سیرینکس فن هِس[1] و ادوارد شوارتس[2]

نقش مرغ در نسخهٔ عجایب المخلوقات[3]

ترجمهٔ عباس آقاجانی

زکریای قزوینی، دانشمند ایرانی قرن هفتم/ سیزدهم، دایرةالمعارفی ماندنی در باب تاریخ طبیعی به نام *عجایب المخلوقات* تألیف کرد. نسخهٔ مونیخِ این دایرةالمعارف در زمان حیات مؤلف استنساخ شده و مزیّن به نقشهای رنگیِ متعدد است. تا کنون معدودی از این نقشها از لحاظ سبک، یعنی دیدگاهی صرفاً مبتنی بر تاریخ هنر، بررسی شده است. اما هدف نویسندهٔ مقاله پی بردن به اهمیت این نقشها در متنِ موضوع این دست‌نوشتهٔ خاص است. نویسنده در این مقاله نگاه خود را متوجه مرغْ‌نگاره‌ها می‌کند و آنها را از چشم‌انداز تاریخی، پرنده‌شناختی، و تاریخ هنر می‌نگرد. ابتدا ویژگیهای عمومی و فنی نگاره‌ها را شرح می‌دهد؛ آن‌گاه منتخبی از آنها را از لحاظِ پرنده‌شناسی به‌تفصیل بررسی می‌کند. در پایان به کاوش دربارهٔ منابع و سنتهای احتمالی‌ای می‌پردازد که بر نقاش تأثیر گذاشته است و به این نتیجه می‌رسد که نقشهای مرغ در روشن‌تر کردن توضیحاتی که قزوینی دربارهٔ هریک نگاشته، در حد حفظ تناسب با دایرةالمعارفی خوب و منقح با اطلاعاتی علمی و روزآمد و قابل ارجاع، در قد و قواره‌ای متناسب و نظمی مقبول و سامانمند، سهیم‌اند.

در زمرهٔ گنجینه‌های مجموعهٔ عربی کتابخانهٔ ایالتی باواریا در مونیخ آلمان، نسخهٔ خطی مصور بسیار نفیسی هست به نام *عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات*، نوشتهٔ دانشمند ایرانی [عمادالدین] زکریا بن محمد بن محمود قزوینی. به موجب مطالب صفحهٔ افتتاحیه، نسخه را محمد بن علی دمشقی متطبّب در شهر واسط واقع در جنوب بغداد در کرانهٔ رود فرات استنساخ کرده و کار آن را در ۲۷ فوریهٔ سال ۱۲۸۰م [۲۴/۲۵ شوال ۶۷۸ق] به پایان برده است.[4] نسبت و لقب منضم به نام کاتب نشان می‌دهد که او دمشقی بوده و تعلیمات پزشکی دیده است. ما نمی‌دانیم که نقشها را خود او به وجود آورده یا ترسیم آنها را شخص متخصصی بر عهده داشته است.[5] مؤلف کتاب، قزوینی، معلم او بوده.[6]

عجایب المخلوقات کتابی موجز با نظمی دایرةالمعارفی در باب تاریخ طبیعی است، که نویسنده در آن می‌کوشد شرح نظام‌مندی از کل آفرینش ارائه کند.[7] شکل تنظیم آن بی‌شباهت به دایرةالمعارفهای امروزی نیست: متن آن از مقالات کوتاه یا مدخلهایی تشکیل شده و هر مدخل یا مقاله با نگاره‌ای همراه است. بخش اول کتاب به فلَکِ فوق قمر، یعنی سیاره‌ها و صورتهای فلکی و اجرام آسمانی اختصاص یافته است. بخش دوم، که حجم عمدهٔ کتاب را فراگرفته، بر اساس انگارهٔ یونانیِ تقسیم موجوداتِ عالم به چهار عنصر «هوا، آتش، آب، خاک» تَنظیم شده است. در پدیده‌های هواشناختی سخن می‌گوید، اقیانوسها و جزایر آنها را معرفی می‌کند، و در موالید سه‌گانهٔ «حیوان» و «نبات» و «جماد» اطلاعاتی به دست می‌دهد. این سه فصلِ پایانی نیز خودْ سامانی منتظم دارد. مثلاً فصل مربوط به حیوان با گفتاری دربارهٔ انسان، قسمتهای بدن انسان و ویژگیهای مختلف او آغاز می‌شود. مقالات بعد به‌ترتیب به حیوانات بارکش، چرندگان، گوشتخواران، پرندگان، حشرات و جانوران عجیب الخلقه اختصاص یافته است.

زکریای قزوینی در ۵۹۸ ق/ ۱۲۰۲م در شهر قزوین واقع در غرب تهران به دنیا آمد. او فرزند خانواده‌ای بود که به سبب قاضیان و فقیهانش محترم شمرده می‌شد. بنا بر این، طبیعی بود که به درس فقه روی آورد. مدتی را در موصل در شمال عراق گذراند و در آنجا به مطالعاتش ادامه داد. حاکم محلی موصل مشوّق فلسفهٔ تعقلی بود و به گفتگوی میان مذاهب چهارگانهٔ اهل سنت و شیعیان و مسیحیان دامن می‌زد. در چنین فضای فکری باز و آزادی

بود که قزوینی به اشارت و هدایت استادش [اثیرالدین] ابهری فلسفه و تاریخ طبیعی آموخت. در همین شهر بود که با یاقوت حَمَوی نیز ملاقات کرد و شاهد تحریر کتاب او در جغرافیا بود. این دوره از حیات قزوینی بی‌شک گرایشهای فکری او را شکل بخشید و زیر بنای دو تألیفِ ماندنی او، دایرةالمعارفش در باب تاریخ طبیعی و کتابی در جغرافیا، را فراهم آورد. این هر دو کار را در واسط، بعد از اینکه آخرین خلیفهٔ عباسی او را به مقام قضاوت نشاند، به رشتهٔ تحریر درآورد. این دوران، دوران درگیریهای سیاسی بود که به دنبال فتح و تخریب بغداد به‌دست مغولان به سرکردگی هولاکو در سال ۶۵۶ ق/ ۱۲۵۸م پیش آمد. حاکم ایرانی‌ای که بر آن ایالت گماردند خود از حامیان هنر و ادبیات بود. قزوینی در پناه او به خدمات دیوانی خود ادامه داد و تا هنگام مرگ در سال ۶۸۲ ق/ ۱۲۸۳م، در هشتاد و یک سالگی، تحقیقاتش را دنبال کرد.

چارچوب عمومیِ *عجایب المخلوقات* قزوینی بر تصویر ارسطوییِ عالَم بنا شده که از طریق میراث دایرةالمعارفهای عربیِ قرون چهارم/ دهم و پنجم/ یازدهم به او رسیده بود. قزوینی به این شیوهٔ سنتی فصل‌بندی وفادار می‌مانَد، اما در هر فصل از کتاب بر منابع تخصصی مربوط تکیه می‌کند. در فصل مربوط به حیوانات، حیوانات را در دست‌بندیهای مشخص، یکی پس از دیگری توصیف می‌کند. هر مدخل با خلاصه‌ای در باب ویژگیها و رفتار حیوان مورد بحث آغاز می‌شود و به دنبال آن فواید پزشکی اجزای بدن حیوان می‌آید. منبع اصلی اطلاعات مربوط به تاریخ جانوران کتابی است از جاحظ به نام *کتاب الحَیَوان*. قزوینی در اطلاعات پزشکی خود بر *قانون* در طِب ابن‌سینا (قرن پنجم/ یازدهم) و به ظن قوی بر کتابیِ گمشده از بالِناس متکی است. این دو مؤلف در روزگار قزوینی در طِب اعتبار بسیاری داشته‌اند.

تعیین مأخذ تصاویر نسخهٔ مونیخ یکسره موضوعی دیگر است. نسخهٔ مونیخ، اگرچه نزدیک‌ترین نسخه به زمان حیات مؤلف است و در زمانی کتابت شده که مؤلف هنوز زنده بوده است، نمی‌توان اطمینان یافت که همان اولین نسخهٔ مصور متن قزوینی باشد. لابد زمانی در همان دوره مجموعه نگاره‌هایی «بدیع» فراهم آورده بوده‌اند. محتمل است که این نقشهای اصلی در منابعی مصور، مانند رساله‌های پزشکی و تاریخ طبیعی، فراهم آمده باشد. مشکل بتوان رد این منابع را پیدا کرد، زیرا بیشتر نسخه‌های پرشمار ایجاد شده تا قرن هفتم/ سیزدهم از میان رفته است. مطالعه دربارهٔ تصاویر سیارات و صورتهای فلکیِ نسخهٔ مونیخ معلوم می‌کند که آنها از تصاویر مشابِه موجود در یکی از اندک آثار علمی کهن مصوری که تاکنون باقی مانده نشئت گرفته است.[۸] این موضوع به تفصیل بیشتر در زیر خواهد آمد. متأسفانه در آن دسته از مطالعات تاریخ هنر که در آنها به تصاویر مذکور توجه شده، بیشتر به بررسی و تجزیه و تحلیل این تصاویر از لحاظ سبک هنری پرداخته‌اند و بر نگاره‌های مربوط به چهره و اندام انسان متمرکز شده‌اند.[۹]

۵۷ مورد از ۱۷۴ حیوان واقعی و اساطیری که در *عجایب المخلوقات* آمده پرنده است. به این ترتیب در جانورشناسی مؤلف هوازیان سهم بزرگی به خود اختصاص داده‌اند.[۱۰] نگاره‌های ظریفی که با شرح نوشتاری مربوط به هر پرنده در نسخهٔ مونیخ همراه گردیده توجه عالم و عامی را به خود جلب می‌کند. ما هم در اینجا توجه خود را به این نقشها معطوف می‌داریم. ابتدا مشخصات عمومی و فنی این نقشها را شرح می‌دهیم. آنگاه منتخبی از آنها را از دیدگاه پرنده‌شناسی بررسی می‌کنیم. سرانجام به کاوش در منابع محتمل و سنتهای تصویرگری‌ای می‌پردازیم که احتمالاً بر نقاش تأثیر داشته است. هدف نهایی از این مقاله رسیدن به درک درستی از سهم تصویرها در روشن‌تر کردن مطالب این کهن‌ترین نسخهٔ دایرةالمعارف قزوینی است.

استنساخ این نسخهٔ *عجایب المخلوقات*، که اکنون در مونیخ است، سه سال پیش از وفات مؤلف به پایان رسید. این نسخه شامل ۲۱۳ برگ لب‌بُر شده است. ابعاد متن هر صفحه که به خط نسخ خوانا در ۲۷ سطر نوشته شده ۲۶۸ در ۱۶۸ میلی‌متر است. خطوط دور کل متن هر صفحه و نیز خطوط جدا کنندهٔ مطالب و تصاویر به صورت جفت خطهای ظریفِ قرمز ترسیم شده است. ۴۶۷ تصویر رنگی و ۴۴ نقشهٔ خطی بر روی هم حاکی از هنر والای تصویرگر این نسخه است.[۱۱]

در نسخهٔ مونیخ، بخش مرغان در صفحه ۱۸۵پ با این عنوان آغاز می‌شود: «پنجمین نوع جانوران: مرغان». بیست‌وسه صفحه، شامل پنجاه‌وسه نگاره، در پی این عنوان می‌آید. برگی از نسخهٔ اصلی (برگهٔ ۱۸۹)، شامل چهار تصویر، مفقود است. بعدها به جای متن گم شده کسی مطلبی آورده؛ ولی به هر حال، از تصاویر این برگه خبری

ت۱. از بالا به پایین: کبوتر(شفْنین)، زنبورخورك(شقرّاق)، پرندهٔ آوازه‌خوان نامشخص(صافر)، شاهین یا باز (صَقْر)، مرغ دریایی ناشناخته (طائرالبحر) (مونیخ، Cod. arab, 464, fol.191v)

نیست.[۱۲] تصویرهای موجودْ در سراسر این فصل پخش شده است: در هر صفحه پنج نقش. صفحه‌آرایی به‌هیچ وجه تصادفی نیست، بلکه محصول طرح‌ریزی دقیقی است (ت ۱). هر نقشْ درست در زیر یا بعد از شرح مربوط به آن آمده و در هیچ موردی پیش از متن خود قَرار نگرفته است. قاب تصویر همیشه با لبهٔ متنْ تراز است، آن‌چنان که متنْ آن را از دو تا سه پهلو در بر می‌گیرد. قابها از لحاظ اندازه متفاوت‌اند، اما اندازهٔ بیشترین‌شان چهار و شش سطر از لحاظ بلندی و عرض آنها تقریباً نصف عرض صفحه است. تصویرگر از قابها به منزلهٔ شاخص مقیاس استفاده می‌کند. پرنده‌ای بزرگ سراسرِ طول و عرض قاب را پر می‌کند، اما پرنده‌ای کوچک را به‌صورت تصویر ظریفی می‌کشند و بیشتر فضای قاب خالی می‌ماند. مثلاً به‌تفاوتِ اندازه‌های طاووس و کبک و گنجشک توجه کنید (ت ۲a). تنها در موارد معدودی از این اصل عدول می‌شود، که از مثالهای بارز آن تصویر افسانه‌ایِ «عنقا»ست. در این مورد به‌نظر می‌رسد که نگارگر با اختصاص قابِ بزرگ‌تر از معمول قصد القای ویژگیِ غیرعادی یا شگفت‌انگیز بودن مرغ را داشته است (ت ۳، پایین).

نگاره‌ها شامل قلم‌گیریهای ظریفی است که هم خطوط خارجی تصویر پرنده را تشکیل می‌دهد و هم برای نشان دادن خصوصیات کالبدی آن، مثل بال و پر، به‌کار می‌رود. نقاشیها را با «رنگِ روحی» کشیده‌اند. انواع مایه رنگهای سرخ، آبی، سبز، سیاه، سفید، خاکستری و قهوه‌ای به کار رفته است. تقریباً همهٔ پرندگان را به‌صورت نیم‌رخ تصویر کرده‌اند و بدون زمینه در جاهای خالیِ اختصاص یافته به تصویر آورده‌اند. مرغ در بیشتر موارد بر خطِ لبهٔ زیرینِ قاب «ایستاده» است. پنج مرغ در حال پرواز نقاشی شده‌اند (مثل ت ۱، راست پایین) و یکی هم در آب (ت 9b). فقط سه نگاره هست که با عناصری از منظره یا زیستگاه طبیعی مرغ همراه است: طوطی بر پشتهٔ کوچکی ایستاده، مرغ غوّاص در آب شنا می‌کند (ت 9b)، و مرغ نغمه‌سرای ناشناخته‌ای، سرنگون از شاخه‌ای آویخته است (ت ۱، راست، وسط). هیچ حشو و زایده‌ای با مرغها همراه نیست.[۱۳] تنها یک یا دو تصویر هست که افزوده‌های گزارشی و روایی به همراه دارد. مرغ غوّاص ماهی‌یی در منقار گرفته (ت 9b) و لک‌لک ماری شکار کرده است (ت 8b). تصویرگر نسخهٔ مونیخ از آوردن هرگونه نقش اضافی در نگاره‌ها پرهیز کرده و فقط خودِ پرنده را به نمایش گذاشته است. این روش ارائهٔ موجز و بی‌تحرک درخورِ جایگاه نگاره در جایگاه تصویر ایضاحی در کتابی علمی دربارهٔ تاریخ طبیعی است؛ و البته همان روشی است که در منابع پرنده‌شناسی معاصر به‌کار می‌رود. تصویرها مکمل محتوای نوشتاریِ کتاب است و اطلاعاتی دربارهٔ ظاهر مرغان دارد که در متن نیامده است.

اگر این نقشها را از دید محقق میدانیِ پرنده‌شناسی بنگریم، کوشش برای تعیین هویت هر پرنده صرفاً بر پایهٔ اطلاعات تصویری توفیق زیادی نصیبمان نخواهد کرد. فقط در موارد معدودی امکان تعیین گونهٔ پرنده وجود خواهد داشت. در بیشتر موارد، نقاشیها جزئیات کافی برای تعیین هویت در اختیار نمی‌گذارد؛ گیریم که بتوان، در بهترین وضع، خانواده یا ردهٔ پرنده‌ای را از روی تصویرش تشخیص داد. معدودی از آنها موجود پَرداری است که حتی کمترین شباهتی به هیچ‌یک از گونه‌های شناخته ندارد. ظن اینکه اینها جانوران افسانه‌ای یا اسطوره‌ای‌اند، دست‌کم در یک مورد، از نوشتهٔ مربوط به آن تبدیل به یقین می‌شود (ت ۳، پایین). معدود نگاره‌هایی که هویت آنها از لحاظ گونهٔ مرغ روشن

تواند شد نیز چندان دقیق‌تر از بقیه نیست؛ بلکه نقش مرغانی است که شکل و شمایل‌شان چندان منحصر به فرد است که محال است با دیگران اشتباه گرفته شود.

قاب تصویر بالای برگهٔ ۱۹۳ر مرغی را نشان می‌دهد با جثهٔ متوسط، به رنگ سیاه و سفید، با دمی کشیده که انتهایش گرد است، با تناسبهای ملایم، و با منقاری نسبتاً بلند و باریک و اندکی خمیده (ت۳، بالا). سر و سینه و پرهای دُم و نیز بخشی از بالها به تناوب، بنا بر اصلی یا ثانوی بودن پرها، سیاه و سفید است. نوار سیاهی بر لبهٔ بال به چشم می‌خورد. جنبه‌های کالبدشناختی و رنگ‌آمیزی این پرنده با هیچ‌یک از گونه‌های خاورمیانه وفق نمی‌کند.[۱۴] بال و پرِ سیاه و دم بلند آن، در نهایت، یادآور سنگ‌چشم[۱۵] تواند بود. اما مُنجوقی که این پرنده در منقار گرفته روشن می‌کند که تصویرگر پرندهٔ سیاه و سفید دیگری در ذهن داشته: همان زاغ متعارف (پیکا پیکا[(۱)]). شرحی که همراه نگاره آمده این را تأیید می‌کند. قزوینی در شرح مربوط به آن نوشته:

> این پرنده ای است بس معروف. ذاتاً فریب کار است. اشیای نفیسی چون زیور و جواهر را می‌رباید و در جایی دیگر می نهد.[۱۶]

می‌بینیم همانا عنصر رِوایی موجود در تصویر است که ما را به تعیین هویت پرنده رهنمون می‌گردد.

نگارهٔ زاغچه نمونه‌ای از معدود تصاویری است که می‌توان تعلقش را به گونه‌ای خاص به قطع تعیین کرد. مورد آموزنده‌ای است، زیرا به ما می‌فهماند که اگر به آنها دقت کنیم چه چیزهایی را می‌توانیم انتظار داشته باشیم یا نمی‌توانیم. این نگاره در نشان دادن شکل و حالت زاغچه دقیق و خوب کار شده؛ اما در واقعیت، نوک پرنده کوتاه‌تر و پهن‌تر و دُم آن بسیار باریک‌تر است. تصویرگرْ دیگر ویژگیهای زاغچه را وانهاده است. نمایان‌تر از همه، طرز قرار گرفتن رنگهای سیاه و سفید در بدن پرنده است که حتی از دور هم درست نمی‌نماید. چنان می‌نماید که تصویرگر کار خود را سطحی دنبال کرده و از آوردن جزئیات پرنده صرف‌نظر نموده و این‌چنین، نگارهٔ زاغچه نمودار شیوهٔ کلی تصویرگری مرغ در این کتاب است.

نگارهٔ دیگری پرنده‌ای را نشان می‌دهد که از لحاظ شکل و اندازه شبیه زاغچه است، با همان نقش سیاه و سفید (ت۴a). این امر معمایی پیش می‌آورد، زیرا شکل و نقش

ت۲. a از بالا به پایین: طاووس، کبک (طهوج)، گنجشک (عصفور) (مونیخ، Cod.arab,464, (fol.192r
b طاووس، بر پارچهٔ ابریشمین اندلسی، قرن ششم/ دوازدهم؛ c جغد(بوم) (مونیخ، Cod. arab, (464, fol.187v

ت۳. بالا: زاغچه(عَقعَق)، پایین: عنقا (مونیخ، Cod.arab, (464,fol.193r

ت۴. a زاغ سیاه/ کاکل‌دار (غراب) (مونیخ، Cod. arab, (464, fol. 193v
b هدهد (مونیخ، Cod. arab. 464, fol. (196v

این زاغچه یگانه است. قزوینی می‌نویسد که این پرنده «غُراب» است. غراب هم به معنای زاغ است و هم کلاغ. نام فارسی‌ای هم که قزوینی آورده، یعنی «کلاغ»، این امر را محرز می کند.[۱۷] مرغ این نگاره هیچ شباهتی به زاغ سیاه معروف (کُرووس کُراکس[(۲)]) ندارد، که پرنده‌ای است کاملاً سیاه با دُمی کوتاه و گُوه مانند و سری بزرگ و منقاری حجیم. شاید تصویرگر زاغ کاکُل‌دار (کُرووس کُرنیکْس[(۳)]) را در نظرداشته است. متن مربوط به آن ظاهراً به زاغ سیاه اشاره می‌کند، چرا که این باورِ رایج اما نادرست را که «زاغ سیاه بچه‌هایش را رها می‌کند» یاد کرده است.[۱۸] شاید ایهام در زبان که در عربی امروز هم باقی است و با گویشهای محلی در آمیخته است مبنای این ناهمخوانی تصویر و متن مربوط را فراهم آورده باشد.

چهار نگاره در کتاب نمایانگر مرغان شکاری است. تعجبی ندارد زیرا عربان قوش‌بازان چیره‌دستی بوده‌اند. تصویر موجود در برگهٔ ۱۹۱a مرغی را نشان می‌دهد با پابندی بر ساقها که معلوم می‌دارد آن را برای شکار تربیت کرده بوده‌اند (ت۱، چپ پایین). سر و منقار آن سر و منقار شاهین است؛ وگرنه معلوم نبود متعلق به کدام گونه است. قزوینی نام پرنده را «صَقْر» آورده، که احتمالاً گونهٔ شاهین

(1) Pica pica

(2) Corvus corax

(3) Corvus cornix

ت۵. شترمرغ (نَعامه): a (مونیخ، Cod. arab, 464, fol. 196r) b (میلان پیبلوتکا امبروسیانا، Ar. A.F.D 14440 inf., fol.10r)

اروپایی[۴] [با نام علمی] فالکو چِرّوگ[۵] است که در میان قوش‌بازان شهرت دارد.[۱۹]

نگارهٔ تصویر ۴b پرنده‌ای را نشان می‌دهد با تاجی از پرهای بلند و نازک. منقار آن طول متوسط دارد، راست است و تدریجاً باریک و نوک‌تیز می‌گردد. بالْ و پر پرنده یکدست به رنگ خاکی تیره است. بر روی بالْ یک قسمت پَرِ رُسته از کتف و تک‌ردیفی از پرهای پوششی به چشم می‌خورَد. دُم حیوان متوسط و گرد است. این پرنده سوای ردیف پرهای روی تاج (که بخشی از آن از بین رفته) و منقار بلند، مشخصهٔ ویژهٔ دیگری ندارد. مع هذا می‌توان بلافاصله آن را هُدهُد (اوپوپا اِپُپس)[۶] شناخت که گونه‌ای است معروف، ساکن ایران امروز و غرب شبه جزیرهٔ عربستان. بررسی دقیق‌تر این نگاره روشن می‌کند که تصویرگر آن سعی نکرده که تصویر دقیقی از پرنده ارائه کند. رنگ‌مایهٔ خاکی در مورد بال و پرِ روی سر، گردن، بالها و پشت پرنده یکدست به کار رفته است. نه نقش جالب راه‌راههای سیاه و سفیدِ روی بالها و کَپَلِ مرغ در نگاره آمده است و نه نوارهای سفید عرضی یا مورِبِ روی دُم سیاهش.

مَطالب قزوینی در باب هدهد اختلاطی است از واقعیت، شنیده‌ها و اسطوره. در اینجا مثل بقیهٔ موارد کاربردهای درمانی پرنده نیز بیان شده است.[۲۰] فقرهٔ جالبی به رفتار خانه‌سازی و خانه‌گزینی هدهد اختصاص یافته است: «می‌گویند هدهد لانه‌اش را به مدفوع انسان می‌آلاید و بوی بد لانهٔ حیوان به این علت است. در بهاران گاه مشاهده می‌شود که مگسهایی از دهان هدهد بیرون می‌آیند. هر جا که هدهد زندگی می‌کند کرم چوب وجود ندارد.»[۲۱] بوی بد در مورد هدهد درست است، اما این که این بو از مدفوع انسان باشد غلط است. در ماده هدهدهای کُرچ و هدهدهای جوان اندامی به نام غدهٔ پیشابی[۷]، بیش از حد بزرگ می‌شود. در این حالت، غدهٔ پیشابی مقادیر زیادی مایع بدبو ذخیره می‌کند. این مایع بدبو مادهٔ شیمیایی مشمئزکننده‌ای است برای دور کردن شکارگران. هرگاه تعرضی به آشیانه بشود، پرنده از این مایع به طرف مهاجم می‌پاشد. آشیانهٔ هدهد حتی زمانی که مزاحمتی صورت نگرفته باشد شدیداً بدبو و مشمئزکننده است.[۲۲]

در تصویر ۷a یکی از کم جلوه‌ترین پرندگان این مجموعه ارائه شده است. بال و پر پرنده یکدست قهوه‌ای تیره و بدون خال است. دُم حیوان کوتاه و نوک آن کوچک و نازک است. این پرنده یک شاخصهٔ ویژه دارد: تاج برآمده. از پرندگان خاورمیانه‌ای فقط چند گونه‌اند که چنین تاجی دارند: بلبلان، موم‌بال[۸] و چکاوکِ تاج‌دار. با اینکه بلبلان و موم‌بال خالهای رنگی متمایز و روشنی دارند، این آخری پرنده‌ای بی‌آب و رنگ است. بسیار محتمل است که پرندهٔ این نگاره چکاوکِ تاج‌دار (گالِریدا کریستاتا[۹]) باشد که در سراسر خاورمیانه یافت می‌شود. چکاوک تاج‌دار نزدیک زیستگاه انسان زاد و ولد می‌کند و بنا بر این به چشم کشاورزان و نیز مردم شهرها قاعدتاً آشناست.

در نقش جالبی از جغد (ت ۲c) پرندهٔ خاکستریِ بزرگ و فربهی می‌بینیم که دُمی سیاه دارد. سر بزرگ، چشمهای گِرد و نزدیک به هم در امتداد پیشانی و پرهای نقاب مانند صورت از مشخصه‌های این‌گونه است. از دیگر وجوه و علائم مشخصهٔ این حیوان خبری نیست،

(4) Saker

(5) Falco cherrug

(6) Uropygial gland

(7) Upupa etpops

(8) Waxwing

(9) Galerida cristata

لذا نمی‌توان نگاره را به ردهٔ خاصی از جغدها نسبت داد. پَرها و طرح V مانندِ روی صورت حیوان یادآور جغد اسکُپس[۱۰] (گونهٔ اُتوس[۱۱]) است که سه ردهٔ آن ساکن یا مهاجر همه‌سالهٔ خاورمیانه‌اند. در این نقاشی نیز مثل دیگر نگاره‌ها تساهل در جزئیات کاملاً دیده می‌شود. به هر حال نگارگر تمهید جالبی به کار برده است تا تصویر را «واقعی»تر سازد. او بال حیوان را با ردیفهایی از شاهپرهایی که شکل و اندازهٔ متفاوت دارند ترسیم کرده است. این در واقع مبتنی بر جلوه‌ای از تنوع پرها در بالهای پرنده است. با این حال، نقش روی پرها ویژگی ریخت‌شناختی گونه‌های تصویرشده را نشان نمی‌دهد، بلکه بیشتر به همان شیوه‌ای است که معمول نقاش بوده است.

از دیگر نگاره‌های جذاب، نگارهٔ طاووس هندی یا طاووس آبی (پاوو کریستاتوس[۱۲]) است (ت ۲a، بالا). واقعی به نظر نمی‌رسد، اما بلافاصله قابل تشخیص است، و این امر به برکت دم منحصر به فرد و کاملاً آشنای این مرغ است.[۲۳] قزوینی با شوق و ذوق خالهای چشم‌مانند پرهای دم حیوان را توصیف می‌کند:

در میانهٔ هر پر حلقه‌ای است زرین بر زمینه‌ای از کبود و سبز در اقسام درجات، که هریک در تلائم با دیگری است، آن‌چنان‌که در کل، مظهر لطف و آراستگی است.»

او همچنین می‌داند که طاووس در هر سال یک فصل پرریزان دارد: «هر پاییز پرهایش می‌ریزد و آن‌گاه که درختان برگ‌آذینِ نو بر شاخه‌ها می‌بندند، او نیز جامهٔ خود را باز به تن می‌کند.[۲۴]

بعید نیست که قزوینی اطلاعات دست اولی دربارهٔ طاووس داشته است، چرا که این پرنده در صورت اسارت به دست انسان نیز زاد و ولد می‌کند و نیز به صورت رام‌نشده در قسمتهای مختلف جهان می‌زیَد. جالب است که در این نگاره دو روش با هم تلفیق شده: نقش سر، گردن و کفل حیوان به همان شیوهٔ دیگر نگاره‌ها است. نقاش وجوهِ نوعیِ پرنده را، شامل گردن بلند و منحنی، بدن کشیده و صاف و حالت کلی آن، مجسم کرده است. مثل بقیهٔ موارد، برای ضبط رنگها یا بافت بال و پر این پرنده به خود زحمت نداده است. برعکسِ قسمتِ جلوِ بدن، نقاشی پرهای دم حیوان بسیار پرتجمل و آراسته است. چشمها را با مجموعه دایره‌های زرینی نشان داده است که پی در پی کوچک می‌شوند و با هم قوسی می‌سازند و به آرایه‌ای منتهی می‌شوند.

در هنر اسلامی، طاووسِ نر نقش‌مایهٔ تزیینی مهمی است. طاووس مرغ بهشت است و نماد خورشید. در نقاشیهای شاهانه، نمودگار حاصل‌خیزی، فراوانی، آب و فصل بهار، و در عین حال، در نگاره‌های مقابر، نمایندهٔ جهان پس از مرگ و فردوس برین است.[۲۵] طاووس نر غالباً در نشانهای مخصوص اشراف و خاندانها به کار می‌رفته است. نمونهٔ بارز آن نشان روی ابریشم در تصویر ۲b است.[۲۶] در اینجا نیم‌رخ یک جفت پرنده در آرایه‌ای پرتجمل و متقارن نقاشی شده است. پرهای افراشتهٔ دُم حیوان قوسی ساخته است. چنین قوسی در طاووسِ نسخهٔ مونیخ (ت ۲a بالا)، به پیچشی ختم می‌شود. طرح کلی و نمودارگونهٔ کفلها از مشخصه‌های نوعی این مرغ است.[۲۷] در طرح تصویر ۲a بالا، به نظر

(10) Scops

(11) Otus

(12) Pavo cristatus

ت۶. مرغ خانگی (دجاجه)؛ a (مونیخ، Cod. arab.464, fol.190r) b (مشهد، موزهٔ آستان قدس رضوی)

ت۷. چکاوک تاج‌دار (قُبّره)؛ a (مونیخ، Cod. (arab.464, fol, 194r b (لندن، MS. or. (2784, fol, 21r c (لیدن، کتابخانهٔ دانشگاه، Cod. (Or.289. fol. 64v

می رسد که نقاش بین دو شیوهٔ ارائه، یکی «واقع‌گرایانه» یا «طبیعت‌گرایانه» و دیگر «سنتی و تزیینی» در نوسان بوده است. این نگاره محل التقای این دو شیوه است. جالب است بدانیم که در میان نقش مرغان نسخهٔ مونیخ این تنها نقشی است که چنین شیوهٔ تزیینی‌ای در آن به کار رفته است. البته هستند مرغان دیگری که در هنرها و فنون اسلامی معمولاً نقش‌مایه‌هایی تزیینی و نمادین‌اند، مانند عقاب و باز.[۲۸] اما هیچ‌یک از مرغان شکاری تصویرشده در نسخهٔ مونیخ به شیوهٔ تزیینی یا اجمالی نقاشی نشده‌اند

برای خلاصه کردن مشاهداتمان در نقوش مرغ، که در بالا دربارهٔ منتخب کوچک اما نمونه‌واری از آنها بحث شد، بعضی مشخصات و گرایشهای عمومی آنها را می‌توان چنین ذکر کرد:

- مرغان همه، جز یکی دو استثنا، منفرد و به صورت نیم‌رخ نقاشی شده‌اند.
- تصویر ایستاست؛ از اجزای زینتی و روایی مانند منظره سبزه و شکلهای اضافی خبری نیست.
- سعی شده است که شکل و شمایل عمومی بدن مرغان صحیح نقاشی شود.
- نگارگر برای نشان دادن دقیق و مشروح اجزای کالبدشناختی بدن مرغ کوششی نکرده است. شواهدی نیست که نشان دهد نقاشیها را بر طبق مشاهدات نظام‌مند کشیده‌اند، حتی در مورد مرغانی که در دسترس بوده و می‌توانسته‌اند از نزدیک آنها را بررسی کنند.
- خالهای رنگی را عموماً نادیده گرفته‌اند؛ و این تنها به علت در اختیار نداشتن مواد رنگی کافی برای نقاشی نبوده است.
- گاهی در تصویر کردن جزئیات، مثل ریخت‌شناسی پرهای بال، کوشیده‌اند؛ اما آن را به روشی قالبی و کلیشه‌ای انجام داده‌اند.
- پرندگان را متناسب با مقیاس کشیده‌اند؛ از زمینه‌های تصویریِ تقریباً متحدالشکل و هم اندازه برای نشان دادن اندازهٔ مرغ استفاده کرده‌اند.

مطالب مزبور مؤید این است که جنبه‌های گوناگون نگاره‌های مرغان با این برداشت که تصاویری با جنبهٔ علمی است و خواننده باید با این دید به آنها بنگرد همساز است. اما شواهد مذکور به‌تنهایی برای متقن کردن این نتیجه‌گیری کافی نیست. بدون مطالعات مفصل تطبیقی که متنهای حاوی نقش حیوان در قبل و هم زمان با نسخهٔ مونیخ را در بر گیرد، هر کوششی برای تفسیر و توضیح موضوع، افکندن تیر در تاریکی خواهد بود. مطالعهٔ جامع در این زمینه بسیار فراتر از حوصلهٔ این مقاله است. ما در اینجا به برآوردی از برخی منابع اصلی در این زمینه بسنده می‌کنیم.پرداختن به این موضوع، هرچند محدود، مبنای روشمند و خوبی برای درک اهمیت نقشهای مرغ [در نسخهٔ *عجایب المخلوقات*] به دستمان می‌دهد.

عموماً پذیرفته شده است که تصویرگری در دوران اسلامی از کتابهای تاریخ طبیعی و پزشکی یا علم الابدان آغاز گرفته، که البته اکثر آنها از بین رفته است.[۲۹] نسخه‌های به‌جامانده از کتابی در باب نجوم، اثر عبدالرحمان صوفی[۳۰]، و نسخه‌های موجودِ بسیاری از ترجمه‌های عربیِ کتابِ دیُسکوریدِس[۳۱] (۱۳)، یعنی کتاب *در باب ادویهٔ مفرده*، منابع اصلی اطلاعات ما در باب مصور کردن کتابهای علمی عربی است. فصل مربوط به سیارات در *عجایب المخلوقات* قزوینی در واقع ملخصی است از کتاب عبدالرحمان صوفی[۳۲]. کتاب [*صور الکواکب*] عبدالرحمان صوفی، به عکس کتاب قزوینی، رساله‌ای تخصصی است که به نجوم اختصاص دارد. باتمِر (۱۴) ارتباط میان نگاره‌های دیرین‌ترین نسخهٔ موجود از کتاب *صور الکواکب*، به‌جامانده از اوایل قرن پنجم/ یازدهم و نگاره‌های سیّارات در *عجایب المخلوقات* نسخهٔ مونیخ را مشخص کرده است. *عجایب المخلوقات*

(13) Discurideo

(14) Bothmer

نسخهٔ مونیخ از همان سنت تصویرگری‌ای پیروی کرده که در نسخهٔ قرن پنجم/ یازدهم به چشم می‌خورد. البته تصویرهای نسخهٔ مونیخ ساده‌تر است.[۳۳] همین جا باید گفت که تصویرهای نجومی نسخهٔ مونیخ بر مبنای کتابی علمی در باب نجوم به وجود آمده است، نه سنتهای تصویری در نوشته‌های مربوط به علوم غریبه و علم احکام نجوم.[۳۴]

آیا مرجع مصوَّری مشابه نسخهٔ مونیخ دربارهٔ پرندگان وجود داشته است که هنرمندِ این نسخه از آن اقتباس کرده باشد؟ همان طور که اشاره شد، *کتاب الحیوان* جاحظ و کتاب معروف ابن سینا در باب طب [*قانون*] دو منبع اصلی کتاب قزوینی در فصل جانوران‌اند. بعید است که اصلِ هریک از این دو کتاب مصوَّر بوده باشد. با این حال، نسخهٔ مصوری از کتاب جاحظ، متعلق به قرن هشتم/ چهاردهم موجود است.[۳۵] تصاویر آن کتاب حالتی روایی دارد و آن نوع خصوصیاتِ عمومی و رفتاریِ جانوران را به نمایش می‌گذارد که نویسنده در متن آورده است. برای نمونه، نگاره‌ای از شترمرغ نشان می‌دهد که جانور بر آشیانه‌ای پر از تخم نشسته است. آشیانه بر کپه‌ای در گودی‌ای میان سبزه‌ها قرار دارد (ت ۵b).[۳۶] در متن مربوط به این تصویر، نوشتهٔ جاحظ چنین است:

> بدویان مثلی دارند: «ابله تر از شترمرغ». این از آن روست که شترمرغ گرسنه چون تخمها را در پی غذا رها کند و بعد تخمهایی دیگر از شترمرغی دیگر بیند، که او هم به طلب غذا رفته، بر آن تخمها بخوابد و تخمهای خود از یاد ببرد.[۳۷]

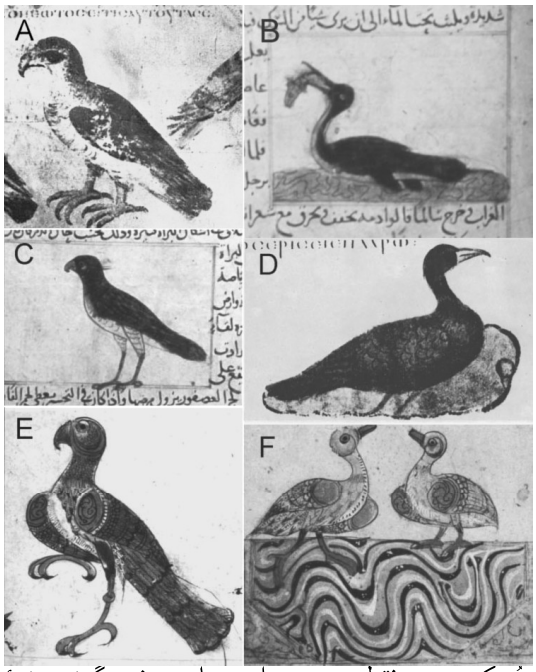
قزوینی در کتاب خود این مطلب را از کتاب جاحظ می‌آورد، البته به صورت خلاصه.[۳۸] اما نگارهٔ نسخهٔ مونیخ ابداً شبیه آنچه در بالا آوردیم نیست. برعکس، فقط تصویر نیم‌رخ ایستاده‌ای است از پرنده، بدون منظرهٔ اطراف و طرز آشیانه‌گزینی (ت ۵a). تفاوت اساسیِ این دو تصویر ما را به این نتیجه می‌رساند که تصویرگرِ نسخهٔ مونیخ نگاره‌های خود را بر مبنای نسخه‌ای از کتاب جاحظ با مشخصات تصویریِ مشروح در فوق کار نکرده است.

در میان کتابهای علمی عربی به‌جامانده از قرون وسطا نسخه‌های متعددی از کتاب در *باب/دویهٔ مفرده*، اثر دیُسکوریدِس، وجود دارد. قدیمی‌ترین آنها متعلق به اواخر قرن پنجم/ یازدهم است.[۳۹] نویسنده در این کتاب عمدتاً به گیاهان دارویی پرداخته، اما به بعضی حیوانات نیز اشاراتی

ت۸. لك‌لك(لقلق)
a (وین، Cod. med. (Gr. 1, fol. 465r
b (مونیخ، Cod. arab. (464. fol. 195v
c (لندن، Ms. Or. (2784, fol. 231v

دارد، از جمله به پرندگانی چند. همخوانیهای میان نگاره‌های پرندگانِ دخیل در درمان و دارو در این نسخهٔ قرن پنجم/ یازدهم و متناظرهای آنها در نسخهٔ مونیخ انکارناپذیر است. مرغان اولی ساده اما واقعی‌اند. این مرغان از نیم‌رخ نشان داده شده‌اند، بدون هیچ زمینه‌ای. تصویر چکاوک تاج‌دار نمونهٔ خوبی است (ت ۷c وسط راست).[۴۰] نسخهٔ عربی دیگری از کتاب *در باب ادویهٔ مفرده* متعلق به قرن ششم/ دوازدهم است. اینجا نیز با ارائه‌ای زنده و واقعی، بدون صحنه‌آرایی، مواجه می‌شویم. بد نیست که بین تصویر مرغ خانگی در این نسخه (ت ۶b) و تصویر مرغ خانگی در *عجایب المخلوقات* نسخهٔ مونیخ (ت ۶a) مقایسه‌ای بشود. سبک و سیاق هر دو نسخه کاملاً مشابه است، و این در حالی است که اولی صحنه‌پردازی دارد و در این صحنه‌پردازی مردی مرغ را برای مرد دیگری ذبح می‌کند که از نیش مار مصدوم شده است.[۴۱] این صحنه ملخص مصوری است از مطلبی که کاربرد خون ماکیان را به منزلهٔ پادزهر سم ناشی از مارگزیدگی شرح می‌دهد. برخی نگاره‌های گیاهان نیز شکلهای فرعی دارد.[۴۲] این حالت روایی در نگاره‌های نسخهٔ مونیخ دیده نمی‌شود. نگاره‌های آمده در نسخه‌های کتاب دیُسکوریدِس، به رغم روایی‌بودن، طبیعی یا «واقعی»اند. کاملاً محتمل است که سرمشق اصلی آنها با منابع نگاره‌های نسخهٔ *عجایب المخلوقات* ما مشترک باشد.[۴۳]

در حالی که در این دو نسخهٔ مصور از کتابِ



ت۹. شاهین (باز)
a (وین، Cod. Med. (Gr.1, fol. 474r
c (مونیخ، Cod. arab. (464. fol. 186v
e (لندن، Ms. Or. (2784, fol. 29v
مرغان آبزی شناور:
b مرغ غوّاص (مونیخ، Cod. arab, 464, fol. (194r
d مرغ ماهی‌خوار (یا قرلی) (وین، Cod. Med, Gr. 1,fol. (489r
f غاز و اردك (لندن، Ms. Or. 278, fol. (10r

دیُسکوریدِس فقط معدودی از پنجاه و هفت گونه پرندهٔ شرح‌شدهٔ قزوینی را آورده‌اند، در کتاب ابن بختیشوع، پزشک معروف عرب در قرن پنجم/ یازدهم، در باب استفادهٔ درمانی از جانوران، پرندگانِ پرشمارِ گوناگون آمده است. نسخه‌ای مصور از این متن متعلق به اوایل قرن هفتم/ سیزدهم در کتابخانهٔ بریتانیا باقی است.[۴۴] این نسخه که قدیمی‌تر از دایرةالمعارف قزوینی است حاوی سی نگاره از پرندگان است.[۴۵] مقایسهٔ این نسخه با نسخهٔ مونیخ بسیار آموزنده است. تصویر چکاوک (ت ۷b) نمونهٔ بارزی از نگاره‌های نسخهٔ لندن و بنا بر این، مثال خوبی است که می‌توان بر مبنای آن به بحث پرداخت. تصویرگرِ این نسخه دو پرنده را به صورت نیم‌رخ و رودررو نقاشی کرده است. پرنده‌ها در میان صحنه‌ای گل آذین «ایستاده»اند و لبهٔ پایین تصویر را سبزه پوشانده است. یک پرنده با پای راست زمین را لمس می‌کند و دیگری فقط پرهای دمش بر زمین است. روشن است که آنها در حالِ به هوا پریدن‌اند ولی حالت آنها تصنعی و غیرواقعی است. میان پرندگان درختی هست که شاخه‌هایش سر پرندگان را در بر گرفته و بر خاصیت زینتی بودن تصویر می‌افزاید. کار نقاشی با ظرافت انجام گرفته و اجرای جزئیاتی مانند پرهای منفرد و کاکلهای ویژهٔ پرنده همت و وقت فراوان برده است. در این نسخه، به رغم توجه به جزئیات، چندی از تصاویر حالت تزیینی و پرتجمل دارد که این امر البته به‌وضوح در تضاد با مینیاتورهای نسخهٔ مونیخ است (قس ت ۷a). ترکیب‌بندی متقارن آن یادآور نشانهای اشرافی است. جنبهٔ جالبی از آن ترسیم پرتجمل لبهٔ بالهای مرغان به صورت تخم زرین است. این شکل‌بندی تزیینی از جنبه‌هایی است که مکرراً در نگاره‌های پرندگان این نسخه می‌آید.[۴۶] تصویر لک‌لک (ت ۸c) پرنده را از نیم‌رخ و در حالت «ایستاده» بر خط زیرینِ قاب نشان می‌دهد. درختان بلندی هر دو طرف پرنده را فرا گرفته است. قلم‌گیری یا خط دور پرنده خط منحنی‌ای پرشکوه است: گردن بلندش که به سمت پشت خمیده، سینهٔ مدور، نیز منحنی ملایم بدن، که از اطراف به سمت دم می‌آید و به پرهای دم ختم می‌شود، به‌علاوهٔ منقاری که بر آن گردن زیبا با شیب ملایمی به سمت بالا رفته، عناصر ترکیب هماهنگ منحنیهاست. این نگاره نموداری از اهداف هنری‌ای است که در سراسر نسخهٔ لندن به ظهور رسیده است. اما تصویرگر نسخهٔ مونیخ، برعکس، تسلیم بلندپروازیهای هنرمندانه نمی‌شود. لک‌لکِ او (ت ۸b) نوعی نقاشیِ ساده است که در آن، نقاش از پرداختن به جلوه‌های زیبایی‌شناختی پرهیز کرده است. طرح سادهٔ پرهای بال در مقایسه با پرهای بال چکاوک در نسخهٔ لندن (ت ۷b) شتاب‌زده و دیمی است. خط دور شکم غفلتاً به محل اتصال پرهای دُم می‌رود. شکل این تصویر در تقابل با منحنیهای نامنقطع و زیبای نسخهٔ لندن (ت ۸c) است. این مشاهداتْ ناهمگونیِ گرایشهای دو مجموعه نگاره‌های نسخهٔ ما و نسخهٔ لندن را روشن می‌کند. یک سو آرمان‌جوییهای هنرمندانه را داریم که واقع‌نمایی را فدای جلوه‌های زیبایی‌شناختی می‌کند و به ظهور تصنع و سترون شدن می‌انجامد. در طرف دیگر، در نسخهٔ مونیخ، مجموعه‌ای از نگاره‌هایی را داریم که از لحاظ فنی ساده است و در ترکیب‌بندی بی‌مبالات؛ اما به برکت مهارتهای نگارگر، پرندگانی واقعی‌تر ارائه شده است. این بدان معنا نیست که نگاره‌های مونیخ از هر لحاظ دقیق‌تر و هدف‌مندتر از متناظر آنها در نسخهٔ لندن است. در نگاره‌های لندن به‌درستیِ رنگ‌آمیزی و علائم مشخصه، همان‌گونه که در مورد لک‌لک می‌توان دید، توجه بیشتر شده است.

خلاصه اینکه در کتاب جانورشناسیِ ابن بختیشوع، نسخهٔ لندن، شمار زیادی از گونه‌هایِ دیگر پرندگان تصویر شده است. اما سبک این نگاره‌ها چندان با سبک

نگاره‌های نسخهٔ مونیخ متفاوت است که می‌توانیم مطمئن شویم که هیچ ارتباطی میان آنها نیست.

ریشه‌های پزشکی و تاریخ طبیعی عربی در مطالعات یونانی نهفته است. فراوانی منابع یونانیِ مورد استفادهٔ دانشمندانِ عرب‌زبان کاملاً مستند و محرز است. بنا بر این، در کوشش برای یافتن رد اصل مُرغ‌نگاره‌های خود، منطقی است که افق دیدمان را دورتر از آثار دانشمندان عرب‌زبان ببریم. یک سلسلهٔ جالب از مرغ‌نگاره‌ها در کتابی بیزانسی متعلق به قرن ششم میلادی به جای مانده است. این کتاب ترجمهٔ آزادی است از کتاب *پرندگانِ*[۱۵] دیونوسیوس[۱۶] و منحصراً به پرندگان اختصاص دارد. نیمی از چهل و هشت نگارهٔ پرندگان در جاهای خالی گذاشتهٔ متن آمده است، نه قابهایِ خط‌کشی شده. مرغان را منفرداً نشان داده‌اند و معمولاً به صورت نیم‌رخ و بر پا ایستاده. حالتشان ساکن اما در عین حال زنده و واقعی می‌نماید. چنان‌که مثلاً در تصویر شاهین (ت ۹a) می‌توان دید، شکل و رنگ پرندگان کاملاً درست است. در مرغ‌نگاره‌های متناظرِ آن در نسخهٔ مونیخ (ت ۹c) بسیاری از وجوه، از جملهٔ سایه‌های ملایم رنگِ روشنِ سینه و رنگِ تیره‌ترِ پشت، به اجمال برگزارَ شده است. مع هذا سبکِ آن، همان‌طور که در جزئیات نگاره‌ها و مثلاً در هاشور سینه و ساقها دیده می‌شود، با سبک کتاب *پرندگان* قابل قیاس است. درست برعکس این دو تصویر، نگارهٔ شاهین در نسخهٔ لندن (ت ۹e) است. در اینجا جزئیات دقیق تصویرْ تزیینی می‌نماید. این گرایش در پرهای زیرین نیز دیده می‌شود که به رنگ طلایی نقاشی شده و شکل حلزونی ظریفی به خود گرفته است. نگاره‌های کتاب *پرندگان* نسخهٔ بیزانسی و نسخهٔ ما (نسخهٔ مونیخ) هر دو به واقعیت وفادارند و از پرداخت جزئیات امساک کرده‌اند. هر دو از پیرایه‌های زینتی، ریزه‌کاریهای نامربوط و طول و تفصیل روایی و حاشیه‌ای احتراز می‌کنند. گاهی که صورتهای روایی آورده می‌شود در بیان خصوصیات رفتاری یا زیستگاه طبیعی حیوان حد ایجاز نگه داشته می‌شود و دو نسخه از این نظر شباهت چشم‌گیری دارند. مثال این امر لک‌لک است با ماری در منقار (ت ۸a,b) و مرغان آبزی در حال شنا (ت ۹b,f).[۴۸] لک‌لک در نسخهٔ لندن بدون مار تصویر شده است (ت ۸c). البته در این کتابْ پرندگان را در زیستگاههای آبی‌شان تصویر کرده‌اند، مثلاً غازی و اردکی در حال شنا در حوضچه‌ای چهارگوش (ت ۹f). دیواره‌های حوضچه و نقش موجْ عنصر تصنعی و زینتی‌ای را به تصویر می‌آورد که در نگارهٔ متناظرِ نسخهٔ مونیخ نیست. اینجا خطوط نامنظم موجی شکلِ صرفاً تلمیحی است به سطح آبی که مرغ غوّاص در آن شنا می‌کند (ت ۹b). مینیاتور موجود در کتاب *پرندگانِ* بیزانسی نیز چنین است (ت ۹d). نسخهٔ بیزانسی علاوه بر نگاره‌های مذکور، حاوی نگارهٔ بیست و چهار مرغ دیگر هم هست که در لوحی واحد با جدول‌کشی منقسم به قابهای چهار برِ مستقل ارائه شده است. از قابهای تصویر، درست مانند نسخهٔ مونیخ، برای القای اندازه بهره‌برداری شده است.[۴۹]

(15) Ornithiaca

(16) Dionysius

دیدیم که هدف از تصاویر نسخهٔ مونیخ نشان دادن مرغان به روشی واقعی و زنده نماست. این تصاویر به طرز هنرمندانه‌ای خالی از تصنع و به دور از عناصر و اجزای زینتی و روایی است.[۵۰] این امر می‌رساند که این تصاویر به راستی نگاره‌هایی علمی است. نتایج پژوهش تطبیقی محدود ما این حدس را تقویت می‌کند و نشان می‌دهد که مُرغ‌نگاره‌های نسخهٔ مونیخ بخشی از سنت تصویرگری علمی است که در کتابهای تخصصی پزشکی و تاریخ طبیعی به کار می‌برده‌اند. پیداست که جریانهای متفاوتی در این سنت وجود داشته است. نگارگر ما کار خود را بر شیوه‌ای بنا نهاده که طی آن در عین حفظ اصالت و ظرافت، از جزئیات نامربوط و زرق و برق نابجا احتراز می‌کرده‌اند. او می‌کوشد که مرغان را زنده و واقعی به نمایش گذارد و شکل و حالت آنها را صحیح نقاشی کند. از سوی دیگر، در قیاس با نقش پرندگان در دیگر نسخه‌های عربی، از رنگ‌گذاری و آوردن نقش روی بدن مرغان چشم پوشیده یا در آن تساهل کرده است. جالب است بدانیم که گرایش اخیر در نگاره‌های سیاراتِ نسخهٔ مونیخ نیز دیده می‌شود.

همهٔ آنچه در بالا شرح داده شد با گرایشهای دایرةالمعارف قزوینی تطابق دارد؛ دایرةالمعارفی که بر آن است تا اطلاعات موثق و روزآمد و علمی را به صورتی سامانمند و به‌اندازه و زودیاب و قابل فهم عرضه کند.[۵۱] نگاره‌های آن همال و همدوش متن قزوینی است و البته متن کتاب مرکب است از چکیده‌های موجز از نوشته‌های

تخصصیِ مؤلفان دانشمند و سرشناس آن روزگار. اثر قزوینی، مانند دایرةالمعارفهای امروزی، دانش تخصصی را در دسترس عدهٔ بیشتری از مردم فرهیخته قرار می‌دهد. شاید مخاطب آن اعیان، دیوانیان، طالبان علم و محققانی بوده باشند که جویای اطلاعات خارج از حوزهٔ تخصص خود بوده‌اند. واضح است که نگاره‌های نسخهٔ قرن هفتمی/ سیزدهمی ما با مراجع و منابع پرنده‌شناسی امروزی بسیار فاصله دارد. منابع امروزی با دقتی موشکافانه در جزئیات و حاصل انبوه مشاهدات میدانی و مطالعهٔ نمونه‌های موجود در موزه‌هاست. البته سنجیدن نگاره‌های جانوری دایرةالمعارف قزوینی فقط با معیارهای امروزی کار درستی نیست. لازمهٔ ارزیابی درست این نگاره‌ها این است که آنها را در بستر خودشان بررسی کرد و بالاتر از همه، محدودیتهای مفهومی در حوزهٔ جانورشناسی در قرن هفتم/ سیزدهم را از نظر دور نداشت. مفهوم امروزیِ «گونه»[۱۷]، که در کل تصویرگری زیست‌شناختی امروز نهفته و شرط آن است، برای ما چنان بدیهی می‌نماید که فراموش می‌کنیم از یافته‌های اخیر است. زمینهٔ پیدایش این پیشرفت مهم مفهومی را دانشمندان، نسل بعد از نسل، با شرح و اندوختن حاصل مطالعات خود در باب گوناگونی طبیعت فراهم کرده‌اند. نسخهٔ مونیخ و نگاره‌های آن مظهر آثار راه‌گشای دانشمندان عرب زبان در این حوزه است. □

(17) Species

کتاب‌نامه

Bothmer, H. C. Graf von. *Die Illustrationen des "Münchener Qazwini" von 1280 (cod. Monac. Arab. 464), Ein Beitrag zur Kenntnis ihres Stils*, PhD thesis, University of Munich, 1971.

Brandenburg, D. *Islamic Miniature Painting in Medical Manuscripts*, Basel, Roche, 1982.

Caiozzo, A. *Images du ciel d'orient au Moyen Age*, Paris, Presses de l'Universite de Paris-Sorbonne, 2003.

Contadini, A. 'A bestiary tale: text and image of the unicorn in the kitab Na´t al-Hayawan (British Library, Or. 2784)', in: *Muqarnas*, 2003.

Cramp, S. et al. (ed.). *Handbook of the birds of Eroupe, the middle East and North Africa. The Birds of the Western Palearctic*; Oxford, Oxford University Press, 1994.

Daneshvari, A. 'A Preliminary study of the iconography of the peacock in medieval Islam', in: *The Art of the Seljuqs in Iran and Anatolia,* ed. R. Hillenbrand, 192-200, Costa Mesa, CA, Mazda.

Daneshvari, A. *Animal Symbolism in Warqa wa Gulshah*, Oxford, Oxford University Press, 1986.

Daneshvari, A. *Medieval Tomb Towers of Iran. An Icongraphic Study*, Lexington, KY, Mazda, 1986.

Ettinghausen, Richard. *Arab Painting*, Cleveland, OH, Skira, 1962.

Ferguson-Less, J. and D.A. Christie. *Raptors of the World*, London, Helm, 2001.

Grube, E. J. 'Materialien zum Dioskurides Arabicus', in: *Aus der Welt der islamischen Kunst. Festschrift für Ernst kühnel,* (ed. R. Ettinghausen), Berlin, Gebr. Mann., 1959.

Harun, A. S. M. (ed). *Kitab al-hayawan ta´lif Abi´Uthman ´Amr ibn Bahr al-Djahiz*, Cairo, 1938.

Hees, S. von. 'Ádja' ib al-makhluqat- an encyclopaedia on natural history?', in: *Encyclopaedic Activities in the Pre-Eighteenth Century Muslim World*, (ed. G. Endress), in press, Leiden, Brill.

_____. *Enzyklopädie als Spiegel des Weltbildes. Qazwinis Wunder der Schöpfung – eine Naturkunde des 13. Jahrhunderts*, Wiesbaden, Harrassowitz, 2002

Hoffmann, E. 'The beginnings of the illustrated Arabic book: an intersection between art school-arship', in*: Muqarnas*, 2000.

Hoffmann, E. *The Emergence o9f Illustration in Arabic Manuscripts: Classical Legacy and Islamic Transformation*, PhD thesis, Harvard University, MA, USA, 1982.

Hoyo, J. del, A. Elliott and J. Sargatal (ed.). *Handbook of the Birds of the World*, Barcelona, Lynx Edicions, 2001.

Hussein, M. I. *Die Vergnügungen des hofes und Alltagsleben*, Berlin, Edition Orient, 1981.

Jacob, G. 'Ornithologisches zu Qazwini', in: *studien in arabischen Geographen*, Berlin, 1892.

Kádár, Z. *Survivals of Greek Zoological Illuminations in Byzantine Manuscripts*, Budapest, Akadémiai Kiado, 1978.

Kunitzsch, P. 'The astronomer Abu l-Husayn al-Sufi and his book on the constellation', in: *Zeitschrift für die Geschichte der Arabisch-Islamischen*, 1986.

Lewis, B. *Well des Islam*, Munich, Orbis, 2002.

Löfgren, O. *Ambrosian Fragments on an Illuminated Manuscript containing the Zoology of al-Gahiz*, Uppsala, Almquist & Wiksells, 1946.

Müller-Wiener, M. 'Adler, Pfau und Phönix. Vogeldarstellungen in der islamischen Kunst', in: *Weltkunst. Aktuelle Zeitschrifti für Kunst und Antiquitäten,* 1995, 65, pp. 370-372.

Porter, R. F., S. Christensen and P. Schiermacker-Hansen: Field Guide to the Birds of the Middle East; London, T. & A.D.Poyser, 1996.

Sadek, M. M. *The Arabic Materia Medica of Dioscorides*; Québec, Les éditions du Sphinx, 1983.

Saxel, F. 'Beiträge zu einer Geschichte der Planetendarstellungen im Orient und im Okzident', *Der Islam*, in:1912.

Schapka, U. *Die persischen Vogelnamen*, PhD thesis, University of Würzburg, Germany, 1972.

Venzlaff, H. *Al-Hudhud. Eine Untersuchung zur kulturgeschichtlichen Bedeutung des Wiedehopfs im Islam*; Frankfurt, Peter Lang, 1994.

Viré, F and E. Bear. 'Tawus', in: *Encyclopaedia of Islam*, (ed. P. J. Bearman *et al*.), Leiden, Brill, 2000.

Weitzmann, K. 'The Greek sources of Islamic scientific illustration', in: *Archaeologica Orientalia in Memoriam Ernst Hertzfeld*, (ed. G. Miles), New York, NY, J. J. Augustin, 1952.

پی‌نوشتها

۱. خانم سیرینکس فون هس (syrinxhees@hotmail.com) در انستیتوی مطالعات شرقی در دانشگاه بُن کار می کند. او اخیراً دست به پژوهشی در تاریخ گذشتهٔ مصر و سوریه، اواخر قرون وسطا، زده است. وی تحصیلات دانشگاهی‌اش را در رشتهٔ مطالعات شرقی و تاریخ هنر اسلامی در دانشگاههای بامبرک، ناپل، برلین و بن گذراند و به درجهٔ دکتری نایل آمد. ازجمله کتابهایی که نوشته کتابی دربارهٔ *دایرةالمعارف* [*عجایب المخلوقات*] قزوینی است.

۲. ادوارد شوارتس (edward.schwartz@rz.de) تحصیلات پیش از دکتری را در دانشگاههای توبینگن و فرایبورک آلمان و دانشگاه واشینگتن در سیاتل گذراند. مدرک دکتری را در رشتهٔ ژنتیک میکروبی و زیست‌شناسی مولکولی از دانشگاه فرایبورک گرفت. او این روزها در مؤسسهٔ زیست‌شناسیِ دانشگاه هامبولت برلین کار می‌کند.

۳. این مقاله ترجمه‌ای است از
Syrinx von Hees and Edward Schwartz, "The Bird Illustration in a Thirteenth Century Arab Natural History", in: *Interdisciplinary Science Reviews,* vol. 29, no. 3 (2004), Maney, pp. 231-247.

4. Munich, Cod. Arab. 464, fol. 212v.

5.H. C. Graf von Bothmer, *Die Illustrationen des 'Münchener Qazwini' von (1280). (Cod. Monoc. Arab. 464.)*
استنباط مؤلف رسالهٔ مذکور این است که تصویرگر نسخهٔ *عجایب المخلوقات* به ظن قوی همان کاتب متن بوده و هنرمندی واحد متصدی کل این اثر بوده است (ibid., p.16).

6. S. von Hees, *Enzyklopädie als Spiegel des Welthbildes. Qazwinis Wunder der Schöpfung _ eine Naturkunde des 13. Jahrbunderts,* 85, 93.
این اثر منبع بسیاری از دانسته‌های مربوط به سابقهٔ [زکریای] قزوینی و *عجایب المخلوقات* در قسمتهای بعدی مقالهٔ حاضر است.

7. S. von Hees, "'Adja'ib al-makhluqat _ an Encylopaedia on Natural History?".

8. Saxl, " Beiträge zu einer Geschichteder Planetendendarstellngen im Orient und im Okzident"; Bothmer, *Die Illustrationen*.

9. Ettinghausen, *Arab Painting*; Bothomer, op.cit.

10. Jacob, "Ornithologisches zu Qazwini".

11. See H.C. Graf von Bothmer: *Die Illustrationen,* pp. 160-166.

۱۲. برای فهرست کامل پرندگان، نک:
S. von Hees*, Enzyklopädie als Spiegel des Weltbildes*, pp. 136f.

۱۳. نک: وصف مشابهی از نسخهٔ قرن پنجم/ یازدهم از کتاب *De Materia Medica* در سطور بعد.

۱۴. تعیین نوع پرندگان در این مقاله مبتنی است بر:
R. F. Porter, S. Christensen and P. Schiermacker-Hansen: *Field Guide to the Birds of the Middle East*.
اطلاعات دربارهٔ مکان پرندگان را از همین منبع و نیز منبع زیر برگرفته‌ایم:
S. Cramp et al. (ed.), *Handbook of the Birds of Europe, the Middle East and North Africa. The Birds of the Western Palearctic*.
اطلاعات ریخت‌شناختی و رفتاری را عمدتاً از این منبع برگرفته‌ایم:
J. del Hoyo, A. Elliott and J. Sargatal (ed.), *Handbook of the Birds of the World*.
اطلاعات دربارهٔ پرندگان شکاری را از این منبع برگرفته‌ایم:
J. Ferguson-Less and D. A. Christie, *Raptors of the World*.

15. Shrike
گونه‌ای پرندهٔ شکاری که از حشرات بزرگ و سوسمار و موش و مرغان کوچك تغذیه می‌کند. ـ و

16. Munich, Cod. Arab. 464, fol. 193r.

17. U. Schapka, *Die persischen Vogelnamen*.

18. Munich, Cod. Arab. 464, fol. 193v.

۱۹. صقر در منابع فارسی «چرغ» و «چرخ»هم آمده است؛ و آن هر مرغ شکاری از باز و شاهین و جز آن است.ـ م.

۲۰. دربارهٔ اهمیت هدهد در طب خانگی، قس:
H. Venzlaff: *Al-Hudhud. Eine Untersuchung zur kulturgeschichtlichen Bedeutung des Wiedehopfs im Islam*.

21. Munich, Cod. arab. 464, fol. 196v.

22. A. Kristin: 'Family Upupidae', in J.del Hoyo, A. Elliott and J. Sargatal (ed.): *Handbook of the Birds of the World*.

۲۳. نمی‌توانیم این امکان را که این نگاره قرقاول سبز (پاوو موتیکوس) را نشان می‌دهد نادیده بگیریم. این پرنده در صید شهرت کمتری دارد.

24. Munich, Cod. arab. 464, fol. 192r.

25. A. Daneshvari: 'A preliminary study of the iconography of the peacock in medieval Islam', in: *The Art of the Seljuqs in Iran and Anatolia*, (ed. R. Hillenbrand), pp. 192-200; M. Müller-Wiener: 'Adler, Pfau und Phönix. Vogeldarstellungen in der islamischen Kunst', *Weltknust. Aktuelle Zeitschrift für kunst und Antiquitäten*, 1995, pp. 370-372; M. I. Hussein: *Die Vergnügungen des Hofes und Alltagsleben*, p. 74; F. Viré and E. Baer: 'Tawus', in *Encyclopaedia of Islam*, (ed. P. J. Bearman et al), vol. 10, 396f.

26. Cf. B. Lewis: *Welt des Islam*, p. 242.

27. Cf. A. Daneshvari: 'A preliminary study', Fig. 180, *Buyid silk, tenth century and Medieval Tomb Towers of Iran. An Iconographic study*, Fig. 30, 47.

28. A. Daneshvari: *Animal Symbolism in Warqa wa Gulshah*, pp. 73-78; M. Müller-Wiener: 'Adler, Pfau

45. A. Contadini: ‘A bestiary tale: text and image of the unicorn in the kitab Na´t al-Hayawan (British Library, Or. 2784)’, *Muquarnas*, 2003, p.18.

46. London, British Library, Or. 2784, fols. 4v-60r and 214r-235r.

۴۷. همچنین قس تصویر زغن در
D. Brandenburg, *Islamic Miniature Painting in Medical Manuscripts*, fig. 94.

48. Z. Kàdàr, *Survivals of Greek zoological Illuminations in Byzantine Manuscripts*, chapter III: ‘The illustrations for the Ornithiaca (Ixeutica seu de aucupio) of Dionysius and its paraphrase’, pp. 77-90, 87.

49. Z. Kàdàr, op. cit.,
لوح ۱۲۲: لک‌لک؛ لوح ۱۲۴: مرغ نوروزی و بالکانِ راس؛ لوح ۱۲۵، ت ۲: مرغ ماهی‌خوار.
در حوض پرندگان راس (Ross) سه ماهی هست.

50. ibid., plate 128, p. 81.

51. Cf. E. Hoffmann: “The beginnings of the illustrated Arabic book: an intersection between art and scholarship”, in: *Muqarnas* (2000), p.146,
که دربارهٔ قدیم‌ترین نسخه‌های موجود از کتاب دیوسکوریدس می‌گوید: «این اثر را شاید کسی که هنرمند نبوده پدید آورده باشد. این نسخه حاوی تصاویری با ماهیت منحصراً کاربردی است که بیشتر از متون کلاسیک تأثیر گرفته است تا الهام هنری.»

52. S.von Hees: “‘Adja’ib al-makhluqat.” und Phönix’, p. 371; M. I. Hussein, *Die Vergnügungen*, p.73.

29. E. Hoffmann: *The Emergence of Illustration in Arabic Manuscripts: Classical Legacy and Islamic Transformation.*

۳۰. ابوالحسن عبدالرحمان بن عمر صوفی، ۲۹۱–۳۷۶ق، منجم بزرگ ایرانی، متولد ری، صاحب کتاب *صور الکواکب*، معروف به *صور عبدالرحمان*، و رسالات دیگر. کرهٔ سماوی سیمینی که برای عضدالدوله ساخته بود در کتابخانهٔ کاخ سلاطین فاطمی در قاهره مخزون بوده است ــ م.

۳۱. در مأخذ اسلامی دیسقوریدس یا دیاسقوریذوس، طبیب و گیاه دارو شناس معروف یونانی در قرن اول میلادی. ترجمه‌های کتابش به نامهای *هیولی علاج الطب الادویة المفرده*، کتاب *الحشائش و النباتات* خوانده شده است. جالینوس کتاب دایرةالمعارف گونهٔ *در باب ادویهٔ مفرده* را کامل‌ترین کتاب در این رشته دانسته است. این کتاب اساس داروشناسی علمای اسلامی بوده است (با استفاده از *دایرةالمعارف فارسی مصاحب*، مدخلهای «دارو» و «دیسکوریدس») ــ م.

32. P. Kunitzsch: ‘The astronomer Abu l-Husayn al-Sufi and his book on the constellations’,in: *Zeitschrift für die Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften*, pp.60 f.

33. H.-C. Graf von Bothmer, *Die Illustrationen des ‘Münchener Qazwini’*, pp. 88, 79.
به قول باتمر: «در مقایسه با نسخهٔ مارش ۱۴۴ {نسخهٔ کتاب صوفی که اکنون در کتابخانهٔ بودلیان آکسفورد است} بسیاری از موارد ساده‌تر است. انواع مختلف ستاره را با رنگ متمایز نکرده‌اند، بلکه همه را مانند هم با رنگ زرد و خط سیاه نشان داده‌اند. تعداد ستارگان نیز {در نسخهٔ مارش ۱۴۴} امکان تشخیص آنها بر طبق جدول را فراهم می‌آورد.»

34. Cf. A. Caiozzo: *Images du ciel d’Orient au Moyen Âge*; 2003.

35. O. Löfgren: *Ambrosian Fragments on An Illuminated Manuscript Containing the Zoology of al-Gahiz*.

36. See O. *Löfgren: Ambrosian Fragments*, Plate xvi (Note 28) and R. Ettinghausen: *Arab Painting*, p. 157.

37. A. S. M. Harun (ed.): *Kitab al-hayawan ta´life Abi ´Uthman ´Amr ibn Bahr al-Djahiz* vol. I, p. 198; O. Löfgren*, Ambrosian Fragments*, p. 30.

38. Munich, Cod. arab. 464, fol. 196r.

39. M. M. Sadek: *The Arabic Materia Medica of Dioscorides*.

40. ibid., fig. 44, p.191.
در تصویر مزبور، چکاوک تاج‌دار دومین تصویر از بالاست.

41. E. J. Grube: ‘Materialien zum Diskurides Arabicus’, in: *Aus der Welt der islamischen kunst. Festschrift für Ernst Kühnel*, (ed. R. Ettinghausen), fig. 14.

42. K. Weitzmann: ‘The Greek sources of Islamic scientific illustrations’, in *Archaeologica Orientalia in Memoriam*.

43. *Ernst Hertzfeld*, (ed. G. Miles), Plate xxxv, Fig. 10; J. J. Augustin: E. J. Grube: ‘Materialien’, Figs. 12 and 13.

۴۴. شباهتهای چشم‌گیری بین دیگر تصاویر جانوران در این نسخهٔ کتاب دیوسکوریدس و نسخهٔ مونیخ هست. وصف این شباهتها بیرون از حوزهٔ این مقاله است.