرمندان و اهمیت دورهٔ او در تکامل مکتب نگارگری تیموریان و ترکمانان، به نسخه و بیان مشخصات هنری و جزئیات نگاره‌ها و تشعیرها و تذهیبهای آن بازمی‌گردد. مطابقهٔ تصاویر کتاب با ویژگیهای وادیهای سلوک *منطق الطیر* بخش اصلی مقاله است.

یکی از نمونه‌های استثنایی مصورسازی کتاب در آغاز سدهٔ نهم هجری در مکتب شیراز (دورهٔ دوم) آثار طراحی *دیوان* سلطان احمد جلایر (حک ۷۸۴ـ۸۱۳ق) است. این کتاب در ۳۳۷ صفحه به قلم نستعلیق میرعلی تبریزی کتابت شده و هشت صفحهٔ مصوّر دارد. تاریخ آن رمضان ۸۰۵ق است و در نگارخانهٔ فریر[1] واشنگتن دی. سی. نگهداری می‌شود.

سلطان احمد جلایر، به‌رغم تلاطمهای بی‌شمار دورهٔ حکومتش، فرمانروایی ادیب، خوشنویسی خوش‌قریحه، مسلط به دانش موسیقی، و به قولی دارای توان طراحی بود.[2] او در فن نَقر مهر نیز آزموده بود. نسخهٔ *دیوان* او هشت برگ طراحی در بر دارد. این طراحیها بیشتر به دو رنگ آبی و خاکستری، و در درختان و بوته‌ها یشمی است. این رنگها، همراه با کاغذ نخودی‌رنگ و جدولهای آبی طراحیها و جدولهای طلایی و خاکستری اشعار، مجموعه‌ای کم‌نظیر از طراحی، هندسه، خوشنویسی، و شعر پیش رو می‌نهد که از چند جهت قابل تأمل و بررسی است:

نخست اینکه این آثارْ پیشینهٔ طراحی در ایران را به منزلهٔ گونهٔ (ژانر) هنری مستقل در بیان تصویری، نه در مقام پیش‌طرح نقاشی، دست‌کم به ۶۵۰ سال پیش بازمی‌گرداند.

دیگر اینکه هرچند جدول‌نگار *دیوان* در ساختار مجموعه فضایی خاص برای طراحی به رنگ آبی‌خاکستری در نظر گرفته؛ طراح مجموعه، با توجه به مضمون و عناصر تصویر، خود را محدود به این جدولهای ازپیش‌معیّن نکرده و به خواست خود و ضرورت ترکیب‌بندی، فضای صفحه را به کار گرفته است.

در نهایت اینکه این طراحیها هیچ پیوندی با اشعار سلطان احمد جلایر ندارد و بیشتر با هفت وادی *منطق الطیر* عطار منطبق است. این هفت وادی مراحل سیر و سلوک است که سالک برای رسیدن به مرتبهٔ اشراق باید از آنها بگذرد.

این موضوع را نخستین بار دبورا کلیمبرگ ـ سالتر[2]، که از طریق ترجمهٔ آلمانی اچ. ریتر[3] با *منطق الطیر* عطار و محتوای عارفانهٔ این کتاب آشنا شده بود، شناسایی و در مقاله‌ای با عنوان: «مضمون صوفیانه در

(1) Freer Gallery of Art

(2) Deborah Klimberg- Salter

(3) H. Ritter

نقاشی ایرانی: *دیوان* سلطان احمد جلایر در نگارخانهٔ فریر واشینگتن دی. سی.»[۳] منتشر کرد.

اگرچه برخی از نسخه‌شناسانْ این آثار را به جنید منسوب کرده‌اند؛[۴] با توجه به طراحی و ساختار آثار عبدالحی و هم‌زمانی دورهٔ فعالیت او با سلطنت سلطان احمد جلایر، و نیز طرز نگارگری او در *مثنوی* خواجوی کرمانی، اکنون مشخص است که این آثار از عبدالحی است، نه نگارگری دیگر.

در *دیباچهٔ دوست‌محمد* بر *مرقع بهرام‌میرزا* آمده است:

> و همت به تربیت خواجه عبدالحی می‌گماشت؛ چنانچه خواجهٔ مشارٌالیه در زمان پادشاه جم‌جاه فضیلت‌پناه سلطان احمد بغداد، که چهرهٔ جمالش به ترتیب ارباب فضل و کمال آراسته بود، قلم تفرد و یگانگی برداشته سلطان احمد را تعلیم کرد.[۵]

با توجه به این گفته و از آنجا که سلطان احمد جلایر به طراحی مسلط بود، شیلا کنبی[۴] احتمال طراحی و تنظیم این آثار به دست سلطان احمد را منتفی نمی‌داند؛[۶] اما بیشتر نسخه‌شناسانْ این آثار را منسوب به خواجه عبدالحی می‌دانند، که در کارگاه نگارگری سلطان احمد فعالیت می‌کرد و در طراحی استادی بی‌نظیر بود.

منطق الطیر عطار

منطق الطیر یا *مقامات طیور* از مهم‌ترین آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری (۵۴۰ـ۶۱۸ق)، عارف و شاعر برجسته، است.

عطار عنوان و مضمون *منطق الطیر* را از سورهٔ «نمل»، آیهٔ شانزدهم، گرفته است: «وَ وَرِثَ سُلَیْمٰنُ داوُدَ وَ قالَ یٰا أَیُّها اَلنّٰاسُ عُلِّمنا مَنطقَ الطَّیر.» (و سلیمان وارث داوود شد و گفت: «ای مردم، به ما زبان مرغان آموختند»). در این سوره، هدهد که انیس و راهبر سلیمان است و جامه‌ای از طریقت بر تن و تاجی از حقیقت بر سر دارد، هدایت مرغان مشتاق را به عهده می‌گیرد. این گروه مرغان طالب رهایی از بند ماده‌اند و می‌خواهند به کوه قاف، اقلیم سیمرغ، برسند.

مرغان بسیاری به همراه هدهد ره‌سپار می‌شوند. در راه، بسیاری از آنها موفق به عبور از مهالک نمی‌شوند و تنها سی مرغ، پس از سیر و سلوک عرفانی و عبور از هفت وادی طریقت، به حقیقت می‌رسند:

دیگری گفتش که ای دارای راه
دیدهٔ ما شد درین وادی تباه
پرسیاست می‌نماید این طریق
چند فرسنگ است این راه ای رفیق

گفتنی است که داستان مرغان و پرواز گروهی‌شان به سوی قاف پیش از عطار در *رسالة الطیر* ابن سینا و امام محمد غزالی و نیز در داستانهای *کلیله و دمنه* آمده بود؛ اما اشعار عطار در *منطق الطیر* چنان ابعاد و الفاظ و بیان و محتوایی دارد که در ادبیات عرفانی ایران کم‌نظیر است.

عطار برای رسیدن به حقیقت، هفت وادی پیش روی مرغان می‌نهد: وادی حکمت، وادی عشق، وادی معرفت، وادی استغنا، وادی توحید، وادی حیرت، وادی فقر و فنا:

گفت ما را هفت وادی در ره است
چون گذشتی هفت وادی درگه است
هست وادی طلب آغاز کار
وادی عشق است از پس بی‌کنار
پس سیم وادی از آن معرفت
هست چارم وادی استغنا صفت
هست پنجم وادی توحید پاک
پس ششم وادی حیرت صعبناک
هفتمین وادی فقر است و فنا
بعد از این وادی روش نبود تو را
در کشش افتی روش گم گرددت
گر بود یک قطره قلزم گرددت

(4) Sheila R. Canby

دیوان سلطان احمد جلایر

زمانی که سلطان احمد بن اویس (حک ۷۸۴ـ ۸۱۲ق/ ۱۳۸۲ـ ۱۴۱۰م)، آخرین فرمانروای بزرگ آل جلایر، زمام امور را به دست گرفت، وارث جمع هنرمندانی بسیار فعال و خلاق شد. از آن جمله شمس‌الدین، شاگرد احمد موسی، بود. سلطان احمد در مدت حکومت نسبتاً طولانی‌اش پیوسته با هجوم قبایل قبچاق، تیموریان، و ترکمنهای قراقویونلو روبه‌رو بود. سلطان تنها از راه گریختن به دربارهای ممالیک و عثمانیان و دوری از

مواجهۀ مستقیم با این نیروها بود که توانست از این حملات جان به سلامت بَرَد. سرانجام در سال ۸۱۲ق، در جنگ با قرایوسف، از سرداران قراقویونلو، جان باخت. پس از مرگ او، قلمرو جلایریان بین ترکمانان قراقویونلو و تیموریان تقسیم شد.

سلطان احمد، به‌رغم تنشهای سیاسی دورۀ حکومتش، توانست مجموعه‌ای برجسته از نسخه‌های خطی مصور تهیه و از هنرمندان مشهوری حمایت کند. از میان آنها، جنید و عبدالحی، نگارگرانی که زیر نظر شمس‌الدین آموزش دیدند، و میرعلی تبریزی، خوشنویسی که ابداع قلم نستعلیق را به او نسبت داده‌اند، را می‌توان نام برد.

هنرمندان دربار سلطان احمد چنان کارآمد بودند که تیمور زمانی که بغداد را تصرف کرد، تعدادی از آنها را به سمرقند فرستاد. در پی مرگ سلطان احمد، برخی از نگارگران به دربار اسکندرسلطان، حاکم تیموری شیراز، پیوستند. گروهی از استادان در تبریز و برخی دیگر در بغداد ماندند و خواهان فعالیت در دربار حاکمان جدید قراقویونلو شدند. ویژگیهای سبک هنرمندان دربار سلطان احمد در تکامل مکتبهای نگارگری تیموریان و ترکمانان نقشی تعیین‌کننده داشت.

دیوان سلطان احمد جلایر ۳۳۷ برگ دارد که به قلم نستعلیقی زیبا کتابت و هشت برگ آن با مرکب سیاه و لعاب مختصری از رنگهای آبی ـ خاکستری و طلایی تشعیر شده است. *دیوان* در دوره‌های متأخر مجدداً صحافی شده و جلدهای آن به صورت نخستین محفوظ مانده است. هم‌اکنون صحافی آن شیرازه‌ای امروزی دارد و فاقد لچک برگردان سنتی پشت جلد است. جلد *دیوان* از چرم قهوه‌ای و مقواست با برجسته‌کاری و تزیینات زر اندود. شمسۀ مرکزی و لچکیهای روی جلد را با نقشهای اسلیمی پوشانده‌اند که اطراف آنها را نوارهای به‌هم‌بافتۀ هندسی فراگرفته است. هرچند آرایش کلی جلد شبیه دیگر دیوانهای این دوره است، شمسۀ میانی با منظره و غزال و کبوتر و لچکیها با خرگوش چمباتمه‌زده‌ای در میان بوته‌زارها تزیین شده است.

حاشیه‌ها نیز مختلف‌اند؛ برخی از آنها با پیچکهای گل‌دار و برخی دیگر با نوارهای هندسی پوشیده است. داخل هر دو طرف جلد را با چرم آجری‌رنگْ طلااندازی و ترنجهای طلایی را که روی زمینۀ آبی قرار گرفته‌اند با شمسه و لچکی تزیین کرده‌اند.

دیوان با صفحه‌ای مذّهب آغاز می‌شود و دربردارندۀ اشعاری است از سلطان احمد در قالبهای مثنوی و قصیده و غزل و رباعی و قطعه. جدولهای طلایی و آبی اطراف متن، حاشیۀ مناسبی برای تشعیر به جا گذاشته است. افزون بر این جدولها، حاشیه‌ای دیگر نیز به رنگ آبی و طلایی دور تشعیرها را فراگرفته و در بیشتر موارد، تشعیر از مرز این جدولها نیز فراتر رفته است.

تخلص شاعر ــ احمد، احمد اویس، یا ابن اویس ــ در آخرین بیت هر شعر به رنگ طلایی کتابت شده است. همۀ اشعار با این عبارت آغاز می‌شود:

«و له، خلد الله تعالی خلافَتَهُ و سلطانَه». این عبارت با رنگهای طلایی، قرمز، یا آبی کتابت شده است. گاهی تنها کلمه «خلافته» به کار رفته است و گاهی ترتیب آنها در نوشتن «سلطانه و خلافته» جابه‌جا شده است.

در برخی از برگها، اشعار سعدی به حاشیه‌های وسیع متن اضافه شده است. این افزودنها از صفحۀ ۲a آغاز می‌شود و در صفحۀ ۳IIa پایان می‌یابد و دارای تاریخ ۱۰۵۲ق است؛ حاکی از آنکه آنها را در دوره‌های متأخر به آن افزوده‌اند.

دیوان خاتمة الکتاب (انجامه) ندارد؛ اما در صفحۀ پایانی (۳۳۷b)، دو یادداشت از کسان مختلف هست که اطلاعاتی دربارۀ تاریخ نسخه و کاتب آن به دست می‌دهد. یادداشت روی بالاترین بخش صفحه این است: «به پایان آمد دیوان به یاری خداوند بخشندۀ مهربان، در ماه رمضان در سال ۸۰۵ هجرت حضرت محمد، صلوات الله علیه». سال ۸۰۵ق/ ۱۴۰۲م مقارن است با دورۀ سلطنت سلطان احمد.

دومین یادداشت در پایین صفحه ــ «کتبه میرعلی رحمةالله علیه» ــ رقم میرعلی تبریزی، خوشنویس مشهور، است که در دربار سلطان احمد کار می‌کرد و *دیوان* خواجوی کرمانی را برای سلطان نوشت. از آنجا که شیوۀ خوشنویسی *دیوان* اشعار خواجوی کرمانی و *دیوان* سلطان احمد جلایر بسیار به هم نزدیک است، در کتابت *دیوان* سلطان احمد به دست میرعلی تبریزی نباید تردید کرد.

انجامهٔ *دیوان* و آخرین برگ این نسخه چند مهر دارد. یکی از آنها طغرای سلطان بایزید دوم عثمانی (حک ۸۸۶ـ ۹۱۸ق) است، که نشان می‌دهد زمانی این دیوان به مجموعهٔ سلطنتی توپ‌قاپی استانبول تعلق داشته است.

از سرنوشت این *دیوان* پیش از قرن حاضر اطلاعات اندکی در دست است. کتاب را اف. آر. مارتین[۵] در سال ۱۹۱۲ مارتین در استانبول خرید و در سال ۱۹۳۲ وارد مجموعهٔ هنری نگارخانهٔ فریر در واشینگتن دی. سی. شد. بازسازی سرنوشت نخستین دیوان کاملاً بر حدس و گمان استوار است. شاید پس از شکست سلطان احمد از ترکمنهای قراقویونلو و کشته شدن او، *دیوان* به آنها رسیده و سپس با به قدرت رسیدن آق‌قویونلوها، که در سال ۸۷۲ق قراقویونلوها را شکست دادند، به دست آنها افتاده باشد. این احتمال نیز هست که *دیوان* یا به سلطان بایزید دوم اهدا شده یا به دست الوندمیرزا، آخرین فرمانروای آق‌قویونلو که در سال ۹۰۷ق از شاه اسماعیل شکست خورد و به دربار عثمانی گریخت، به دربار عثمانی راه یافته و سرانجام در نخستین سالهای قرن بیستم در استانبول به دست مارتین رسیده باشد.

هشت تشعیر موجود در *دیوان*، که با قلم‌مو و آب‌مرکب به طرزی ظریف اجرا شده، تمام صفحه را پوشانده است. اگرچه تشعیرها در اطراف متن قرار گرفته، به‌نحوی تنظیم شده است که گویی اشعار را روی آنها نوشته‌اند و با هماهنگی در زیر و اطراف متن گسترش یافته است.

این طرحها، همچون دیگر نمونه‌های تصاویر نسخه‌هایی که در کارگاه سلطان احمد پدید آمد، نمایندهٔ مفهومی تازه از بیان تصویری است: اندامهای ظریفی که در منظره قرار گرفته‌اند، در جوار دیگر عناصر، به سمت بالا و افق گسترش یافته و ترکیبهایی غنی و پررمزوراز پدید آورده‌اند. این ویژگیها، که از مشخصات مکتب نگارگری دورهٔ آل جلایر بود، در کارگاههای ترکمانان و تیموریان تکامل یافت.

جای‌دهی تشعیرها در *دیوان* به شکلی خاص انجام گرفته است. همهٔ آنها در صفحات ۱۷ تا ۲۵ صحافی شده و این امکان نیز هست که *دیوان* را، به لحاظ حاشیه‌های استثنایی پهنی که دارد، به منظور تشعیر ساخته و پرداخته باشند.

هیچ توجیه منطقی‌ای برای شش برگ خالی انتهای کتاب وجود ندارد. این گمان که صفحات را برای تصاویرْ خالی گذاشته‌اند بعید می‌نماید؛ زیرا در سنتهای کتاب‌آرایی، جای‌دهی نگاره‌ها در آخرین بخش کتاب رایج نبوده است. شاید می‌خواسته‌اند اشعار دیگری به مجموعه بیفزایند و در حالی که کاتبْ اشعار تمام شده را می‌نوشته، شاعر همچنان مشغول سرودن بوده است. در سال ۸۰۴ق، به سبب آشفتگیهای سیاسی آن دوره و به ظن قوی در پی کشتار بغدادیان به دست سپاه تیمور، کار نسخه‌آرایی ناتمام ماند.

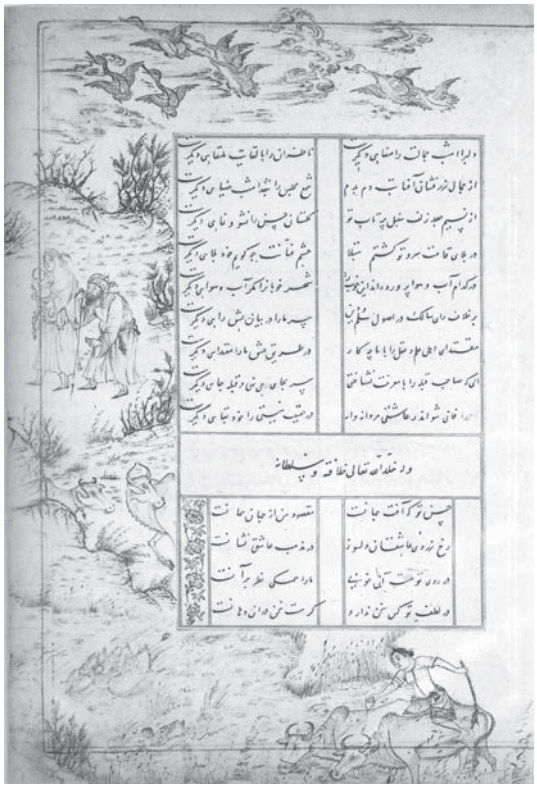
(5) F. R. Martin

هفت وادی در تصویر

وادی نخست: طلب

طلب در لغت به معنی جستن است و در اصطلاح صوفیان «طالب» سالکی است که بر شهوت طبیعی و لذات نفسانی پا نهد و پردهٔ پندار از روی حقیقت براندازد و از کثرت به وحدت گرود تا انسان کاملی گردد. طالبْ کسی را گویند که شب و روز به یاد خدای تعالی باشد در همه حال. طلب نخستین گام تصوف است؛ و آن حالتی است که در دل سالک پیدا می‌شود و او را به جستجوی معرفت و تفحص در کار حقیقت وامی‌دارد. طالبْ صاحب این حالت است و مطلوبْ هدف غایی و مقصود سالک.

چون فرو آیی به وادی طلب
پیشت آید هر زمانی صد تعب
صد بلا در هر نفس اینجا بود
طوطی گردون مگس این جا بود
جد و جهد اینجات باید سالها
زانک این جا قلب گردد کارها
ملک اینجا بایدت انداختن
ملک اینجا بایدت پرداختن
در میان خونْت باید آمدن
وز همه بیرونْت باید آمدن
چون نماند هیچ معلولت به دست
دل بباید پاک کرد از هرچ هست
چون دل تو پاک گردد از صفات
تافتن گیرد ز حضرت نور ذات



ت ۱. *دیوان سلطان احمد جلایر*، مکتب جلایری (دورهٔ دوم مکتب شیراز)، شیراز، ۸۰۵ ق، آب مرکب روی کاغذ، ۲۰۳× ۲۹۲ م م، واشنگتن، مجموعهٔ نگارخانهٔ فریر

برخی از محققانْ این تصویر را صحنه‌ای از *منطق الطیر* عطار، وادی طلب، دانسته‌اند.

چون شود آن نور بر دل آشکار
در دل تو یک طلب گردد هزار

در تصویر ۱، هیچ نشان یا عاملی نیست که بتواند عناصر تصویر را با مطلع شعر سلطان احمد جلایر ــ دلبرا امشب جمالت را صفایی دیگر است/ ناظران را با لقایت ملتقایی دیگر است ــ یا دیگر ابیات غزل پیوند دهد. آشکار است که طراح در پی آفرینش فضایی متناسب با وادی طلب بوده است. اساساً تنظیم و آفرینش طرح برای مضمونهای عرفانی کاری بس پیچیده و دشوار است؛ اما عبدالحی وادی طلب را، در سه مرحلهٔ حیوانی و انسانی و آسمانی، به گونه‌ای بدیع ترسیم و این مرحلهٔ حساس از سلوک باطنی را در قالب واقعیتهای عینی طراحی کرده است.

در سمت راست صفحه، چوپانی دیده می‌شود که گاومیشها را به چرا می‌برد. در قسمت میانی حاشیه، زنی که کودکی در آغوش دارد، همراه با همسرش به طلب معاش روزانه در حرکت‌اند. در بخش فوقانی تصویر، پرندگانی در طلب روزی، فارغ از مسائل زمینی، در پرواز و در اوج‌اند.

وادی دوم: عشق

این وادی بزرگ‌ترین و سهمناک‌ترین وادی‌ای است که صوفی در آن قدم می‌گذارد و معیار سنجش سالک و مهم‌ترین رکن طریقت است. به همین سبب تعریف کاملی از آن نمی‌توان کرد؛ چنان‌که مولانا گوید:

عقل در شرحش چو خر در گل بخفت
شرح عشق و عاشقی هم عشق گفت

در اشعار سلطان احمد آمده است:

روی ماه تو بدیدم ز خورم یاد آمد
لب لعل تو گزیدم شکرم یاد آمد
سرو را با قد رعنات چو کردم نسبت
طعنهٔ مردم کوته‌نظرم یاد آمد
در شب تار که آن شب اثر ماه نبود
برقع از رخ چو فکندی قمرم یاد آمد

در نگاره‌های حاشیهٔ این اشعار، نه از شب خبری هست و نه از برقع؛ بلکه نگاره با استفاده ضرب «دو» دلداده و دلدار، دو صراحی و دو عاشق فارغ ساخته شده است. در سمت راست صفحه، «وادی عشق» تجسم یافته است. در بخش بالای تصویر، مانند دیگر صفحات مصور این مجموعه، فضا سبک و سیال است و پرندگان بر فراز ساقه‌های ظریف درختان در پروازند.

عطار در «وادی عشق» این‌گونه سروده است:

بعد از این وادی عشق آید پدید
غرق آتش شد کسی کانجا رسید
کس در این وادی به جز آتش مباد
وانک آتش نیست عیشش خوش مباد
عاشق آن باشد که چون آتش بود
گرم‌رو سوزنده و سرکش بود

روشن است که برگردان موبه‌موی مضمون اشعار عطار به تصویر در نظر نبوده و نگارگر بر اساس برداشت ذهنی و تصور خویش، محتوای اشعار را در قالبی موجز ترکیب و در حاشیهٔ اشعار سلطان احمد جلایر طراحی کرده است.

وادی سوم: معرفت

قشیری دربارهٔ معرفت می‌گوید:

معرفت نزد علما همان علم است و هر عالم به خدای تعالی عارف است و هر عارفی عالم. ولی در نزد این

قوم، معرفت صفت کسی است که خدای را به اسماء و صفاتش شناسد و تصدیق او در تمام معاملات کند و نفی اخلاق رذیله و آفات آن نماید و او را جمیع احوال ناظر داند و از هواجس نفس و آفات آن دوری گزیند و همیشه در سرّ و علن با خدای باشد و به او رجوع کند.[۷]

در بیان وادی معرفت، در *منطق الطیر* آمده است:

بعد از آن بنمایدت پیش نظر
معرفت را وادی بی پا و سر
هیچ کس نبود که او این جایگاه
مختلف گردد ز بسیاری راه
هیچ ره در وی نه هم آن دیگر است
سالک تن سالک جان دیگر است
باز جان و تن ز نقصان و کمال
هست دایم در ترقی و زوال
لاجرم بس ره که پیش آید پدید
هر یکی بر حد خویش آید پدید

در نگاره‌های حاشیهٔ سمت چپ این اشعار، گروهی از صوفیان، کتابهایی در دست، سرگرم مباحثه‌اند. حرکت دوّار قلم در سمت چپ نگاره با طراحی کرسیهای هندسی‌شکل سمت راست، که در آثار نقاشی این دوره رایج است، کامل می‌شود. در این میان، تنهٔ پرحجم درخت رابطهٔ لازم میان طبیعت و مصنوع را برقرار کرده و مجموعه‌ای واحد از انسان و طبیعت و مصنوع در ترکیب گرد آمده است.

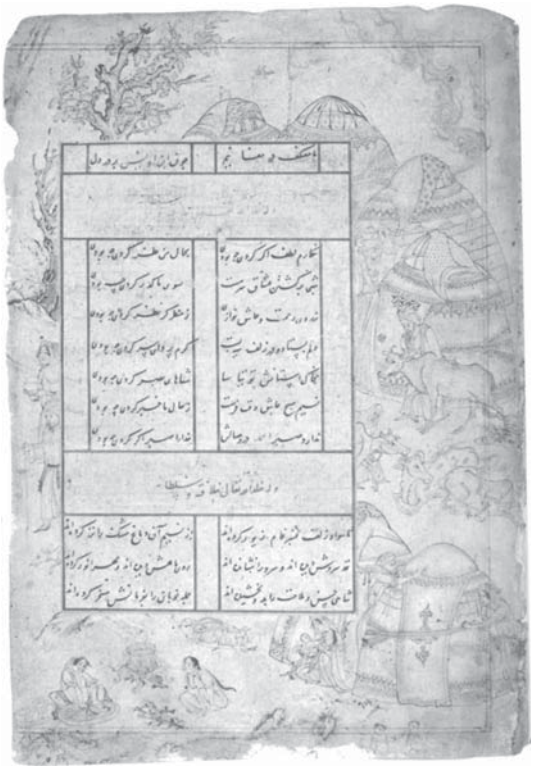
وادی چهارم: استغنا

استغنا به معنی بی‌نیازی است.

در *منطق الطیر* دربارهٔ وادی، استغنا آمده است:

بعد از این وادیّ استغنا بود
نه در او دعوی و نه معنا بود
می‌جهد از بی‌نیازی صرصری
می‌زند بر هم به یک دم کشوری
هفت دریا یک گهر اینجا بُدی
هفت اخگر یک شرر اینجا بُدی
هشت جنت نیز اینجا مرده‌ای است
هفت دوزخ همچو یخ افسرده‌ای است

اگر چه در فضای دشتستانی تصویر۲ شخصیتهای حاضر به کارهای روزانهٔ خود سرگرم‌اند، فضای اثر



ت۲. *دیوان سلطان احمد جلایر*، مکتب جلایری، شیراز، ۸۰۵ ق، آب‌مرکب روی کاغذ، ۲۰۳× ۲۹۲ مم، واشینگتن، مجموعهٔ نگارخانه فریر واشینگتن دی. سی. صفحه‌ای از وادی سوم، وادی معرفت، در *منطق الطیر* عطار.

سرشار از توازن و هماهنگی و وقار است. هیچ عنصر مزاحم یا مهاجمی در تصویر دیده نمی‌شود و انسانهای آرام در هر کسوت و حالت در آسایش‌اند و آرامش ظاهر آنها حکایت از بی‌نیازی و خاطر آسوده‌شان دارد. تنظیم فضا در وادی استغنا کاملاً پر و هر چهار سوی جدول انباشته از پیکره‌هایی است که تلاششان به امری واحد منتهی خواهد شد.

وادی پنجم: توحید

توحید: در لغت حکم است به این که چیزی یکی است و علم داشتن به یکی بودن آن؛ و در اصطلاح اهل حقیقت، تجرید ذات الهی است از آنچه در تصور یا فهم یا خیال یا وهم یا ذهن آید.[۸]

در تصویر ۳، فضایی نیست که بتواند این وادی بسیار ظریف و در عین حال مجرد را بر بیننده آشکار کند. تنها حرکت ساعد و بازو و اشارهٔ انگشت سبابهٔ سوارکار به عالم ماوراست که می‌تواند تلویحاً این وادی بسیار حساس را، که فقط در عالم خیال قابل درک است، برای مخاطب عینیت بخشد. در بخشی از *منطق الطیر* دربارهٔ وادی توحید آمده است:

ت۳. *دیوان سلطان احمد جلایر*، مکتب جلایری، شیراز، ۸۰۵ق، آب‌مرکب روی کاغذ، ۲۰۳×۲۹۲مم، واشنگتن، مجموعهٔ نگارخانهٔ فریر. صحنه‌ای از *منطق الطیر*، وادی پنجم، وادی توحید

بعد از این وادی توحید آیدت
منزل تفرید و تجرید آیدت
روی چون از این بیابان در کنند
جمله سر از یک گریبان بر کنند
گر بسی بینی عدد گر اندکی
آن یکی باشد درین ره در یکی

در اشعار سلطان احمد جلایر آمده است:

ز دردت عین درمان می‌توان یافت
ز جورت مایهٔ جان می‌توان یافت
غم عشقت که آن سرمایهٔ ماست
عجب دایم که آسان می‌توان یافت
در آن لعل لب یاقوت‌رنگت
نشان آب حیوان می‌توان یافت

چنان که از تصویر ۳ پیداست، هیچ ارتباطی بین اشعار سلطان احمد و طراحیهای حاشیهٔ آن وجود ندارد و طراح در پی انتقال نشانه‌هایی است که در مضمون ابیات عطار مستور است.

وادی ششم: حیرت

حیرت یعنی سرگردانی؛ و در اصطلاح اهل‌الله، امری است که وارد می‌شود بر قلوب عارفین در موقع تأمل و حضور و تفکر آنها که آنها را از تأمل و تفکر حاجب می‌گردد.[۹]

طراح برای نشان دادن این وادی از حرکت دورانی ابرها و فرشتگانی که در میان آنها جای گرفته‌اند سود برده است. طراحی به مرز تجرید نزدیک شده است و حرکت سیال لایه‌های لعاب‌رنگ طرح تلاشی است برای انتقال مفهوم «حیرت». دربارهٔ وادی حیرت در *منطق الطیر* آمده است:

بعد از این وادی حیرت آیدت
کار دایم درد و حسرت آیدت
هر نفس اینجا چو تیغی باشدت
هر دمی اینجا دریغی باشدت
آه باشد درد باشد سوز هم
روز و شب باشد نه شب نه روز هم

در فضای خالی بالای طرح، و در زمانی دیگر، به دست کسی که از دانش طراحی و تنظیم فضای تصویر بی‌بهره بوده بوده بخشی از *گلستان* سعدی، بی‌مناسبت، نوشته شده است: و صلحا و عبّاد را در خدمت قیام نماید؛ خاطر و همت خواهد؛ پس آن‌گاه زیارت بقاع شریفه رفتن و از روان پاکان مدد جستن؛ پس در حق مسکینان و ضعیفان نظر فرمودن و تنی چند از زندانیان را رهایی دادن؛ پس آن‌گاه لشکریان خواستی.

و ادامه‌اش را در پایین صفحه آورده است: «و سایر بندگان»، که در سنت شیرازه‌بندی کتاب معمولاً به منزلهٔ سرواژه برای راهنمایی صفحه‌بند کتاب است.

وادی هفتم: فقر و فنا

محیی‌الدین بن عربی دربارهٔ فقر و فقیر می‌گوید:

فقیر از نظر من به کسی نگویند که بی‌چیز باشد؛ بلکه فقیر پیش من آن کس است که او را امر و حکم در هر چیزی است و هر گاه که بگوید چیزی را که بشو، آن چیز موجود خواهد شد.[۱۰]

اما فنا در اصطلاح صوفیان سقوط اوصاف مذمومه است از سالک و آن به‌وسیلهٔ کثرت ریاضات حاصل شود. نوع دیگر فنا بی‌اعتنایی سالک است به عالم ملک

و ملکوت و استغراق اوست در عظمت باری‌تعالی و مشاهدهٔ حق. وادی فقر و فنا در *منطق الطیر* چنین به نظم آمده است:

بعد از این وادی فقر است و فنا
کی بود اینجا سخن گفتن روا
عین وادی فراموشی بود
لنگی و کری و بی‌هوشی بود
صد هزاران سایهٔ جاوید تو
گم‌شده بینی ز یک خورشید تو

در نگاره‌های حاشیهٔ این شعر، جویباری تصویر شده است که مرغابیان بر فراز آن در پروازند. گفتنی است که افزون بر طراحی به منزلهٔ گونه‌ای بیان مستقل در سنت تصویری ایران، منظره‌پردازی نیز در حکم ابزاری مستقل در گفتمان تجسمی مطرح است که آثار این مجموعه پیشینهٔ آن را در نگارگری ایران به ششصد سال پیش یا حتی پیش‌تر از آن می‌رساند. در این طرح، هیچ عنصر ساختگی قابل تملکی دیده نمی‌شود و چنان‌که در تعریف آمد «استغراق اوست در عظمت باری‌تعالی و مشاهدهٔ حق».

حاصل کلام

مجموعه آثار طرّاحی خواجه عبدالحی در *دیوان* سلطان احمد جلایر پیشینهٔ طراحی را در ایران به منزلهٔ گونهٔ هنری مستقل به دست‌کم ششصد سال پیش باز می‌گرداند. پیشگامی خواجه عبدالحی در این آثار، نه تنها در اجرای آثار طراحی بسیار ظریف و تنظیم فضا، بلکه در جرئت و ابتکار عمل او در تبیین آثار عرفانی، در قالب طراحی، در بیرون از متنی که در بدو امر قرار بوده است برای آن طراحی کنند، نمایان است. این نوآوری و آوردن مفاهیمی جدا از محتوای اصلی اشعار سلطان احمد فقط از خواجه عبدالحی برمی‌آمده که سمت استادی طرّاحی سلطان احمد را داشته است.

اگر چه این مضمون پرمایهٔ عرفان ایرانی را، یعنی سفر مرغان مشتاق در پی یافتن سرچشمهٔ حقیقت، نگارگران دیگری نیز به تصویر کشیده‌اند، آثار آنان به شکل تک‌برگ و در یک مجلس است (ت۴)؛ در حالی که خواجه عبدالحی در *دیوان* سلطان احمد جلایر، هر یک از

ت۴. *دیوان سلطان احمد* جلایر، مکتب جلایری، شیراز ۸۰۵ق، آب‌مرکب روی کاغذ، ۲۰۳× ۲۹۲ مم، واشنگتن، مجموعهٔ نگارخانهٔ فریر. صحنه‌ای از *منطق الطیر*، ششمین مرحله، وادی حیرت

هفت وادی *منطق الطیر* را در طرحی مستقل تجسم بخشیده و در حاشیهٔ صفحات این *دیوان* تصویر کرده است.

دیگر نسخه‌های مصوری که در دربار سلطان احمد جلایر صورت انجام یافت، بدین قرار است:

۱. *خمسهٔ* نظامی، لندن، کتابخانهٔ بریتانیا، Or.۱۳۲۹۷
۲. *عجایب‌المخلوقات* قزوینی، پاریس، کتابخانهٔ ملی پاریس، Pers .۳۳۲
۳. *کلیله و دمنه*، پاریس، کتابخانهٔ ملی پاریس، Pers .۹۱۳
۴. *دیوان* خواجوی کرمانی، لندن کتابخانهٔ بریتانیا، Add .۱۸۱۱۳
۵. *کتاب‌الالحان*، آکسفورد، کتابخانهٔ بودلیان، Or .۱۳۳
۶. *خسرو و شیرین* نظامی، واشنگتن دی. سی.، مجموعهٔ نگارخانهٔ فریر، ۳۷. ۳۱. ۲۹. ۳۱.□

کتاب‌نامه

ابن عربی، محیی‌الدین. *فرهنگ اصطلاحات عرفانی*، تهران، جامی، ۱۳۷۶.

جرجانی، حسن. *تعریفات*، مصر، ۱۳۵۷ق.

سجادی، سیدجعفر. *فرهنگ مصطلحات عرفا*، تهران، مصطفوی، ۱۳۳۹.

عطار، شیخ فریدالدین. *منطق الطیر*، به اهتمام سید صادق گوهرین، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۴.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری*، تهران، انجمن آثار ملی، ۱۳۳۹ـ ۱۳۴۰.

قشیری، عبدالکریم بن هوازن. *رسالهٔ قشیریه*، مصر، ۱۳۴۶ق.

گنون، رنه. «منطق الطیر»، ترجمهٔ: ابراهیم نجفی برزگر، در: *فصلنامهٔ هنر*، ش۲۶، ص۴۰۹.

Atil, Esin. *The Brush of the Masters: Drawings from Iran and India Freer Gallery of Art*, Washington D. C., Smithsonian Institution, 1978.

Canby, Sheila. *Persian Painting*, British Museum Press 1993.

Gray, Basil. *Persian Painting*, Geneva, Skira, 1961.

Grube, Ernest J. “The Seventeen th- Century Miniatures”, in: *Bullten of The Metropolitan Museum of Art*, 1967, pp. 339-352.

Klimburg, Salter Deborah. “A Sufi Theme in Persian Painting: The Divan of Sultan Ahmad Jalair in Freer Gallery of Art”, C. Kunst des Orients vol.XI, nos. 1-2 (1976-77).

Lukens, Marie G. “The Languge of Birds”, in:

Bullten of The Metropolitan Museum of Art, (1967), pp. 317-338.

Martin, F. R. *Miniatuers from the Period of Timur in a Ms*. of the Poems of Sultan Ahmad Jalair, Vienna, 1926.

Sims Eleanor, *Peerless Images,* New Haven, Yale University Press, 2002.

Thackston, Wheeler M. *Album Prefaces and other Documents on the History of Calligraphers and Painters,* Brill, 2000.

پی‌نوشتها:

۱. استاد دانشگاه هنر و عضو پیوستهٔ فرهنگستان هنر

2. Eleanor Sims, *Peerless Images*, p 172.

3 . Deborah Klimberg- Salter, “A Sufi Theme in Persian painting: The Divan of Sultan Ahmad Jalair in freer Gallery of Art Washington D.C”.

4. Basil Gray, *Persian Painting*, p 52.

5. W. M. Thackston, Album Prefaces and other Documents on the History of Calligraphers and Painters (Muqarnas Supplement), p. 13.

6. Sheila Canby, *Persian Painting*, p. 48.

۷. قشیری، *رسالهٔ قشیریه*.

۸. جرجانی، *تعریفات*.

۹. سجادی، *فرهنگ مصطلحات عرفا*.

۱۰. ابن عربی، فرهنگ *اصطلاحات عرفانی*.