

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 Far¹

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 تفکر اسطوره‌ای در شخصیت‌پردازی نگاره‌های نسخه مصور البلهان

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

DOI: 10.22034/jivsa.2022.348033.1015

نسبیه السادات بیژنی فرا

چکیده

با گذشت زمان، اساطیر کهن به عنوان جلوه‌های متفاوت فرهنگ و هنر، حیات و بقای خود را از طریق قالب‌های هنری گوناگون از جمله نقاشی، تصویرگری، حجاری و مجسمه‌سازی حفظ کرده‌اند. نسخه مصور البلهان، 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 نیمه دوم قرن هشتم هجری به شمار می‌آید. هدف این پژوهش ضمن معرفی نسخه ارزشمند و مهجور البلهان به عنوان بخشی از فرهنگ مکتوب مشترک (ایرانی اسلامی)، تحلیل اسطوره‌شناختی شخصیت‌های کتاب البلهان با تمرکز بر نگارۀ «آل» است. در این پژوهش علاوه بر شناسایی شخصیت‌های اساطیری در کتاب البلهان، چگونگی تصویرسازی شخصیت «آل» به عنوان نمادی از شرارت در اسطوره‌ها و فرهنگ عامیانه نیز مورد بررسی قرار می‌گیرد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که شخصیت‌های البلهان در گروه‌های انسانی، حیوانی، طبیعی، اساطیری، طلسم و اوراد جادویی قابل تفکیک هستند. ذهنیت و ناخودآگاه «حسن بن علی ابن اصفهانی» تصویرگر کتاب البلهان از جمله رقعۀ «تاوبعه» وی را بر آن داشته که با در نظر گرفتن نوع خاصی از ترکیب‌بندی، انتخاب رنگ‌ها و فضا سازی نگاره‌ها به بیان تفکرات اسطوره‌ای در قالب نگاره و تصویر پردازد. این تحقیق از حیث هدف، توسعه‌ای و از نظر روش، توصیفی تحلیلی است.

کلید واژه‌ها: تفکر اسطوره‌ای، ناخودآگاه، تصویرسازی، نسخه مصور البلهان، شخصیت آل.



نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت:

۱۴۰۱/۰۱/۲۸

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۱/۰۵/۱۱

Nasibe.bizhanifar@gmail.com

کارشناسی ارشد پژوهش هنر و کارشناسی فلسفه غرب، گروه فلسفه غرب، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

دین، فلسفه و هنر، اشکال اجتماعی تاریخی و اولیه، اکتشافات مهم علمی و فنی و رؤیاهای شبانه، همه حباب‌هایی هستند برآمده از حلقه جادویی اسطوره (کمبل، ۱۳۹۵، ص. ۱۵). تخیل خلاق با استفاده از مهارت و قدرت در تصویرگری موجب شد تا اولین و ابتدایی‌ترین نقاشی‌ها و تصاویر دربردارنده بن‌مایه دینی، جادویی و اساطیری باشند؛ این تصاویر ابتدا بر دیواره غارها نقش بستند و با پیشرفته شدن اختراعات بشری، بر بدنه جام‌ها، سفالینه‌ها و دیواره‌های معابد و درنهایت بر صفحه‌های پوستی و نسخ خطی جای گرفتند. یکی از مهم‌ترین آثار موجود از تاریخ میانه ایران، نسخه خطی البلهان است که با مضامین اساطیری و جادویی و تعداد قابل ملاحظه‌ای از نگاره‌های مرقع اغلب شخصیت‌پردازی شده، اطلاعات مهمی هم در زمینه شناخت فرهنگ عامه و هم در زمینه هنر تصویرسازی آن دوران فراروی مخاطب قرار می‌دهد. پرسش این است: در بیان تفکرات اسطوره‌ای در جهت تصویرسازی شخصیت‌های نسخه خطی البلهان (نمونه موردی آل) از چه ویژگی‌های بصری استفاده شده است؟ اگرچه کتاب البلهان در عهد آل جلاور در بغداد نگارگری شده است، ولی مختصات نگارگری آن دوره را ندارد. به همین روی به نظر می‌رسد نگارگر در تصویرسازی شخصیت‌های نسخه البلهان ویژگی‌های بصری متفاوتی را برگزیده است. هدف از این پژوهش در ابتدا معرفی کتاب ارزشمند و مهجور مانده البلهان به‌عنوان بخشی از فرهنگ مکتوب مشترک (ایرانی اسلامی) است و در مرحله بعد، بررسی تفکرات اسطوره‌ای و ویژگی‌های بصری مرتبط با تصویرسازی اسطوره «آل» در این کتاب است تا بدین‌وسیله منبع نویافته‌ای در حوزه مطالعات اسطوره‌شناختی و تصویرسازی در اختیار پژوهندگان و علاقه‌مندان این حوزه قرار گیرد.

منابع مرتبط با این پژوهش در حوزه اساطیر و فرهنگ‌عامه و روان‌شناسی قابل بررسی و ملاحظه هستند. کتاب زیر آسمانه‌های نور (اسماعیل‌پور، ۱۳۹۰)، علاوه بر جستارهای اسطوره‌پژوهی و ایران‌شناسی، مطالب مهمی از اساطیر و ارتباط آن با فرهنگ و هنر و همچنین شناسایی اساطیر ایرانی در فرهنگ‌عامه در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. شینودا بولن در کتاب نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان (۱۳۹۷)، اطلاعات ارزشمندی در مورد اساطیر زن و انواع خویشکاری‌ها و معنای روان‌شناسی مرتبط با این خویشکاری‌ها در اختیار می‌گذارد. در زمینه مطالعات مرتبط با حوزه روان‌شناسی و شخصیت‌شناسی کهن‌الگویی، کتاب انسان و سمبل‌هایش اثر روان‌شناس برجسته کارل گوستاو یونگ (۱۳۹۵)، منبع مهمی است. در میان منابع لاتین مقاله‌های محدودی در مورد نسخه خطی البلهان نگاشته شده که از آن جمله می‌توان مقاله استفان کربنی با محوریت «بررسی تصویرسازی‌های موجود در کتاب البلهان» را نام برد. در این مقاله پس از معرفی کامل کتاب البلهان و نام نویسنده و تصویرگر و حامی این اثر و ریشه‌های مشترک این کتاب با کتاب‌های دیگر از جمله الموالید از ابومعشر بلخی و عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات از زکریابن محمد بن قزوینی، به ریشه‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای تصویرها و نگاره‌های کتاب البلهان و ارتباط این نگاره‌ها با اساطیر توجه شده است (Carboni, 2013). در مورد کتاب البلهان نزدیک‌ترین تحقیق مقاله‌ای از علیرضا طاهری است که موضوع آن مطالعه تطبیقی نگاره‌های کتاب سعادت و کتاب البلهان ابومعشر بلخی است که نویسنده به‌طور اجمالی به میزان تأثیرپذیری نگاره‌های نسخه سعادت از نگاره‌های نسخه البلهان پرداخته است؛ از این رو می‌توان افزود،

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

۳. روش تحقیق

روش در این پژوهش بر اساس ماهیت داده‌ها، توصیفی تحلیلی است و در مواردی چند در جهت پاسخ به پرسش از روش تطبیقی هم استفاده شده است. روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای اسنادی بوده و از حیث هدف، پژوهشی توسعه‌ای است. جامعه آماری این پژوهش نسخه خطی کتاب البلهان نگهداری شده در کتابخانه بادلیان دانشگاه آکسفورد به شماره (Kitab al-bulhan, Bodl. Or. 133:41) است.

۴. تفکر اسطوره‌ای

اسطوره برای وحدت جهان تلاش می‌ورزد و در این راه از مجاری خاصی که «سرشت» ذهنیتش تجویز می‌کند، عبور می‌نماید. به‌طورکلی میل به داستان‌گویی بخش بنیادین شرایط انسانی است و آن هنگام که این میل با نیاز ذاتی آدمی به وسیله معنی‌دار کردن پیرامون و درک سرچشمه‌های همه‌چیز می‌آمیزد، پیامدش شکل‌گیری اساطیر و تفکر اسطوره‌ای است و بدین نحو می‌توان گفت: «اسطوره‌ها، حماسه‌ها، داستان‌های پهلوانی، داستان‌های جنیان و پریان همگی از بن‌مایه اندیشه اسطوره‌ای بهره می‌گیرند. اندیشه‌ای که در پی کشف و تثبیت ساختار جهان پیرامون خویش برمی‌آید» (وولگر، ۱۳۹۵، ص. ۱۲). از این رو می‌توان تفکر اسطوره‌ای را

تلاش معناگرایانه بشر بر پایه داستان‌سرایی به‌منظور پاسخ‌گویی به مجهولات جهان پیرامون خویش دانست؛ پاسخ‌هایی که معنا و مفهوم حیات را در بر دارند.

تفکر اسطوره‌ای با مفاهیم و اصطلاحات خاصی 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 حد آن باعث شوربختی می‌شود، اشاره کرد. «سحر و جادو» از دیگر مبانی تفکر 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 پاشنه آسیب‌پذیر آشیل و... از جمله مفاهیم موتیف‌ها^۲ و کهن‌الگوهایی در تفکر اسطوره‌ای به شمار می‌آیند (شمیسا، ۱۳۹۰، ص. ۳۱۶-۳۱۲). 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 تفکر اسطوره‌ای داشته‌اند را جز آثار ماندگار دانسته‌اند.

۵. نسخه مَصور التلهان

۵-۱. تاریخ ادبیات عصر جلایری

ادبیات به عنوان آیینۀ تمام‌نمای روح و فرهنگ جامعه می‌تواند به عنوان منبعی کارآمد در جهت شناسایی جنبه‌های مختلف فکری و سیاسی، اجتماعی و هنری یک ملت به جامعیت تحقیقات پژوهشگران کمک شایان توجهی داشته باشد. از این رو، بررسی اجمالی تاریخ ادبیات در دوران استیلای مغول و به خصوص دوره سلطنت آل‌جلایر (۷۴۰-۸۲۷) از آن جهت که بر نسخه خطی التلهان تأثیر گذاشته است ضروری می‌نماید.

اهمیت 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 زمره 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 محمد عصار، شرف‌الدین رامی و حافظ و ابن نصح شیرازی را باید نام برد (صفا، ۱۳۷۴، ص. ۲۹). در میان این نام‌ها می‌توان به نام خواجه حافظ شیرازی کرد؛ از آن رو 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 التلهان در مورد ستاره‌شناسی و طالع‌بینی و بخش آخر فال‌نامه انبیا است دارای وجوه مشترکی است. به‌طورکلی در طول استیلای مغول بر فرهنگ و ادب ایران (قرن ۶ 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 جمله این اشعار می‌توان به مصراع‌هایی از

مولانا سعدی و حافظ اشاره کرد:

مزن فال بدی زیرا به فال سعد وصل آید

مگو دورم ز شاه خود که نیک اندر جواری تو

(مولانا، ۱۳۶۶، ص. ۶۴)

به ناامیدی ازین درمرو بزن فالی

بود که قرعه دولت بنام ما افتد

(حافظ، ۱۳۸۴، ص. ۸۹)

روز هجران و شب فرقت یار آخر شد

زدم این فال و گذشت اختر و کار آخر شد

(حافظ، ۱۳۸۴، ص. ۱۲۸)

بدانست پیغمبر نیک فال

که گبرست پیر تبه بوده حال

(سعدی، ۱۳۷۴، ص. ۲۶۸)

در مورد آثار منشور در دوره استیلای مغول انواع و گونه‌های مختلف ادبی از قبیل داستان‌های قهرمانی، قصص و حکایات و انواع کتب علمی نوشته می‌شده است، اما آنچه در این پژوهش مدنظر است، تأثیر گرفتن نسخه التلهان از ادبیات و فرهنگ عامه آن زمان و بدین ترتیب نگاشتن کتاب‌هایی در حوزه‌های عجایب‌نگاری و فال‌نامه و توجه ویژه به مفاهیمی نظیر سحر و جادو و طالع‌بینی و پیش‌گویی است. «مغولان برای ستاره‌شناسی اهمیت بسیاری قائل بودند و امور مهم زندگی را با مشورت منجمان در ساعات و روزهای خوش به انجام می‌رسانیدند. کتاب زیج ایلخانی اثر دانشمند برجسته خواجه نصیرالدین طوسی از جمله کتب مهم در زمینه نجوم در این دوره نوشته شده است» (ترکمنی‌آذر، ۱۳۸۶، ص. ۴). 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 اطلاعات جغرافیایی، مطالب دیگری مانند انواع دانش‌های گوناگون رایج در بین مردم، آداب و رسوم، افسانه‌ها و اساطیر

ملل و اقوام مختلف نیز در قالب عجایب‌نگاری ارائه می‌شد. محمّدبن ایوب حاسب طبری (وفات ۴۸۵ ه.ق) با نوشتن کتابی با عنوان تحفة‌الغرایب، اولین گام را در این زمینه برداشت. این سنت در قرن ششم با تألیف عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات توسط محمودبن محمّدبن احمد طوسی ادامه یافت. سپس می‌توان از ابو حامد محمّدبن عبدالرحیم غرناطی (۵۶۵-۴۷۳ ه.ق) نام برد که در تحفة‌الالباب و نخبة‌العجاب به عجایب‌نگاری پرداخت. نمونه کامل و جامع عجایب‌نگاری توسط زکریا بن محمّد قزوینی (۶۸۲-۶۰۰ ه.ق) ارائه شد. قزوینی را باید چهره برجسته عجایب‌نگاری اسلامی دانست، زیرا افزون بر اینکه بر بیشتر منابع متقدم در زمینه 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 اطلاعات مسلمانان، عجایب‌نگاری از رونق افتاد و به همین دلیل قرن هشتم را باید پایان دوره عجایب‌نگاری در جهان اسلام دانست (اشکواری، موسوی و صادقی، ۱۳۹۶، ص. ۲۰-۱۷). در یک شمای کلی عجایب‌نگاری، سعد و نحس ایام و در نتیجه طالع‌بینی از جمله گنش‌های فرهنگی در زمان استیلای آل جلایر بوده‌اند که کتاب البلهان به‌عنوان نسخه تدوین‌یافته در این دوره به ترتیب آمیزه‌ای از مطالب مختلف درباره نجوم و طالع‌بینی، سعد و نحس ایام، جن‌ها و دیوهای هفته، عجایب و غرایب اقوام و طبیعت و فال‌نامه انبیا است.

۵-۲. واژه‌شناسی عنوان البلهان

واژه البلهان در عربی از ریشه «بَلَّه» است که به معنی سُست خرد و ناتوان رأی است (معلوف، ۱۳۸۴). با توجه 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 البلهان به‌عنوان نامی مترادف با ابله، برای این کتاب انتخاب شده باشد. البته این واقعیت که در ابتدای کتاب و بر روی جلد کتاب اعراب‌گذاری صورت نگرفته از جهتی شاید حاوی پیام خاصی باشد.

۵-۳. فضای فرهنگی و سنت‌های فکری نسخه مصور

البلهان

تاریخ اتمام نسخه خطی کتاب البلهان به اواخر دوره 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 آل جلایر در هاله‌ای از ابهام است، البته که اکثر مردم در این دوران سنی بودند لکن شواهد حاکی از شیعه بودن نجف و کربلا، جله، کوفه و همچنین تعدادی از سلاطین آل جلایر است. مضامین و در پی آن تصاویر موجود در نسخه خطی البلهان آمیزه‌ای است از اندیشه‌ها و سنت‌های 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 سنت‌های فکری مانویان، گنوسی‌ان و زردشتیان و در ادامه به سنت‌های مبتنی بر وجود نیروهای شر و اعتقادات شدید اقوام بین‌النهرین مبنی بر پیش‌گویی و قضا و قدر می‌رسد.

۵-۴. نویسنده کتاب البلهان

آثار ابوالمعشر در یک تقسیم کلی به سه دسته اخترشناسی، اختربینی و طلسمات تقسیم‌بندی می‌شود (روح‌الهی، ۱۳۸۹، ص. ۵). ابومعشر جعفر بن 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 ۲۷۲ هجری در «واسط» یکی

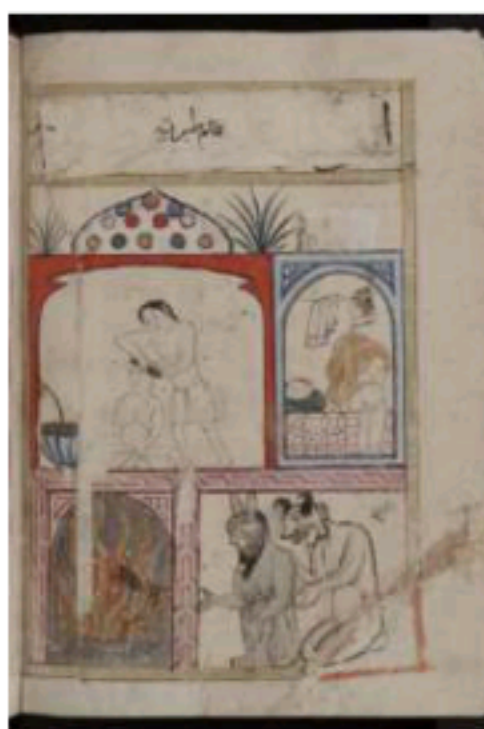
از شهرهای عراق بدرود زندگی گفته است (Lemay, ۱۹۶۲, p. ۲۱۲). از این جهت می‌توان چنین نتیجه گرفت که التقاط تفکرات و اندیشه‌های ایرانی شامل زردشتی، مانوی و... با فضای فرهنگی عربی در آثار ابومعشر بلخی به دلیل داشتن اصالت ایرانی و تجربه زیستن در بغداد دور از انتظار نیست.

۵-۵. ویژگی‌های هنری نسخه مصور البلهان

بر اساس تحقیقات انجام‌گرفته و مطالعه کیفیت انواع خطوط، کتاب البلهان به خط نسخ بوده و با توجه به اشاره صریح در خط دوم مقدمه نسخه خطی البلهان، تصویرگر و تکمیل‌کننده آن، حسن بن علی ابن 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 نوشته احمد بن علی بونی اخذ شده باشد. دو کپی از کتاب البلهان موجود است که در زمان سلطان مراد سوم عثمانی به عایشه سلطان و فاطمه سلطان اهدا شده است. این دو کتاب هم‌اکنون در کتابخانه مورگان و کتابخانه ملی پاریس با عنوان مطالع السعاده و ینابیع السیاده نگهداری می‌شوند که البته نسبت به کتاب البلهان از آسیب و کهنگی محفوظ مانده‌اند و دارای ظاهری آراسته‌تر و کامل‌تر هستند. محمّد بن امیرحسن سعودی - که در دربار سلطان مراد سوم بود- این کتاب را به ترکی عثمانی ترجمه کرده است و یادآور شده که در ترجمه این کتاب از نسخه مصور استفاده کرده است که احتمالاً همین کتاب البلهان کتابخانه بادلیان باشد. در کتاب البلهان 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 نحوه آرایه بندی‌ها مجلدسازی و کیفیت رنگ‌های مورد استفاده در نسخه‌های کپی دربار عثمانی در مقایسه با نسخه خطی البلهان کاملاً نمایان است.

کتاب البلهان که «حسن اربیلی یکی از ثروتمندان و انسان‌های با فرهنگ موصل اهدا شده بود از منظر وجود جزئیات در معماری و گل‌های بزرگ و منظم با نگارگری دوره آل‌جلایر (مکتب بغداد)^۳ مطابقت دارد. از نظر چهره‌پردازی و طراحی فیگوراتیو با نقاشی دوره ایلخانی و همین‌طور با نقاشی علمی عربی دوره خود که آرایش ظاهری نداشته‌اند متفاوت است» (شایسته‌فر، ۱۳۸۸، ص. ۶۳). نکته جالب توجه این است که به دلیل تفاوت‌هایی که در قطع بزرگ تصاویر و تعدد مرقع‌ها دارد می‌توان چنین نتیجه گرفت که اگر همه این نگاره‌ها واقعاً در بغداد کار شده باشند، نشانگر شاخه محلی مکتب آل‌جلایر هستند. «یک چنین انتسابی اگرچه وسوسه‌انگیز است، اما به مذاق آن‌هایی که دوست دارند رابطه 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 نسخه خطی البلهان بیش از دو کپی اهدا شده به دربار عثمانی هستند و گویی محتوا و اصالت تصاویر، این کتاب را از یک کتاب تزینی صرف رها می‌سازد و کارکردی ویژه به آن می‌بخشد.



تصویر ۲. سد حمام طبریه



تصویر ۱. حکیم ابوالمعشر بلخی

۶. شخصیت‌پردازی نگاره‌های نسخه مصور البلهان

۶-۱. شخصیت‌پردازی در داستان‌های اساطیری

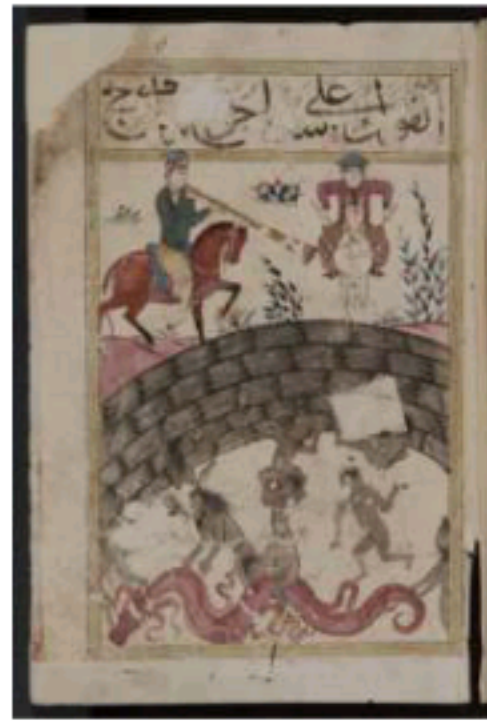
ویلا دیمیر پراپ ساختارگرای روسی در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه کثرت بیش‌ازاندازه جزئیات قصه‌های پریان را قابل تقلیل به یک طرح واحد می‌داند (پراپ، ۱۳۹۲). ساختار مشخص داستان‌ها و قصه‌های عامیانه صورت ضعیف‌شده و ته‌مانده قصه‌های اساطیری هست و از این رو شخصیت‌پردازی در این دسته روایات، گرچه ممکن است متفاوت به نظر برسد، اما می‌توان از جزئیات در شخصیت‌پردازی‌ها چشم‌پوشی کرد؛ بدین دلیل که اساس تفکر و اندیشه‌شان از آنجاکه در خودآگاه و ناخودآگاه یک موجود واحد به نام «انسان» در یک نقطه واحد به نام «هستی» شکل گرفته، از اساس و بنیانی مشترک و واحد برخوردار است.

۶-۲. شخصیت‌پردازی در نگاره‌های نسخه مصور البلهان

در نگاه کلی شخصیت‌های مطرح‌شده در نسخه مصور البلهان به موجودات اساطیری، انسانی، حیوانی و طبیعی تقسیم‌بندی می‌شوند و طلسم و اوراد جادویی به‌عنوان یاری‌رساننده و یا تخریب‌کننده این اشخاص در ذیل تقسیم‌بندی گنجانده شده است (جدول شماره ۱). 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^۴ این موجود در اساطیر و فرهنگ‌عامه است.



تصویر ۴. اژدها و شترسوار



تصویر ۳. قوم یاجوج و ماجوج



تصویر ۶. اوراد و حروف ناری



تصویر ۷. دیوکابوس



تصویر ۵. برج سرطان

نمونه تصویر	طبقه‌بندی شخصیت‌های اسطوره‌ای در کتاب التّلهان	
تصاویر شماره ۱ و ۳	ساحر، طالع‌بین (منجم)، قوم یاجوج و ماجوج، پیامبران، اسکندر	اساطیر انسانی
تصاویر شماره ۴	مار (اژدها)، غراب (زاغ، کلاغ)، مرغ سمندر (ققنوس)	اساطیر حیوانی
تصاویر شماره ۵	صور فلکی، درخت (واق واق)، چهار فصل سال، کوه (جبل النار)	اساطیر طبیعی
تصاویر شماره ۷ و ۸	مردماهی (شیخ بحری)، دیوهای هفته و اجنه، آل، بختک	موجودات عجیب‌الخلقه
تصاویر شماره ۶	حروف ناری و اوراد، خاتم سلیمان (ستاره داوود)	طلسم و اوراد جادویی

۷. بازتاب تفکر اسطوره‌ای در شخصیت «آل»

رقعة 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 اجنه در نسخه التّلهان است. یونگ، معرف 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 همه جا و برای همه انسان‌ها حضور دارد. در تفکر یونگی اعتقاد به زنان جادوگر نشان از عنصر مادینه (آنیما) در روان فرد است. جلوه‌های مادینه روان اغلب به صورت جادوگر، عفریت و مادری که خشم و ناراحتی و تردید می‌آفریند بازنمایی شده‌اند. فرانسویان تجسم شخصیت عنصر مادینه را زن شوم می‌دانند. پریان دریایی نزد یونانیان، آوای تخته‌سنگ‌های ساحل نزد یونانیان به مثابه سراب ویرانگر، جنبه‌های خطرناک عنصر مادینه هستند. رفتار عنصر مادینه، عموماً، ویرانگر و فریب‌کارانه است. فریب‌کارانه از آن روی که فرد را به سوی تخیلات دست‌نیافتنی می‌کشد و بی‌پشتوانه در رؤیاهای موهوم رها می‌کند و بدین ترتیب شخصیت فرد دچار روان‌گسیختگی می‌شود (بولن، ۱۳۸۶، ص. ۲۴). نمودگار این عفریت و زن شرور در اساطیر

و افسانه‌های فرهنگ‌ها و اقوام تحت عناوین مختلف مطرح شده است؛ به‌عنوان مثال در کیش مانوی با نام اسطوره «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. به این ترتیب تبار دیوی از او زاده می‌شود. این شخصیت نسبتاً منفی در باور مانوی از آن‌روست که به گمان مانویان، هرچه انسان از دنیای پست مادی دوری‌گزیند به دنیای نور و بهشت آسمانی نزدیک‌تر خواهد شد. پس از زن باید پرهیز کرد چون پیوستن با زن به منزله استمرار نسل و تسلسل زندگی مادی است. از سویی دیگر زن از نظر اجتماعی در جامعه مانوی محترم شمرده می‌شد و حتی می‌توانست به پایگاه برگزیدگان درآید. بن‌مایه زن شرور در ادبیات 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 برانگیزاننده اهریمن به جهان هرمزدی است و اغواگر و فریبنده مردان هست. «جهی» است

که اهریمن را به یورش دوم فرا برمی‌انگیزاند و چون اهریمن برمی‌خیزد بر سر جهی بوسه می‌زند. پس از آنکه 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، اما هیچ سودی نداشت. آنگاه جهی بدکار که تجسم همه ناپاکی‌های زنانه است سر رسید و قول داد که مرد راست‌کار (کیومرث) و گاو (نمونه اولیه چهارپایان) را دچار رنج‌های بی‌شماری کند که زندگی در نظرشان بی‌ارزش شود (بولن، ۱۳۸۶، ص. ۳۵). «جهی همچنین قصد خود را برای حمله به آب و زمین و گیاه و آتش و در واقع به همه 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. ۳۶).



تصویر ۸. دیوتاوبعه در کتاب البلهان (Kitab al-bulhan, Bodl. Or. 133)

قرن هشتم هجری / چهاردهم میلادی عبدالحسن علی بن اصفهانی

در ارداویراف‌نامه - که متنی است از دوره ساسانی- می‌توان به نمونه‌های بی‌شمار گناه‌ورزی زنان برخورد که خود نشان‌دهنده زوال شخصیت زن در جامعه‌ای بسته، مردسالار و فئودالی است. در شاهنامه نیز با این چهره دوم زن مواجه می‌شویم. از جمله قدرت سحر و اسرار و رموز زنان جادویی که خود را به صورت عجوze کریمه‌المنظری درمی‌آوردند. از سویی شخصیت سودابه نیز در زمرة چهره منفی زن در ایران باستان است. این شخصیت اساطیری در مسیر «یمه» از اساطیر خویش به سوی حماسه و افسانه می‌پیماید از قداست و پیرایه مادری و برکت‌بخشی تهی می‌گردد و تهی‌دست و نامراد، او می‌ماند و اتهام جادویی و بدکاری (اسماعیل پور، ۱۳۹۰، ص. ۲۴۰).

با توجه به اسناد موجود در ایران باستان، زن از جایگاه بالایی برخوردار بوده است و حتی با شواهدی از زن‌سالاری مواجه هستیم، اما علت چرخش فرهنگی از زن‌سالاری به سمت تصویر کردن چهره منفی از زن چه بوده است؟ این موضوع خود چالش نوینی را فراروی محققان قرار خواهد داد.

«لیلث» انگاره و نمود دیگری از زن شریر در اساطیر عبری مطرح است. لیلث نام یک افعی است که در حقیقت همسر اول آدم بود. در یک متن قدیمی عبری آمده است: لیلث برای اینکه از حوا انتقام بگیرد او را ترغیب کرد تا میوه ممنوعه را بخورد و قابیل، برادر هابیل، را آبهستن شود. داستان لیلث به این قرار است که خداوند لیلث را برای آدم آفرید، ولی لیلث از تمکین آدم خودداری ورزید و حاضر به برقراری رابطه جنسی به شکلی که آدم می‌خواست نبود؛ از این رو، شبانه با گفتن اسم اعظم به شکل جغدی درآمد و فرار کرد و در غاری در کنار دریاچه سرخ (مأوای شیطان) سکنی گزید. خداوند فرشتگان خود را به سوی لیلث روانه ساخت و خواهان

او شد. لیلیث نه تنها بازنگشت بلکه قسم خورد تا زمانی که زنده است کودکان آدم و به خصوص کودکان پسر را مورد آزار و اذیت قرار دهد. به این ترتیب با اهریمن هم‌بستر شد و هزار فرزند شیطان را به دنیا آورد. در قرون وسطی واژه «لیل» عبری به معنای «شب» مفهوم تازه‌ای به این اسطوره بخشید. لیلیث (شب‌زده) دیگر افعی نیست بلکه تجسم شب است. او گاهی فرشته‌ای است موکل 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 تصور 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 عقیده پیشینیان، آل به شکل زنی سخت نحیف و نزار ظاهر می‌شود و بنا به روایتی دیگر موجودی سرخ‌روی، پشمالود و بلندبالاست؛ اما در این نکته اتفاق رأی است که تنها بر زن زائو آشکار می‌شود. همه 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 جفت نوزاد را بی‌درنگ چنان در خاک کنند که از دسترس آن دور بماند خطر آل‌زدگی از میان می‌رود. در گوردستان النگوی آهنین به دست زائو می‌گردانند. گذاشتن شمشیر یا شمشیرهای برهنه در اتاق زائو نیز از دیگر تمهیدات است.

آقا جمال خوانساری که قدیمی‌ترین مجموعه 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 گل است (شاملو، ۱۳۸۵، ص. ۵۷۵). در کتاب طلسم تناولی در توصیف خصوصیات «آل» آمده است: «آل در چشمه‌ها سکونت دارد و شیفته 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 حاشیه خلیج فارس ذیل عنوان «بادجن» در کتاب اهل هوا از غلامحسین ساعدی به چشم می‌خورد به نام «ام‌الصبيان». در شرح خصوصیات «ام‌الصبيان» چنین آمده است:

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

بدین ترتیب لیلیث، ام‌الصبيان، 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 خویش‌کاری و کارکردشان در داستان‌های اساطیری در ارتباط با نوزادان و زنان

آبستن قرار می‌گیرد.

۷-۱. 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 می‌گیرد» (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 کلیه پدیده‌های دیداری و از جمله آثار هنری را تشکیل می‌دهند» (پاک‌باز، ۱۳۸۶، ص. ۳۵۹) بر این اساس تصویرگر «رقعه آل» نیز با زبان خط و رنگ و... مقصود و مراد خویش را بر بینندگان عرضه داشته است.

۷-۱-۱. کیفیت 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 تجسم شکل‌ها، نمایش عواطف، فضا سازی پرسپکتیوی، ایجاد نقش و بافت به کار می‌رود (پاک‌باز، ۱۳۸۶، ص. ۲۰۵). در رقعه تاوبعه تصویر شماره (۲) برتری با خطوط مورب و شکسته است؛ تصویرگر حتی برای نقش‌زدن چین و شکن‌های جامه دیوان از خطوط خشک و مورب استفاده کرده و در ترسیم بدن «آل» از آن‌رو که دیوی مؤنث است به مدد به‌کارگیری خطوط مورب و کنترل ضخامت و ظرافت قلم خود به این مهم دست یافته است (تصویر شماره 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 در رقعه تاوبعه / (مأخذ: نگارنده)

۷-۱-۲. رنگ

در رقعه تاوبعه هرچند که شاهد تعامل رنگ‌های خنثی و گرم و سرد هستیم، اما 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 پس‌زمینه نخودی‌رنگ. رنگ‌های خنثی: سفید و سیاه. در این رقعه استفاده نگارگر از رنگ‌های روشن شامل سفید بر بدن دیو تاوبعه و رنگ بدن نخودی دیو سمت چپ تصویر، کارکرد خلاقانه‌ای از خواص روانی رنگ را فراروی مخاطب قرار می‌دهد.

۷-۱-۳. بافت

آن عنصر بصری است که از طریق دیدن، احساس لمس کردن رادر بیننده برمی‌انگیزد (پاک‌باز، ۱۳۸۶، ص. ۷۱). در رقعه تاوبعه نگارگر با استفاده از به‌کارگیری کیفیت 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.

۴-۱-۷. سایه‌روشن

سهم سایه‌روشن‌ها در رقعۀ 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.

۵-۱-۷. شاخص‌های انسانی

از آنجایی که تأکید این رقعۀ 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.

۶-۱-۷. کیفیت اجرا

نگارگر رقعۀ 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 تجسمی در فضای مورد نظر در سطح دو بُعدی یا سه بُعدی را ترکیب‌بندی می‌گویند» (حسینی‌راد، ۱۳۸۴، ص. ۱۶). نگارگر البلهان در جای دادن اجزای نگاره، دیو تاوبعه را در قامتی بزرگ‌تر و همچنین

از نظر سطح و مرتبه در مقامی بالاتر از بقیۀ دیوها در ترکیب‌بندی نگاره جای داده و بیننده در مواجهۀ اولیه، سنگینی وزن سمت راست تصویر را به خوبی 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 نسخه خطی البلهان نظیر جبل‌النار، مرغ سمندر، اژدها، شخصیت‌های انسانی (اسکندر، پیامبران، ساحر، منجم)، موجودات عجیب‌الخلقه اعم از دیوان و اجته‌ها و طلسم‌ها و اوراد برای دفع شر و بلای این موجودات به اسطوره‌ای کلی‌تر و جامع‌تر اشاره دارند که اگرچه نام‌های گوناگونی در فرهنگ‌های مختلف دارند، اما همگی حاوی مضامین مشترکی هستند؛ زیرا از یک ریشه برمی‌آیند؛ ریشه‌ای چون ترس و نادانی بشر نخستین در اولین مواجهه با جهان پیرامونش و تلاش برای فهم و درک این جهان. به‌عنوان مثال شخصیت «زن شرور» به‌عنوان یک کهن‌نمونه در اساطیر و افسانه‌ها و فرهنگ ملت‌های گوناگون تحت عناوینی از جمله آل، تاوبعه، ام‌الصبیان، جهی، مردیانگ مطرح شده است؛ و نمود آن در هنرهای تجسمی از قبیل نقاشی و نگارگری و تصویرسازی قابل بررسی است. «رقعۀ تاوبعه» به‌عنوان یکی از این نمونها برای بیننده بازتاب مضامین گوناگون اساطیری و روان‌شناسانه است.

شکل‌گیری احساس ترس در وجود مخاطب عام به هنگام مواجهه با «رقعۀ 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. به‌عنوان مثال تصویری که همه انسان‌ها از دیو در ذهن خود دارند موجودی زشت‌رو و نابهنجار در ظاهر است؛ دندان‌هایی بلند، زبانی دراز و آتشین به‌گونه‌ی 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 فرم بدن شخصیت آل است که باز نمودی از خویش‌کاری مشترک و سابقه 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 در واقع تصویرگر پیشینه 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 رقععه 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 به جز پارچه‌ای که به پایین تنه‌شان 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 نقاشی کرده است تا وجه تمایز زن بودنش را این‌گونه نشان دهد و البته 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 همه دیوان و اجنه را برده خود کرده است. تصویرگر موهای این عفریت را با استفاده از خط‌های نازک و تیز به حالت مُجَعَد و نابهنجاری نقش بسته است. از این‌رو بهترین انتخاب برای تصویرسازی و شخصیت‌بخشیدن به عجزه‌ای دیوسرشت کم بودن و بدشکل بودن موهای یک زن است؛ یعنی به‌نوعی القای تناقض در جنسیت و ظاهر. دیوی که زن است، اما ظاهری مردانه دارد. موهایی کم‌پشت و مُجَعَد و بینی درشت و تنی تنومند. تمام این القائات به‌وسیله تک عنصر خط انجام شده است. در اساطیر و ذهنیت ناخودآگاه بشر رنگ سیاه رنگ مرگ تاریکی و رنگ ابلیس است. از این‌رو 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 هم‌قسم شده است.

۹. نتیجه‌گیری

اساطیر به‌عنوان اولین شکل از اشکال اندیشه در قالب هنر و ادبیات در ساختار روانی بشر به‌صورت مضامین مشترکی از هزاره‌های دور باقی‌مانده‌اند؛ از این‌رو مصورسازی کتاب‌ها و نسخ خطی گوناگون در زمینه‌های علمی و ادبی از این قاعده مستثنا نبوده؛ بدین معنا که اگرچه مواد کار هنرمند به‌عنوان مثال در یک کتاب علمی جغرافیایی باید واجد خصیصه سنخیت مابین متن و تصویر باشد لکن همچنان اندیشه 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 «رقعه تاوبعه» از کتاب البلهان از چه ویژگی‌های بصری استفاده شده است؟ باید ابتدا به سیطره اندیشه اساطیری در این

کتاب و پس از آن بازشماری و تجزیه و تحلیل عناصر بصری و خصوصیت‌های منحصر به فرد در به‌کارگیری این عناصر بصری در جهت شخصیت‌سازی دیو تاوبعه در کتاب مصوّر البلهان اشاره شود. اندیشه‌های اساطیری مطرح‌شده در نگاره‌های کتاب از طریق مشخص نبودن زمان و مکان، انواع نموده‌های خیر و شر، جادو، آیین‌ها و مراسم و تناقض خود را نمایان می‌سازد (جدول ۲).

در حیطه تصویرسازی این اندیشه‌های اساطیری با شگرد ها و به گونه خاصی نمایان شده است؛ به عنوان مثال در شیوه کار بست عناصر بصری (همچون کیفیت خط، تنوع رنگ و بافت، نوع ترکیب بندی و ساختار) متناسب با موضوع مورد بحث برای تأثیرگذاری بیشتر می‌توان به استفاده از کیفیات خاص ترسیم خطوط در «رقعه التاوبعه» اشاره کرد.

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

مشخصات اندیشه اسطوره‌ای	نمود اندیشه اساطیری در نگاره تاوبعه (آل)
مشخص نبودن مکان و زمان	عدم اشاره به زمان و مکان، نقاشی در محیطی باز با اندک تراکم گیاهی تصویرسازی شده
نام‌ها دلالت بر صفات اشخاص	تاوبعه به معنی دنبال کننده نشانده خویش کاری موجود دیوسرشت
نمودهای خیر و شر	تصاویر کتاب البلهان در بردارنده عناصر شر همچون دیو و اجنه هستند و نموده‌های خیر تلاش طالع بین
آنیمیزم	برای رهایی از شر با استفاده از اوراد
جادو	در نقاشی‌های البلهان هر جزئی از تصویر حتی حروف زنده هستند و خویش کاری خاصی در درون خود دارند.
آیین‌ها و مراسم	طلسم‌ها و اوراد نوشته شده و تصویرسازی شده در کتاب و اعمال خاص طالع بین و ساحر
نمودهای ظاهری دلالت کننده بر	در نگاره‌ها دیوها و اجنه برای انجام مراسمی شیطانی گرد هم آمده‌اند.
صفات شخصی	رنگ سیاه، جثه بزرگ، حلقه‌های بردگی، زبان و چشم و خال‌های قرمز به عنوان نمودی از شخصیت دیو

1. Stefano carboni

۲. موتیف یا نقش‌مایه به قول پراپ کوچک‌ترین واحد داستان و قصه 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، فنی، پزشکی، کتب ادبی و عرفانی و درنهایت مضامین عمیق مذهبی را در بر می‌گیرد.
۴. معادل واژهٔ function به معنی کار ویژه است و بر اساس کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، به عمل شخصیتی از اشخاص قصه از لحاظ اهمیتی که در پیش‌برد قصه 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 آسمان‌های نور: جستارهای اسطوره پژوهی و ایران‌شناسی. تهران: قطره.
- ۴- 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)، ۲۹-۵۲.
- ۵- بلخی، ابوالمعشر. البلهان (نسخه خطی). شماره نگهداری: (KitabAL-BULHAN, Bodl.Or133).
- ۶- بلخی، ابوالمعشر. احکام الموالد (نسخه خطی).
- ۷- بولن، ش. (۱۳۸۱). نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان. ترجمه آذر یوسفی. تهران: روشنفکران.
- ۸- بونی، ا.ع. (۱۴۲۷ قمری). شمس المعارف الكبرى (نسخه خطی). لبنان: النور للمطبوعات.
- ۹- پاک‌باز، ر. (۱۳۸۶). دایره المعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.
- ۱۰- پراپ، و. (۱۹۹۴). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: توس.
- ۱۱- پوپ، آ. (۱۹۴۸). سیر و صور نقاشی. ترجمه یعقوب آژند. تهران: مولی.
- ۱۲- تناولی، پ. (۱۳۸۵). طلسم گرافیک سنتی ایران. تهران: بن‌گاه.
- ۱۳- حافظ شیرازی، (۱۳۸۴). دیوان حافظ. تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد.
- ۱۴- حسینی‌راد، ع. (۱۳۸۴). مبانی هنرهای تجسمی. تهران: شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی.
- ۱۵- روح‌الهی، ح. (۱۳۸۶). «ابومعشر بلخی». کتاب ماه علوم و فنون. صص ۹۳-۸۶.
- ۱۶- ساعدی، غ.ج. (۱۳۴۵). اهل هوا. تهران: امیرکبیر.
- ۱۷- سعدی شیرازی، (۱۳۷۴). بوستان. تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: ققنوس.
- ۱۸- شاملو، ا. (۱۳۸۵). کتاب کوچه. ج ۴. تهران: مازیار.
- ۱۹- شایسته‌فر، م. (۱۳۸۸). «مکتب نگارگری بغداد با تکیه بر مضامین شیعی». مطالعات هنر اسلامی، ۵ (۱۰)، صص ۷۶-۵۹.

- ۲۰- شمیسا، س. (۱۳۹۰). نقد ادبی. تهران: میترا.
- ۲۱- شهریاری، ک. (۱۳۷۸). زن در اساطیر ایران و بین‌التهرین. تهران: فارس.
- ۲۲- صفا، ذ.ا. (۱۳۷۴). تاریخ ادبیات ایران. تلخیص سید محمد ترابی. تهران: فردوس.
- ۲۳- طاهری، ع. (۱۳۹۶). «مطالعه تطبیقی نگاره‌های کتاب سعادت و کتاب البلهان ابومعشر بلخی». هنرهای زیبا هنرهای تجسمی، ۲۲ (۱)، صص ۱۵-۲۹.
- ۲۴- طوسی، م.ا. (۱۳۸۲). عجایب المخلوقات. به اهتمام منوچهر ستوده. تهران: علمی و فرهنگی.
- ۲۵- کمبل، ج. (۱۳۹۵). قهرمان هزارچهره. ترجمه شادی خسروپناه. مشهد: گل آفتاب.
- ۲۶- معلوف، ل. (۱۳۸۴). المنجد: عربی فارسی. ترجمه محمد بندریگی. تهران: پروهان.
- ۲۷- مولانا. (۱۳۶۶). کلیات شمس تبریزی. به اهتمام بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: سپهر.
- ۲۸- وولگر، ک. (۱۳۹۵). سفر نویسنده: ساختار اسطوره‌ای در خدمت نویسندگان. ترجمه محمد گذرآبادی همهدی. تهران: مینوی خرد.
- ۲۹- یونگ، ک. (۱۳۹۵). انسان و سمبل‌هایش. ترجمه 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]

