پیشینه چهره‌نگاری در تاریخ نقاشی ایران

(با تکیه بر خمسه نظامی گنجوی و چهار مقاله نظامی عروضی سمرقندی)

چکیده

باور عمومی در جامعه هنری ایران چنین شکل گرفته که چهره‌نگاری با هدف شبیه‌سازی portrait panting به عنوان گونه‌ای از نقاشی واقع‌نما، پدیده‌ای است که در نتیجه‌ی گسترش روابط بازرگانی و فرهنگی با اروپا و در سده ۱۰ و ۱۱ هجری در ایران آغاز شده است این دیدگاه اولین نمونه‌های چهره‌نگاری را نیز به نقاشان اروپایی نسبت می‌دهد که در عهد صفوی به ایران آمدند و از برخی رجال و شاهان صفوی شبیه‌سازی کردند.

اما گمان می‌رود تاکنون برای یافتن پیشینه ایرانی این طیف از نقاشی‌ها کوشش لازم به عمل نیامده است. پرسش اینجاست که آیا می‌توان با جستجو در منابع تاریخ ادبیات اعم از نظم و نثر، پرتوی برگذشته‌ی نامعلوم چهره‌نگاری در ایران افکند؟ این پژوهش نشان می‌دهد که آثار منظوم و منثور تاریخی که جوهر زندگی را در اعصار مختلف بازتاب می‌دهند در زمینه روشنگری در تاریخ نقاشی و چهره‌نگاری نیز کارآمدند. از میان بی‌شمار منابع تاریخ ادبیات فارسی، در اینجا دو شاهکار سده ششم هجری یکی به نظم و دیگری به نثر از دو اندیشمند همنام یعنی نظامی گنجوی و نظامی عروضی سمرقندی از این منظر ویژه مورد مطالعه و بررسی قرار می‌گیرند. این نوشتار اشارات مربوط به نقاشی از چهره را در خمسه نظامی و چهار مقاله‌ی نظامی عروضی بررسی می‌کند. شیوه جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و روش تحقیق توصیفی- تحلیلی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در سده ششم هجری و پیش از آن نیز- در شرق و غرب ایران آن روز- نقاشی از چهره اشخاص با هدف شبیه‌سازی و به جهت شناسایی رواج داشته است در حالی که منابع تخصصی تاریخ نقاشی در این باره خاموش‌اند.

کلید واژگان: نظامی گنجوی، نظامی عروضی سمرقندی، نقاشی، چهره‌نگاری، چهار مقاله، خمسه نظامی.

مقدمه

امروزه نقاشی از سیمای افراد و چهره‌نگاری، پدیده‌ای غربی دانسته می‌شود که گویی در ایران پیشینه چندانی ندارد. این دیدگاه پیدایش آثار مزبور را به پس از آشنایی ایرانیان با هنر واقع‌گرا و این جهانی مغرب زمین مربوط دانسته و آن را با حضور برخی نقاشان غربی حاضر در ایران عصر صفوی همزمان می‌داند چه بسا اولین چهره‌ها توسط نقاشان هلندی یا یونانی از برخی رجال و شاهان صفوی نقاشی شده باشد.

این گونه از نقاشی در دوره صفوی چندان قوامی نیافت تا آن که در دوران زند و قاجار کم کم اعتبار حاصل نمود ولی با آمدن دوربین عکاسی و نیازهای جدید جامعه شهری در نیمه دوم عهد قاجار، کاربرد و عملکرد آن تغییر کرد.

این مقاله می‌کوشد تا با تکیه بر آثار شاخص ادبی در گذشته‌های دور، اثبات کند که پندار پیش گفته، دقیق یا صحیح نیست بلکه چهره‌نگاری و شبیه‌سازی در نقاشی ایران از دیرباز وجود داشته است. منابع و مستندات اثبات‌کننده این ادعا بسیارند اما در این نوشتار فقط به دو کتاب پراهمیت از سده ششم هجری یعنی خمسه نظامی گنجوی و چهار مقاله‌ی نظامی عروضی سمرقندی پرداخته می‌شود.

باید توجه داشت که دو کتاب نامبرده همزمان تألیف شده‌اند پس امکان تأثیرپذیری مؤلفان از یکدیگر منتفی است. در دو قالب ادبی متفاوت پدید آمده‌اند یکی به نظم است و دیگر به نثر. سبک و سیاق ادبی آنها کاملاً جدای از هم و هدف از تألیف آنها اساساً متفاوت است یکی واقع‌گرایانه است و دیگری خیالپردازانه. مؤلفان در دو سرزمین دور از هم می‌زیسته‌اند یکی در خراسان و دیگری در آذربایجان. اما هر دو کتاب به موضوع چهره‌نگاری توسط برخی نقاشان با کاربردهای ویژه اشاره دارند و این درجه اعتبار و درصدِ پذیرشِ این واقعیت تاریخی را بالاتر می‌برد.

دو مؤلف اندیشمند قصد آن نداشته‌اند که برای دوستداران تاریخ نقاشی در آینده‌ای نامعلوم مواد خام تهیه کنند اما ناخواسته چنین کاری را کرده‌اند. اشارات نویسندگان به چهره‌نگاری جزو موضوعات اصلی کتابها نبوده است به همین دلیل هر چند تاکنون بارها ارزش‌های گوناگون- به ویژه ادبی- این کتاب‌ها مورد نقد و تکریم قرار گرفته اما از منظر روشنگری در تاریخ نقاشی واکاوی و پژوهیده نشده‌اند در حالی که مطلب حاضر نشان می‌دهد اگر درباره یک متن تاریخی پرسش‌های جدید و متناسبی طرح گردد پاسخ‌های نو و متفاوتی نیز دریافت خواهد شد.

منابع فراوان تاریخ ادبیات فارسی که از سده‌های دور و نزدیک بر جای مانده‌اند گنجینه‌های درخشانی هستند که لایه‌های پنهان فراوانی دارند برای یافتن آنچه در این لایه‌ها نهفته است باید پرتوهای مناسب را به زوایای متعدد آنها

تاباند آن زمان است که ارزش‌های آنها اندک اندک آشکار می‌شود.

پیشینه تحقیق

با توجه به منابع موجود تاکنون پژوهشی که دو منبع ادبی مورد نظر را از منظر روشنگری در تاریخ نقاشی به ویژه شبیه‌سازی و چهره‌پردازی مورد مطالعه قرار داده باشند وجود ندارد اما در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل بازتاب نقاشی در جامعه قرن ششم هجری با نگرش در آثار نظامی گنجوی» مریم خرمی و مینو خانی کوشیده‌اند اشاراتی را که نظامی گنجوی در خمسه به هنر و از جمله کلیّت هنر نقاشی داشته است مورد مطالعه قرار دهند. بدیهی است در مقاله مزبور چهره‌پردازی موضوع اصلی نبوده و البته از نظامی عروضی و چهار مقاله نیز یادی نشده است.

نظامی گنجوی و آثار او

حکیم جمال‌الدین ابومحمد الیاس بن یوسف بن زکی بن مؤید نظامی گنجوی از استادان بزرگ و ارکان شعر پارسی است. مولد شاعر را همه تذکره نویسان گنجه دانسته‌اند و او خود نیز در اشعار خویش نسبت خود را به گنجه تصریح کرده است. تاریخ ولادت او حدود ۵۳۰هـ است عمر خود را در گنجه گذرانده و تاریخ وفات او حدود ۶۰۰هـ در همین شهر اتفاق افتاده است. نظامی غیر از دیوانی که فقط بخش‌هایی از آن در دست است پنج مثنوی مشهور به نام پنج گنج دارد که آنها را عادتاً خمسه نظامی گویند. مخزن‌الاسرار ۵۷۰هـ خسروشیرین ۵۷۶هـ لیلی و مجنون ۵۸۴هـ بهرام‌نامه (هفت پیکر یا هفت گنبد) ۵۹۳هـ و پنجمین مثنوی او اسکندرنامه است که احتمالاً به سال ۵۹۹ سروده شده است.

مهارتی که نظامی در تنظیم و ترتیب منظومه‌های خود به کار برده است باعث شد که به زودی آثار او مورد تقلید شاعران قرار گیرد این تقلید از قرن هفتم به بعد آغاز شد و در تمام دوره‌های ادبی زبان فارسی ادامه داشت (صفا، ۱۳۷۲، ج۱: ۸۱۰-۷۹۸ با تلخیص).

نظامی در قلمرو سلجوقیان و امرای دست نشاندگان آنان پرورده شد. در این دوره که انحطاط دولت سجلوقی آغاز شده است اتابکان هم که سرپرستی شاهزادگان صغیر را به عهده داشتند موفق به تشکیل دولت‌های محلی شدند که اتابکان آذربایجان از آن جمله بودند. اتابکان آذربایجان از سال ۵۳۱ به وسیله شمس الدین ایلدگز قدرتی یافتند و

سپس محمد جهان پهلوان، آنگاه قزل ارسلان و بعد از او پسر جهان پهلوان نصرت‌الدین ابوبکر و بالاخره پسر دیگر جهان پهلوان، مظفرالدین ازبک تا سال ۶۲۲ هـ حکمروایی کردند تا آن که به دست خوارزمشاهیان برافتادند. اتابکان آذربایجان به شاعران توجه نشان می‌دادند و نظامی برخی از آثار خود را به این خاندان تقدیم کرد.

در عصر نظامی هنوز هم شروانشاهان با حفظ روابط خود با سلجوقیان به شروان و حوالی آن حکومت می‌کردند و نظامی لیلی و مجنون خود را به درخواست یکی از افراد این خاندان به نظم در آورده است (احمدنژاد، ۱۳۶۹: ۴-۳ با تلخیص).

نظامی عروضی سمرقندی و آثار او

ابوالحسن نظام‌الدین احمد بن عمر بن علی سمرقندی معروف به نظامی عروضی از شاعران و نویسندگان قرن ششم هجری است. نظامی با آن که از مقام بلند خود در شعر سخن می‌گوید او را مهارتی چنان که باید در شعر نبود و یا اگر درین فن استاد و مطلع بود از ذوق خدا داد بهره‌یی وافر نداشت و حال آن که در نثر استادی بزرگ است. چه در نثر مصنوع و آراسته و چه در نثر مرسل فصیح و شیوا ید بیضا می‌نماید و کتاب چهار مقاله او از جمله بدایع آثار پارسی و از بهترین نمونه‌های کتب منثور این زبانست. نظامی عروضی علاوه بر ادب که در آن متبحر بود در طب و نجوم نیز مهارت داشت.

وی در خدمت ملوک غوری آل شنسب به سر می‌برده و چنان که خود تصریح کرده است سال‌ها به مدح آن پادشاهان اختصاص داشته و کتاب خود را به نام ابوالحسن حسام‌الدین علی بن فخرالدین مسعود برادرزاده ملک شمس‌الدین محمد بن فخرالدین مسعود، پادشاه معروف غوری نوشته است.

از احوال نظامی عروضی اطلاع کافی در دست نیست گویا در اواخر قرن پنجم در سمرقند ولادت یافته و مدتی از جوانی خود را در مولد خویش به کسب علوم مشغول بوده است پس به خراسان رفته و از حدود ۵۱۰هـ به خدمت آل شنسب اختصاص یافت.

مهم‌ترین اثر نظامی عروضی مجمع النوادر است ک مشتمل است بر چهار مقاله در بیان شرایط چهار طبقه از ندمای سلاطین، یعنی دبیران و شاعران و منجمان و طبیبان. نویسنده در مقدمه هر مقاله با انشایی مزین و مصنوع شرایط و در بایست‌های هر یک از این فنون و مقدماتش را که برای صاحب فن لازم است ذکر می‌کند این کتاب در

حدود سال ۵۵۲-۵۵۱ تألیف شده است. شیوه انشای نظامی عروضی در ادب فارسی قابل توجه بسیار است. کلام او در همه موارد جزیل و استوار و خالی از زواید و در نهایت اتقان و فصاحت است. (صفا، ۱۳۷۲، ج۲: ۹۶۳-۹۶۱ با تلخیص).

چهره‌نگاری در خمسه نظامی گنجوی

با مطالعه پنج گنج نظامی گنجوی به سهولت می‌توان دریافت که این سخن سرای پارسی گوی نه تنها در قصه‌پردازی به زبان شعر تا روزگار خویش بی‌مانند بوده، بلکه نسبت به دیگر هنرها نیز تعلق خاطر ویژه‌ای دارد. وی بیش از همگنان اش با سایر هنرها مأنوس و از آنها آگاهی داشته است. مهندسی و معماری، نقاشی و صورتگری در انواع آن، موسیقی و نغمه‌ها و گوشه‌های متعدد آن، پیکرتراشی و پیکرسازی نمایش و لعبت بازی و رقص و خوشنویسی.... هنرهایی هستند که به تناسب رویدادهای پرفراز و فرود داستان‌ها در سروده‌های پیر گنجه جلوه می‌کنند.

در موارد بسیاری قهرمانان داستان‌های وی هنرمندانند. دو تن از شخصیت‌های اصلی داستان خسرو و شیرین یعنی شاپور- ندیم و وزیر و مشاور خسرو- نقاش و چهره‌نگار چیره‌دستی است و فرهاد رقیب عشقی خسرو هنرمند پیکرتراش است. از شخصیت‌های مهم بهرام‌نامه، سِنّمار (سمنار) معمار و سازنده کاخ خورنق و هم ایوان مداین است و شیده شاگرد و دست پرورده وی، سازنده کاخ مشهور هفت گنبد برای بهرام گور است. و نکیسا و باربد نیز موسیقیدانان نام‌آور دربار خسرو هستند که نظامی شناخت و تسلط خویش را بر ظرایف الحان و اغانی موسیقی ایران از زبان آنان باز می‌سراید.

با آن که کلید واژگانی هم چون نقش، نقاشی، چهره، چهره‌پرداز، نقشبند، تصویر، پرده تصویر، نقش دیوار، صورت، صورتگر و... در آثار نظامی به فراوانی به کار رفته است اما وی در چند قسمت از داستان‌های خود به طور مشخص به نقاشی از چهره افراد با هدف شبیه‌سازی اشاره می‌نماید.

در سرآغاز داستان خسرو و شیرین، شاپور که مشاور خسرو است راهی می‌جوید تا خسرو، شاه ایران را با شیرین که شاهدخت زیباروی ارمنستان است آشنا کند. او این کار را از طریق نشان دادن تصویر چهره خسرو به شیرین انجام می‌دهد بدین ترتیب که، به ارمنستان می‌رود و تفرجگاه شیرین و ندیمه‌هایش را یافته سحرگاه پیش از حضور شیرین و همراهانش در نزهتگاه حاضر شده تصویر چهره خسرو را بر کاغذی ترسیم کرده به شاخه درختی بر سر راه می‌آویزد تا شیرین به هنگام گذر آن را ببیند.

سحر تر زان بتـــان عشرت انگیر　　میـان دربـست شـــاپور سحرخیز

خجسته کاغذی بگرفت در دست　　به عینه صورت خسرو بر آن بست

بر آن کاغذ چو صنعت کرد لختی　　بدوســـانیـد بر ســـاق درخـتـــی

وز آن جا چون پری شد ناپدیدار　　رسیـدند آن پری رویـــان پری‌وار

(ثروتیان، ۱۳۶۶: ۱۵۶)

شیرین با دیدن تصویر خسرو شیفته او شد اما همراهان که چنین دیدند تصویر را از هم دریدند و آنجا را ترک کردند. شاپور دوباره در تفرجگاهی دیگر:

هـمان تمـــثال اول ســـاز کرده　　هـمان کاغـــذ بـرابـر بـاز کـرده

(همان: ۱۶۰)

و باز همان اتفاق تکرار شد و دلباختگی شیرین به تصویر بیشتر. در دفعه سوم نیز:

بـدان گلشن رسیده نقـش پرداز　　همان نقش نخستـین کـرده آغاز

(همان: ۱۶۴)

اما این بار شیرین خود تصویر را برداشته و به جستجوی نقاش آن برمی‌خیزد.

مهارت شاپور در نقاشی از چهره به گونه‌ای است که با اتکا به حافظه خود و در نتیجه‌ی همنشینی با خسرو، تصویر او را سه مرتبه متوالی با رعایت شباهت ترسیم می‌کند. قابل توجه آن که چون شیرین برای یافتن صاحب تصویر- خسرو- به مداین خواهد رفت پس لاجرم شباهت تصویری که او سه مرتبه مشاهده کرده و احتمالاً آخرین نمونه را در اختیار دارد به چهره واقعی خسرو ضروری است تا شیرین بتواند وی را شناسایی کند. جالب آن که شاپور برای توصیف زیبایی‌های چهره شیرین نزد خسرو، از نقاشی استفاده نمی‌کند و به توصیف سر و سیمای دلکش وی بسنده می‌کند زیرا شاپور تا این زمان شیرین را ندیده است تا ویژگی‌های چهره او را به خاطر بسپارد از این روست که خسرو آن گاه که به هنگام عزیمت به ارمنستان به طور اتفاقی و به هنگام آبتنی کردن در چشمه شیرین را می‌بیند او را نمی‌شناسد هر چند از زیبایی‌اش شگفت‌زده می‌شود.

نظامی گنجوی در داستان اسکندر (قسمت شرفنامه) نیز به تناسبِ داستان حکایتی درباره چهره‌نگاری و شبیه‌سازی آورده است.

اسکندر در سیر آفاقی که دارد گذارش به شهر بردع می‌افتد که شهر زنان است و زیبارویی نوشابه نام پادشاه آن مرز و بوم. نوشابه چون می‌شنود که اسکندر به نزدیکی سرزمین او رسیده، هدایایی در خور برایش می‌فرستد. اسکندر شگفت‌زده از آن چه درباره شهر و ساکنانش شنیده و متحیر از هدایایی که دریافت نموده، قصد آن می‌کند شخصاً شهر و پادشاهش را از نزدیک ببیند. پس خود لباس رسولان پوشیده به دروازه شهر می‌رود خدمتکاران و نگهبانان خبر آمدن رسولی را از سوی اسکندر پادشاه روم به نوشابه می‌دهند وی خود و دربار را می‌آراید و به رسول رخصت دیدار می‌دهد.

فرستاده- یا همان اسکندر- به هنگام ورود به بارگاه پرجلال نوشابه، رسم خدمت و خاکبوسی چنان که رسولان را می‌بایست به جای نمی‌آورد.

کمربند و شمشیر نگشاد باز　　به رسم رسولان نبردش نماز

(ثروتیان، ۱۳۶۸: ۲۹۷)

نوشابه متعجب از عملکرد غیر معمول او، در سکنات و سر و سیمایش دقیق می‌شود و چندی نمی‌گذرد که وی را بازمی‌شناسد.

ز سر تا قـــدم دید در شهـــریار　　زر پخـته را بر محک زد عیار

چو نیـکو نگه کـرد بـشناختـش　　زتخت خـود آرامـگه ساختش

خبر یافت از شه که اسکندرست　　نشست سر تخت را در خورست

(همان: ۲۹۷)

تلاش اسکندر برای پنهان داشتن شخصیت خود سودی نبخشید. اما نوشابه چگونه و از چه طریقی او را باز شناخت؟ نظامی چنین ادامه می‌دهد:

بفـــرمود کآرد کنیـــزی دوان　　حـریـری بـر و پیـکر خسروان

یکی گوشه از شقه آن حـــریر　　بدو داد کاین نقش بر دست گیر

ببین تا نشان رخ کیـست این؟　　در این کارگاه از پی چیست این

اگر پیـکر تست چنـدین مکوش　　به ابروی خویش آسمان را مپوش

سکندر به فرمـان او ســـاز کرد　　حریر نوشـــته زهـــم باز کرد

به عیـنه درو صورت خویش دید　　ولایت به دست بداندیش دید

ستیزه در آن کار نـامد صـواب فرو مـاند یکبارگی در جـواب

(همان: ۳۰۱)

با استناد به تومار حریری که چهره شاهان بر آن نقش بسته بود نوشابه راه انکار بر اسکندر که چهره خویش را در آن دیده بود بست. اما این تومار حریر چگونه ساخته شده بود؟ نوشابه چنین ادامه می‌دهد:

زهندوستان تا بیابان روم ز ویران زمین تا به آباد بوم

فرستاده‌ام سوی هر کشوری فراست‌شناسی و صورتگری

بدان تا زشـــاهان اقلـــیم گیـر زند صورت هر کسی بر حریر

نگارنده صـــورت از هـــر دیـــار سرانجام نزد من آرد نگار

چـون آرند صورت به نزدیک من در او بنگر د رای باریک من

گوا خواهم آن نقش را در نوشت زهر کس که این از که دارد سرشت

چو گویند نقش فلان پادشاست پذیرم که این نقش نقشیست راست

پس از ناخـن پای تا فرق سر گمارم به هر صورتی در نظر

زهر سالخوردی و هر تازه‌ای بگیرم به قدر وی اندازه‌ای

(همان: ۳۰۲)

در اینجا از نوعی آرشیو تصویری مورد نیاز حکومت‌ها سخن به میان آمده است. هر چند کلام موزون نظامی در برخورد نخست نوعی داستان‌پردازی همراه با نازک خیالی‌های شاعرانه به نظر می‌رسد اما در واقع حکام و پادشاهان از چنین آرشیوی بی‌نیاز نبوده‌اند. منابع تاریخی گفتار او را دارای پشتوانه‌های واقعی نشان می‌دهند. در این راستا مسعودی نویسنده نام‌آور سده چهارم هجری گزارشی دارد بسیار گویا.

از نویسندگان بزرگ سده چهارم هجری ابوالحسن علی بن حسین مسعودی است. از آثار مهم و مشهور اوست مروج الذهب و تنبیه الاشراف. وی کتاب اخیر را به سال ۳۴۵ هجری تألیف کرده است. دقت نظر و تعهد او در توصیف آنچه دیده فوق‌العاده است مسعودی در این باره می‌نویسد: «به سال سیصد و سوم در شهر استخر پارس به نزد یکی از بزرگ‌زادگان ایران کتابی بزرگ دیدم که ازعلوم و اخبار ملوک و بناها و تدبیرهای ایرانیان مطالب فراوان داشت که چیزی از آن را در کتب دیگر چون «خدای نامه» و «آیین‌نامه» و غیره ندیده بودم.

تصویر بیست و هفت تن از ملوک ایران از خاندان ساسانی- بیست و پنج مرد و دو زن- در آن بود و هر یک را به روز مرگ پیر بوده یا جوان با زیور و تاج و ریش و چهره تصویر کرده بودند با قید این که ایشان چهارصد و سی و سه سال و یک ماه و هفت روز پادشاهی کرده‌اند و چنان بوده که وقتی یکی از شاهان بمردی تصویر او را کشیده به خزینه می‌سپردند تا زندگان از وصف مردگان بی‌خبر نمانند. صورت پادشاهانی که به جنگ بودند ایستاده بود و پادشاهی که به کاری می‌پرداخت نشسته بود، با ذکر سرگذشت هر پادشاه و رفتار وی با خواص یاران و عوام رعیت و حادثه‌ها و اتفاقات مهم که به دوران پادشاهی وی پدید آمده بود و تاریخ کتاب چنان بود که در نیمه جمادی الاخر به سال یکصد سیزدهم از روی اسناد خزاین ملوک ایران نوشته شده و برای هشام عبدالملک از پارسی به عربی آمده بود. نخستین پادشاه اردشیر بود که در زمینه سرخ درخشان و لباسش به رنگ آسمانی و تاجش سبز و طلایی بود و نیزه‌ای به دست داشت و ایستاده بود و آخرشان یزدگرد پسر شهریار پسر خسروپرویز که در زمینه سبز مزین با لباس مزین آسمانی با تاج قرمز ایستاده و نیزه در دست در حالی که به شمشیر تکیه کرده بود، با رنگ‌های شگفت که اکنون نظیر آن یافت نمی‌شود و با طلا و نقره محلول و مس حکاکی شده. صفحه به رنگ فرفیری[1] بود باساختی عجیب که از فرط نکویی و دقت ساخت ندانستم کاغذ است یا پوست.» (مسعودی، ۱۳۸۱: ۹۹)

نوشته دقیق و رسای مسعودی بی‌نیاز از هر گونه توضیح اضافی، وجود نوعی آرشیو تصویری از بزرگان را حداقل از دوره ساسانی به بعد تأیید می‌کند. چرا باید وجود چنین کتاب‌ها یا آرشیوی را در عهد نظامی یا بعد از آن دور از واقعیت بپنداریم؟ همین نیاز بود که در ادوار بعدی حکام و پادشاهان را ملزم می‌کرد تا تابلوهایی را که نقاشان از سر و سیمای آنان کشیده بودند به دیگر کشورها و برای دیگر شاهان ارسال کنند. چه تعداد از شمایل شاهان قاجار به دربارهای دیگر کشورها فرستاده شده است؟ چه تعداد از پرتره‌های شاهان اروپایی به عنوان هدایای درباری در کاخ موزه گلستان تهران نگهداری می‌شود؟

چهره‌نگاری در چهار مقاله نظامی عروضی

در دنیای شعر و شاعری که صور خیال نقشی کلیدی در آن ایفا می‌کند خاصه بیان نظامی گنجوی که بسیار توصیفی و تصویرپردازانه است و به ویژه در داستان خسرو و شیرین که قصه عشق و شور و دلدادگی و باغ و بهار است چندان شگفت نیست که دیگر هنرها نیز همانند موسیقی و رقص و نمایش و پیکرتراشی و نقاشی در آن جلوه‌ای داشته

باشند ولی چهار مقاله که نثری رسمی و منشیانه دارد و نمونه اعلایی از فصاحت و بلاغت است چندان انتظار نمی‌رود که در عرصه تاریخ نقاشی راهنما و روشنگر باشد، اما هست.

نظامی عروضی در مقاله چهارم آنجا که به روابط غیردوستانه سلطان محمود غزنوی و ابن سینا می‌پردازد بدون این که قصد تاریخ هنرنگاری داشته باشد حکایتی را ثبت کرده است که در روشنگری برای پیشینه چهره‌پردازی در ایران سده پنجم و ششم هجری کم نظیر است و آن حکایت چنین است:

«و سلطان را مقصود از ایشان ابوعلی بوده بود و ابونصر عرّاق نقاش بود، بفرمود تا صورت ابوعلی بر کاغذ نگاشت و نقاشان را بخواند تا بر آن مثال چهل صورت نگاشته و با مناشیر باطراف فرستادند و از اصحاب اطراف درخواست که: «مردی است بدین صورت و او را ابوعلی سینا گویند. طلب کنند و او را به من فرستند.» اما چون ابوعلی و ابوسهل[۲] با کس ابوالحسین السهیلی از نزد خوارزمشاه برفتند چنان کردند که بامداد را پانزده فرسنگ رفته بودند [...] وقتی بوعلی در گرگان بود قابوس که توانایی‌های او را دیده بود گفت: «او را به من آرید» خواجه ابوعلی را پیش قابوس بردند و قابوس صورت بوعلی داشت که سلطان یمین‌الدوله فرستاده بود. چون پیش قابوس آمد گفت: «انت بوعلی؟» گفت: «نعم یا ملک معظم» قابوس ازتخت فرود آمد و چند گام ابوعلی را استقبال کرد و در کنارش گرفت» (نظامی عروضی، ۱۳۳۳: ۲۲-۲۰ با تلخیص)

آیا روشن‌تر از این می‌توان به سابقه و رونق چهره‌پردازی با هدف شبیه‌سازی در سده ۵ و ۶ هجری اشاره کرد؟ آیا این متن تاریخی تردید و ابهامی باقی می‌گذارد؟

کین توزی سلطان محمود غزنوی با بسیار کسان از جمله ابن‌سینا که متهم بود «در مناهج تشیع سلوک دارد در دیگر منابع تاریخی هم آمده است. سلطان غزنه حسن بن میکال را برای دستگیری بوعلی- و برخی دیگر از بزرگان- به خوارزم فرستاد که در این ایامِ محل بود و باش شیخ الرئیس بود اما خوارزمشاه که دل با بوعلی داشت وی را از ماجرا آگاه کرد و او نیز قبل از رسیدن سفیر سلطان محمود، خوارزم را به قصد جرجان و دربار شمس المعالی قابوس بن وشمگیر ترک کرد. سلطانِ ناکام، اینجاست که نقاشان را به تصویر کردن چهره وی و فرستادن به شهرهای مختلف می‌گمارد. این رویداد در منابع متعدد تاریخی ذکر شده است اما نه با این دقت و صراحت.[۳] (نک: فرای، ۱۳۶۳: ۱۸۷) و (اقبال آشتیبانی، ۱۳۸۶: ۴۱۵)

نوشتار نظامی عروضی بسیار موجز اما کاملاً رساست و در تک تک جملات آن نکته‌های راهگشایی جهت زدودن

ابهام از پیشینه چهره‌نگاری وجود دارد.

نظامی در اتفاقی نادر نام نقاش چهره‌پردازی از سده پنجم هجری به نام ابونصر عرّاق[۴] را جاودانه کرده است. با توجه به مرکزیت و پایتختی شهر غزنه در عصر سلطان محمود، انتظار می‌رود وی در دسترس و اهل غزنه بوده باشد. پذیرفتنی است که ابونصر، بوعلی را دیده و می‌شناخته است چه در غیر این صورت نمی‌توان مختصات دقیق سیمای فردی ناشناس را نقاشی کرد.

با توجه به لحن نظامی عروضی که از توانایی و تخصص ابونصر، با شگفتی یاد نمی‌کند معلوم می‌شود که عملکرد وی نه در جامعه عصر سلطان محمود- آغاز سده پنجم- و نه در عصر مؤلف چهار مقاله- نیمه سده ششم هجری- امری غیرمعمول و شگفت‌انگیز و یا استثنایی نبوده است چه بسا نقاشان دیگری نیز همتا و هم‌آورد او بوده‌اند. با درنگی در شرایط اجتماعی لازم برای پدید آمدن اسلوب‌هایی اینچنین در هنر، می‌توان پذیرفت که ابونصر و همتایان او استادانی داشته و لاجرم آموزش‌هایی دیده‌اند و این عمل نقاشانه روشی متداول بوده است.

عروضی در فرازی دیگر می‌گوید که گروهی نقاش را فرا خوانده‌اند تا چهل مرتبه از روی اثر اصلی که حاصل قلم موی ابونصر بوده چهره بوعلی را بازآفرینی یا به بیانی امروزی کپی کنند جهت ارسال به شهرهای مختلف. این که چند نفر نقاش برای خلق این چهل تصویر فراخوانده شده‌اند نظامی چیزی نمی‌گوید اما این نکته کاملاً روشن می‌کند عده قابل ملاحظه‌ای از نقاشان در آن عصر و آن حوزه جغرافیایی حضور داشته‌اند که از عهده چنین سفارشی برمی‌آمدند.

اما چرا باید دیگر نقاشان از کار ابونصر کپی کنند؟ زیرا در این صورت الگویی واحد و مشترک به لحاظ مختصات سیماشناختی پدید می‌آید که شناسایی متهم را تسهیل می‌کند. دیگر آن که سرعت تولید بالا رفته، تصاویر هر چه سریع‌تر به اطراف و اکناف فرستاده می‌شوند پیش از آن که متهم بتواند خیلی دور شده یا بگریزد. علاوه بر اینها چه بسا دیگر نقاشان شخص بوعلی را از نزدیک ندیده و ویژگی‌های دقیق سیمای او را نشناسند پس تمکین از یک الگوی واحد کاملاً منطقی و درست به نظر می‌رسد.

انتظار طبیعی آن است که پس از پایان کار نقاشان و خلق چهل تصویر از سیمای بوعلی سینای فراری، این نقاشی‌ها برای حکام مختلف به چهل منطقه یا شهر یا سرزمینی که گمان می‌رود ابن سینا بدانجا پناه برده یا گریخته است ارسال شوند.

ظاهراً پیش‌بینی سلطان یا کارگزاران حکومتی غزنه هوشمندانه و قرین صحت بوده است زیرا یکی از این چهره‌ها

به دست قابوس بن وشمگیر زیاری در گرگان رسیده و از روی همین نقاشی بود که قابوس سیمای میهمان ناخوانده خویش را با آن قیاس و بوعلی را شناسایی کرده اما چون همانند خوارزمشاه دل با بوعلی داشته پس برخلاف انتظار سلطان محمود وی را به غزنه اعزام ننموده بلکه پذیرای وی می‌شود.

بر مبنای نوشته عروضی می‌توان گفت تصویر بوعلی در گستره‌ای بسیار وسیع پخش شده است نه فقط در سرزمینهای زیر سلطه سلطان محمود بلکه بعضاً در ولایات همجوار نیز، در هر ولایت یک تصویر. فقط در چنین حالتی است که تصویر بوعلی در دربار قابوس در تبرستان قابل درک است وگرنه زیاریان هر چند از سطوت سلطان محمود هراسناک بودند اما محدوده جغرافیایی‌شان در این سال‌ها استقلال نسبی داشت و جزو متصرفات سلطان غزنه نبود. نتیجه این کنکاش آن که در تمامی چهل ولایتی که تصویر بوعلی پخش شده است فعل شناسایی کسی بر مبنای تصویرش امری عادی بوده و تصویرگری چهره با هدف شبیه‌سازی امری عادی‌تر از آن.

و در نهایت باید به این نکته هم توجه داشت که نظامی عروضی نوشتار خود را ۱۵۰ سال پس از آن واقعه ذکر می‌کند یعنی در میانه سده ششم هجری. او زاده سمرقند است و در شهرهای مختلف خراسان زیسته است. همین که نظامی از موضوعی این سان جذاب و امروزه شگفت‌آور با زبانی و لحنی عاری از هیجان گزارش می‌دهد نشانگر آن است که این عملکرد هنری در عصر نظامی و دربار غوریان نیز چندان عجیب و یا ناشناخته نبوده است.

نتیجه

منابع تاریخ ادبیات اعم از نظم یا نثر بازتابی از جهان پیرامون و جوهر زندگی در عصر خویش‌اند. هر چند چنین منابعی غالباً از منظر ارزش‌های ادبی مورد مطالعه و نقد قرار می‌گیرند اما عمده کتاب‌های تاریخی، دارای لایه‌های پنهان بسیارند که چه بسا در نگاه اول چندان به چشم نیاید و مهم جلوه ننماید ولی در صورتی که پرتوهای لازم از زوایای مناسب بر آن تابیده شود نهفته‌های خویش را آشکار می‌کنند.

نظامی گنجوی و نظامی عروضی اولین یا آخرین کسانی نیستند که در تألیفات خویش به موضوع چهره‌نگاری از افراد پرداخته‌اند بلکه در غالب کتاب‌های تاریخی می‌توان چنین اشاراتی را یافت اما در گذشته چنین نیازهایی احساس نمی‌شده و در نتیجه منابع از چنین زوایایی مورد پژوهش قرار نمی‌گرفته‌اند. آنچه از مقایسه مطالب دو کتاب حاصل می‌شود این که:

- قالب‌های ادبی متفاوت دو کتاب، بازتاب چهره‌پردازی را در نظم و نثر هر دو تأیید می‌کند.

- همزمانی دو تألیف، استقلال رأی نویسندگان و عدم تأثیرپذیری از یکدیگر را مؤکد می‌کند.

- فاصله بسیارِ محل زندگی نویسندگان و تألیفات، نشان روشنی از گسترش این شاخه از هنر در شرق و غرب کشور است.

- وابستگی مؤلفان به دو حکومت متفاوت نشانگر رونق این گونه از نقاشی در میان همه دولت‌ها فارغ از سیاست‌های منطقه‌ای حکام و پادشاهان است.

- نگاه رئالیستی نظامی عروضی و بینش رمانتیک نظامی گنجوی بیانگر بازتاب یک واقعیت اجتماعی، فارغ از گرایشات سبک شناختی مؤلفان است.

- چون اشاره به چهره‌نگاری در هر دو منبع به گذشته مربوط می‌شود اما این گذشته در بیان نظامی گنجوی عصر ساسانی (حدود ۶۰۰ سال قبل از تألیف کتاب) و در نوشته نظامی عروضی مربوط به عصر غزنوی (حدود ۱۵۰ سال قبل از تألیف کتاب) می‌شود نشانه‌ای از تداوم این هنر در ادوار دور تا عصر مؤلفین دارد.

- از آن رو که هیچ یک از مؤلفین از چهره‌نگاری با اعجاب و شگفتی یاد نمی‌کنند روشنگر آن است که در عصر ایشان (سده ۶هـ) نیز این عملکرد هنری امری عادی و متداول بوده است.

پس دو کتاب مکمل یکدیگرند در اثبات این مدعا که چهره‌نگاری در ایران پیشینه‌ای کهن دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱- فرفیری: ارغوانی یا قرمز یا بنفش. مأخوذ از کلمه لاتینی پورپورا purpura که نام رنگی سرخ است و قدما آن را از نوعی صدف می‌گرفتند و بهترین و پربهاترین آن فرفیز صوری بوده است که از شهر صور می‌آوردند (دهخدا، ج۱۱، ۱۷۰۹۱ :۱۳۷۷)

۲- این ابوسهلِ همراه ابن‌سینا ظاهراً در راه وفات یافته و به گرگان نرسیده است. (نک: فرای، ۱۳۶۳: ۳۶۳)

۳- سلطان محمود را در آن باب (دستگیری ابن‌سینا) اهتمام تمام بود بفرمود تا ابونصر که در علم تصویر خبیر بود، صورت ابوعلی را پرداخته و مصوران از آن روی بر نقش جمال ابوعلی اطلاع یافته تمثال شیخ‌الرئیس را بپرداختند و مقرر داشت که آنها را به مردم هوشیار بسپارند تا هر کس را بدان شباهت ببینند و اصل را باسواد مطابق یابند گرفته

به پایه سریر سلطنت فرستند من جمله چند تمثال هم بر ساحت جرجان فرستاده شد القصه شیخ الرئیس با همراهان به عزیمت جرجان و ری روانه شدند. ابوسهل مسیحی در طی طریق از فرط تشنگی، راه عدم پیش گرفت. (دهخدا، ج۱، ۱۳۷۷: ۸۱۶).

۴- یعقوب آژند بدون ذکر مأخذی، نقاش را ابونصر بن عراق و نقاش دربار سلطان محمود غزنوی معرفی می‌کند (آژند، ۱۳۸۵: ۱۲۲) در کتاب احوال و آثار نقاشان قدیم ایران نیز اشاراتی به این هنرمند شده است. (کریمزاده تبریزی، ج۱، ۱۳۷۶: ۵۰-۴۹).

منابع

آژند، یعقوب (۱۳۸۵) مکتب نگارگری اصفهان، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول، تهران.

احمدنژاد، کامل (۱۳۶۹) تحلیل آثار نظامی گنجوی، شرکت چاپ و انتشارات علمی، چاپ اول، تهران.

اقبال آشتیانی، عباس (۱۳۸۶) تاریخ ایران (بعد از اسلام)، مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ دوم، تهران.

ثروتیان، بهروز (۱۳۶۸) شرفنامه، نظامی گنجه‌ای، انتشارات توس، چاپ اول، تهران.

ثروتیان، بهروز (۱۳۶۶) خسرو و شیرین، نظامی گنجه‌ای، انتشارات توس، چاپ اول، تهران.

خرَمی، مریم. خانی، مینو (۱۳۹۶) تحلیل بازتاب نقاشی در جامعه قرن ششم هجری با نگرش در آثار نظامی گنجوی، باغ نظر، سال چهاردهم، شماره ۵۱، صص ۷۰-۶۱.

دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷) لغت نامه، ج۱ و ۱۱، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم، تهران.

ر. ن. فرای (۱۳۶۳) تاریخ ایران از اسلام تا سلاجقه، از سلسله تحقیقات گروه تاریخ ایران دانشگاه کمبریج، مترجم، حسن انوشه، امیرکبیر، چاپ اول، تهران.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۲) تاریخ ادبیات در ایران، انتشارات فردوس، چاپ دوازدهم، تهران.

کریمزاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۶) احوال و آثار نقاشان قدیم ایران، ج۱، انتشارات مستوفی، چاپ اول، تهران.

مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین (۱۳۸۱) التنبیه الاشراف، ابوالقاسم پاینده، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم، تهران.

نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن عمر بن علی (۱۳۳۳) چهار مقاله، به کوشش دکتر محمد معین، انتشارات

زوار، چاپ سوم، تهران.