

واکاوی اصول جوانمردی و فتوت در دو نگاره «هارون الرشید در حمام» متعلق به مکاتب نگارگری هرات و مشهد

علیرضا شیخی*

اکرم پیله‌چیان**

چکیده

نگارگران تحت‌تأثیر فرهنگ و طبقه مسلط اجتماعی یعنی اهل فتی، نگاره‌هایی خلق کرده‌اند همچون دو نگاره «هارون الرشید در حمام» اثر بهزاد و هنرمند گمنام از مکتب مشهد. هدف این پژوهش تحلیل اصول اهل فتی در دو نگاره یادشده است. جمع‌آوری داده‌ها با روش کتابخانه‌ای و روش تحقیق تحلیل جامعه‌شناسی است. یافته‌ها گویاست که نگارگر با نگاه خاصی که در جامعه جاری بوده، اشاره‌ای نمادین به اهل جوانمردی و آئین تشریف داشته است. در نگاره هرات با نشان دادن لنگ‌های بسیار، اختصاص بخش عمده‌ای از نگاره به آن که سروال دلاکان بوده و حقیر جلوه دادن خلیفه در گوشه کادر، مخاطب را رهنمون ساخته و در نگاره مکتب مشهد، موضوع جوانمردان در لفافه ارائه شده است. در این نگاره اشاره به آب، مراحل تشریف به فتی شدن در سه قسمت سمت چپ نگاره و موقعیت والای لنگ، و در سمت راست اشاره‌ای کاملاً پنهان به خلیفه در کنار مردم عادی و حلق کردن خلیفه نشان از پایین آوردن جایگاه او و در مقابل، مبارک داشتن مراحل فتی شدن است.

واژگان کلیدی

مکتب‌های هرات و مشهد، نگاره هارون الرشید در حمام، اهل فتی.

*. استادیار دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسنده مسئول). a.sheikhi@art.ac.ir

akrampilechian@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۹۷/۲/۱۳

** کارشناسی ارشد نقاشی.

تاریخ دریافت: ۹۶/۹/۸

طرح مسئله

مخزن الاسرار، مشتمل بر بیست داستان تمثیلی کوتاه است که از حیث عناصر داستانی و شیوه داستان‌سرایی، تفاوت‌های بسیاری با دیگر داستان‌های سروده شده نظامی از جمله خسرو و شیرین، لیلی و مجنون و ... دارد. داستان‌های نظامی از نوع داستان‌های عاشقانه نیست بلکه داستانی تمثیلی و تعلیمی با مضمون پند و حکمت است.^۱ از نکات قابل توجه در مخزن الاسرار، توجه نظامی به ساخت تیپ‌های اجتماعی همچون پادشاه، وزیر، صوفی، زاهد و ... است. دنیایی که در این کتاب تصویر می‌شود دنیایی دو قطبی و ثابت است. از آن‌رو دو قطبی می‌باشد که شخصیت‌های داستان‌هایش یا مظهر حسن و کمال‌اند یا همچون هارون‌الرشید مظهر زشتی و تباهی. پادشاهان در داستان‌های مخزن الاسرار عنصری کلیدی به شمار می‌آیند و داستان‌ها نیز حول محور زندگی آنها می‌چرخد که می‌توان به «داستان هارون‌الرشید و حلاق» اشاره داشت که ظاهر آن داستانی روایی است و در نهان نقاش سعی نموده تفکر ساری در جامعه را به تصویر کشد. هنرمندان از دو پهلو بودن داستان «هارون‌الرشید در حمام»، آثار بیشمار خلق کرده‌اند. هدف مقاله پیش رو تأثیر محیط و طبقه اجتماعی اهل جوانمردی و فتوت بر خلق دو نگاره هارون‌الرشید است که نقاش در چه قالب‌ها و عناصر تصویری توانسته به تصویر درآورد. در پی یافتن پاسخ مناسب، ابتدا به تعریف داستان هارون‌الرشید، شرح دو نگاره مذکور - در مکتب هرات و مشهد - و سپس به تأثیر جریان اجتماعی اهل جوانمردی در فضای نگاره‌ها پرداخته می‌شود. در ضرورت تحقیق می‌توان اذعان داشت که گرچه در مطالعات گذشته به تحلیل طبقات اجتماعی در نگاره بهزاد پرداخته شده، اما در مورد نگاره هنرمند ناشناس مکتب مشهد و مقایسه دو نگاره، پژوهشی صورت نگرفته است.

روش تحقیق

رویکرد پژوهش کیفی بوده و ماهیت آن توصیفی و تحلیلی است. پس از روایت داستان و توصیف دو نگاره از لحاظ فرم و محتوا، به مطالعه عوامل مؤثر در طبقه اجتماعی هنرمند و شرایط حاکم بر خلق نگاره پرداخته شده است. طبقه اهل فتی طبقه حاکم در سطح جامعه بوده که از اسناد و کتب می‌توان به اصول آن دست یافت. محمد حسین آریان‌پور، که به علیت اجتماعی هنر پایبند است، در خصوص عوامل مؤثر بر شخصیت هنرمند می‌نویسد: «گذشته از محیط اجتماعی

۱. موحدی و ربیعی، «بررسی عناصر داستانی در خمسه نظامی»، مندرج در: دو فصلنامه تخصصی علوم ادبی، ص ۱۳۱.

و از آن جمله محیط طبقه‌ای، عامل‌های خصوصی فراوانی در شخصیت هنرمند مؤثر می‌افتد. از این قبیل‌اند: وضع ارگانسیم، سن، کامیابی‌ها و ناکامی‌های خصوصی، پایگاه اجتماعی و آگاهی اجتماعی هنرمند. از میان این عامل‌ها، دو عامل پایگاه اجتماعی و بینش هنرمند در شخصیت او تأثیر عمیق و مدام باقی می‌گذارد^۱. از آنجا که در تحلیل موضوع از رویکرد جامعه‌شناختی بهره برده شده، لذا سلوک جوانمردان که اندیشه جامعه آن دوران است را در آثار نقاشی مذکور پی‌جویی می‌نماید. هنرمند به عنوان جزئی از این طبقه، خواه ناخواه جهان‌بینی همان طبقه را بازتاب می‌دهد، لذا آثار هنری، نماینده یک طبقه‌اند نه یک فرد خاص. آثار هنری ساخته ذهن اجتماع است. در این نگاره‌ها، تحلیل و بازشناسی آیین فتوت مدنظر است که هنرمند سوای از اینکه چه کسی است، بازتابی از فضای حاکم بر جامعه قرن ۹ و ۱۰ هجری است. اگرچه بهزاد با حسین واعظ کاشفی نویسنده فتوت‌نامه سلطانی ارتباط نزدیک داشته است، لذا هدف، توضیح ساختار محتوایی آثار است.

پیشینه تحقیق

پژوهندگان بسیاری آثار نگارگری را مورد تحلیل قرار داده‌اند. رویکرد عمده به این آثار، تاریخی و سپس موضوعی بوده است و عده‌ای نیز رویکردی اجتماعی را انتخاب کرده‌اند. سیامک دل‌زنده (۱۳۹۴) در کتاب *تحولات تصویری هنر ایران*، مطالعه فرمی و ساختاری بین دو نقاشی با موضوع حمام - نگاره هارون‌الرشید در حمام کمال‌الدین بهزاد و نقاشی حمام عمومی، جلیل ضیاءپور - انجام داده است. سید مانی عمادی و دکتر غلامعلی حاتم (۱۳۸۹) در مقاله «نگاره هارون در حمام (فتوت نگاره دلاکان، سلمانیان و سرتراشان)»، به بررسی نگاره کمال‌الدین بهزاد نقاش دوره تیموری و صفوی از باب طبقات اجتماعی و نقش طبقات در شکل‌گیری (اهل فتوت) پرداخته و ادعا دارد که هنرمند تصویر را به یک فتوت‌نگاره یا روایت بصری از رسائل فتوت تبدیل نموده و جهان‌بینی خاص او را اعلام کرده است. زهرا سادات غفاری شهری و علیرضا کریمی (۱۳۹۴) در مقاله «مطالعه تطبیقی ارزش‌های تصویری نگاره «هارون‌الرشید در حمام» خمسه نظامی و نگاره درویش و برگرفتن موی معشوق از کف حمام هفت اورنگ جامی، به بررسی و مطالعه ویژگی‌های نگارگری مکتب هرات و مکتب مشهد و نگاره‌هایی با موضوع حمام پرداخته است. پروانه رمضان‌زاده (۱۳۸۲) در مقاله «روزنه‌ای بر تحلیل نگاره هارون‌الرشید در حمام، اثر

۱. آریان‌پور، جامعه‌شناسی هنر، ص ۲۰۲.

کمال‌الدین بهزاد»، به تحلیل و بررسی ساختاری اثر بهزاد پرداخته است. لازم به ذکر است که در پیگیری تفکر اهل جوانمردی در این دو نگاره در طی یک دوره زمانی خاص، مقاله‌ای به رشته تحریر در نیامده است.

داستان هارون‌الرشید و حلاق

حکایت مخزن الاسرار با عنوان «داستان هارون‌الرشید و حلاق» از این قرار است که هارون بعد از رسیدن به خلافت، نیمه شبی از فرط ناراحتی فراوان و برای از خاطر زدودن غم و اندوه به گرمابه می‌رود و در کمال حیرت با پیشنهاد گستاخانه حلاق مواجه می‌شود. حلاق حمام، دخترش را از او خواستگاری می‌کند.

| | |
|----------------------------|---|
| دور خلافت چو به هارون رسید | رایت عباس به گردون رسید ... |
| نیم شبی پشت به همخوابه کرد | روی در آسایش گرمابه کرد |
| موی تراشی که سرش می‌سترد | موی به مویش به غمی می‌سپرد |
| کای شده آگاه زاستادیم | خاص کن امروز به دامادیم |
| خطبه تزویج پراکنده کن | دختر خود نامزد بنده کن ... ^۱ |

خلیفه بالطبع غضبناک می‌شود ولی در حقش انصاف داده و با خود می‌گوید از حرارت یاهو می‌گوید. روز بعد و روزهای بعد نیز حلاق را می‌آزماید اما وضع را به همان منوال گذشته و وی را در پیشنهاد خود مصمم می‌یابد. سرانجام هارون موضوع را با وزیر خود در میان می‌گذارد. وزیر رایزنی هارون را این چنین پاسخ می‌گوید: از رأی زدن در کار او این باش، پای او در گنج است. دلیل جسارت او در ارائه چنین پیشنهادی آن است که حلاق گنجی زیر پا مخفی نگاه داشته که او را از چنین اعتماد به نفسی برخوردار کرده است، و به خلیفه پیشنهاد می‌کند بار بعد که به گرمابه می‌رود مکان نشستن خود را عوض کند و حدس وزیر را به بوته آزمایش گذارد.

| | |
|-----------------------------|---------------------------------|
| کز قلم موی تراشی درست | بر سرم این آمد و این سر به توست |
| منصب دامادی من بایدهش | ترک ادب بین که چه فرمایدش ... |
| گفت وزیر ایمنی از رای او | بر سر گنجست مگر پای او |
| چونکه رسد بر سرت آنساده مرد | گو ز قدمگاه نخستین بگرد |

۱. نظامی، مخزن الاسرار، ص ۱۷۱.

هارون گفته وزیر را قبول کرده و در حمام جای نشستن خود را عوض می‌کند. این بار حلاق را آرام، مودب، محتاط و پشیمان از درخواست خود می‌یابد. هارون دستور کندن نقطه‌ای از حمام را می‌دهد که بار قبل حلاق بر روی آن ایستاده بود و همانطور که وزیر پیش‌بینی کرده بود، گنج را می‌یابد.

| | |
|----------------------------|--------------------------------------|
| میرمطیع از سر طوعی که بود | جای بدل کرد بنوعی که بود |
| چون قدم از منزل اول برید | گونه حلاق دگرگونه دید |
| کم‌سخنی دید دهن‌دوخته | چشم و زبانی ادب آموخته |
| تا قدمش بر سر گنجینه بود | صورت شاهیش در آئینه بود |
| چون قدم از گنج تهی ساز کرد | کلبه حلاقی خود باز کرد |
| هر که قدم بر سر گنجی نهاد | چون به سخن آمد گنجی گشاد |
| گنج نظامی که طلسم افکن است | سینه صافی و دل روشن است ^۱ |

ارتباط اهل فتی، هنرمندان و جایگاه دلاکان

در منابع اهل فتی آمده است: هر کسی که به پیشه‌ای ورود می‌کرد، ابتدا باید از اهل فتی می‌شد. آنچه ما امروز از آن به هنرمند یاد می‌کنیم قداما آن را صاحب صنعت، حرفه و ... خوانده‌اند. این پیشه‌ها و هنرها همه مقدس بودند و ریشه‌ای آسمانی داشتند. برای مثال، در معماری اولین شخص، ابراهیم نبی بود. در فتوت‌نامه چیت‌سازان آمده: «جبرئیل در آغاز نقش اصلی را در فن چیت‌سازی یا هنر طراحی روی پارچه داشته است. چرا که جبرئیل استاد تهیه رنگ بود. در فصل دوم همین رساله آمده که لوط پیامبر هنر رنگرزی را از جبرئیل آموخت.»^۲ در رسائل دست‌نوشته‌ای که از اهل فتوت بجای مانده، بیش از هر صنفی از حمایان و دلاکان تمجید شده است. چنانکه پیشه سرتراشان و دلاکان را به سلمان فارسی نسبت داده‌اند و سلمان را مرشد سنگ و تیغ گفته‌اند.^۳ روایت کنند که سنگ تیغ به جبرئیل رسید و او به دم رسانید و او به شیث داد و شیث به ادريس داد و او به نوح و او به ابراهیم و ... و خضر به دست حضرت ختمی مرتبت به علی مرتضی رسانید و از حضرت به سلمان فارسی رسید.^۴ از شاعران نیز اشعار بسیاری در

۱. همان، ص ۱۷۳.

۲. کربن، آیین جوانمردی، ص ۸۳ - ۸۲.

۳. افشاری، فتوت‌نامه‌ها و رسائل خاکساریه، ص ۷۳ و ۸۳.

۴. همان، ص ۸۱؛ واعظ کاشفی سبزواری، فتوت‌نامه سلطانی، ص ۸۷.

ارتباط با فتیان بجای مانده که نمونه آنها عطار است. آیین استحمام بعد از ورود به جرگه اهل فتی حتی در اروپاییان نیز مرسوم بوده است.^۱ پرداختن به این موضوع از طریق دربار این را می‌رساند که قبحی که امروزه دارد قبلاً بر آن مترتب نبوده است. دست‌نوشته‌هایی از قلندران صفوی نیز هست که اهمیت این صنف در نزد آنان را نشان می‌دهد و احتمالاً قطب‌الدین حیدر، خود در این سلک بوده است و نام ایشان در لیست پیران ایشان است. در رسایل خاکساریه نیز دلاکان و حمامیان مورد توجه بوده و در گذشته هر آن کس که به خاکسار می‌پیوست، در ابتدای سلوک از پیر خود فرمان می‌یافت مدتی دلاکی پیشه کند، شاید به دلیل دید تحقیرآمیز مردم به این حرفه، نابودی غرور را مدنظر داشته‌اند تا آنان را متواضع و خاکسار کنند.^۲

نگاره هارون‌الرشید در حمام



تصویر ۱: هارون‌الرشید در حمام^۳

هنرمندان از دوپهلوی بودن داستان هارون‌الرشید در حمام، آثاری خلق کرده‌اند که در ساختار و

۱. کرین، آیین جوانمردی، ص ۴.

۲. افشاری، فتوت‌نامه‌ها و رسایل خاکساریه، ص ۷۵ - ۷۴.

۳. کمال‌الدین بهزاد، خمسه نظامی، ۱۴۹۵ م، ۸۹۹ ق، کتابخانه ملی بریتانیا. (مأخذ: دل‌زنده، تحولات تصویری هنر ایران (بررسی انتقادی)، ص ۲۶۲)

عناصر تشکیل دهنده نقاشی نکات و معناهایی نهفته است. در ظاهر، نگاره‌هایی با تمامی خصوصیات، شخصیت‌ها، معماری و ... حمام عمومی به تصویر درآمده و داستان بازگو کننده روایت حمام کردن هارون الرشید با همراهان و ملازمانش است که در کادری مستطیل شکل خلق و اطراف آن با تشعیر تزئین شده است. تصاویر به خوبی حمام شرقی را نشان داده است. لنگ‌ها، کاسه‌ها، تزئینات و چراغ‌ها در القای فضای حمام‌های سنتی کمک کرده و تفاوت‌هایی در رنگ پوست، سن و سال و چهره‌ها نمایان است. سطوح معماری بسیار منظم و هندسی و ساختار اصلی تصویر را تشکیل داده‌اند.

پژوهندگان عرصه تاریخ در بحث‌های تحلیلی تاریخ هنر به لزوم شناخت جایگاه اجتماعی هنرمند و رابطه او با جامعه هم عصرش تأکید بسیار کرده‌اند، زیرا طبق نظر آنان درک کامل یک اثر بدون این شناخت ناممکن است. در جامعه‌شناسی هنر ارتباط میان هنرمند و جامعه و تأثیرات دو سویه آنها بر هم از دیدگاه‌های گوناگون تحلیل شده است. سبک و محتوای اثر هنری را معلول و برخاسته از شرایط اجتماعی و اقتصادی هم‌زمان آن می‌دانند و به بررسی وضعیت یا تاریخ اجتماعی اثر هنری و جایگاه هنر در جامعه می‌پردازند.^۱

در دوره تیموری، دربار برای تبلیغ، نمایش، تأیید و تثبیت دولت و مقام خویش، از هنرمندان بهره برده و آنان را حمایت کرده است و هنرمندان مجبور بودند برای رفع نیاز و تأمین معیشت خویش، تن به خواسته‌ها و سلاقی ایشان دهند. کمال‌الدین بهزاد هنرمند مکتب هرات، اگر چه در خدمت دستگاه تبلیغاتی خواص است ولی نماینده‌ای است از طبقه عوام که تفکر و اندیشه ایشان را در هنر خویش به صورت زیرکانه‌ای نشان داده است. اگر چه با کمک مقطع‌های عمودی، سه بخش مختلف ساختمان هم‌زمان در تصویر دیده شده است، اما بهزاد به شیوه‌ای حمام را تصویر کرده که رابطه فضایی بین سه قسمت کاملاً حس شود و در نتیجه تمرکز فضایی و تأکید مکانی ویژه‌ای به وجود آورد که جنبه تمثیلی نداشته و ارجاع زمینی و مادی دارد. در نقاشی بهزاد از این داستان، از آنجا که روایت را در یک شب نقل کرده و اصولاً فضای بیرونی اهمیت چندانی ندارد، تمرکز نقاش بر تصویر کردن خود حمام بوده است. از سه فضای تصویر شده، یکی اتاق خزینه است که در آن دلاکی در حال مرتب کردن موهای هارون الرشید است، در حالی که غلامان آب به دست اطراف او را گرفته‌اند؛ دیگری اتاق بیرون خزینه است که خدمتکاران و حمامی‌ها در حال آویختن حوله‌ها و خشک کردن

۱. فاضل و چیت‌سازیان، «رویکردی جامعه‌شناختی بر زندگی رضا عباسی»، فصلنامه علمی - پژوهشی نگاره، ش ۲۴، ص ۳۸.

لنگ‌ها و جامه‌ها هستند و در گوشه‌ای از آن بر تخت یا قالیچه‌ای جامه و تاج خلیفه گذاشته شده است و در قسمت سوم، در ورودی گرمابه که دری تنگ و یک لنگه است. اطراف آن کاشی‌کاری شده است. پیکرهای مینیاتوری بهزاد محصور در خطوط کناره پیکر و دورگیری شده‌اند، و به حد کافی از طبیعت‌گرایی دور است، اما در عین حال در رابطه با واقع‌گرایی، گرایش‌هایی در جهات مخالف را نشان داده‌اند: در نقاشی بهزاد حالات پیکره‌ها و دورگیری آنها نوعی سمت‌وسوی واقع‌گرایانه را نمایش داده است.^۱ کف‌سازی، ایجاد سکو، وجود حوض در فضای میانی، تأمین نور از جامخانه‌های سقف، ازاره‌ها منقش به کاشی‌های رنگی هستند و دیوارها با نقوش اسلیمی پوشیده شده‌اند. ورودی حمام به صورت کاملاً مجزا - خارج از کادر مستطیل تصویر - و بالاتر از کف حمام ترسیم شده و تزئینات اسلیمی در بالای ورودی به کار رفته است. بهزاد ورودی را به صورت یک نما و از یک زاویه تصویر کرده است. یازده نفر در نگاره «هارون‌الرشید در حمام»، هر یک گوشه‌ای از آداب و رسوم حمام را انجام داده و چهار نفر در سرپینه مشغول پوشیدن و درآوردن لباس‌هایشان هستند و یک نفر به عنوان نگهبان لباس و صندوق‌دار حمام در فضایی سکو مانند قرار دارد. همچنین یک نفر در سرپینه لنگ‌ها را روی طنابی برای خشک‌شدن پهن می‌کند.

در قسمت گرمخانه پنج نفر قرار دارند که دو نفر در حال شست‌وشوی بدنشان و سه نفر دیگر که شخصیت‌های اصلی نگاره هستند - شامل حلاق، هارون‌الرشید و شخصی که وظیفه آوردن آب برای خلیفه را بر عهده دارد - در سمت چپ گرمخانه قرار دارند. در بخش پایین تصویر چهار کتیبه در کنار هم به طور متوالی قرار گرفته‌اند. اگر از سمت راست، کتیبه‌ها پشت سرهم دنبال شوند و به آخرین کتیبه در سمت چپ توجه شود، خط عمودی کادر، چشم را به سوی دو کتیبه بالا هدایت کرده و سپس امتداد خط کادر بالا، از سمت راست به پایین و سپس با یک پرش دوباره به کتیبه پایین می‌رسد.

محل قرارگیری کتیبه‌ها به‌گونه‌ای است که توازن تصویر را کامل کرده و ارتباط پایین و بالای صفحه را که در سمت راست با فضای سفید بالای در و سپس حرکت لنگ‌ها میسر گشته کامل‌تر ساخته است.^۲ فارغ از معناهای نهفته عارفانه دیگری که می‌توان از این حکایت دریافت، نکات مهمی در ساختار و عناصر تشکیل دهنده نقاشی نهفته است؛ در نگاره بهزاد با مهارت تمام

۱. دل زنده، تحولات تصویری هنر ایران، ص ۲۶۳.

۲. رمضان‌زاده، «روزنه‌ای بر تحلیل نگاره هارون‌الرشید در حمام - اثر کمال‌الدین بهزاد» مندرج در: هنر و معماری، جلوه هنر، ص ۲۹ - ۱۳.

و بینشی کم‌نظیر خلیفه را به‌گونه‌ای زار و نزار در گوشه گرمابه نشان داده که سر به تیغ حلاق سپرده است. حضور سایر آدم‌ها در حمام چنان است که گویی با رفتاری طنزآلود حضور خلیفه را به استهزاء گرفته‌اند.^۱ چوب بلندی که پسرک سیه‌چُرده به دست گرفته و آن را به سمت لنگ‌های بالای حمام برده، اشاره‌ای بی‌معنا نیست. در عالم اسلام موضوع «هنر و هنرمندی و طبقات هنرمندان» در میان فتیان طرح شده و ارتباط مستقیم با فتوت داشته است.

پس با دقت بیشتر در فتوت‌نامه‌ها در تشریح مضاعف و نفوذ به لایه‌های عمیق‌تر این نقاشی مؤثر افتاده که در فضای این نگاره به غایت زیرکانه، تاج و ردای هارون بی‌اهمیت‌تر از لنگ‌های حمام به چشم آمده است. نکته دقیق همینجا است، لنگ یا سروال برای اهل فتوت، نشانه اختصاصی محسوب شده و حکم خرقة را نزد متصوفه داشته است. در مراسم تشریف طلب آیین فتوت، پیران و استادان این آیین، «سروال فتوت» را به پای او کرده و از آن پس وی را جوانمرد شمرده‌اند. به یقین آیین فتوت راه و رسمی برای درست زیستن بوده اما آنچه مهم است اینکه طبقه عام که هنرمند از آن برخاسته سعی بر آن دارد تا اندیشه خود را در اثرش - هر چند به صورتی زیرکانه - نشان دهد و با طبقه خواص مقابله کند که یکی از بهترین راه‌ها، هنر بوده است.

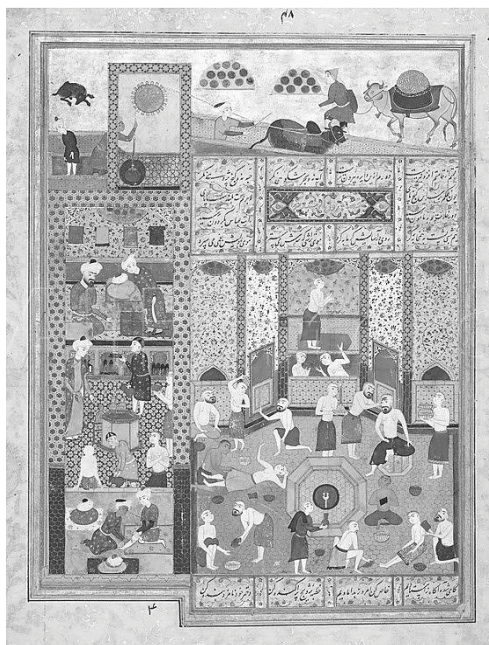
میان بستن جوانمردان و سروال پوشیدن آنان نشانه بلوغ معنوی و به دیگر سخن، رسیدن به جوانی بوده و از آن هنگام به بعد پیروی از آیین جوانمردی بر آنان واجب می‌شده است. بهزاد بی‌درنگ در لحظه ورود بیننده به گرمابه مجازی‌اش چشم وی را به سمت تنوره‌های بالای حمام معطوف کرده، حال آنکه خلیفه آشکارا به بیچاره‌ای می‌ماند که در زیر چنگال دلاک مانده و در پایین تصویر منتظر توجه بیننده است. بهزاد، بیننده آشنا را با مهم‌ترین نماد و شعار فتیان یعنی سروال فتوت روبرو ساخته است. چنان که بخواهد در بدو امر او را در برابر پست‌ترین متاع دنیا به کرنش وادارد و بعد از این مرحله با سیری نزولی نگاه او را به بخش‌های تحتانی گرمابه و دیگر عناصر آشنا برای خود و هم مسلکان خویش برد. در این تصویر تاج و ردای زرین خلیفه از آخرین عناصر بصری‌اند که به دیده می‌آیند و این اتفاقی نیست.

هر نگارگری که موضوعی را تصویر می‌کند، خواه ناخواه به عناصر فضای داستان نیز خواهد پرداخت. حکایتی که در حمام می‌گذرد، به ناچار نقاش را در استفاده از ابزار و وسایل گرمابه و افرادی که در آن مشغول‌اند، ناگزیر خواهد ساخت. پس به صرف اجرای فضای گرمابه و نمایش ابزار

۱. عمادی و حاکم، «نگاره هارون الرشید در حمام: فتوت‌نامه نگاره دلاکان سلیمانان و سرتراشان»، مندرج در: نشریه هنرهای زیبا، ص ۳۸.

حمامیان، نمی‌توان آن را عامدانه و در جهت انتقال ایدئولوژی نقاش یا کارگاه سازنده اثر و ارتباط آن با مرام یک گروه یا طبقه اجتماعی دانست. اما دلیل محقق در انتساب آگاهانه فضای گرمابه و عناصر تصویر به تفکری اجتماعی، تأکیدی است که بر برخی ابزار چون حوله‌های حمام شده است. تعداد زیاد آنها و حجمی که در تصویر اشغال کرده‌اند اتفاقی بودن آنها را مردود ساخته است.

نگاره هارون‌الرشید در حمام (مکتب مشهد)



تصویر ۲: خلیفه هارون‌الرشید در حمام، هنرمند ناشناس مکتب مشهد،
گواش با رنگ طلایی بر روی کاغذ، ابعاد: ۱۹ × ۲۶/۵، ۱۵۸۴ ق.^۱

نگاره‌های مکتب مشهد در دوره صفوی با خصوصیتی همچون تأکیدهای رنگی و ریتم متنوع خطوط و لکه‌های سفید حالتی پر جنبش به صحنه با خط‌های نرم و منحنی و استفاده از شخصیت‌هایی که هیچ ارتباطی با موضوع داستان ندارند، شناخته می‌شوند. اشغال جای با اهمیت در صحنه، حذف پس‌زمینه و نماهای پشت صحنه، عرصه وسیع‌تری برای عمل انسان‌ها است.^۲ در ساختار اصلی نگاره مذکور در مکتب مشهد، اندرونی و بیرونی بنای مرتفع به انضمام روی بام آن، در یک لحظه مشاهده می‌شود. هنرمند به‌گونه‌ای با استفاده بهینه و معنادار از فضاهای مثبت

1. www.bridgemanimages.com.

۲. پاکباز، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، ص ۹۴.

و منفی، نگاهی چند وجهی به صحنه دارد و می‌توان گفت، مفهوم جهان موازی یا زمان موازی را مطرح کرده است. استفاده از فضاهای پر و خالی برای نمایش صور مختلف یک نشانه، یا نمایش صحنه‌هایی روایت‌گرایانه از زمان گذشته، حال و آینده در فضاهای درونی و بیرونی معماری و محیط اطراف در نگاره است.

۳۳ نفر در نگاره «هارون‌الرشید در حمام» حضور دارند که هر یک گوشه‌ای از آداب و رسوم حمام را انجام داده و تمامی شخصیت‌ها پویا هستند. فردی در حال کیسه کشیدن، شخصی در حال مشتش و مال دادن و ... ورودی از سمت چپ و بالای کادر و حرکت از چپ به راست است. فضای سربینه بیشترین فضا را اشغال کرده و سپس خزینه و رختکن. حوض هشت ضلعی در وسط سربینه قرار گرفته که احتمالاً اشاره‌ای به بهشت و نماد سعادت اخروی، عدالت و تولد دوباره دارد و در روایاتی آمده که در هشتمین روز انسان از رحمت ایزدی آفریده شده و یا پس از هفت روز، روزه و توبه در روز هشتم بخشوده شده و روز هشتم روز فراوانی و تجدید حیات است. در بالای کادر، زمین با استفاده از رنگ آکر مشخص شده که دو نورگیر نیم دایره بر روی آن قرار دارد. سگی در سمت چپ لمیده و مردی با گاو خود که باری را حمل کرده در حال گذر است. در ظاهر هنرمند روزمرگی دوران خویش را کشیده اما استفاده از دو حیوان - سگ و گاو - در نگاره، قابل تأمل بوده و به نظر این دو حیوان به صورت نمادین و عامدانه در نگاره قرار گرفته‌اند. سگ نماد انسان سرگردان است،^۱ گاو نیز، جانوری مقدس و نمادی از نبرد نور و تاریکی، شکیبایی و بهار و مظهر جشن بهاری است.^۲ پشت بام حمام، در بالای کادر اتاقکی قرار گرفته که فردی به کمک گاو آب را از درون چاه به بالا آورده. بیرون کشیدن آب از چاه توسط گاو که نمادی از روشنایی بوده و حضور آب در بخش‌های مختلف نگاره سراغ از پاکیزگی و اهمیت نور در حکمت ایرانی اسلامی دارد. شخصیت‌های اصلی داستان، هارون‌الرشید، حلاق و ملازمان هستند که البته چندان اهمیتی به آنان داده نشده و در شمار خیل جمعیت‌اند: هارون در سمت راست تصویر بر روی سکویی نشسته و حلاق موی او را اصلاح می‌کند و دو شخص نیز وظیفه آوردن آب برای خلیفه را برعهده دارند. عناصر دیگر شامل فیگورها - غیر از چهار فیگور اصلی - پشت زمینه، کادر، زمین، حوضچه و کتیبه هستند که هر یک از عناصر موجود، بر تأثیرگذاری روایت تأکید دارند.

۱. هال، فرم‌نگ نگاره‌ای نمادها در منظر شرق و غرب، ص ۵۳.

۲. همان، ص ۱۰۵.

به نظر می‌رسد هنرمند برای پرکردن فضاهای خالی کادر، از کتیبه استفاده و متن را وارد داستان کرده. هنرمند در نگاره مذکور، بخش پنهانی داستان که در تصویر قابل بیان نبوده - داستان گنج، حلاق، خواستگاری و در رأس همه هارون الرشید - را با قرار دادن هارون الرشید در سمت راست بر سکو و انتخاب رنگ آبی به بیننده انتقال داده و تعامل بین متن و تصویر مانند سرنخی برای رساندن مخاطب به ایده موردنظر هنرمند به عنوان یک استراتژی در نظر گرفته شده است. سمت چپ، سه طبقه بر روی هم قرار گرفته که در بخش زیرین غلامی سیاه پوست، پاهای مردی را ماساژ داده و در قسمت طبقه میانی، اشخاصی در حال پوشیدن لباس پس از استحمام هستند و خدمه‌ای در حال پذیرایی از آنان است و طبقه بالا شخص مهمی با خدمه‌ای در حال خدمتگزاری نمایش داده شده است. چهار لنگ بر بالای آن قرار گرفته که می‌توان گفت عمداً در بالاترین مکان قرار گرفته و نقاش به صورتی لنگ‌ها را در بهترین نقطه قرار داده که به راحتی مخاطب در وهله اول چشمش به لنگ‌ها افتاده - اشاره‌ای به لنگ یا سروال برای اهل فتوت، که نشانه اختصاصی آنان محسوب شده، و نشانه بلوغ معنوی است - و سه طبقه‌ای که بر روی هم قرار گرفته اشاره‌ای به مراحل و مراسم تشریف طلب آیین فتوت است که پیران و استادان در آیین، «سروال فتوت» را به پای او کرده و از آن پس وی را جوانمرد شمرده‌اند. میان بستن جوانمردان و سروال پوشیدن آنان نشانه بلوغ معنوی و به دیگر سخن، رسیدن به جوانی است و از آن هنگام به بعد پیروی از آیین جوانمردی بر آنان واجب بوده است. شاید بتوان گفت نگارگر این بخش از تصویر را با حاشیه‌ای عریض مؤکد نموده و سیر فتنی شدن را نشانه رفته است. در پایین امور دنیوی، در بخش میانی پاکیزگی با آب و حوض هشت‌ضلعی نمایان شده و آیین تشریف با ایستادن جوان در حال گوش دادن به موعظه نقیب در حضور جمع فقیان و در بالا، پایان کار به تصویر درآمده که مؤدبانه در برابر پیر با سر پایین ایستاده. در فضای سمت راست نیز آب اهمیت بسیار یافته و شخص ایستاده در کادر بالا در سمت راست با لنگی قرمز کشیده شده است. در وسط کادر، بالایی خزینه فردی در حال دوش گرفتن است که اشاره‌ای نمادین به پاک شدن از گناهان و رسیدن به خلوص و پیوستن به اهل فتوت است. آنچه در این نگاره آمده این است که با وجود عنوان داستان که شخصیت محوری هارون الرشید است، هیچ التفاتی به او و همراهانش در تصویر نشده و در خیل جمعیت گم شده‌اند و در میان دلاکان و مردم پایین دست جامعه تصویر شده‌اند، حال آنکه در سمت چپ تصویر می‌توان مراحل دست کشیدن از مطامع دنیوی، آماده شدن برای مراسم تشریف و میانجی‌گری نقیب و سپس در نهایت ادب در پیش پیر ایستادن

و اتمام تشرف با کمر بستن شاگرد را به تماشا نشست. جالب آنکه در بالاترین قسمت، لنگ‌ها آویزان شده‌اند، در صورتی که می‌شد جایابی‌های دیگری هم داشته باشد. این قضایا اتفاقی بودن این عناصر در نقاشی را رد می‌کند.

در خصوص استفاده از رنگ‌های متنوع در لنگ‌ها و یا سروال‌های افراد در نگاره، می‌توان بیان کرد که در فتوت‌نامه سلطانی رنگ خرچه‌ها آمده است که هر رنگی برای مرتبه‌ای مدنظر بوده و سیاه عالی‌ترین مقام است. فردی که به درجه پیری رسیده و توانسته دیگران را ارشاد و هدایت کند، کسی است که انوار الهی را در خود داشته و به مقامی رسیده که لباس او سیاه بوده است. چهار لنگ در طبقه سوم، در رختکن بالای نگاره قرار گرفته که با چهار رنگ مشخص شده است: قرمز، آبی، نارنجی و سیاه. رنگ قرمز: اشاره به صوفیانی دارد که دارای قدرت عمل و مظهر قدرت بودند و سرخ‌پوش نامیده می‌شدند. رنگ نارنجی: مقامی پایین‌تر از رنگ قرمز داشت. رنگ آبی: بیانگر ایمان و نشانگر فضای نامتناهی و معرف روح است. در بین صوفیان این باور رواج داشته که انتخاب رنگ کی بود - آبی - برای صوفیان مبتدی، نشانه سوگواری بر مرگ نفس خویش و نمادی مشهور برای معرفی صوفیان بوده و به همین دلیل از آن برای معرفی صوفی در نگارگری ایرانی استفاده شده است.^۱

هنرمند با قرار دادن خلیفه هارون‌الرشید - به عنوان بالاترین طبقه اجتماعی در زمان خویش - در کنار شخصیت‌های عادی - کارگران و طبقات پایین جامعه - قصد پایین آوردن مقام و مرتبه و تحقیر هارون‌الرشید را داشته است. به نظر می‌رسد ایجاد سه طبقه در سمت چپ نگاره که مراحل سیر فتنی شدن را می‌نمایاند و اهمیتی که نگارگر برای رنگ لنگ‌ها به نشانه طبقات مختلف نگارگر قائل شده، سهوی نبوده است. نگاه متفاوت دو نقاش در این دو تصویر به موضوعی اجتماعی به زیبایی و زیرکانه نقاش شده است. به نظر می‌رسد نقاشی گمنام مکتب مشهد با احتیاط بیشتری به موضوع نگریسته و جسارتی که بهزاد در تصویرگری به خرج داده را نداشته و یا اینکه مشهد در دوره صفوی، آزادی اجتماعی کمتری در جامعه داشته است.

تطبیق و مقایسه دو نگاره «هارون‌الرشید در حمام»

پس از بررسی دو نگاره «هارون‌الرشید در حمام»، اثر کمال‌الدین بهزاد در مکتب هرات و هنرمند ناشناس در مکتب مشهد، نقش‌مایه‌های تصویری و مفاهیم اهل فتنی در دو جدول مقایسه شده است.

۱. باخرزی، اوراد الاحیاب و فصوص الآداب، ص ۲۷.

جدول ۱: تطبیق و مقایسه دو نگاره «هارون الرشید در حمام» از لحاظ عناصر و نقش مایه‌های تصویری^۱

| نگاره هارون الرشید در حمام - هنرمند ناشناس - مکتب مشهد - دوره صفوی | نگاره هارون الرشید در حمام - کمال‌الدین بهزاد - مکتب هرات - دوره | عناصر تصویری |
|---|--|--------------|
|  |  | |
| <p>خط</p> <p>قلم‌گیری ظریف، ریزه‌پردازی و قلم‌گیری در جزئیات، تغییر در ضخامت خطوط در شکل‌های متفاوت، تنوع حرکت خطوط، خطوط نرم و سیال</p> | | |
| <p>بافت</p> <p>ایجاد بافت با فرارگرفتن عناصر اصلی و فرعی در کنار یکدیگر، بافت نوشتاری (قرار گرفتن متن در تصویر)، هندسی.</p> | | |
| <p>پلان</p> <p>سه پلان</p> | | |
| <p>فرم</p> <p>فرم‌های غیرمنظم (پیکره‌ها و اشیای مختلف بر روی زمین و دست اشخاص)، فرم‌های منظم و هندسی (کتیبه‌ها، فضای معماری، نقوش). فرم‌های ایستا مقابل فرم‌های پویای پیکره‌ها، بیان حرکت و تنوع در حالت فرم‌ها.</p> | | |
| <p>رنگ</p> <p>تنوع رنگی کم، عدم تعادل از استفاده رنگ گرم و سرد (رنگ حاکم: رنگ گرم)، رنگ‌های مات و تخت، استفاده از رنگ‌های خاکستری</p> | <p>تنوع رنگی، رنگ‌های غنی، بهره متعادل از رنگ گرم و سرد، بیان نمادین رنگ، رنگ‌های درخشان، تعادل در ارزش تیرگی و روشنی</p> | |
| <p>ترکیب‌بندی</p> <p>ترکیب‌بندی حلزونی، وحدت و هماهنگی میان عناصر، نامتقارن، نگاهی نو از یک روایت در ترکیب‌بندی تقابلی ایستا و پویا، فضای بسته و فشرده و شلوغ. نشان دادن فضای بیرون و درونی حمام.</p> | <p>ترکیب‌بندی دایره‌ای. وحدت و هماهنگی میان عناصر، نامتقارن، نگاهی نو از یک روایت در ترکیب‌بندی تقابلی ایستا و پویا، فضای بسته و نسبتاً باز. نشان دادن فضای درونی حمام.</p> | |
| <p>ریخت‌شناسی پیکره‌ها</p> <p>حالات چهره عاری از احساس و هیجان‌ات درونی، چهره‌ها و صورت گرد، چشمانی درشت، لبان کوچک، بعضی از چهره‌ها دارای سبیل پهن و ریش گرد، ابروان هلالی و پیوسته و پهن، تنوع رنگ در پوست اشخاص (صورتی، سفید، سیاه).</p> | <p>حالات چهره عاری از احساس و هیجان‌ات درونی، چهره‌ها و صورت گرد، چشمانی ریز و مغولی، لبان کوچک، بعضی از چهره‌ها دارای سبیل باریک و ریش گرد، ابروان گرد، تنوع رنگ در پوست اشخاص (صورتی، سفید، سیاه).</p> | |

۱. مأخذ: نگارندگان.

| | | |
|-------------------------------|--|--|
| حجم‌نمایی | کوشش برای حجم‌نمایی در البسه و دیوارها به وسیله سایه روشن و خطوط | بدون حجم‌نمایی و تخت |
| موقعیت پیکره‌ها در ترکیب‌بندی | چینش اشخاص فاقد نظام متقارن، ایجاد فضای بسته با چینش اشخاص. قرار گرفتن شخصیت‌های اصلی (هارون الرشید و ...) در سمت راست تصویر. استفاده از پیکرها و عناصری بی‌ربط به محتوای داستان | چینش اشخاص فاقد نظام متقارن، ایجاد فضای بسته با چینش اشخاص. قرار گرفتن شخصیت‌های اصلی (هارون الرشید و ...) در سمت چپ تصویر |

جدول ۲: تطبیق و مقایسه دو نگاره «هارون الرشید در حمام» از منظر مفاهیم و نمادهای اهل فتی^۱

| مفاهیم و نمادهای اهل فتی در نگاره هارون الرشید در حمام | کمال‌الدین بهزاد (مکتب هرات) دوره تیموری | هرمند ناشناس (مکتب مشهد) دوره صفوی |
|--|---|--|
| لنگ (سروال) | تنوع رنگی کم در لنگ‌ها (سورمه‌ای، سیاه، آبی، خاکستری) | تنوع رنگی زیاد در لنگ‌ها (سورمه‌ای، سیاه، خاکستری، آبی آسمانی، قرمز، نارنجی، کرم) |
| نماد | رنگ سورمه‌ای (نماد پس از رنگ سیاه عالی‌ترین مقام اهل فتوت)، رنگ مشکی (نماد عالی‌ترین مقام اهل فتوت)، رنگ قرمز (نماد چوب عالی‌ترین مقام اهل فتی)، چوب (نماد پله و مراحل رسیدن به درجات اهل فتی)، پیرمرد گوشه سمت راست (نماد پیر و مرشد که تمامی مراحل اهل جوانمردی را پیموده است). | رنگ مشکی (نماد عالی‌ترین مقام اهل فتی)، رنگ سورمه‌ای (نماد پس از رنگ سیاه عالی‌ترین مقام اهل فتوت)، رنگ قرمز (نماد قدرت)، رنگ آبی (نماد ایمان و نشانگر فضای نامتناهی، سوگواری بر مرگ نفس خویش)، حوض هشت ضلعی (نماد بهشت و سعادت اخروی، عدالت، تولد دوباره، پاک‌شدن گناهان)، سگ (نماد انسان سرگردان)، گاو (نماد نبرد نور و تاریکی، قربانی کردن، مظهر بهار و زندگی دوباره) |
| مفاهیم | قرار دادن لنگ‌ها در بالاترین مکان تصویر و ارجحیت دادن به موضوع | قرار دادن لنگ‌ها در سمت چپ تصویر در بهترین حالت و ارجحیت |

۱. مأخذ: نگارندگان.

| | |
|--|--|
| اهل فتوت و جذب توجه مخاطب، لنگ (نشانه بلوغ معنوی)، اهمیت داشتن آب در تصویر به عنوان پاک کننده روح و جان. | دادن به موضوع اهل فتوت و جذب توجه مخاطب، لنگ (نشانه بلوغ معنوی)، طبقه (اشاره به مراحل و مراسم تشرف و آئین فتوت، شخصی در حال شستن بدن در زیر دوش آب (اشاره نمادین به پاک شدن گناهان). اهمیت داشتن آب در تصویر به عنوان پاک کننده روح و جان. |
| قرار دادن هارون‌الرشید در سمت چپ تصویر در گرمخانه با حالت زار و نزار. | قرار دادن هارون‌الرشید در سمت راست تصویر در سربینه با حالت کم اهمیت. |

از بررسی منابع تاریخی فتوت - به ویژه منابعی که در قرون ۹ و ۱۰ هجری قمری به رشته تحریر درآمد - همچنین مطالعه دو اثر نگارگری مکتب هرات و مشهد که موضوع خاصی را در حمام به نمایش می‌گذارد، چنین برمی‌آید که نگارگر خواسته جهان‌بینی خود را که معرف طبقه عوام است، با ذوق خاصی در سفارشات دربار - در اینجا نگارگری - که طبقه خواص هستند به تصویر کشد؛ شاید سندی تصویری برای آیندگان باشد، برای معرفی فضای اجتماعی دوران زندگی هنرمند و جامعه و ارزش‌های حاکم بر آن. ادله شاهد بر این مدعا را می‌توان چنین برشمرد: در درجه اول باید بدین نکته اشاره کرد که هنرمند به هیچ عنوان نخواست خلیفه را در سلک جوانمردان نشان دهد، بلکه با تصویرگری حکیمانه خود، کاملاً او را خارج از این گود نمایانده است. در تصویر مکتب هرات آنچه مورد تأکید است، لنگ‌های آویزان شده‌ای است که نشان سروال اهل فتی بوده و خلیفه در گوشه‌ای زار و نمود به دست حلاق سپرده شده که از طبقه پایین دست جامعه محسوب می‌شده است. نکته دوم، بخش اختصاص یافته به لنگ‌هاست که اعظم تصویر است و هنرمند با بکاربردن عناصر بصری ویژه، مثل چوب حامل لنگ که اریب کشیده شده، چشم را به آنها معطوف می‌نماید. شاید بتوان گفت در این تصویر هدف اصلی نشان دادن اصول صنفی - حمامیان و سلمانیان - از جوانمردان بوده و موضوع «هارون‌الرشید در حمام» بهانه‌ای بیش نبوده است. به نگاره مکتب مشهد که نگریسته می‌شود، برخی از اشارات به اصول فتی عیان‌تر هستند، اگرچه این موضوع در لفافه بیشتری ارایه شده است. جالب‌ترین موضوع آنکه در قدیم، برای استحمام طبقات خاص جامعه، از چند روز قبل ورود به حمام برای

عموم مردم ممنوع شده و امور بهداشتی حمام برای آمدن افرادی از این قشر آماده می‌شده است؛ این در حالی است که خلیفه قرار است به حمام رود و هنرمند با ظرافت تمام این موضوع را مدنظر داشته و او را فردی کاملاً عادی در بین سایرین نقاشی کرده است. موضوع مهم‌تر اینکه در بخش چپ تصویر نشانی از خلیفه نیست در حالی که مراسم تشریف به جوانمردی را می‌توان مشاهده نمود، شاید با هنرمندی توانسته بیان کند که خلیفه را در این سلک، جایگاهی نیست. باید بیان کرد که این همه نشان و مصداق بدون منظور، بعید است به صورت سهوی نقاشی شده و یا اتفاقی باشد. دربار به هنرمند که از قشر عوام است نیاز دارد و هنرمند نیز با زیرکی اندیشه طبقه برخاسته از آن را در اثرش به نمایش می‌گذارد. شاید بتوان گفت که در این دو تصویر اگر چه فضا و ترکیب‌بندی متفاوتی ارایه شده، اما آنچه مدنظر هنرمند است نشان دادن آیین و اندیشه جاری در جامعه خود است که در اعتراض نسبت به اوامر و خط مشی سیاسی حکومت آن دوران بوده است.

نتیجه

با توجه به مطالب مذکور می‌توان عنوان کرد که در هر دو نگاره، هنرمند نگارگر از حاکمیت جامعه - نظام طبقاتی و قطب مسلم و طبقه اول جامعه یعنی پادشاه - دوری کرده، در حالی که واقعیت جامعه همان چیزی است که در پیش‌رو و مقابل او است. هنرمند عامدانه و با زیرکی تمام واقع‌گریزی کرده و مقام پادشاه را در حد کارگران و طبقات پایین جامعه به صورت نمادین پایین آورده و به گونه‌ای اعتراض خویش را به منطق حاکم بر جامعه و نظام طبقاتی ابراز کرده است. شباهت‌های ساختاری هر دو نگاره «هارون‌الرشید در حمام» رابطه نزدیکی با طبقه اجتماعی اهل جوانمردی و فتوت داشته است، اگر چه موضوع داستان برگرفته از حکایت و داستان هارون‌الرشید خمسه نظامی است و به ظاهر سنخیتی میان روایت داستان با علائق فنیان نیست. هرچند داستان در گرمابه‌ای رخ داده است اما نگارگر با درایت، روایت و رسائل اهل فتی را در بخش بخش نگاره به صورت نمادین گنجانده است. در نگاره «هارون‌الرشید در حمام» مکتب مشهد، نگارگر با ایجاد طبقات سه‌گانه در کادر سمت چپ، عامدانه و با زیرکی اشاره به مراحل و مجلس اهل جوانمردی و آیین تشریف داشته و در تمامی قسمت‌های نگاره از عنصر آب که نمادی از روشنایی و پاک شدن و تطهیر از گناهان است بهره برده و با تنوع در رنگ لنگ‌های اشخاص، اشاره‌ای نمادین به درجات و مراتب اهل فتی دارد.

منابع و مأخذ

۱. آریان‌پور، امیرحسین، *جامعه‌شناسی هنر*، تهران، گستره، ۱۳۹۳.
۲. افشاری، مهران، *فتوت‌نامه‌ها و رسایل خاکساریه*، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۲.
۳. باخرزی، ابوالمفاخر، *اوراد الاحباب و فصوص الآداب*، ج ۲، به کوشش ایرج افشار، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۵.
۴. پازوکی، شهرام، *حکمت هنر و زیبایی در اسلام*، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.
۵. پاکباز، روئین، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران، نشر زرین و سیمین، ۱۳۹۰.
۶. دل‌زنده، سیامک، *تحولات تصویری هنر ایران (بررسی انتقادی)*، تهران، نشر نظر، ۱۳۹۵.
۷. رمضان‌زاده، پروانه، «روزنه‌ای بر تحلیل نگاره هارون‌الرشید در حمام - اثر کمال‌الدین بهزاد»، *هنر و معماری، جلوه هنر*، ش ۲۳، ۱۳۸۲.
۸. عمادی، سید مانی و غلامعلی حاتم، «نگاره «هارون در حمام»، فتوت‌نامه نگاره دلاکان، سلمانیان و سر تراشان»، *نشریه هنرهای زیبا*، ش ۳۴، ص ۳۴ - ۲۵، ۱۳۸۹.
۹. فاضل، سیده آیین و امیرحسین چیت‌سازیان، «رویکردی جامعه‌شناختی بر زندگی رضا عباسی (با بررسی برخی تک‌نگاره‌ها)»، *فصلنامه علمی - پژوهشی نگره*، ش ۲۴، ص ۴۹ - ۳۷، ۱۳۹۱.
۱۰. کربن، هانری، *آیین جوانمردی*، ترجمه احسان نراقی، تهران، سخن، ۱۳۸۳.
۱۱. گنجوی نظامی، *مخزن الاسرار*، به تصحیح وحید دستگردی، تهران، ابن‌سینا، ۱۳۳۴.
۱۲. موحدی، محمدرضا و الهه ربیعی مزرعه‌شاهی، «بررسی عناصر داستانی در *خمسه نظامی*»، *دو فصلنامه تخصصی علوم ادبی*، ص ۱۵۵ - ۱۲۶.
۱۳. هال، جیمز، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران، نشر فرهنگ معاصر، ۱۳۸۰.
۱۴. واعظ کاشفی سبزواری، حسین، *فتوت‌نامه سلطانی*، به اهتمام محمدجعفر محبوب، تهران، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۰.