Archive of SID

بازآفرینی نگاره‌های نسخهٔ خطّی منظومهٔ ورقه و گلشاه

سمیه محمّدزاده مقدم
کارشناس ارشد پژوهش هنر
moghaddam@engineer.com

چکیده

در دورهٔ حکومت سلجوقیان و در پی بوجود آمدن ثبات نسبی در امور سیاسی و اجتماعی و اقتصادی، مکتب هنری سلجوقی شکل گرفت. از هنرهایی که در این مکتب بسیار برجسته شد هنر نگارگری بود. نمونه‌های بسیار ارزشمند نگارگری آن دوره در نسخه‌های خطی بجای مانده از آن دوران باقی مانده است. یکی از این نسخه‌ها منظومهٔ ورقه و گلشاه عیوقی است که هفتادویک نگاره از وقایع داستان در آن هست. این نگاره‌ها دارای ویژگی‌های هنر مکتب سلجوقی است که البتّه بی‌تأثیر از مکاتب پیش نیست. به علّت اینکه اصل نسخه در موزهٔ استانبول ترکیه است و دسترسی به آن دشوار، و نیز به دلیل آنکه همهٔ تصاویر این نسخه به‌صورت یکجا تجمیع نشده و تعداد محدودی از آن دردست پژوهشگران است. در این پژوهش به بازآفرینی این تصاویر پرداخته‌ایم.

واژگان کلیدی: نگارگری؛ ورقه و گلشاه؛ بازآفرینی.

۱- مقدّمه

نقّاشی و نگارگری دست‌کم در ایران پیشینهٔ کهنی دارد. کتاب مصوّر ارژنگ که شاید بتوان آن را معجزهٔ مانی دانست، بخوبی گویای این دیرینگی است. یکی از مهمترین اهداف نگارگران در مصوّر ساختن کتاب‌ها کمک به درک بهتر معنا و مفهوم متن کتاب‌ها و هدف دیگر از این کار کتاب‌آرایی و آراستن صفحات کتاب به تصاویر زیبا بود.

در ایران پس از اسلام نخستین نشانه‌های کتاب‌های مصوّر را در قرون چهارم و پنجم می‌یابیم. طبق آنچه در مقدّمهٔ شاهنامهٔ به نثرنگاشته شدهٔ ابومنصوری هست، کلیله و دمنهٔ منظوم رودکی- که البتّه از بین رفته و امروزه فقط چند بیت پراکنده از آن بجاست- مصوّر بوده است: «نصربن احمد... رودکی را فرمود تا به نظم آورد. و کلیله و دمنه اندر زبان خُرد و بزرگ افتاد و نام او بدین زنده گشت و این نامه از او یادگاری بماند. پس چینیان تصاویر اندر افزودند تا هرکس را خوش آید دیدن و خواندن آن.» (صفا، ۱۳۷۰: ۱۶۰) در قرن پنجم با کتاب مصوّر دیگری مواجه هستیم؛ این کتاب الفیه و شلفیه نام داشت که گویا ازرقی هروی سروده بود. این کتاب دارای تصاویر غیراخلاقی بود (ن.ک لغت‌نامهٔ دهخدا ذیل الفیه و شلفیه) و سلطان مسعود غزنوی تصاویر این کتاب را بر روی دیوارهای استراحتگاه خویش نقش کرده بود که این کار خشم پدرش- سلطان محمود- را برانگیخته بود. (بیهقی، ۱۳۸۷: ۱۴۶)

با روی کار آمدن دولت سلجوقی، ثبات سیاسی و اقتصادی و اجتماعی بر کشور حاکم شد و وزیران دانشمند و کاردانی چون عمیدالملک کندری و خواجه نظام‌الملک طوسی در اعتلای دانش و فرهنگ و ادب و هنر کوشیدند. حاصل این فرایند در هنر پیدایش مکتب هنری سلجوقی بود که دست‌کم در زمینهٔ هنر نگارگری می‌توان آن را نخستین مکتب نگارگری ایرانی- اسلامی به شمار آورد. نسخه‌های خطی مصوّر بجای مانده از این دوران گنجینه‌ای ارزشمند از نگاره‌های این مکتب هنری است. یکی از این نسخه‌ها منظومهٔ عاشقانه و حماسی ورقه و گلشاه است که هفتادویک نگاره دارد و خوشبختانه از گزند حوادث روزگار در امان بوده و عیناً به دورهٔ ما رسیده است. شاعر این منظومه عیوقی هروی است. این داستان برداشتی از عروه و عفرا است که قصّهٔ آنها در سرزمین‌های عربی رایج بوده است. قدیمی‌ترین نسخه‌ای که از این منظومه بجای مانده همان نسخه‌ای است که دارای هفتادویک نگاره از اتّفاقات داستان است. نخستین‌بار مرحوم عبّاس اقبال آشتیانی و احمد آتش از وجود چنین نسخه‌ای

www.SID.ir

Archive of SID

خبر داده‌اند. (ن.ک مقدّمهٔ ورقه و گلشاه: سه) اصل این نسخه در موزهٔ توپکای‌سرای (طوپقاپوسرای) ترکیه نگهداری می‌شود. مرحوم ذبیحا... صفا این منظومه را بر اساس همین نسخه در سال ۱۳۴۳ تصحیح کرد و به چاپ رسانید. آنچه ارزش فراوان نسخهٔ خطی بجای مانده از این منظومه را دوچندان می‌کند نگاره‌های موجود در این نسخه است. با وجود اهمیت فراوانی که منظومهٔ ورقه و گلشاه و نگاره‌های موجود در آن در هنر نگارگری ایرانی و اسلامی داشته و دارد، سوابق مورد مطالعهٔ موضوع این پژوهش نمایانگر آن است که تاکنون در اغلب موارد، بررسی‌های انجام گرفته یا متوجّه جنبهٔ ادبی این اثر بوده و یا ترجمه‌هایی از این اثر به زبان‌های دیگر بوده است؛ گاهی هم نگاره‌های این منظومه و خود اثر از زوایای تاریخی مورد مطالعه و مداقه قرار گرفته است. نکتهٔ حائز توجّه این است که بنا بر این واقعیت که اصل اثر ورقه و گلشاه در موزهٔ توپکاپی‌سرای شهر استانبول ترکیه نگهداری می‌شود، این امر از عوامل محدودکنندهٔ مطالعهٔ هنری این اثر بدیع است و به همین دلیل است که عمدهٔ مطالعات انجام گرفته از روی کپی‌های اینترنتی به‌دست آمده و یا نسخه‌های چاپی بوده است که محقّقین را به دلیل عدم امکان تحلیل هنری، به سمت مطالعات تاریخی و ادبی رهنمون کرده است. البتّه همین عوامل مشوّق راقم این سطور برای بیان چرایی انتخاب منظومهٔ ورقه و گلشاه برای تحقیق است.

۲- منظومهٔ ورقه و گلشاه و سرایندهٔ آن

داستان ورقه و گلشاه شرح ماجرای عاشقانهٔ دو دلداده به نام ورقهٔ بن همام و دخترعمویش به نام گلشاه است. این داستان در صدر اسلام اتّفاق افتاده است. مکان جغرافیایی داستان نیز در سرزمین عربستان است.

۲-۱- خلاصهٔ داستان

در روزگار پیامبر اسلام قبیله‌ای به نام بنی‌شیبه در جوار مکه زندگی می‌کرد. هلال و همام دو برادر بودند که سالار این قبیله بودند. این دو برادر در یک شب صاحب فرزند شدند. فرزند هلال دختر بود که او را گلشاه نامیدند و فرزند پسر از آنِ همام بود و ورقه نام گرفت. این دو کودک در شرایط یکسانی تربیت یافتند و نسبت به هم انس و الفت پیدا کردند. شور و علاقهٔ این دو از همان اوان کودکی باعث شد که بزرگان قبیله آنها را در ایّام جوانی به عقد ازدواج یکدیگر در بیاورند. امّا درست در شب عقد ازدواج این دو عاشق، ربیع بن عدنان- رئیس قبیلهٔ بنی‌ضیبه- به سوی قبیلهٔ بنی‌شیبه لشکرکشی می‌کند و در طی شبیخون، بعد از تاراج کردن و به یغما بردن اموال قبیله، گلشاه را نیز می‌رباید و با خود به قبیلهٔ بنی‌ضیبه می‌برد.از این پس نبردهایی میان ربیع و قبیلهٔ بنی‌شیبه در می‌گیرد. در پی این نبردها ورقه مال و ثروت و پدر خود را از دست می‌دهد و به همین دلیل والدین گلشاه حاضر نمی‌شوند دختر خود را بدو دهند. ورقه با سوگند دادن گلشاه برای وفاداری و پایداری در عشق، به قصد فراهم آوردن مال و ثروت نزد یکی از خویشاوندان خود در یمن می‌رود و پس از مدّتی، با مال و ثروت به قبیلهٔ خود بازمی‌گردد. در فاصلهٔ رفتن ورقه به یمن و بازگشت او، شاه شام به دیدار گلشاه و والدین او می‌آید و گلشاه را خواستگاری می‌کند. والدین گلشاه علی‌رغم بی‌میلی او بدین وصلت، او را به همسری شاه شام ترغیب می‌کنند. بعد از بازگشت ورقه، هلال و همسرش به حیله گور ساختگی که گوسفندی در آنن قراردارد را بدو نشان می‌دهند و اینطور وانمود می‌کنند که در این اثنا گلشاه از دنیا رفته است. این خبر ورقه را زار و پریشان می‌کند. در این حین، کنیزکی ماجرا را با ورقه در میان می‌گذارد و او را از مکان گلشاه آگاه می‌کند. ورقه عازم شام می‌شود. پس از دیدار ورقه و گلشاه، هر دو می‌پذیرند که سرنوشت آن دو را از هم جدا ساخته و آنها چاره‌ای جز رضا دادن و تسلیم شدن به این عاقبت دردناک ندارند. در روز وداع، ورقه و گلشاه با اشک و ناله به‌ناچار از یکدیگر جدا می‌شوند. او در نزدیکی شام تاب هجران نمی‌آورد و جان از تن بدرمی‌آورد. خبر مرگ ورقه را سواران به شام می‌رسانند. گلشاه با شنیدن خبر مرگ ورقه زار و پریشان بر سر گور ورقه می‌آید و در کنار قبر او جان می‌دهد. شاه شام با دیدن این صحنه هر دو را در یک گور می‌نهد و خلق به سوگواری درمی‌آیند. در همین هنگام پیامبر اسلام- حضرت محمّد (ص)- که به همراه اصحاب از جنگ برمی‌گشتند، گذارشان به شام می‌افتد و از دور جمعی را گریان و نالان می‌بینند. چون به نزدیک می‌رسند، شاه شام به پابوس پیامبر می‌رود و ایشان را از حال و روز دو عاشق باخبر می‌سازد و جریان مرگ ایشان را بازگو می‌کند. پیامبر از این همه پاکی و صمیمیت و عشق در عجب می‌ماند و شرط می‌کند که اگر مردم شام- که به دین یهود بودند- به اسلام روی بیاورند، از خداوند عمر دوباره را برای این دو عاشق بخواهد. خلق یکسر می‌پذیرند. پیامبر خشنود می‌شود و آن دو عاشق را زنده می‌گرداند.

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۲- شاعر منظومه

بر طبق بررسی‌های صورت گرفته، نام خالق اثر عیوقی است که متأسفانه از مشخّصاتش فقط نامش را می‌دانیم. این نام را خود او در ابیات ۴۰ و ۲۲۳۸- که آخرین بیت منظومه است- آورده:

تـــو عیوقیـــا گـــرت هـــوش اســـت و رای　　به خدمت بپیوند و بمدحت گرای

(عیوقی، ۱۳۴۳: ۳)

ز عیوقی و امّتان خاص و عام　　ثنا بر محمّد علیه السلام

(همان: ۱۲۲)

۲-۳- نگارگر نسخهٔ خطی ورقه و گلشاه

نسخه‌ای از منظومهٔ ورقه و گلشاه که در حدود اوایل قرن هفتم کتابت شده، به قولی قدیمی‌ترین نسخهٔ مصوّر موجود و رقم‌دار این منظومه است. با استناد به امضای نقّاش این نسخهٔ مصوّر، خالق این نگاره‌ها هنرمندی است به نام عبدالمؤمن بن محمّد خویی. «نوشته‌ای دال بر تاریخ و مکان کتاب در دست نیست، امّا نقّاش یک تصویر را به نام عبدالمؤمن بن محمد الخویی امضاء کرده است. از آنجایی که لقب و تسمیهٔ نقّاش نشان می‌دهد، او و یا خاندان او اهل خوی در آذربایجان بوده‌اند و احتمال می‌رود که این کتاب خطّی نیز در آنجا تهیه شده باشد. با این وجود، از آنجایی که این نام در مدارک مرتبط با مدرسهٔ قراطای قونیه پیدا شده، مبدأ قونیه احتمال بیشتری دارد.» (برند، ۱۳۸۳: ۸۵)

۳- پیشینهٔ پژوهش

معمولاً تحقیقاتی که دربارهٔ این اثر صورت گرفته جنبهٔ ادبی آن را مد نظر قرار داده‌اند. دربارهٔ نگاره‌های موجود در نسخهٔ خطی این منظومه هم اندک تحقیقاتی صورت گرفته که البتّه بیشتر بررسی‌های تطبیقی سبک هنری نگاره‌ها را را شامل می‌شود. از میان این پژوهش‌ها موارد زیر را می‌توان نام برد:

مقاله‌ای با عنوان «تطبیق نقّاشی‌های تورفان و نگاره‌های منظومهٔ ورقه و گلشاه» به قلم عطیه شعبانی و فتانه محمودی. این مقاله در نشریهٔ مطالعات تطبیقی هنر در سال ۱۳۹۴ چاپ شده است.

مقالهٔ دیگری با عنوان «چهره‌نگاری سلجوقی تداوم فرهنگ بصری مانوی» به قلم اشرف‌السادات موسوی‌لر و سهیلا نمازعلیزاده. این مقاله در دومین همایش بین‌المللی فرهنگ و تمدّن ایران در دورهٔ سلجوقیان (۱۳۹۶) پذیرفته شده و در مجموعه مقالات این همایش چاپ شده است.

برخی پژوهش‌ها هم رویکردی کلّی بر کتاب‌آرایی و تصویرگری دورهٔ سلجوقی دارند و یا ویژگی تصویری نگاره‌های آن دوره را به‌صورت کلّی مورد مداقه قرار می‌دهند. از جملهٔ این تحقیق‌ها موارد زیر قابل ذکر است:

مقاله‌ای با عنوان «بررسی ویژگی‌های تصویری و مضمونی نسخه‌های خطی مصوّر در دورهٔ ایوبیان» به قلم دکتر مهناز شایسته‌فر و همکارانش. این مقاله در فصلنامهٔ علمی پژوهشی نگره در سال ۱۳۹۱ چاپ شده است.

۴- بازنگری سنّت تصویری

در قرآن کریم در مذمّت بت‌پرستی و تمثال‌پرستی آیاتی آمده است، امّا در هیچ‌کجای آن به‌روشنی و یا حتّی در لفافه، نقّاشی یا تصویرگری منع نشده است. از قرن سوم هجری که کم‌کم فقها احکام اسلامی را در کتب فقه تدوین کردند، تصویرگری در اندیشه‌ها و نگاه‌ها دچار شک و گمان‌هایی شد. امّا اگر بخواهیم قضاوتی دقیق از رویکرد فقه نسبت به شمایل‌نگاری در عهد سلجوقی داشته باشیم، باید بگوییم که بسیار بعید به نظر می‌رسد که فقه مانعی جدّی در رابطه با شکل‌گیری شمایل‌نگاری باشد، زیرا در عصر سلجوقی اهل سنّت غلبه داشتند و فقه اهل تسنّن مخالفتی در این‌باره نداشته‌اند.

مسلمانان از آغاز فتوحات خود در سرزمین‌های امپراتوری ساسانی و بیزانسی، در تلاش بودند تا هنرهای پیکره‌تراشی، نقّاشی و تصویرنگاری را از ساکنان این سرزمین‌ها اخذ کنند و جامعهٔ اسلامی را با آنها بیارایند. این تأثیر هنری به حدّی بود که خلفای اموی- با اینکه به قول محمّدبن محمود طوسی، «صورت‌کردن حرام است ولیکن در دل‌ها تأثیر می‌کند»- تصویرگری و

www.SID.ir

Archive of SID

نقّاشی را زینت‌بخش دیوار کاخ‌های خود کردند. تزئینات این کاخ‌ها در دو سو گسترش یافت: «یکی تزئیناتی از نوع پیچک‌های تاکی و گل و گیاه هندسی که با زیباترین اسلوب و تحت نقوش تزئینی ساسانی اجرا شده است و دیگری، پیکره‌تراشی‌ها و تصویرگری‌هایی از انسان‌ها و حیوانات.» (آژند، ۱۳۹۳: ۲۷) رفته‌رفته از سدهٔ چهارم هجری و با شکل‌گیری حکومت‌های مستقل، این تزئینات زیبا از دیوارها راه خود را به کتاب‌ها باز کرد و شکل گسترده‌تری به خود گرفت.

حکمرانان سرزمین‌های اسلامی، به‌رغم محدودیت‌های مذهبی، به علّت تقلید از قدرت‌های قبلی و همچنین دربارهای همسایگان، نمی‌توانستند از لذّت تماشای تصاویر تمثال‌ها چشم‌پوشی کنند؛ لذا هنر نقّاشی و پیکره‌نگاری به کاخ‌های حکمرانی و شاهزادگان و اشراف محدود شد و از دید عموم پنهان ماند. ناگفته نماند که انتخاب مضامین معیّن و تکراری از سوی دربار، تأثیرات فردی هنرمند را در آثارش کمرنگ می‌کرد. در این میان، خلق آثار هنری به سلیقه و گرایش حامی وابستگی زیادی می‌یافت. اندک‌اندک سیاست‌گذاری‌های سلاطین به‌سوی جمع‌آوری کتب مصوّر متمایل شد و بر این اساس، نقّاشان در تولید نُسخ خطی مصوّر به خدمت گرفته شدند.

پس از گسترش دین اسلام از شبه‌جزیرهٔ عربستان به اقصی‌نقاط جهان، ایرانیان نیز از این نعمت الهی بی‌بهره نماندند. آنها سعی کردند تا در آرایه‌های خود، از ایده و افکار اسلامی استفاده بکنند و با تلفیق آن با آراء و ایده‌های قبل از اسلام- بویژه ساسانیان- به هنر نگارگری خود جلوه و جلال ویژه ببخشند.

با به قدرت رسیدن عبّاسیان و آغاز نهضت ترجمه، زیباسازی کتب و نقش کردن تصاویر معمول شد، ولی از آنجا که بیشتر کتاب‌هایی علمی و با موضوعاتی چون گیاه‌شناسی، پزشکی و ستاره‌شناسی تصویرسازی می‌شد، این فرصت برای نگارگر فراهم نمی‌آمد تا به کشیدن شمایل در آثار خود بپردازد. در واقع هدف از مصوّرسازی این کتب آن بود که به مخاطب در فهم مطالب آن کتاب کمک بیشتری شود و بر جذّابیت آنها بیفزاید. با همین روند، در «دورهٔ سلجوقیان هم هنر کتاب‌آرایی و نقّاشی مورد توجّه سلاطین قرارگرفت، ولی بیشتر معطوف به علوم و دانش‌های مختلف بود. بنابراین محتوای کتب فرصت، امکان و شرایط لازم را برای تحقّق این امر فراهم نمی‌کرد. دربارهٔ کتاب‌آرایی دورهٔ سلجوقی اطّلاع زیادی در دست نیست جز اینکه مرکز اصلی تولید کتاب این دوره عراق بود و خلافت احیا شدهٔ عبّاسی بدان نظارت داشت. از این رو در اینجا نقّاشی عراقی را با همهٔ وابستگی سبک و سیاق آن به هنر سلجوقی، نمی‌توان به بحث گرفت.» (بازورث، ۱۳۹۰: ۱۶۵)

ورود ترکان سلجوقی به ایران و بعدها به دنیای اسلام تأثیری گسترده‌ای بر سنّت تصویرگری بجا گذاشته است. «در این دوران خوشنویسان و نقّاشان پایه‌های نگارگری ایران را بنا نهادند. از نقّاشان بنام در این دوره دست‌کم دو نفر را می‌شناسیم که ظاهراً از بلندپایگی هنری نیز برخوردار بوده‌اند؛ یکی جمال‌الدین نقّاش اصفهانی که با همکاری زین‌الدین خوشنویس برای طغرل سوم کار می‌کرد و دیگری عبدالمؤمن محمّد خویی که در نزد سلاجقهٔ روم به تصویرگری مثنوی ورقه و گلشاه پرداخت و سبک سلجوقی نگارگری ایران را غنا بخشید.» (آژند، ۱۳۹۳: ۲۷) در این دوران برای کشیدن مینیاتورها، از موضوعات متون ادبیات فارسی استفاده می‌شده است. عموماً تصاویر انسان‌های این دوره نشانگر نژاد خاص با چشم‌های مورّب، یکنواخت و کشیده تا بناگوش است. در این تصاویر صورت انسان و جزئیاتش مهم نیست، بلکه صحنه‌پردازی کلّی و بیان مفهوم واقعه و داستانی که مورد بازگویی بوده هدف اصلی است. عموماً مفاهیم این صحنه‌های انسانی در ارتباط با تاریخ، ادبیات، نجوم و مراسم مذهبی است. سلجوقیان در آثار خود از خلأ پرهیز داشتند و سطح آثار را با طرح‌هایی می‌پوشاندند. در زمینهٔ آثار، نقوش گیاهی بیشتر به شکل چرخش‌های اسلیمی و ختایی دیده می‌شود. ترتیب قرارگرفتن پیچک‌های طوماری به صورت منسجم در پس‌زمینه، به دلیل قدرت طرح‌ها، زیبایی و هماهنگی آن‌ها قابل توجّه است. سبک تزئین و آرایش برگ‌ها در دورهٔ سلجوقی نیز شبیه تزئینات دورهٔ سونگ در چین است.

در روند ساختن نسخه‌های مصوّر، همبستگی بین خوشنویس و نقّاش به دلیل اشتراک وظیفه‌شان که همانا انتقال اندیشهٔ سخنور بود، استحکام بیشتری می‌یافت. «ارتباط بنیادی بین عمل نوشتن و عمل نقش کردن آنچنان بود که در زبان فارسی، فعل نگاریدن یا نگاشتن و لغات و کلمات مشتق از آنها، هر دو معنا را می‌رسانند.» (اشرفی مقدم، ۱۳۷۶: ۱۴) درگذشته به منظور انتشار آثار منظوم و منثور سخنوران بزرگ، متون آنها را با خط خوش می‌نگاشتند؛ سپس این وظیفه را بر عهدهٔ نقّاش می‌گذاشتند که او بنا بر انتخاب خود یا طبق سنّت معمول، بخش‌هایی از متن را به تصویر درآورد و بر کتاب بیافزاید و یا اینکه خوشنویس قسمتی از متن کار خود را خالی می‌گذاشت و پس از اتمام کار خود، به نقّاش می‌سپرد تا او بر طبق متن، آن را بنگارد.

www.SID.ir

Archive of SID

۵- بازآفرینی

واژۀ بازآفرینی در فرهنگ فارسی معین به معنی دوباره آفریدن است. (معین، ۱۳۸۷: ذیل همین واژه) هدف از بازآفرینی دوباره زنده کردن چیزی است که زمانی بر آن گذشته و این گذر زمان باعث ایجاد آسیب‌هایی در آن شده است. بازآفرینی منابع مکتوب و آثار هنری از اهمیت فراوانی برخوردار است. بازآفرینی دوبارۀ یک اثر هنری موجب حفظ تاریخی آن و انتقالش به نسل‌های می‌شود؛ همچنین به پژوهشگران آینده کمک می‌کند تا در دوره‌های بعد هم بتوانند در مورد آن اثر تحقیق و پژوهش کنند. جدای از بحث بازآفرینی، بحث مرمّت این‌گونه آثار نیز مطرح است. در کتاب دایره‌المعارف هنر در مورد واژۀ مرمّت این-گونه آمده است: «بازگردانیدن آثار هنری خراب شده به وضع و حالت اوّلیه‌شان. این امر باید با توجه به سبک اصلی آثار و با بصیرت و دقّت کافی انجام شود؛ بنابراین مستلزم داشتن مهارت فنّی زیاد، حساسیت زیبایی‌شناختی و دانش تاریخ هنر است.» (پاکباز، ۱۳۸۵: ۵۳۰)

در این پژوهش، ما نگاره‌های نسخۀ منظومۀ عاشقانۀ ورقه و گلشاه موزۀ توپکاپی‌سرای ترکیه را بررسی کرده‌ایم و به بازآفرینی آنها پرداخته‌ایم. علّت بازآفرینی نگاره‌های این منظومۀ عاشقانه این بوده است که پس از دسترسی به تصاویر و بررسی آنها، متوجّه شدیم که این نسخه بخاطر آسیب‌هایی که بر اثر عدم مراقبت و محافظت اصولی و منطبق بر استانداردهای معمول دیده است. برای به‌روز رسانی نگاره‌ها و حفظ اثر از خطرات احتمالی آتی، نیاز به بازآفرینی را لازمه آن دانسته. البتّه باید گفت که همین باقی‌ماندۀ برخی از نسخه‌های دستنویس کمیاب نیز مرهون آن است که ترک‌ها مجموعه‌هایی از کتب را در جریان جنگ‌های خود با ایران، به‌عنوان غنیمت به ترکیه بردند؛ امّا متأسفانه بسیاری از این کتاب‌ها در آستانه نابودی است به‌طوری که رنگ‌های آنها حل شده و اوراق آنها دچار رطوبت، پوسیدگی، پارگی و انواع لکه‌ها و قارچ‌های محیطی گردیده است. «متأسفانه (همین) نسخۀ موجود (از منظومۀ ورقه و گلشاه) بر اثر قدمت و عوارض دیگر، در بسیاری از موارد سیاه و خراب است؛ مخصوصاً هرجا تصویری بوده نقش آن در طول زمان بر صفحۀ مقابل افتاده و آن را ملکوک کرده و خواندن متن را مقرون به دشواری بسیار نموده است.» (مقدّمۀ ورقه و گلشاه: ۷)

۶- نتیجه‌گیری

مکتب هنری سلجوقی درواقع تداوم سنّت هنری ساسانی است. هنر نگارگری این مکتب نیز دارای عناصری است که پیشتر در نگاره‌های مانوی و حتّی بودایی دیده شده است. مکتب بغداد نیز که خود متأثر از هنر ساسانی و بیزانسی بود، هم‌عرض با مکتب سلجوقی در سرزمین‌های خلافت عبّاسی رایج بود؛ این مکتب نیز ضمن تأثیرپذیری از مکتب سلجوقی، تأثیراتی بر این مکتی هنری گذاشته است. در یک جمع‌بندی کلّی می‌توان گفت که مکتب هنری سلجوقی تلفیقی از مکاتب و دوره‌های مختلف هنری است.

هدف این پژوهش بازآفرینی نگاره‌های این منظومه است. همان‌طور که در متن گفته شد، اصل نسخۀ خطی ورقه و گلشاه که دارای هفتادویک نگاره از وقایع داستان است، در دسترس پژوهشگران نیست. ضمن اینکه مجموعه‌ای از این نگاره‌ها که به همّت مرحوم اقبال آشتیانی تهیه شده و اکنون در مرکز اسناد و نسخ خطی کتابخانۀ دانشگاه تهران نگهداری می‌شود، چندان کیفیتی ندارد. بنابراین بازآفرینی این نگاره‌ها ضروری می‌نماید. درواقع مطالعۀ عناصر و ویژگی‌های تصویری این نگاره‌ها با این هدف صورت گرفته که این عناصر و ویژگی‌ها در بازآفرینی دقیق‌تر و بهتر نگاره‌ها به‌کار گرفته شود.

با توجّه به آنچه ذکر شد و بویژه در راستای هدف مهم این پژوهش، پیشنهادی می‌توان مطرح کرد: گنجینۀ بسیار ازشمندی از نسخه‌های خطی مصوّر در کتابخانه‌های ایران و حتّی دیگر نقاط دنیا هست که حتّی بسیاری از آنها هنوز تصحیح نشده و به چاپ نرسیده است. مرور زمان باعث فرسودگی این نسخه‌ها و در نتیجه از بین رفتن این گنجینه است. آنچه در درجۀ اوّل اهمیت است ترمیم این نسخه‌ها و بویژه ترمیم تصاویر موجود در آنهاست و در مرحلۀ بعد، بازآفرینی این نگاره‌ها اهمیت فراوان دارد تا بدین طریق، به نوعی از فرسودگی و از بین رفتن این گنجینه جلوگیری شود. بازآفرینی این نگاره‌ها علاوه بر حفظ این هنر بصری، می‌تواند جنبۀ کاربردی هم بیابد. بر این اساس پیشنهاد دیگری- که البتّه مبتنی بر حدس و گمان است- می-توان مطرح کرد مبنی بر اینکه در تصحیح متون، شاید بتوان از این نگاره‌ها کمک گرفت.

www.SID.ir

Archive of SID

۷- چند نمونه از نگاره‌های بازآفرینی شدهٔ نسخهٔ خطّی ورقه و گلشاه

مراجع

- آژند، یعقوب (۱۳۹۳): **هفت اصل تزئینی هنرایران**، چاپ نخست، پیکره، تهران.
- اشرفی مقدّم (۱۳۷۶): **همگامی نقّاشی با ادبیات در ایران** (جلد اوّل)، ترجمهٔ پاکبا ز، چاپ نخست، نگاه، تهران.
- بازورث، ادموند کلیفورد و دیگران (۱۳۹۰): **سلجوقیان**، ترجمهٔ یعقوب آژند، چاپ دوم، مولی، تهران.
- برند، باربارا (۱۳۸۳): **هنراسلامی**، ترجمهٔ شایسته‌فر، چاپ نخست، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- بیهقی، ابوالفضل (۱۳۸۷): **تاریخ بیهقی**، به تصحیح اکبر فیاض، هرمس، تهران.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۵): **دایره‌المعارف هنر**، چاپ پنجم، فرهنگ معاصر، تهران.
- دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۷): **لغت‌نامه دهخدا**، چاپ دوم، مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران.
- صفا، ذبیحا... (۱۳۷۰): **گنجینهٔ سخن** (جلد اوّل)، تهران، امیرکبیر.
- عیوقی (۱۳۴۳): **ورقه و گلشاه**، به تصحیح ذبیحا... صفا؛ چاپ نخست، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- معین، محمّد (۱۳۸۷): **فرهنگ معین**؛ تهران؛ فرهنگ‌نما: کتاب آراد.

www.SID.ir