

Religiosity in the Manuscript of the *Hamleye Heydari* by Bazel Mashhadi (Dated 1222, Bibliothèque National Library)

Fatemeh Mahvan*

Abstract

Religious artwork means drawing religious scenes including war, the iconography of Imams and their lives, the battles of Imam Ali, and the events of Karbala. One of the remarkable works in this style is *Hamleye Heidari* by Bazel Mashhadi written in the 12th century AH following the style of the *Shahnameh*. An exquisite copy of it, dated 1222, is preserved in the Bibliothèque National Library. It has 241 images in Indian style. In addition to the high quality of the drawings in this version, their artistic value is also significant. To introduce this version and its artistic arrays, the present study examines religious paintings. The two research questions are 1) how has the iconography of Prophet Mohammad, Imam Ali, and Ahl al-Bayt been drawn in this version?; and 2) What creative ways has the painter invented for icon painting? The method of image analysis based on form and visual characteristics was used. The results of the research showed that women's illustrations have special prominence in the drawings of this version distinguishing this version from other religious drawings. In this version, religiosity has a unique place compared to similar examples.

Introduction

Religious iconography appeared in the 9th century AH- illustrating *Meraj-name* - and flourished in the Safavid period with the iconography of *Qesas Al-Anbya*. Initially, religious iconography was mostly devoted to the stories of prophets, but over time it paid more attention to Shiite themes especially the stories of Karbala and Taziyeh recitations. *Hamleye Heydari* is one of the most important works in the field of religious painting. This work, composed in the 12th century AH, contains 20,000 or 30,000 verses. The date of composition is unknown but researchers suggest that it should be around 1119 AH so Bazel must have spent 50 years of his life on this poetry. *Hamleye Heydari* followed the style of the *Shahnameh* in narration as well as characterization. Some illustrated copies of *Hamleye Heydari* have survived. One of the most valuable, dated 1222, contains 241 images in the Indian style. War flourished as a way to visualize Imam Ali's paintings in the same way as they were depicted in this copy of the *Hamleye Heydari*.

Discussion

This article studies a manuscript dated 1222 from an artistic perspective. First, it examines the copy. Then, it investigates the artworks in the copy. Finally, it analyzes the religiosity in its paintings. The copy is arrayed with decorations such as gorgeous illuminations, golden tables, Eslimi, and floral motifs. Among the most important arrays in this copy are colorful geometric patterns decorated with golden Eslimi and contain some verses.

The paintings are in Indian style that can be recognized in the costumes, portraits, and styles of architecture (similar to the Taj-Mahal). Prophet Mohammad (PBUH) and Imam Ali (AS) are displayed as the flames of light. This kind of imagery is uncommon in the painting because, usually, it is only the faces of saints that are portrayed as a flame, not their full body. Pictures are mostly covered with figures of men and women who are very similar in custom and faces, and only limited space is left around the edge. The backgrounds are without vegetation, such as desert reflecting the geographic location of Saudi Arabia. Women are rarely depicted in religious paintings while in this copy women have a central position in the images, for example, dancing, performing a ceremony, and playing an instrument. They are depicted with large and black eyes as well as long and black hair in the same style as Indian women.

One of the most important figures in this copy is the image of Gabriel; a full page is dedicated to a miniature of Gabriel portraying him with a turban and a portrait-like Indian face with one side as the moon and the other side as the sun.

*Assistant Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran (Corresponding Author Email: f.mahvan@ferdowsi.um.ac.ir)

Conclusion

The analysis show creative methods for iconography in this manuscript. In religious paintings, the iconography of saints is mostly depicted with a halo or white veil on their faces, while in this copy the full body of the saints is covered in the golden flame of light. The second point is that in religious paintings, women are not usually a central figure but, in this copy, special attention has been paid to the important role of women. Furthermore, the iconography of Gabriel in the Indian style is a new way of portraying this angel. All these innovative pictures make the manuscript rich and fully valuable in the religiosity tradition.

Keywords: *Hamleye Heydari*, Bazel Mashhadi, Painting, Iconography, Religiosity, Prophet Mohammad (PBUH), Imam Ali (AS).

References

1. Bazel Mashhadi, M. R. (Manuscript) (1808). *Hamleye Heydari*. Paris: Bibliothèque National.
2. Bazel Mashhadi, M. R. (n.d.). *Hamleye Heydari*. Tehran: Elmi Publication.
3. Kashefi Khansari, A. (2001). Hamleye Heydari (Taammoli bar Dastan-ha-ye Manzoom-e Mola-ye Motaghian va Moarrefi-ye Yek Shaer). *Ketab-e Mah-e Honar*, 31, 28-32.
4. Majlesi, M. B. (1983). *Behar Al-Anvar*, Dar al-ehya-e al-torath-e Arabi.
5. Mir-ansari, A. (1989). *Bazel Mashhadi, Danesh-neme-ye Bozorg-e Islami*. Tehran: Markaz-e Dayeratolmaaref Bozorg-e Islami.
6. Rooyani, H., & Farzi-shoob. M. (2015). Barrasiye Tasirat-e *Shahnameh* bar *Hamleye Heydari- ye Bazel Mashhadi*. *Jostar-ha-ye Adabi*, 189, 113- 139.
7. Shayestefar, M (2008). Jaygah-e Imam Ali dar Noskhe-ye Khati-ye *Hamleye Heydari*. *Motaleat-e Honar-e Islami*, 8, 7- 24.
8. Shrifzade, A. (1996). *Tarikh-e Negargari-ye Iran*. Tehran: Sore-ye Mehr.
9. Talebayan, Y., & Modabberi, M (Ed.) (2000). *Hamleye Heydari ye Beman-Ali Raji-ye Kermani*. Kerman: Anjoman Asar va Mafakher-e Farhangi.

فصل‌نامه علمی متن‌شناسی ادب فارسی (نوع مقاله پژوهشی)

معاونت پژوهش و فناوری دانشگاه اصفهان

سال پنجاه و هشتم، دوره جدید، سال سیزدهم

شماره اول (پیاپی ۴۹)، بهار ۱۴۰۰، صص ۱۲۳ - ۹۹

تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۱/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۶/۲۳

Doi: [10.22108/RPLL.2020.122469.1689](https://doi.org/10.22108/RPLL.2020.122469.1689)

مذهبی‌نگاری در نسخه‌ مصور حمله حیدری باذل مشهدی

(نسخه مورخ ۱۲۲۲، نگهداری‌شده در کتابخانه ملی فرانسه)

فاطمه ماهوان*

چکیده

مذهبی‌نگاری به معنی ترسیم صحنه‌های دینی و مذهبی اعم از صحنه‌های جنگ، شمایل‌نگاری ائمه و روایات مربوط به زندگی آنان، جنگ‌های حضرت علی^(ع) و حوادث کربلاست. شمایل‌نگاری مذهبی در ابتدا بیشتر به قصه‌های پیامبران اختصاص داشت؛ اما به مرور به مضامینی با رنگ شیعی، به‌ویژه داستان‌های کربلا و تعزیه‌خوانی، توجه بیشتری نشان داده شد. حمله حیدری اثر باذل مشهدی در قرن دوازدهم به سبک و شیوه شاهنامه سروده شده و از آثار مهم در حوزه مذهبی‌نگاری است. حمله‌خوانی از جمله سنن نقالی شیعی با درون‌مایه حماسی است. به دنبال حمله‌خوانی، حمله‌نگاری نیز شیوه‌ای برای تجسم و ترسیم نگاره‌های حضرت علی^(ع) به شمار آمد. یکی از نسخ مصور نفیس حمله حیدری مورخ ۱۲۲۲، در کتابخانه ملی فرانسه نگهداری می‌شود و ۲۴۱ تصویر به سبک نگاره‌های هندی دارد. این پژوهش افزون‌بر معرفی این نسخه و آرایه‌های هنری آن، به بررسی نگاره‌های مذهبی می‌پردازد. نسخه یادشده نسبت به نمونه‌های مشابه آن ویژگی‌هایی دارد که سبب می‌شود معرفی و بررسی آن ضرورت داشته باشد. از امتیازات این نسخه کمیت بالای نگاره‌ها و نفیس بودن هنری آنهاست. از دیگر وجوه برجسته آن، سبک نگارگری هندی است که کاربرد آن برای نگاره‌های مذهبی کم‌سابقه یا شاید بی‌سابقه است. افزون‌بر این، تصویرگری زنان در نگاره‌های این نسخه جایگاه ویژه‌ای دارد؛ به گونه‌ای که این نسخه را از نگاره‌های مذهبی دیگر متمایز می‌کند. این ویژگی‌ها سبب می‌شود این نسخه نسبت به نمونه‌های مشابهی که بررسی کردیم، جایگاهی منحصر به فردی به خود اختصاص دهد. پرسش پژوهش این است که شمایل‌نگاری حضرت محمد^(ص)، حضرت علی^(ع) و اهل بیت^(ع) در این نسخه چگونه صورت گرفته و نگارگر برای شمایل‌نگاری چه شیوه‌های خلاقانه‌ای ابداع کرده است؟ روش بررسی بر مبنای تحلیل شکل و ویژگی‌های برجسته تصویری نگاره‌هاست. حاصل پژوهش نشان می‌دهد که نگارگر شیوه‌ای خاص را برای شمایل‌نگاری برگزیده که تاکنون در نگارگری سابقه نداشته است.

واژه‌های کلیدی

حمله حیدری؛ نگارگری؛ مذهبی‌نگاری؛ نگاره‌های هندی؛ شمایل‌نگاری؛ حضرت محمد^(ص)؛ حضرت علی^(ع)

* استادیار زبان و ادب فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران.

f.mahvan@ferdowsi.um.ac.ir

Copyright © 2021, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

۱- مقدمه

حمله‌خوانی از جمله سنن نقالی ملی و شیعی با درون‌مایه حماسی، تاریخی، مذهبی و تخیلی است. به‌دنبال حمله‌خوانی، حمله‌نگاری نیز شیوه‌ای برای تجسم و ترسیم نگاره‌های حضرت علی^(ع) به شمار آمد. یکی از این نسخه‌های نفیس در سال ۱۲۲۲ هجری قمری مصور شده است و به شماره Supplement Persan 1030 در کتابخانه ملی فرانسه نگهداری می‌شود. این نسخه ۲۴۱ نگاره به سبک هندی دارد. افزون‌بر کمیت بالای نگاره‌های این نسخه، ارزش هنری آنها نیز توجه‌برانگیز است. نسخه به آرایه‌هایی مانند سرلوح مذهب، شمس، تذهیب‌های تمام‌صفحه، جدول‌کشی، اسلیمی و نقوش گیاهی، نقوش هندسی تزئینی مانند مثلث‌های رنگین آراسته شده است. ویژگی نگاره‌های هندی از جمله در چهره‌نگاری زنان و مردان و گزینش رنگ (غلبه رنگ قرمز و طیف‌های آن) در نگاره‌ها دیده می‌شود. در بیشتر نگاره‌ها پس‌زمینه بسیار ساده است؛ زمین خالی از پوشش گیاهی یا پوشش گیاهی اندکی دارد که متناسب با وضع جغرافیایی صحرائ عربستان گزینش شده است. بیشتر فضای تصویر را پیکره‌های زنان و مردان فراگرفته است که از نظر چهره و پوشش بسیار به هم شبیه‌اند. گاه همه زمین تصویر با پیکره‌نگاری پوشیده شده و فقط پس‌زمینه محدودی در اطراف حاشیه تصویر باقی مانده است. این پژوهش ابتدا به معرفی نسخه و آرایه‌های هنری آن می‌پردازد و سپس نگاره‌های مذهبی نسخه را تحلیل می‌کند. روش تحلیل نگاره‌ها در این پژوهش بر مبنای شکل و ویژگی‌های برجسته تصویر است.

۱-۱ ضرورت پژوهش

نسخه نگهداری شده در کتابخانه ملی فرانسه در قیاس با نمونه‌های مشابه، جایگاهی منحصر به فرد دارد؛ از این رو این مقاله به بررسی آن اختصاص یافته است. از جمله امتیازات این نسخه نگاره‌هایی است که به سبک هندی ترسیم شده است و همین امر آن را در جایگاهی شاخص نسبت به نگاره‌های مذهبی دیگر قرار می‌دهد. در مکتب هند آثار ادبی چندی به تصویر درآمده است؛ اما نگارنده این پژوهش در زمینه مذهبی نگاری، اثری به این سبک نیافت و از این رو می‌توان مدعی شد این اثر از نظر نوع سبک نادر است. وجه شاخص دیگر نسخه، توجه ویژه به حضور و جایگاه زن است؛ حال آنکه در نگاره‌های مذهبی معمولاً زنان نقش و جایگاه شاخصی ندارند و در حاشیه قرار می‌گیرند. نفیس بودن نگاره‌ها و ارزش هنری نسخه از دیگر وجوه امتیاز آن است.

۲-۱ پرسش‌های پژوهش

- شمایل‌نگاری حضرت محمد^(ص)، حضرت علی^(ع) و اهل بیت در این نسخه چگونه صورت گرفته است؟
- نگارگر برای شمایل‌نگاری چه شیوه‌های خلاقانه‌ای را ابداع کرده است؟

۳-۱ پیشینه پژوهش

- در زمینه نسخ مصور حملة حیدری باذل مشهدی و نگاره‌های آن تاکنون تحقیقی صورت نگرفته است. درباره معرفی حملة حیدری و ویژگی‌های سبکی آن چند مقاله به شرح زیر تألیف شده است:
- کاشفی خوانساری، علی (۱۳۸۰): «حملة حیدری (تأملی درباره داستان‌های منظوم مولای متقیان و معرفی یک شاعر)»، کتاب ماه هنر، شماره ۳۱، فروردین و اردیبهشت، صص ۲۸-۳۲.

- رویانی، وحید و فرضی‌شوب، منیره (۱۳۹۴): «بررسی تأثیرات شاهنامه بر حمله حیدری باذل مشهدی»، جستارهای ادبی، شماره ۱۸۹، تابستان، صص ۱۱۳-۱۳۹.
- بهزادی اندهجودی، حسین (۱۳۴۶): «حمله حیدری یا بزرگ‌ترین حماسه مذهبی فارسی»، نامه آستان قدس، شماره ۴، سال هشتم، صص ۱۲۹-۱۳۳.
- ذوالفقاری، حسن (۱۳۹۵): «حمله‌نامه: گونه‌ای از حماسه‌های دینی پس از شاهنامه»، مجموعه مقالات شاهنامه پس از شاهنامه، مشهد: به‌نشر.

درباره نسخ مصور حمله حیدری باید گفت با جست‌وجوهایی که انجام شد، تنها دو نسخه مصور از این اثر به دست آمد: نخست نسخه کتابخانه ملی فرانسه که موضوع این مقاله است و دیگری نسخه نگهداری‌شده در کتابخانه مجلس که فقط ۸ نگاره دارد و ارزش هنری آن پایین است؛ زیرا به‌جز جدول‌کشی، آرایه‌های دیگری مانند تذهیب و غیره ندارد. نگاره‌های آن نیز از نظر ویژگی‌های بصری و زیبایی‌شناختی چندان نفیس نیست؛ طیف رنگی نگاره‌ها محدود و تصاویر ساده و کم‌کار است؛ طراحی‌ها نیز ایرادات اندکی دارد که به نظر نمی‌رسد کار استاد ماهری باشد. به همین سبب نگاره‌های آن ارزش هنری لازم را برای پژوهش ندارد (رک. تصویر شماره ۱).



تصویر شماره ۱: نسخه مصور حمله حیدری نگهداری‌شده در کتابخانه مجلس

۲- حمله حیدری

حمله حیدری اثر باذل مشهدی در قرن دوازدهم به سبک و شیوه شاهنامه سروده شده است. این اثر در قالب مثنوی در بحر متقارب سروده شده و تعداد ابیات آن در نسخ مختلف بین بیست تا سی هزار است. باذل در سبب نظم کتاب می‌گوید شبی درباره کارهای خود می‌اندیشید که الهام غیبی بر او نازل می‌شود:

به فکر غزل تا به کی خون خوری چنین خون بی‌حاصلی چون خوری

... زدم رای با دل در ایمن مدعا
 نیندی عروس سخن را حلی
 در مدح حضرت علی (ع) آمده است:

پس از مصطفی مدح شیر خدا
 به مدح علی خامه سر می‌کنم
 علی صورت قدرت کردگار
 علی دره‌التاج در وجود
 علی صاحب اختیار جهان
 بود نزد ارباب عرفان روا
 زمین تا فلک پرگهر می‌کنم
 علی در جهان حجت کردگار
 علی مالک الملک اقلیم جود
 علی صاحب حکم بر آسمان

تاریخ سرایش این منظومه به درستی معلوم نیست؛ اما برخی معتقدند که این منظومه در سال ۱۱۱۹ هجری قمری به پایان رسیده و باذل پنجاه سال از عمر خود را صرف سرودن آن کرده است (میرانصاری، ۱۳۶۸، ج ۱۱: ۴۳۲۱). باذل برای سرودن این اثر به شاهنامه نظر داشته و آن را الگوی شخصیت‌پردازی، آرایش صحنه‌های جنگ، نوع روایت و... قرار داده است. برخی از ابیات شاهنامه چنان در نهانخانه ذهن باذل نشسته که ناخودآگاه بر شیوه سرایش حمله حیدری اثر گذاشته است. افزون بر این خود او نیز در بخش «سبب تألیف کتاب» شاهنامه را اثری فاخر می‌داند (رویانی و فرضی، ۱۳۹۴: ۱۱۵):

چو بر بحر شهنامه کردم گذر
 ولی بود بر هر صدف پاسبان
 صدف‌ها در او یافتم پر گهر
 نهنگی در آن قلزم بیکران
 (نسخه، ۶ پ)

باذل در این اثر پس از مناجات و نعت رسول (ص) و علی (ع)، داستان تاریخ اسلام را از بعثت پیامبر (ص) تا کشته شدن عثمان به نظم کشیده و داستان در همین جا با مرگ باذل ناتمام مانده است. پس از او چندین نفر این اثر را تکمیل کردند؛ از جمله آزاد کشمیری که حدود سال ۱۱۳۲ هجری قمری به خواهش فخرالدین محمدخان پسر عموی باذل کار او را ادامه داد. نمونه دیگر تکمله ابوطالب فندرسکی اصفهانی است. در سال ۱۱۳۵ شخصی به نام «نجف» کار سرایش ادامه اثر باذل را شروع کرد. او منظومه فندرسکی را پیدا و آن را با چند بیت به کتاب باذل متصل کرد. این منظومه از همه تکمله‌های حیدری کامل‌تر است. نجف در ابیاتی چنین می‌گوید:

نجف آن که خاکش بود در نجف
 که دائم بود طالب این شرف
 شب و روز می‌خواست از کردگار
 که این نسخه گردد تمام آشکار
 که ناگاه آمد به دستش ز غیب
 یکی نسخه چون «حمله» بی‌شک و ریب

از دیگر افرادی که برای حمله حیدری تکمله سرودند می‌توان به پسندعلی بگرامی و عبدالعلی خان میان احسن بنگالی و شخص ناشناسی به نام کرم یا کریم اشاره کرد (کاشفی خوانساری، ۱۳۸۰: ۳۱).

برخی شاعران آثاری را به تقلید از حمله حیدری سروده‌اند؛ از جمله راجی کرمانی، گل احمد، مهدی علی‌خان عاشق هندی، محب علی‌خان حکمت، عیانی، افتخارالعلمای صهبا و غیره. معروف‌ترین این آثار که به تقلید از اثر باذل سروده شده، حمله حیدری تألیف ملابمانعلی راجی کرمانی است که گاهی از آن با عنوان حمله راجی هم

یاد می‌شود. حمله حیدری راجی در فاصله سال‌های ۱۸۲۴-۱۸۰۴ / ۱۲۴۰-۱۲۲۰ هم‌زمان با سلطنت فتحعلی‌شاه قاجار در سی هزار بیت و با تأثیر از شاهنامه فردوسی در بحر متقارب سروده شد و با این بیت شروع می‌شود:

به نام خداوند دانای فرد / که از خاک، آدم پدیدار کرد

موضوع منظومه راجی تاریخ صدر اسلام با محوریت حضرت علی^(ع) تا اواسط جنگ صفین است که به شیوه داستانی و قصه‌گویی بیان شده است و به نظر می‌رسد ناتمام باشد؛ زیرا در اواسط داستان صفین، ناگهان بدون هیچ مؤخره و دعا و نیایشی متن به اتمام می‌رسد. یکی از ویژگی‌های سبکی این منظومه سی هزار بیتی، آن است که در ضمن سرودن داستان‌های تاریخ اسلام، به حوادث کربلا گریز می‌زند که به کربلائیات معروف است (طالبیان و مدبری، ۱۳۷۹: ۲۲).

۳- باذل مشهدی

میرزا محمد رفیع مشهدی شاهجهان‌آبادی در شاهجهان‌آباد دهلی متولد شد. او در شعر، باذل به معنای بخشنده تخلص می‌کرد. پدر باذل میرزا محمود مشهدی از مشهد به هند آمد. عموی باذل در ایام شاهزادگی اورنگ‌زیب عاملگیر، از نزدیکان او بود. بعدها عالمگیر او را به صوبه‌داری (حکمرانی) شهرهای برهانپور، اکبرآباد و مالوه منصوب کرد و به «وزیرخان» مشهور شد. او در سال ۱۰۸۳ هجری قمری درگذشت. عموی دیگر باذل ساکن مشهد بود و در این شهر مدرسه مهمی به نام خود داشت که پس از او هم برجا ماند؛ اما سه پسر او نورالدین محمدخان (متوفی ۱۱۲۶ ق.)، فخرالدین محمدخان (متوفی ۱۱۳۹ ق.) و کفایت‌خان همگی به هند آمدند و به خدمات دیوانی در حکومت گورکانیان مشغول شدند (رک. کاشفی خوانساری، ۱۳۸۰: ۲۸). باذل در دهلی گوشه عزلت گزید و همانجا به سال ۱۱۲۳ یا ۱۱۲۴ هجری درگذشت (میرانصاری، ۱۳۶۸، ج ۱: ۴۳۲۱). ماده تاریخ فوت او را چنین نوشته‌اند: «جامهر علی بجننتشی داد» (کاشفی خوانساری، ۱۳۸۰: ۲۸).

۴- نسخه‌شناسی

در این پژوهش یکی از نسخ نفیس حمله حیدری مورخ ۱۲۲۲ به شماره ۱۰۳۰ نگهداری شده در کتابخانه ملی فرانسه بررسی می‌شود.^۱ این نسخه ۲۴۱ نگاره به سبک هندی دارد؛ به خط نستعلیق است و همه صفحات آن با رنگ طلا و خطی از شنگرف جدول‌کشی شده است. اشعار در جدول‌های چهار ستونی نوشته شده و داخل جدول‌ها با نقوش گیاهی تزیین شده است. هر صفحه رکابه دارد و در دوره‌های بعد، احتمالاً مالکان نسخه آن را با اعداد لاتین شماره‌گذاری کرده‌اند. شماره صفحاتی که در این پژوهش ذکر می‌شود بر مبنای اعداد لاتین است. یکی از تزیینات پرکاربرد این نسخه استفاده از نقوش هندسی به شکل مثلث‌های رنگین (سبز، نارنجی، صورتی، قرمز و غیره) است که زمینه آن گاهی با اسلیمی‌های طلایی تزیین شده و گاهی شیوه چینش آنها در کنار هم لوزی‌هایی را تشکیل داده که در لابه‌لای آن اشعار نوشته شده است (رک. تصاویر ۲ و ۳).



تصاویر شماره ۲-۳: نوشتن اشعار در لابه‌لای نقوش مثلثی رنگین

۱-۴ تذهیب

۱-۱-۴ تذهیب تمام‌صفحه

دو صفحه آغازین نسخه با تذهیب تمام‌صفحه ریزنقش و پرکاری به رنگ‌های طلا، لاجورد و سنگرف آراسته شده است. تذهیب‌های تمام‌صفحه، به این دو برگ محدود نمی‌شود و نمونه‌های دیگری هم دارد:

(۱) تذهیب تمام‌صفحه در آغاز هر بخش و عنوان‌های اصلی: تذهیب‌های آغازبخش هر قسمت با دیگری تفاوت دارد تا بر تنوع، زیبایی و ارزش هنری نسخه بیفزاید (رک. تصویر شماره ۴). این بخش‌ها معمولاً با ابیاتی به سبک ساقی‌نامه شروع می‌شود:

- | | |
|---|---|
| بیاور ای‌باغی ز ماء معین
(نسخه، ص ۶۹) | بیا ساقی ای مجلس‌آرای دین |
| که آید ز رنگ میش بوی خون
(نسخه، ص ۱۰۷) | بده ساقی آن ساغر لاله‌گون |
| بده ساغری زان می خوشگوار
(نسخه، ص ۱۳۷) | بیا ساقی ای ماه کامل عیار |
| دل‌م را ز دست غم آزاد کن
(نسخه، ص ۱۵۸) | بیا ساقی امروز امداد کن
بیار آن درخشنده جام بلور |

بیا ساقی آن آتشین می بیار که پر کرده از بهر دفع خمار
(نسخه، ص ۳۱۴)

۲) تذهیب تمام صفحه دربردارنده حمد و ثنای خدا و ستایش رسول (ص) است که با ابیاتی مانند این آغاز می‌شود:

ثنایی که سردفتر نام‌هاست خداوند لوح و قلم را سزااست
(نسخه، ص ۴۹۹)

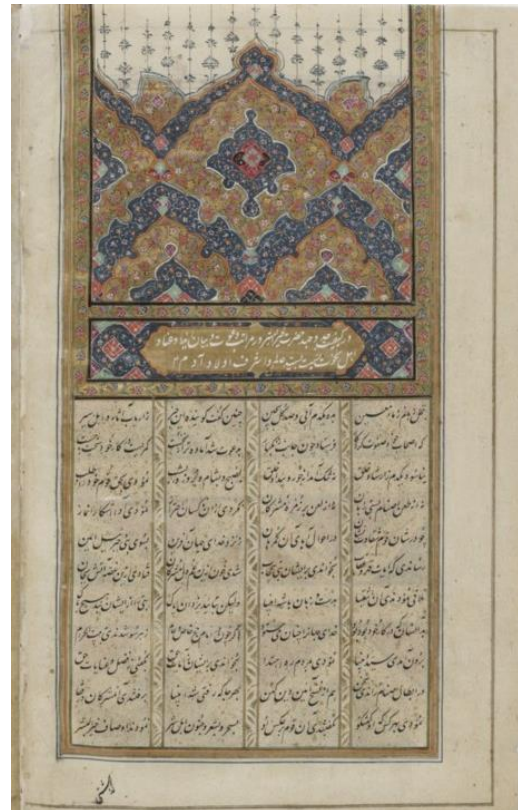
رسول خدا اشرف ممکنات شه انبیا سید کائنات
(نسخه، ص ۹۴)

۳) تذهیب تمام صفحه غزوات مهم (خبیر، احد، خندق و غیره) برای تأکید بر اهمیت غزوه و برجسته کردن آن.



تصویر شماره ۴: تذهیب تمام صفحه

در این نسخه عنوان‌های اصلی با سرلوح‌های ظریف و نقوش اسلیمی به رنگ‌های لاجورد، طلا و شنگرف تزیین و عنوان به رنگ سفیداب بر زمینه طلا نوشته شده است (رک. تصویر شماره ۵). عنوان‌های فرعی با سفیداب در کادری با زمینه طلایی و حاشیه مذهب که دو طرف آن با دسته‌های گل تزیین شده، نوشته شده است (رک. تصویر شماره ۶).



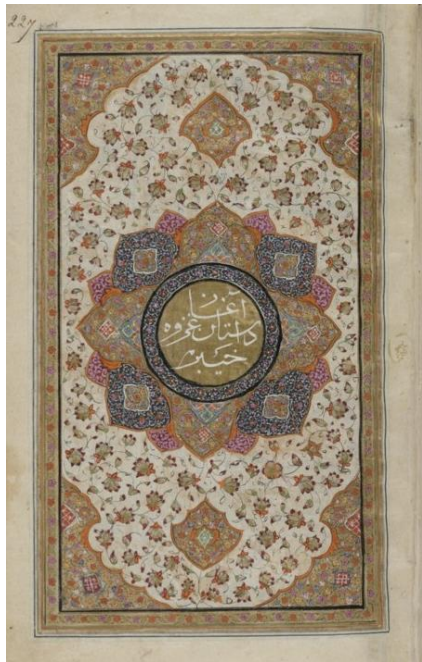
تصویر شماره ۵: شیوه نمایش عنوان‌های اصلی



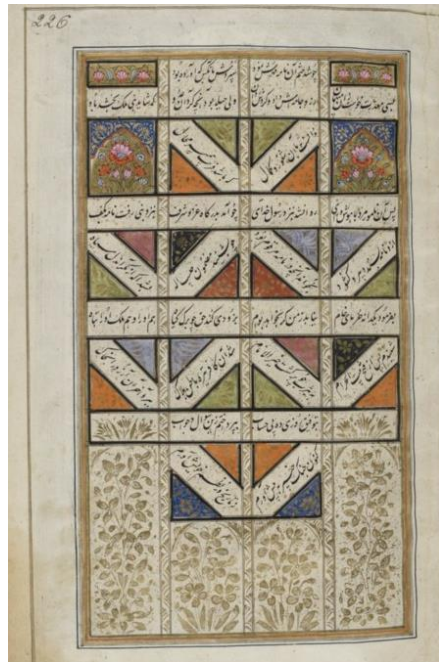
تصویر شماره ۶: شیوه نمایش عنوان‌های فرعی

۲-۴ بخش‌بندی نسخه

بخش‌بندی نسخه به شیوه‌ای انجام شده است که بعضی قسمت‌ها، سرآغاز نسخه‌ای جدید به نظر می‌رسد؛ برای نمونه در صفحه ۲۲۶ در فصل «فرستادن ملک اسکندریه»، ابیات به شیوه نگارش ترقیمه صفحه‌آرایی شده و پایین صفحه به نشانه اختتام با نقوش گیاهی طلایی‌رنگ تزئین شده است (رک. تصویر شماره ۷)؛ اما این پایان نسخه نیست و در برگ بعد، نسخه با دو صفحه آراسته به شمس‌مذهب و اسلیمی ادامه می‌یابد. نخستین شمس‌عنوان ندارد؛ اما در شمس‌بعد عنوان «آغاز داستان غزوه خیبر» به رنگ سفیداب بر زمینه طلا نوشته شده است (رک. تصویر شماره ۸).

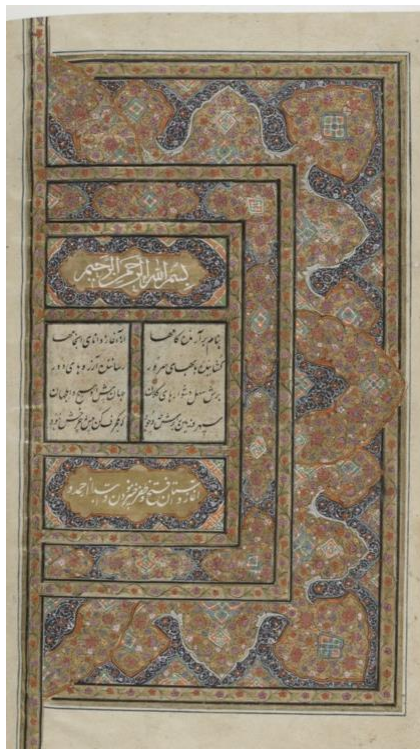


تصویر شماره ۸: شمسۀ آغاز غزوة خیبر



تصویر شماره ۷: تزیینات صفحه آخر بخش

دو صفحه بعد با تذهیب‌های تمام‌صفحه ظریف به رنگ‌های لاجورد، طلا و سنگرف جلوه خاصی یافته است؛ سرلوح دربردارنده عبارت «بسم الله الرحمن الرحيم» و بیت نخست این است (رک. تصویر شماره ۹):
 به نام برآورنده کام‌ها از آغاز دانای انجام‌ها
 (نسخه، ص ۲۲۷)



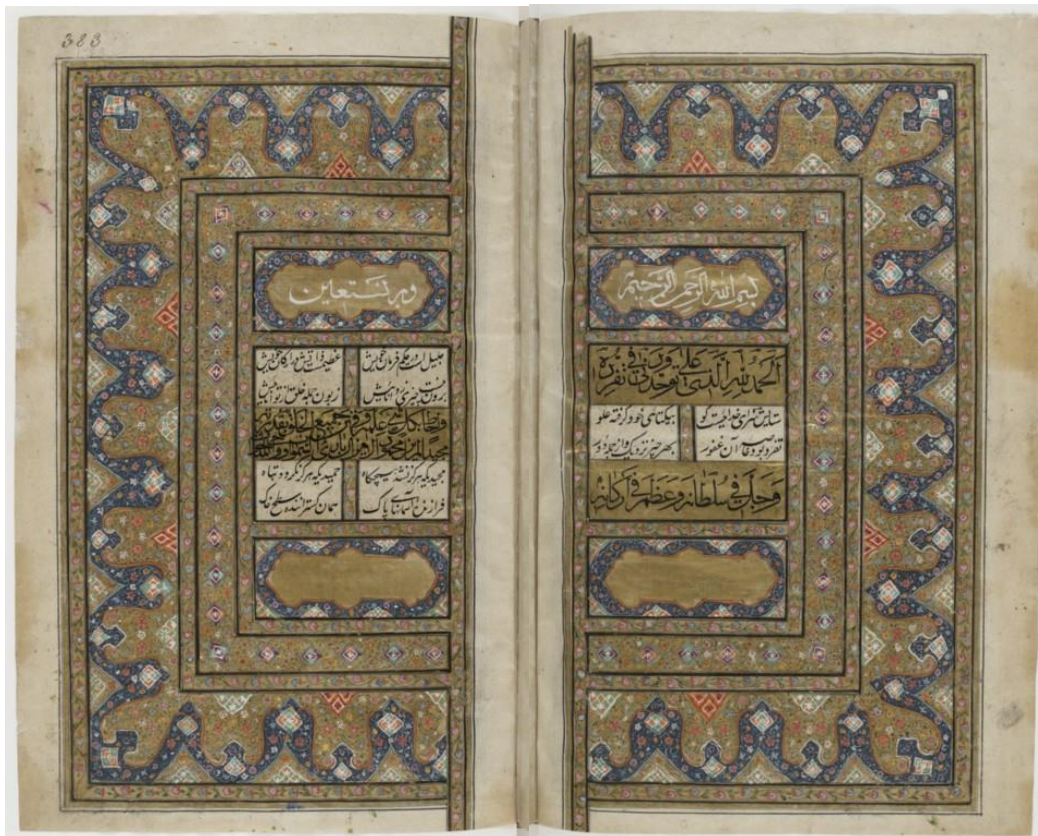
تصویر شماره ۹: تذهیب تمام‌صفحه، داستان غزوة خیبر

صفحه‌آرایی بخش «آغاز خطبه نمودن سرور کائنات» که صفحات ۳۸۲ تا ۳۹۹ را شامل می‌شود، از نظر

صفحه‌آرایی و نوع خط کاملاً متفاوت است. این بخش با دو صفحه تمام‌مذهب آغاز می‌شود و به «خطبه غدیر» اختصاص یافته است؛ البته در عنوان، «خطبه غدیر» ذکر نشده است. سرلوح دربردارنده عبارت «بسم الله الرحمن الرحیم» است. خطبه درون کادری طلائی نوشته شده است و با عبارت «الحمد لله الذی علی توحده و دنا فی تفرده» آغاز می‌شود. در زیر هر سطر خطبه ترجمه منظوم فارسی آن نوشته شده است:

ستایش سزای خدایی است کو به یکتایی خود گرفته علو
(نسخه، ص ۳۸۲)

خطبه در کادر طلائی با عبارت «وجل فی سلطانه و عظم فی ارکانه» همراه با ترجمه منظوم فارسی ادامه می‌یابد. سرلوح صفحه بعد دربردارنده عبارت «و به نستین» است و ذیل آن، خطبه و ترجمه منظوم به همان شیوه صفحه قبل ادامه می‌یابد. در پایین هر دو صفحه کادری طلائی با حاشیه لاجورد دیده می‌شود که داخل آن برای نوشتن عبارت یا عنوانی خالی گذاشته شده است (رک. تصویر شماره ۱۰). صفحات مربوط به خطبه غدیر، صفحه‌آرایی و خطی کاملاً متفاوت دارد. خطبه بر زمینه طلائی به خط نسخ و ترجمه منظوم فارسی، به خط نستعلیق بر زمینه سفید در زیر آن آمده است (رک. تصویر شماره ۱۱).



تصویر شماره ۱۰: صفحات تمام‌مذهب آغاز خطبه غدیر



تصویر شماره ۱۱: متن خطبه غدیر همراه با ترجمه منظوم فارسی

متن باذل در صفحه ۴۹۷ با بیان فضایل امیرالمؤمنین و بیت زیر تمام می‌شود. انتهای صفحه با نقوش گیاهی و اسلیمی طلائی آراسته شده است:

بکن غور از انصاف در این سخن وز آن پس تو دانی بکن یا مکن
(نسخه، ص ۴۹۷)

دو صفحه بعد جدول کشی شده است؛ اما جای نوشتن اشعار خالی مانده است (این صفحات بدون شماره گذاری است).

بخش جدید در صفحه ۴۹۸ با عنوان «ابتدای ملحق میرزا صادق» در دو صفحه تمام مذهب و با ابیاتی در ستایش خداوند آغاز می‌شود. این تکمله پس از ستایش خداوند و نعت سید المرسلین^(ص) به سبب تألیف کتاب و نشستن حضرت امیرالمؤمنین علی^(ع) بر تخت خلافت و تعیین کردن احکام می‌پردازد. بخش مربوط به خلافت امیرالمؤمنین علی^(ع) تنها ۲۰۰ صفحه پایانی از این نسخه ۹۸۱ صفحه‌ای را شامل می‌شود و بیشتر نگاره‌های آن صحنه‌های نبرد را نشان می‌دهد. اتمام نسخه باز هم دو صفحه تمام مذهب است که در کتیبه پایانی آن تاریخ ۱۲۲۲ (تاریخ کتابت نسخه) درج شده است (رک. تصویر شماره ۱۲).



تصویر شماره ۱۲: در صفحه آخر نسخه تاریخ ۱۲۲۲ درج شده است.

۵- مذهبی‌نگاری

مذهبی‌نگاری شامل ترسیم صحنه‌های دینی و مذهبی اعم از صحنه‌های جنگ، شمایل‌نگاری ائمه و روایات مربوط به زندگی آنان و به‌ویژه جنگ‌های حضرت علی (ع) و حوادث کربلاست که در نیمه دوم قرن ۹ هجری قمری با تصویرگری معراج‌نامه‌ها آغاز شد و در دوره صوفیه با تصویرگری قصص‌الانبیا و شمایل‌نگاری ائمه رواج یافت. در ابتدا قصه‌های پیامبران (داستان آدم و حوا، ابراهیم در آتش، یوسف در چاه و معراج حضرت رسول) موضوع اصلی مذهبی‌نگاری بود؛ ولی به‌مرور رنگ شیعی به خود گرفت و حول محور داستان‌های کربلا و تعزیه‌خوانی رشد کرد. معمولاً شخصیت‌های مذهبی با لباس بلند و گشاد و ائمه با عبا و عمامه ترسیم می‌شوند. چهره آنان با هاله نور یا روبند سفید پوشیده شده است و فضا سازی با عناصر ساده و بدون تجمل انجام می‌شود.

مذهبی‌نگاری شامل دو نوع است: (۱) مذهبی‌نگاری نسخ خطی که از نمونه‌های آن می‌توان به معراج‌نامه سده ۹، خاوران‌نامه سده ۹ و قصص‌الانبیاء سده ۱۰ اشاره کرد؛ (۲) مذهبی‌نگاری بر روی پارچه و دیوار که بعدها به «مکتب قهوه‌خانه» نام گرفت. نقاشی قهوه‌خانه‌ای سبب شد نقالی، شاهنامه‌خوانی و پرده‌خوانی رواج یابد (شریف‌زاده، ۱۳۷۵: ۱۹۱). محمد مدبر، قولر آغاسی و فتح‌الله از هنرمندان مذهبی‌نگار معروف هستند.

۶- بررسی و تحلیل نگاره‌های حمله حیدری

تصاویر نسخه ویژگی نگاره‌های هندی را دارد؛ از جمله: ساری بر سر زنان؛ چهره‌نگاری مطابق با نگاره‌های

هندی؛ غلبه رنگ قرمز و طیف‌های آن؛ ترسیم بناها به سبک معماری هند و تاج‌محل. در بیشتر نگاره‌ها پس‌زمینه بسیار ساده است؛ زمینی خالی از پوشش گیاهی یا پوشش گیاهی تنک که متناسب با وضع جغرافیایی صحرای عربستان گزینش شده است؛ برای نمونه پس‌زمینه در نگاره رحلت ابی‌طالب ساده و تنها با یک درخت و زمینی به رنگ ریگ‌های بیابان، به نشانه صحرای عربستان ترسیم شده است. زنان و مردان در دو سوی تصویر در مقابل هم نشسته‌اند و در دست بعضی از آنان دستمالی برای پاک‌کردن اشک است (رک. تصویر شماره ۱۳). در نگاره «مناظره جعفر طیار با فرستاده‌ها» صحنه پوشیده از ده‌ها مرد کتاب در دست است که همه دو زانو بر روی زمین نشسته‌اند؛ اما در پس‌زمینه به جز یک درخت، تپه و افق کم‌ارتفاع آسمان چیز دیگری دیده نمی‌شود (رک. تصویر شماره ۱۴).



تصاویر شماره ۱۳ و ۱۴: پس‌زمینه ساده با پوشش گیاهی اندک، یادآور صحرای عربستان است.

بیشتر فضای نگاره‌های این نسخه به ترسیم پیکره‌های زنان و مردان اختصاص یافته است. پیکره‌هایی که از نظر چهره و پوشش بسیار به هم شبیه است و فقط نوع عمامه آنها با هم تفاوت دارد. رنگ قرمز و طیف‌های آن در پوشاک زنان و مردان غلبه دارد.

۱-۶ شمایل‌نگاری پیامبران و معصومین

شمایل‌نگاری پیامبران و معصومین در این نسخه به شیوه‌ای متفاوت است: تمام پیکره معصومین در شعله درخشان آتش پوشیده شده است؛ بی‌آنکه هیچ بخشی از پیکر آنان پیدا باشد. شیوه رایج در نگارگری این است که تنها چهره قدیسین با هاله نور یا روبند سفید پوشیده شود و نه تمام پیکر. تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد این شیوه

شمایل‌نگاری در نگارگری بی‌سابقه و خلاقانه است.

۱-۱-۶ شمایل‌نگاری پیامبر (ص)

شمایل‌نگاری حضرت رسول (ص) با شیوه‌ای خلاقانه و متفاوت، به شکل شعله‌ی طلایی آتش است که با شنگرف قلم‌گیری شده است؛ نمونه‌های آن در این نگاره‌ها دیده می‌شود. در نگاره رسیدن پیامبر (ص) به مدینه، پیامبر (ص) به شکل شعله‌ای در زیر سایه درختان نخل تکیه زده است و اصحاب در مقابل ایشان نشسته‌اند (رک. تصویر شماره ۱۵). در نگاره‌ای دیگر پیامبر (ص) در شمایل شعله پیشاپیش صف نمازگزاران ایستاده است و اصحاب به ایشان اقتدا کرده‌اند (رک. تصویر شماره ۱۶).



تصاویر شماره ۱۵ و ۱۶: ترسیم پیامبر (ص) به شکل شعله درخشان آتش

نگاره‌های رزمی سراسر با جنگجویان سواره و پیاده پوشیده شده است و فقط اندکی از پس‌زمینه دیده می‌شود (رک. تصویر شماره ۱۷). در یکی از این نگاره‌ها دو فرشته پیامبر (ص) را که به صورت شعله‌ی فروزان نور بر شتر سوار است، همراهی می‌کنند (رک. تصویر شماره ۱۸).



تصویر شماره ۱۷: تصویر پیامبر^(ص) به صورت شعله نور سوار بر شتر در نگاره‌های رزمی



تصویر شماره ۱۸: تصویر پیامبر^(ص) به صورت شعله نور سوار بر شتر

۶-۱-۲ شمایل‌نگاری حضرت علی^(ع)

شمایل‌نگاری حضرت علی^(ع) نیز به صورت شعله آتش است؛ از جمله نگاره بت‌شکستن پیامبر^(ص) و علی^(ع) که تصویری از بت‌خانه را در یک نگاره دو صفحه‌ای، با شیوه‌ای متفاوت از تصویرگری بتکده به نمایش می‌گذارد.

چنین کرد راوی خبر آشکار که بد سیصد و شصت بت در شمار
که دور حرم چیده بودندشان ولی بر زمین پای‌های بتان
(نسخه، ص ۳۰۵)

پیامبر^(ص) با نزدیک شدن به هر بت عبارت «حق آمد و باطل تباه شد» را بیان می‌فرمود؛ سپس با نیزه به بت اشاره می‌کند و آن را از تخت به زمین می‌افکند:

به نزدیک هر بت که سالار دین رسیدی بفرمودی آنگه چنین
که آمد حق و گشت باطل تباه پس از این سخن داور دین‌پناه
به آن نیزه کردی اشارت به او بیفتادی آن بت همان دم به رو
(همان)

سه بت بزرگ عزیزی، لات و منات بر فراز دیگر بت‌ها و در بالای تصویر ترسیم شده است:

چنین تا رسید افسر کائنات به جایی که عزیزی و لات و منات
... ز تعظیم‌شان بر مکان بلند برافراخته کافران نژند
که کس را نباشد بدان دسترس پرسشش نمایند از دور و بس
... چو آنجا رسید افضل انبیا چنین گفت با او سر اولیا
که بگذار ای سرور انجمن کف پای خود بر سر دوش من
(همان)

اما پیامبر^(ص) امتناع می‌ورزد، چراکه علی^(ع) را دلاور یگانه میدان و یاور همیشگی خود می‌داند و می‌فرماید:

تو بگذار بر دوش من پای خویش بچین بر ز نخل تمنا ی خویش
(همان)

اما حضرت علی^(ع) از پای گذاشتن بر دوش پیامبر^(ص) امتناع می‌ورزد و آن را هتک حرمت می‌شمرد. این گفت‌وگو در ابیات بعد همچنان ادامه می‌یابد تا سرانجام:

بر آن عرش اعظم بعز و جلا برآمد حییب حییب خدا
(همان)

و چنین می‌فرماید:

رسیده است بر عرش اعظم سرم به دستم بود هرچه را بنگرم
اگر خواهم ای اشرف مرسلین فرود آورم آسمان بر زمین
(همان)

تحلیل نگاره: یک نوار تصویری حاشیه بالا و سمت چپ صفحه را برای جایگاه بت‌ها فراگرفته است؛ این نوار تصویری شامل اتاقک‌های مقوس است که در هریک بتی به رنگ طلا با شلوارک رنگی بر تخت نشسته است. در نگاره نخست پیامبر^(ص) سوار بر شتر و حضرت علی^(ع) سوار بر اسب سفید بت‌ها را در هم می‌شکنند.

در نگاره دوم پیامبر (ص) به شکل شعله نوری خم شده است تا حضرت علی (ع) از شانه ایشان بالا رود و عزى، لات و منات را بر زمین افکند (رک. تصویر شماره ۱۹).



تصویر شماره ۱۹: بت شکستن پیامبر (ص) و علی (ع)

نگاره جنگ با عایشه: در این نگاره حضرت علی (ع) به صورت شعله نور سوار بر اسب سفید و عایشه در کجاوه سوار بر شتر ترسیم شده است و در زمینه تصویر، جنگاوران در حال جنگ هستند (رک. تصویر شماره ۲۰). در نگاره‌های رزمی، پیکر حضرت علی (ع) پوشیده در شعله نور است و سوار بر شتر یا اسب سفید با کفار می‌جنگد (رک. تصویر شماره ۲۱).



تصویر شماره ۲۰ و ۲۱: تصویر حضرت علی (ع) به صورت شعله نور سوار بر اسب سفید

۳-۱-۶ شمایل‌نگاری اهل بیت (ع)

شمایل‌نگاری آل‌عبا نیز به صورت شعله‌های درخشان است؛ از جمله نگاره «تشریف‌فرمودن سید انبیا به بیت‌الشرف آل‌عبا» که حسنین در بالین خوابیده و پیامبر (ص)، علی (ع) و فاطمه (س) بر بالین آنها نشسته‌اند (رک. تصویر شماره ۲۲). شاعر این مجلس را چنین وصف می‌کند:

رسول خدا با کمال سرور
درآمد پیمبر ز در در سرا
نشسته به بالین شهزادگان
به‌حدی که واگردن چشم هم
روان شد به فرمان حی غفور
بدید آنکه زهرا و شیر خدا
ز بس ضعف شهزادگان ناتوان
بر ایشان گران بود از بس الم
(نسخه، ص ۳۶۰)



تصاویر شماره ۲۲ و ۲۳: ترسیم پیامبر (ص) و آل‌عبا به شکل شعله درخشان آتش

نگاره «حدیث کساء» پنج شعله نور (نماد پنج‌تن) را نشان می‌دهد که عباى قهوه‌ای‌رنگ بر سر کشیده‌اند (رک. تصویر شماره ۲۳):

علی و بتول و حسین و حسن
گرفت آن دو نوباوه را در کنار
به بانو بفرمود تا در زمان
بیارد عبای وسیعی چنان
به ذات مقدس دگر خویش‌تن
[...] از یمین و یسار

گرفتش حبیب خدای مجید خود و اهل خود را به سر درکشید
در آن وقت بانو نمود ارتجا که خود هم درآید به زیر عبا
(نسخه، ۳۵۵ پ)

۶-۱-۴ شمایل‌نگاری پیامبران

در نگاره «ظاهر نمودن فاتح اوصیا معجزات حضرت موسی، داوود و ایمان آوردن از منشأ آن»، حضرت علی^(ع) معجزات پیامبران پیشین را آشکار می‌کند. قسمت بالای این نگاره گلستان شدن آتش بر ابراهیم^(ع) را نشان می‌دهد: جمعی از مردم گرداگرد خرمین عظیم آتش ایستاده‌اند؛ آتشی به گلستان بدل شده و حضرت ابراهیم^(ع) به شکل شعله نور در میان گلستان جای گرفته است.

قسمت پایین نگاره، داستان تبدیل عصای حضرت موسی^(ع) به اژدها را نشان می‌دهد: اژدهای سیاه با چشمانی سرخ که به سوی مردم دهان گشوده است تا در دل‌ها وحشت و هراس بیفکند. در کنار اژدها حضرت موسی^(ع) به شکل شعله نور نمایش داده شده است (رک. تصویر شماره ۲۴).



تصویر شماره ۲۴: معجزات حضرت ابراهیم^(ع) و موسی^(ع)

۲-۶ جایگاه جبرئیل در نگاره‌های حمله حیدری

تصویر جبرئیل در نگاره‌ها جایگاه خاصی دارد؛ از جمله یکی از نگاره‌های آغازین نسخه به تصویر تمام‌صفحه جبرئیل اختصاص یافته است:

بگفتش چنین سید المرسلین که باد آفرینت ز جان‌آفرین!
بگو کیستی وز که داری نژاد؟ که مانند تو هیچ مادر نژاد
چنین گفت آن پیکر بی‌قرین که نامم بود جبرئیل امین
(نسخه، ص ۱۱)

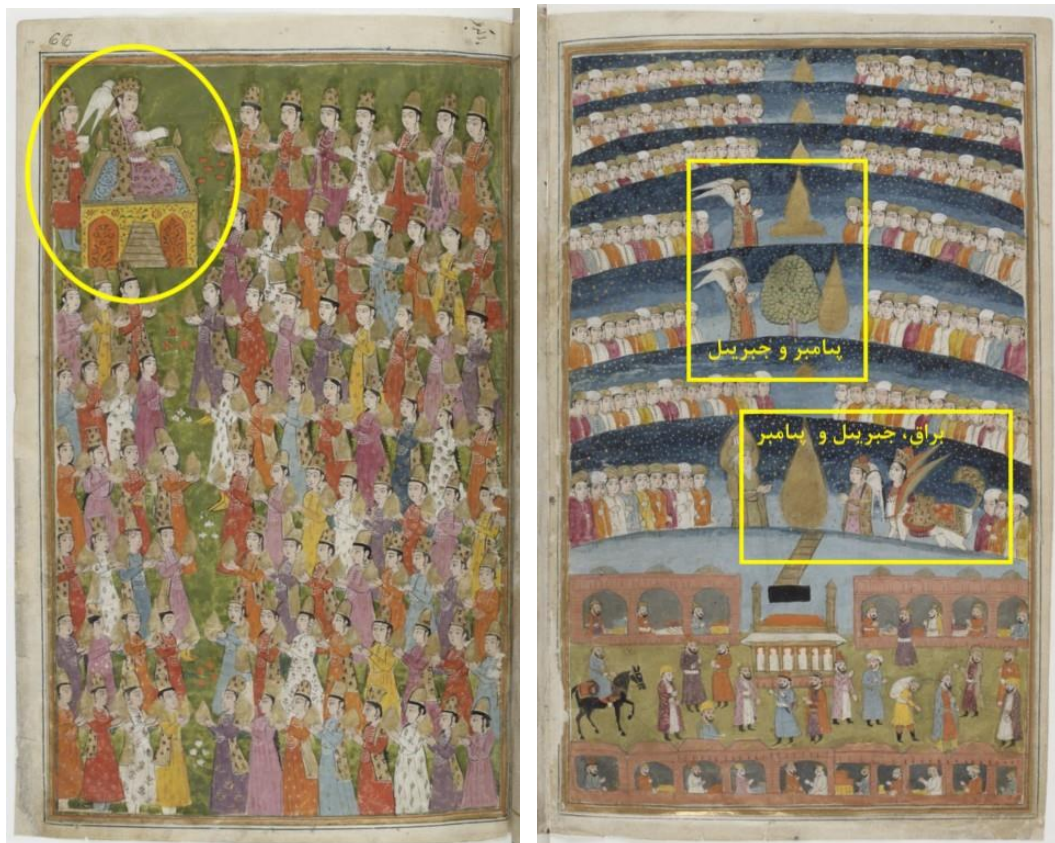
در این نگاره که ذیل فصل «کیفیت نزول روح‌الامین با فرمان رب‌العالمین» ترسیم شده، جبرئیل با عمامه، چشمان و ابروانی شبیه چهره‌های هندی، تمام‌قد ایستاده است و در یک‌سوی او ماه در آسمان شب و سوی دیگر خورشید در آسمان روشن، ترسیم شده است که چه‌بسا به این حدیث اشاره دارد: «و الله لو وضعت الشمس فی یمینی و القمر فی شمالی ما ترکت هذا القول حتی انفذه او اقتل دونه»؛ اگر خورشید را در دست راست و ماه را در دست چپم قرار دهند دست از مأموریت خود برنمی‌دارم تا به انجام رسانم یا کشته شوم (مجلسی، ۱۴۰۴، ج ۹: ۱۴۳ رک. تصویر شماره ۲۵). بال‌های جبرئیل با نقوش ظریف و به‌هم‌پیوسته سر فیل، طوطی و حیوانات دیگر به‌شیوه خلاقانه‌ای تزیین شده است (رک. تصویر شماره ۲۶).



تصاویر شماره ۲۵ و ۲۶: تصویر جبرئیل در نگاره‌های آغازین نسخه و تزیینات بال او با نقوش سر فیل، طوطی، نهنگ و غیره

شمایل جبرئیل در نگاره «آمدن حضرت جبرئیل به فرمان رب‌العالمین و امر نمودن به حضرت سید المرسلین به تزویج حضرت زهرا با امیرالمؤمنین» در شکل مردی با بال‌های سفید بر تخت نشسته و خیل مردان و زنان رنگین‌جامه با طبق‌های نور در دست، در مقابل او صف کشیده‌اند؛ به‌گونه‌ای که تقریباً همه پس‌زمینه را این زنان و مردان پوشانده‌اند (رک. تصویر شماره ۲۷).

ساختار نگاره معراج پیامبر^(ص) به چند ردیف تصویری تقسیم شده است: در قسمت پایین تصویر زمین با پلکانی به عرش اتصال می‌یابد. طبقات هفت‌گانه عرش به صورت هفت قوس، آسمان شب را نمایش می‌دهد. در هر طبقه آسمان جبرئیل با بال‌های سفید، عبای طلایی و ردای شنگرف و پیامبر^(ص) به صورت شعله زرین نور ترسیم شده است؛ درحالی‌که جمعی از جن و انس در برابر آنها صف کشیده‌اند. جبرئیل از آسمان چهارم به بعد، اجازه فراتر پریدن ندارد؛ بنابراین تصویری از او ترسیم نشده است. براق به صورت اسبی بالدار با صورت انسان و تاجی بر سر در آسمان اول، پیامبر^(ص) و جبرئیل را همراهی می‌کند (رک. تصویر شماره ۲۸).



تصویر شماره ۲۷ و ۲۸: جبرئیل در نگاره ازدواج حضرت فاطمه^(س) و علی^(ع) و تصویر جبرئیل در شب معراج

در شرح داستان قوم لوط آمده است که حضرت رسول^(ص) جبرئیل را با بال آسیب‌دیده و فروهشته می‌بیند؛ علت را می‌پرسد. جبرئیل پاسخ می‌دهد که در ایام پیشین لوط نبی بر قوم خود غضب کرد و فرمود تا جبرئیل پانزده قریه این قوم را بالا برد و سپس به زمین افکند:

وزان پس رسول جهان‌آفرین
که من بینم امروز بال تو را
بپرسید از جبرئیل امین
فروهشته‌تر از دگر روزها

سبب چیست این را چرا شد چنین
 که ای اشرف خلق ارض و سما
 به من هم رسیده است ضربی چنین
 نبی بازگفتش تعجب بکنان
 چنین گفت او با حیب خدا
 در ایام پیشین که حی قوی
 بدان پانزده قریه در یک زمین
 که آن قریه‌ها را زجا برکنم
 چو رفتند آن تیره‌بختان به خواب
 تبسم کنان گفت روح‌الامین
 در این جنگ از دست شیر خدا
 که شهبال خود را کشم بر زمین
 که آن را به تفصیل فرمایان
 که ای خاتم سید انبیا
 غضب کرد بر قوم لوط نبی
 مرا امر فرمود دیدن دین
 به بالا برم پس نگون افکنم
 زمین را بکندم من از روی آب
 (نسخه، ص ۲۵۷)

تحلیل نگاره: جبرئیل با جامه سرخ، عبای سبز، عمامه طلایی و بال‌های سبز و سفید افراشته اصلی‌ترین عنصر تصویر است. پس‌زمینه آسمان تیره شب را با ستاره‌هایی طلایی نشان می‌دهد. در یک‌چهارم پایین تصویر، زمین به شکل مقوس و قریه‌ها و خانه‌ها بر سطح آن ترسیم شده است. عنصر مرکزی تصویر جبرئیل است که قریه‌ها را بر دوش گرفته است. در متن از پانزده قریه نام برده شده است؛ اما تصویر فقط هفت قریه را نشان می‌دهد (رک. تصویر شماره ۲۹). نگاره صفحه بعد ویژگی‌های تصویری مشابهی با نگاره پیشین دارد و جبرئیل را درحالی نشان می‌دهد که قریه‌ها را به دریا می‌افکند (رک. تصویر شماره ۳۰).



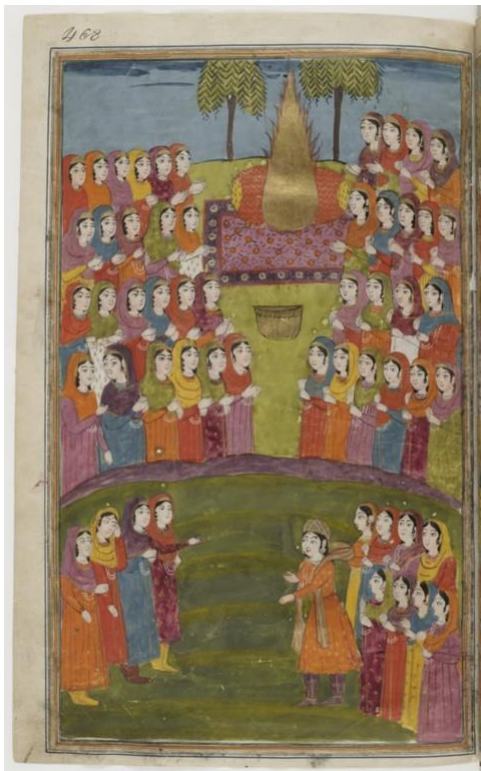
تصویر شماره ۳۰: داستان قوم لوط، جبرئیل قریه‌ها را به زمین می‌افکند.



تصویر شماره ۲۹: داستان قوم لوط، جبرئیل قریه‌ها را از زمین برمی‌کند.

۳-۶ جایگاه زنان در نگاره‌های حمله حیدری

زنان در نگاره‌های مذهبی کمتر به تصویر درمی‌آیند و اگر هم مصور شوند جلوه و خودنمایی چندانی ندارند؛ اما نگاره‌های این نسخه از خلاف‌آمد عادت تبعیت کرده و به زنان حضور پررنگی بخشیده است. البته خاستگاه هندی نگاره‌ها هم در این امر نقش داشته است. چهره و لباس زنان به سبک هندی ترسیم شده است؛ زنان جامه‌های رنگی و ساری پوشیده‌اند و چهره‌نگاری آنان با چشمان درشت مشکی، ابروان پرپشت و بینی کشیده و گیسوان مشکی و مجعد ترسیم شده است. تصاویر متعددی از زنان در حال دف‌نوازی، جشن و پایکوبی در نگاره‌های این نسخه ترسیم شده است؛ از جمله نگاره «فرارسیدن سید عالم به فتح و فیروزی به مدینه مشرفه» که انبوه زنان رنگین‌جامه را نشان می‌دهد که دف می‌نوازند و کف می‌زنند (رک. تصویر شماره ۳۱). در نگاره‌ای دیگر تصویر حضرت فاطمه (س) مانند سایر معصومین، به صورت شعله نور ترسیم شده که در بالای تصویر جای گرفته است و زنان گرد او تجمع کرده‌اند (رک. تصویر شماره ۳۲). در این نگاره‌ها زنان عموماً جامه یا شال قرمز دارند و شال یا ساری خود را به سبک زنان هندی بر سر بسته‌اند.



تصویر شماره ۳۲: اهمیت جایگاه حضرت فاطمه (س) و زنان



تصویر شماره ۳۱: اهمیت جایگاه زنان در نگاره رسیدن پیامبر به مدینه

ساختار تصویری نگاره «عقد سید النسا با سید الاولیا (ع)» به دو پلان تقسیم شده است: پلان بالا مجلس مردان را با مرکزیت حضرت علی (ع) (به صورت شعله نور) نشان می‌دهد؛ در حالی که پیامبر (ص) در بالای مجلس نشسته است و مردان سرگرم شرب هستند. پلان پایین مجلس زنانه را در حال نواختن دف و پایکوبی زنان نشان می‌دهد. از حضرت فاطمه (س) تصویری ترسیم نشده است؛ اما در گوشه پایین تصویر، حجله عروس به صورت اتاقی گنبدمانند با پرده‌های سفید و طلایی ترسیم شده است که چهار زن با پرهایی در دست مقابل در آن ایستاده‌اند.



تصویر شماره ۳۳: جشن و پایکوبی زنان در مجلس عقد حضرت فاطمه (س)

۷- نتیجه‌گیری

در این پژوهش ویژگی‌های منحصر به فرد نسخه مصور حمله حیدری از جمله شمایل‌نگاری و جایگاه زنان در نگاره‌ها بررسی شد. در پاسخ به این پرسش که نگارگر برای شمایل‌نگاری چه شیوه‌های خلاقانه‌ای را ابداع کرده است، می‌توان گفت شمایل‌نگاری مذهبی در نگاره‌های حمله حیدری به گونه‌ای متفاوت جلوه یافته است؛ زیرا شیوه رایج در مذهبی‌نگاری این است که فقط چهره با هاله نور یا روبند سفید پوشانده شود؛ اما در نگاره‌های این نسخه همه پیکره به صورت شعله کامل نور نشان داده شده است. همچنین در پاسخ به این پرسش که شمایل‌نگاری حضرت محمد (ص)، حضرت علی (ع) و اهل بیت (ع) در این نسخه چگونه صورت گرفته است، مشخص شد که شمایل‌نگاری به صورت شعله نور برای همه شخصیت‌های دینی اعم از پیامبر (ص)، حضرت علی (ع)، حضرت فاطمه (س)، اهل بیت (ع) و پیامبران اولوالعزم (ع) به طور یکسان به کار رفته است. این شیوه شمایل‌نگاری به صورت آتشی به رنگ طلایی است که با شنگرف قلم‌گیری شده است.

یکی از ویژگی‌های این نسخه اهمیت دادن به جایگاه ویژه زنان در نگاره‌هاست. زنان در بسیاری از نگاره‌ها حضور دارند و گاه یگانه موضوع نگاره هستند. توجه ویژه به حضرت فاطمه (س) از نمونه‌های دیگر توجه به جایگاه زن در نگاره‌های این نسخه است. این نکته نیز گفتنی است که در نگاره‌های مذهبی معمولاً زن جایگاه پررنگی ندارد؛ اما این نسخه تعریفی جدید از جایگاه زن ارائه داده است.

جبرئیل جایگاه ویژه‌ای در نگاره‌های این نسخه دارد و یکی از نگاره‌های آغازین به تصویر تمام صفحه

جبرئیل اختصاص یافته است. تصویر جبرئیل در نگاره‌های دیگر نیز با بال‌های افراشته سفید، جامه سرخ، عبای سبز یا طلایی و عمامه طلایی شمایل‌نگاری شده است.

مذهبی‌نگاری در نگاره‌های حمله حیدری شیوه‌ای جدید در تصویرگری خلق کرده است که با سیاق نگاره‌های پیشین متفاوت است؛ از این رو این نسخه در قیاس با نمونه‌های مشابه آن جایگاهی منحصر به فرد یافته است.

پی‌نوشت

۱. نگارنده از فایل پی‌دی‌اف نسخه که به صورت دسترسی آزاد بر روی سایت کتابخانه ملی فرانسه قرار گرفته بود، به این نسخه دسترسی یافت.

منابع

۱. باذل مشهدی، محمدرفع (۱۲۲۲). *حمله حیدری (نسخه خطی)*، پاریس: کتابخانه ملی فرانسه.
۲. _____ (بی‌تا). *حمله حیدری*، تهران: علمی.
۳. راجی کرمانی، بمانعلی (۱۳۹۷). *حمله حیدری*، تصحیح و مقدمه از یحیی طالبیان و محمود مدبری، کرمان: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۴. رویانی، وحید؛ فرضی‌شوب، منیره (۱۳۹۴). «بررسی تأثیرات شاهنامه بر حمله حیدری باذل مشهدی»، *جستارهای ادبی*، شماره ۱۸۹، ۱۱۳-۱۳۹.
۵. شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۴). *هنر شیعی*، تهران: مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.
۶. شریف‌زاده، عبدالمجید (۱۳۷۵). *تاریخ نگارگری در ایران*، تهران: سوره مهر.
۷. کاشفی خوانساری، علی (۱۳۸۰). «حمله حیدری (تأملی درباره داستان‌های منظوم مولای متقیان و معرفی یک شاعر)»، *کتاب ماه هنر*، شماره ۳۱، ۲۸-۳۲.
۸. مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۴). *بحارالانوار*، ج ۹، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
۹. میرانصاری، علی (۱۳۶۸). «باذل مشهدی»، *دانشنامه بزرگ اسلامی*، ج ۱۱، تهران: مرکز دایرة المعارف بزرگ اسلامی.