بررسی ویژگی‌های نگارگری نسخ خطی مصور با تاکید بر نسخه مصوّر یوسف(ع) و زلیخا درکتابخانه مرکزی تبریز*

مریم متفکرآزاد[۱]، آرزو پایدارفرد[۲]

۱- عضو هیات علمی دانشکده فرش دانشگاه هنر اسلامی تبریز (نویسنده مسئول)

۲- دانشجوی دکترای هنر اسلامی دانشگاه هنر اسلامی تبریز و عضو هیات علمی دانشگاه بیرجند

چکیده

نسخ خطی و هنر نگارگری ایرانی- اسلامی همواره زبان گویای فرهنگ و تمدن بزرگ ایرانی بوده و حفظ و نگهداری این آثار و گنجینه‌های ارزشمند در موزه‌ها و کتابخانه‌های ایران و جهان گام بزرگی در جهت حفظ و ارتقای فرهنگ اسلامی- ایرانی است. نسخ خطی مصور کتابخانه مرکزی تبریز نیز به لحاظ قدمت، محتوی، تجلید و تزیینات، منحصر به فرد است و قابلیت پژوهش دارند. بنابراین مسأله پژوهش حاضر یافتن ویژگی‌های زیباشناسی نگاره‌های نسخه خطی مصور یوسف(ع) و زلیخا موجود در کتابخانه مرکزی تبریز است تا آشکار شود که چه نگاره‌هایی با چه ویژگی‌ها و مضامینی در این نسخه به‌کاررفته است.

یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که این نسخه خطی مصور علاوه بر دارا بودن چارچوب رایج در نگارگری سنتی ایرانی- اسلامی، دارای عناصر زیبایی‌شناختی مانند ترکیب‌بندی، عدم رعایت بعدنمایی، تجلی رنگ و نور و ... و مضامین ادبی و مذهبی است. با وجود غالب بودن سبک نگارگری دوره قاجاریه و تاثیرات هنر غربی بر این نسخه، اما شاهد تأثیرات عمیق معنایی و عرفانی نگارگری و حفظ اصالت‌های این هنر برجسته در این نسخه مصور هستیم. روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و روش پژوهش، توصیفی- تحلیلی است.

واژه‌های کلیدی :کتابخانه مرکزی تبریز، نسخ خطی مصور، نگارگری یوسف و زلیخا، زیبایی‌شناسی، قاجاریه.

1. Email: mmotafakerazad@yahoo.com

2. Email: a.paydarfard@tabriziau.ac.ir, a-paydarfard@birjand.ac.ir

* (تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۰۷/۱۸ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۴/۰۹/۰۱)

مقدمه

در طول تاریخ، همواره، هنر، قالب مناسبی برای هنرمند مسلمان ایرانی بوده تا بتواند ذوق و اندیشه خویش را تجلی بخشد. پیوند میان روح معنوی هنرمندان ایرانی با روح حاکم بر هنر، جلوه‌ای زیبا از هنر متعالی ایرانی است. در ادوار مختلف تاریخی، ازجمله قالب‌های رایج هنر ایرانی، نسخ خطی و در پرتو آن هنر نگارگری است. تولید نسخ خطی در ایران به دوران قبل از اسلام بازمی‌گردد. در این نسخ خطی مضامین مختلف (پزشکی، نجوم، ادبی و...) همواره رایج بوده است. نسخ خطی مصور نیز علاوه بر مضامین فوق، به هنر نگارگری مزین بودهاند.

مطالعه حاضر به بررسی ویژگی‌های ظاهری و زیباشناسانه نسخ خطی مصور پرداخته و در این راستا نسخه ادبی مصور یوسف و زلیخا را مورد بررسی قرار داده‌است. این نسخه مصور متعلق به سال ۱۲۸۳هـ‌ق/۱۸۶۶م و مکتب تهران (قاجاریه) بوده و دارای ۱۵ نگاره رنگی است که از بین این نگاره‌ها با توجه به اهمیت موضوعی و کیفیت تصاویر و دقت و ظرافت نگاره‌ها، ۶ نمونه انتخاب و بررسی شدند.

این نسخه به روایت داستان حضرت یوسف(ع) که در قرآن کریم به وضوح بیان شده پرداخته و مضامینی چون عشق زلیخا، به چاه افکندن حضرت یوسف، بریدن دستان زنان مصری از دیدن جمال حضرت یوسف، زندانی‌شدن حضرت یوسف، وصال حضرت یوسف و یعقوب و... به زبان تصویری در این نسخه مصور بیان شده‌است.

یکی از مراکز نگهداری این نسخ ارزشمند، کتابخانه مرکزی تبریز می‌باشد که در سال ۱۳۳۵ هـ ش تأسیس شد و با کتب و نُسَخ نفیس خطی اهدایی برادران نخجوانی (حاج محمد و حاج حسین) و سایر شخصیت‌های بزرگ و فرهیخته شروع به کار کرد. یکی از بخش‌های مهم کتابخانه مرکزی تبریز، بخش نسخ خطی تحت عنوان «گنجینه مخطوطات و نفایس» است. در این بخش هزاران جلد کتاب و نسخه خطی، چاپ سنگی، چاپ سربی قدیمی و اسناد خطی و کتیبه‌ها و تابلوهای نفیس خوشنویسی، از هنرمندان دوره‌های صفویه و قاجاریه نگهداری می‌شود. این کتابخانه دارای ۳۲۷۳ عدد نسخه خطی بوده که ۴۰ نسخه از آن‌ها آثار نگارگری و ۶۰۰ عدد از آن‌ها نیز مزین به تذهیب‌اند. این منابع ارزشمند به لحاظ قدمت، محتوی، تجلید و تزیینات، منحصر به فرد است و قابلیت پژوهش دارند. بنابراین مهمترین سوالات پژوهش حاضر به این شرح است؛

نگاره‌های نسخ خطی مصور کتابخانه مرکزی تبریز از چه ویژگی‌های مضمونی و زیبایی‌شناسی برخوردارند؟

مضامین به‌کار رفته در نگاره‌های نسخ خطی مصور بویژه نسخه یوسف(ع) و زلیخا کدم‌اند؟

در این پژوهش به بررسی ویژگی‌های نسخ خطی مصور پرداخته‌شده و نسخه خطی مصور یوسف(ع) و زلیخای موجود در کتابخانه مرکزی تبریز مورد مطالعه قرارگرفته‌است. بدین منظور نگاره‌های این نسخه خطی و مضامین به‌کار رفته در نگاره‌های آن به‌عنوان نمونه تصویری انتخاب و بررسی شدند. این نسخه دارای تصاویر ارزشمندی از داستان حضرت یوسف(ع) و زلیخا شامل زندگی آن حضرت با برادرانش تا وصال وی با زلیخا است که ۶ تصویر از بین تصاویر این نسخه با توجه به کیفیت آثار و دقت و ظرافت نگاره‌ها و مهم‌تر از همه اهمیت موضوعی آن‌ها، انتخاب و تحلیل شدند. شناخت ویژگی‌های زیبایی‌شناسی، ویژگی‌های محتوایی و مضمونی نگاره‌های نسخ خطی این کتابخانه به‌عنوان بخشی از گنجینه گران‌بهای هنر ایران از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار و ازجمله اهداف این مقاله است. لازم به ذکر است که تمامی تصاویر توسط نگارندگان از بخش نسخ خطی کتابخانه مرکزی تبریز تهیه شده‌است.

پیشینه تحقیق

در بررسی‌هایی که ضمن این پژوهش صورت پذیرفت، منبع مکتوبی که به‌طور مستقیم به این نسخه مصور در کتابخانه تبریز بپردازد یافت نشد اما مقالاتی به دست آمد که به تحلیل نسخ مصور به‌ویژه نسخ مصور عهد قاجار پرداخته‌اند از جمله:

مقاله «*زیبایی‌شناسی نگاره‌های داستان حضرت آدم(ع) در نسخ خطی عهد صفوی(۱۳۸۸)*» نوشته احمدپناه در نشریه مطالعات هنر اسلامی است که به بررسی فضاهای قرآنی در نگارگری دوره صفویه می‌پردازد، مقاله «نقاشی *درباری (رسمی) قاجار، نمایش شکوه تصویر(۱۳۸۷)*» نوشته *شفیع‌زاده و رجبی* در نشریه نگره که به مضامین نقاشی دوره قاجاریه و ویژگی‌های آن می‌پردازد و مقاله «*تحلیل واقع‌گرایی در نگارگری ایرانی از دوره تیموری تا قاجار*»، *نوشته آفرین، فریده، (۱۳۸۹)* در نشریه مطالعات هنراسلامی.

روش تحقیق

این تحقیق از نظر زمانی یک پژوهش تاریخی محسوب می‌شود و از نظر روش پژوهش، توصیفی و تحلیلی است. روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است. همچنین مطالعه به‌صورت نمونه‌گیری انتخابی صورت پذیرفته است. از نظر روش تحلیل اطلاعات، تحقیق حاضر به شیوه تحلیل کیفی اطلاعات انجام شده‌است.

نسخه‌آرایی و نقاشی دوره قاجاریه

در دوران قاجاریه به دلیل علاقه شاهان قاجاری و به‌ویژه ناصرالدین‌شاه به هنر اروپایی و برقراری رابطه تجاری با اروپا، تمایل به اروپایی شدن به اوج خود رسید و این تمایل در نسخ خطی تولیدی و نگارگری این عصر تأثیر داشته‌است.

در این روابط، هنر ایرانی از قالب و شکل اصیل خود خارج‌شد و به تقلید از هنر فرنگی پرداخته که تلفیقی از دو هنر به وجود آمد و جلوه هنر نگارگری ایرانی در عناصر دیگر نمایان شد، به‌نحوی‌که هنر ایران در این دوران نه رنگ و بوی هنر ایرانی را داشت و نه هنر غربی. نقاشان به‌ندرت به تولید نسخ خطی مصور می‌پرداختند و دربار سلاطین نیز اهمیت چندانی به این هنر نمی‌دادند. گونه‌های دیگری نشات گرفته از هنر نگارگری ایرانی ازجمله نقاشی رنگ‌روغن، نقاشی لاکی، گل و مرغ، چاپ سنگی و ... در این دوره رواج یافت.

در دوره قاجاریه تولید نسخ خطی به رونق ادوار گذشته نبود اما همانند دیگر دوره‌ها دارای ویژگی‌های منحصر به فردی بود که متاثر از اوضاع اجتماعی، سیاسی و روحیات فردی و مردمی آن روزگار و هنرمندان این دوره است که بیشتر تحت تاثیر غرب و هنر اروپایی بوده‌اند. به‌گونه‌ای که نگارگری سبک قاجاریه ویژگی‌های دیوارنگاری دوره صفویه و نقاشی کلاسیک اروپا را دارا بود. به ترتیبی که نگارگری در آغاز دوران قاجاریه، با مایه ایرانی زیاد، در اواسط دوره، متوسط و در پایان دوران قاجاریه بیشتر نفوذ سبک اروپایی به نقاشی ایرانی بود (شریف‌زاده، ۱۳۸۳ : ۱۰۱). به عبارت دیگر تغییر و تحولات سبک عامیانه به همراه ذوق و سلیقه باستان‌گرایی و از طرفی تاثیر نقاشی اروپایی در نگارگری این دوران وجود داشت (روبرتو، ۱۳۸۴ : ۴۵-۴۷).

از جمله ویژگی‌های نقاشی دوره قاجاریه استفاده از رنگ طلایی در زمینه اثر است، علاوه بر این طیف‌های رنگی قرمز، مشکی و صورتی با خلوص بسیار گاه ناپخته و شاد در آثار به چشم می‌خورد. در کنار این رنگ‌پردازی، چهره‌های گرد همراه چشمان درشت و خمار و ابروان کمانی پیوسته، چهره‌های سرخ، موهای مجعد، کمر باریک و دست و پاهای کوچک دیده می‌شود (کریمی، ۱۳۷۷-۷۸ :۱۳). در نمایش قد و قامت افراد اعم از زن و مرد، نوعی فربهی که حاکی از بی‌تحرکی اشرافی‌ست در مصورسازی کتب به راحتی قابل تشخیص است. لباس‌های بلند زنان و مردان در حالت خاص حرکت دستان یا در حالت رقص و یا حالت خاص ایستادن و نشستن از ویژگی‌های نقاشی‌های نسخ مصور این دوره است (اسدی، ۷۸-۷۹ :۳۵)، همچنین استفاده از عناصر تزیینی و تجملی فراوان، در کادر نقاشی، نمایش سست کوهستان‌ها و درختان برگدار در مسافتی دور، سایه‌پردازی پیکره‌ها و دست‌ها که نشان از داشتن مدل نقاشی است(کنبای، ۱۳۸۱ : ۱۹۱).

ویژگی‌های نگارگری نسخ خطی مصور

تألیف نسخه‌ها و کتابت در سرزمین‌های اسلامی از سده

۲ هـق رونق یافت و با روی کارآمدن عباسیان و حمایت ایرانیان، بغداد به عنوان نخستین مکتب نگارگری مطرح شد و نخستین نمونه‌های تصویرگری در کتب پس از اسلام که بیشتر جنبه پزشکی، علمی و فنی داشت به وجود آمد. رواج تولید انبوه نسخ مصور خطی در ایران از سده ۷ هـق بوده است. از این دوران به بعد تعداد انبوهی از این نسخ تولید شده‌اند که دارای تزئینات و عناصر زیبایی‌شناختی بوده و در کنار خوشنویسی کاتب یک گنجینه نفیس را ارائه می‌کند. ارزش نسخ خطی از نظر پرداخت تزئینات بیش از هر چیز با کیفیت نگاره‌های موجود در کتاب قیاس می‌شد. نقاش به‌عنوان وسیله‌ای جهت تصویرگری و تزئین اثر، می‌بایست محتوای متن را به تصویر درمی‌آورد. از سویی، هنر نگارگری دارای ارزش زیبایی‌شناختی مستقلی بود که با عوامل تجسمی ویژه این هنر چون نقش و رنگ تکمیل می‌شد (فیضی، ۱۳۸۱: ۱۰۱). تولید نسخه‌های مصور خطی، در کنار نسخه‌های خطی در کارگاه‌های هنری دربار پادشاهان صورت می‌گرفت که در هر دوره تاریخی با توجه به شرایط اجتماعی و فرهنگی آن دوران ویژگی خاصی داشت. در تولید این نسخ، بسیاری از متخصصان صاحب فن چون هنرمندان خوشنویس، مُذَهِّب، نگارگر، کاغذساز و ... همراه بودند.

هر نسخه خطی دارای ویژگی‌های بصری و زیبایی‌شناسی بوده که این عناصر در هر نسخه خطی کمابیش مشترک است. کاغذ، صفحه عنوان، ظهریه، حواشی، ترقیمه، خاتمه، جلد و همچنین تزئیناتی که با شاخص‌هایی نظیر سرلوح، سرفصل، جدول‌بندی، تشعیر، تذهیب، کتیبه، شمسه، ترنج، سرترنج و ... تزئین یافته را می‌توان در هر نسخه هنری دید. قطع و اندازه نسخ خطی در ادوار مختلف، متفاوت و متنوع بوده است. باوجود این مهم‌ترین و رایج‌ترین قطع نسخ عبارت‌اند از: قطع سلطانی، رحلی، رقعی، وزیری، خشتی، بیاض، بغلی، جانمازی، حمایلی.

در نسخ خطی از انواع کاغذ استفاده می‌شده که ازجمله آن‌ها می‌توان از کاغذ سمرقندی، خراسانی، خانبالیغ، ختایی، پوستی و فرنگی نام برد. معمولاً کتابت بر روی نسخ خطی با بهترین خطوط رایج در هر دوره‌ای انجام می‌شده‌است که خط خوش و زیبای موجود در نسخ خطی و آثار نگارگری از جمله عوامل زیبایی‌شناختی این آثار محسوب می‌شود. از میان تمامی خطوط رایج در ادوار مختلف تاریخی تولید نسخ خطی و امر کتابت، همواره از جنبه زیبایی سه خط نسخ، نستعلیق و شکسته‌نستعلیق در درجه اول دارای اهمیت و معیار کاملی برای امر کتابت بوده‌است (فضائلی، ۱۳۵۰ : ۲۵). علاوه بر جنبه‌های زیباشناسانه خوشنویسی، جنبه معنوی خوشنویسی در ایران نیز بسیار اهمیت دارد و آن به دلیل تأکید قرآن کریم و احادیث نبوی بر امر کتابت است که آیاتی در قرآن کریم بر این جنبه تأکید دارد؛ از آن جمله خداوند در آیه ۴ سوره علق و آیه ۱ سوره قلم به اهمیت نوشتن و کتابت اشاره دارند و می‌فرمایند : الّذی عَلّمَ بِالْقَلَم. عَلّمَ الْإِنْسانَ ما لَمْ یَعْلَم(علق/۴ و۵) همان کسی که به‌وسیله قلم آموخت. آنچه را نمی‌دانست. ن وَالْقَلَمِ وَمَا یَسْطُرُونَ. سوگند به قلم و آنچه می‌نویسد(قلم/۱)

در نسخ خطی علاوه بر اهمیت خوشنویسی استفاده از هنر تذهیب که هنری برگرفته از نقش‌های نباتی و هندسی است در آرایش صفحات و تزیین جلد رواج داشته است. استفاده از تذهیب در جلد، سرلوح‌ها، سرفصل‌ها، حواشی صفحات و حواشی نگاره‌ها و در خاتمه کتاب باعث نمود و زیبایی بیشتر آن‌ها می‌شده است که بعد از پذیرفتن تمدن اسلامی این هنر توسط ایرانیان هر چه بیشتر رشد و شکوفایی یافت و در خدمت هنر اسلامی قرار گرفت. نقش‌های انتزاعی سازنده هنر تذهیب به‌گونه‌ای مشاهده وحدت در کثرت بوده که در واقع وحدت موجود در ساقه مشترک و انحنای موزون گل و برگ‌ها در نقش‌های اسلیمی و ختائی به نهایت کثرت و تنوع می‌رسد، به‌عبارت‌دیگر هنر تذهیب بیشتر حاصل ارتباط معنایی و عرفانی با ذات باری‌تعالی است که توسط تذهیب گران ایرانی در تذهیب قرآن کریم و سایر نسخ مذهبی و ادبی دیده می‌شود (اشتری، ۱۳۸۶: ۱۶). در مورد فضای نگارگری ایرانی موجود در نسخ مصور و ابعاد معنوی آن می‌توان

گفت که فضای معنوی موجود در نگاره‌ها در پرتو استفاده از عناصری چون ترکیب‌بندی، تقارن، عدم بعدنمایی، رنگ، وجود نور یکنواخت بدون سایه و... جلوه‌های دوچندان یافته و نمایان می‌شود.

در نگارگری ایرانی، ترکیب‌بندی با موضوع نگاره‌ها و مضمون نسخ خطی پیوند ناگسستنی داشته است؛ به‌نحوی‌که هنرمند نگارگر با استفاده از عناصر زیبایی‌شناختی و به کمک تفکر خاص خود ترکیبی زیبا و عرفانی را جلوه‌گر ساخته‌است. ترکیب‌بندی نگارگری ایرانی متشکل از پلان‌های مختلف بوده که هم‌زمان نمایش یافته و از آن به فضای چند ساحتی نام‌برده‌اند. به‌طورکلی نگارگر ایرانی هیچ‌گاه در پی بازنمایی طبیعت نبوده است، بلکه کوشیده اصل و جوهر صور طبیعی و شکل تجلی یافته اشیاء در بینش خویش را به تصویر درآورد. خلاصه آنکه نگارگر روش مفهومی را در واقع‌گرایی خود به کار می‌برد، نه روش بصری را (یاری، ۱۳۸۴ : ۴۰) فضای مثالی نگارگری ایرانی همواره با عالم فلسفه و عرفان رابطه داشته و سطح دوبعدی نگاره‌های ایرانی که با حرکت دایره‌وار و حلزونی رعایت می‌شود نمودی از مراتب وجود است که عناصر آن چون رنگ‌ها و اشکال و مکان و زمان در آن به نحوی غیرمادی تصویر می‌شود. بُعد عرفانی نگاره‌های ایرانی را می‌توان در عدم طبیعت‌گرایی این نگاره‌ها دید؛ چراکه نگارگر ایرانی با توجه به بعد عرفانی تفکر خود، آنچه را که در طبیعت می‌بیند، نه آن‌طور که می‌بیند و دوست دارد، بلکه آن‌طور که باید باشد و نشأت گرفته از عالم مثالی است تصویر می‌کند. به همین دلیل همواره از طبیعت بهره برده اما اضافاتی چون حجم‌پردازی، سایه‌روشن و رنگ‌های کاملا طبیعت‌گرایانه را حذف کرده‌است (شریف‌زاده، ۱۳۸۳: صص ۱۴-۱۳). تناسب موجود در نگارگری ایرانی همانند سایر عناصر در پیوند با اعتقاد به عالم مثالی است به‌نحوی که در این آثار، مقیاس‌ها و اندازه‌ها به شکلی است که همه عناصر دارای ارزش یکسان باشند و این ارزش‌گذاری برابر بین عناصر نگاره‌ها همواره جزء ویژگی‌ها و شاخصه‌های هنر نگارگری بوده است (شاه‌حسینی، ۶۸۳۱: ۵۲۱). آرتور اپهام پوپ در کتاب *سیر و صور نقاشی ایرانی* می‌نویسد: «هنر نگارگری ایرانی بدون فضا و جو، بدون حجم‌نمایی و پرسپکتیو، بدون سایه‌روشن و بدون قاب‌بندی گواه بر این واقعیت است که به نوعی تعالی کیمیایی ذرات نور الهی به سطح تصویر آمده است» (پوپ، ۱۳۷۸: ۲۱۶).

در تمامی ادوار نگارگری و در برخی سبک‌های نقاشی دوران قاجاریه چون نقاشی قهوه‌خانه‌ای، عمق‌نمایی به معنای غربی وجود ندارد و نوعی برجسته‌کردن افراد و شخصیت‌ها یا همان عمق‌نمایی مقامی وجود دارد (شفیع‌زاده، ۱۳۸۷: ۶۸). در نگارگری ایرانی از ویژگی تقارن نیز استفاده شده به‌نحوی‌که برای نمایش جزئیات صحنه و عناصر نگاره‌ها تمام جزئیات، همه در یک ستون و ردیف و در یک‌زمان قرار می‌گیرند (ناسی، ۱۳۷۸: ۱۵۸). بُعد زمان یکی از عناصر تأثیرگذار در نگارگری ایرانی و جزء تقارن موجود در بین عناصر نگاره‌هاست به‌نحوی‌که در نگارگری ایرانی می‌توان از دو نوع تقارن نام برد: یکی تقارن در زمان و دیگری تقارن در ساختار؛ تقارن در زمان بدین ترتیب که اتفاقات و جزئیات در یک نگاره، در یک‌لحظه در برابر دید بیننده ظاهر می‌گردد (عسگری، ۷۴-۱۳۷۳: ۴۸). علاوه بر تقارن معنوی و عارفانه نگارگری ایرانی، در ساختار کلی و ظاهری عناصر نگاره‌ها نیز شاهد وجود تقارن هستیم، به‌نحوی‌که فضای نگاره‌های ایرانی و تقسیم‌بندی سطوح در آن‌ها همواره دارای ساختار متقارن بوده و این فضاها هر یک با داشتن عناصری چون رنگ، سبکی و سنگینی عناصر، خلوت و جلوت حالات حفظ شده است.

لازم به ذکر است درنقاشی دوران قاجاریه نیز در ترکیب‌بندی موجود در تابلوها قرینه‌سازی به‌شدت رعایت شده است (مسکوب، ۱۳۷۹: ۲۸۹).

یکی دیگر از مظاهر و نمود بارز هنر کتاب‌آرایی و نگارگری ایرانی رنگ و در پرتو آن نور بوده است. در هنر ایرانی رنگ با آگاهی و بصیرت ازلحاظ نمادگرایی و دیگر تأثیرات رنگ‌ها بر روح به کار می‌رود (رجبی و خوش‌نظر، ۱۳۸۸: ۴۴). به‌طوری‌که هر رنگی بر هستی آدمی تأثیری می‌نهد و

همراه مضمون روایت نگارگری کاربرد دارد. رنگ نه یک تأثیر ایستا و پذیرشگرانه، بلکه زبان سخن گفتن جهان است با خویشتن (کربن، ۱۳۷۹: ۲۰۲). به همین منظور بعد عرفانی و معنایی رنگ که همواره با حکمت پیوند خورده‌است، در پرتو نور تجلی می‌یابد و نمایان می‌شود چراکه رنگ محصول نور بوده و نور مظهر وجود مطلق است. نور از جمله معانی حکمی هنر اسلامی، ایرانی محسوب می‌شود و ظهور این پدیده در نگارگری و تذهیب ایرانی نشات گرفته از حکمت معنوی ایرانیان و حکمای بزرگی چون سهروردی بوده‌است. اهمیت نور را باید در قرآن کریم و دین مبین اسلام دانست که خداوند متعال نور زمین و آسمان بیان‌شده است. دکتر حسن بلخاری جنبه معنایی نور را چنین بیان می‌کند: «نور، تجلی حقیقت نوریه به باطن سراسر نورانی عالم است که در قرآن با «الله نُور السَموات وَ الارضْ» تلالو می‌یابد» (بلخاری قهی، ۱۳۸۶: ۱۵۹). در نگاره‌های دوران قاجاریه نیز عنصر نور با نمود فراوان رنگ زرد و طلایی وجود داشته که البته نسبت به دوران پیشین تا حدی می‌توان گفت نمایش زرق و برق و مادی است.

یکی دیگر از وجوه نگارگری که در نسخ خطی مصور مشهود است، بیرون‌زدگی برخی عناصر از کادر تصویر است به این معنا که نگارگری در صفحه دارای کادر مشخصی نسبت به خوشنویسی و حاشیه است و گاه بخشی از بدن اسب یا بخشی از درخت از کادر نگارگری به سمت حاشیه کشیده می‌شود و در اصطلاح کادر می‌شکند. سر پیل باغچی در مقاله «خلاقیت در نقاشی‌های مینیاتور» اعتقاد دارد؛ خروج از محدوده صفحه در نگارگری درست معادل شکل‌گیری آرایه‌های به‌کاررفته در قرآن است که معمولا به حاشیه نیز کشیده می‌شود چون یک درخت یا سوار یا یک عمارت بیانگر نوعی خروج از حیطه هندسی و ورود به مطلق مکان و گویای نوعی عصیان به اصطلاح دکارتی است (باغچی، ۱۳۸۵ : ۱۶۸).

موضوعات نسخ خطی

هنر نگارگری و تولید نسخ خطی در ایران و در عصر اسلامی همواره در خدمت مذهب، ادبیات و تاریخ بوده‌است. پیوند ناگسستنی بین ادبیات غنی و نگارگری ایرانی باعث انتقال فرهنگ اصیل ایرانی از نسلی به نسل دیگر شد. حضور ادبیات به‌ویژه شعر در نگارگری ایرانی از ارزش غیرقابل وصفی برخوردار بوده‌است. اشعاری که دربردارنده آمال و آرزوها، حماسه‌ها، دلیری‌ها و تاریخ و مذهب و عرفان این سرزمین بوده، با خوشنویسی ایرانی از زمانی به زمان دیگر انتقال‌یافته و با هنر دست نگارگران ایرانی به جلوه و نمود کاملی رسیده است.

موضوعات نگارگری ایرانی در کتب خطی از ادبیات غیردینی نظیر کتب علمی و علوم طبیعی، کتاب‌های تاریخی، طب و دیوان اشعار و از طرفی نیز ادبیات دینی و مذهبی و به‌ویژه کتب شیعی (تصاویر ائمه اطهار) برگرفته‌است. به‌نحوی‌که در آغاز نقاشی ایرانی صرفاً برای مصورسازی متون غیردینی مانند رساله‌های پزشکی، گیاه‌شناسی، اخترشناسی و ریاضیات، کتاب‌های تاریخی و آثار منظوم و منثور ادبی و هنری به کار می‌رفت، اما بعدها با گسترش تصوف اسلامی، تصاویر زیادی از زندگانی اولیاء و معصومان (ع) در عرصه نگارگری پدیدار شد (پولیاکووا و رحیموا، ۱۳۸۱: ۱۰۳).

موضوعات کلاسیک ایرانی، افسانه‌ها، داستان‌های کهن باستانی را نیز نگارگری ایرانی در برمی‌گیرد، اما تمامی آثار ادبی ایرانی برای مصور کردن نسخ خطی مورداستفاده قرار نمی‌گرفت و آثار ادبی از شعرای برجسته در تاریخ ادبیات کلاسیک ایرانی که همواره یاد و خاطره آنان در ادبیات و آثار نگارگری آمده است، موردتوجه هنرمندان بوده‌است. از قرون ۹-۱۰ م/ ۳-۴ هـ‌ق که آثار نگارگری به‌مرور در نسخ خطی جلوه کردند، آثار ادبی چون شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، گلستان و بوستان سعدی، دیوان حافظ، یوسف و زلیخای جامی، خمسه دهلوی و ... کتب تاریخی چون جامع التواریخ، ظفرنامه شرف‌الدین علی یزدی و ... مصور شدند.

در قرن ۱۲ م/ ۶ هـ‌ق نظامی ازجمله شاعران ایرانی بوده

که همواره مجموعه اشعار وی ازجمله موضوعات مورد علاقه نگارگران ایرانی در مصورسازی کتب خطی بوده‌است. از قرن ۱۳ م/۷ هـ‌ق به بعد ادبیات و تصاویر کتب خطی تحت تأثیر تفکر عرفانی و صوفیانه (فلسفی، مذهبی) قرار می‌گیرد که مضامین نگاره‌ها در جهت رواج تفکر محوریت خداوند و ترویج تصوف بوده است. از پیشتازان این تفکر باید شاعرانی چون سعدی، حافظ، جامی و... را نام برد که در تصویرگری آثار این شاعران نمود بارز آن دیده می‌شود. جامی از شاعران بزرگ ایرانی در قرن ۱۵ م/۹ هـ‌ق است که اشعار وی دارای جنبه عرفانی و همواره مدنظر تصویرگران ایرانی بوده است. ازجمله آثار جامی که موضوع نگارگری قرارگرفته‌است، سلسله الذهب، لوایح و مخصوصاً یوسف و زلیخای وی را می‌توان نام برد. وی که جزء شعرای عارف ایرانی محسوب می‌شود، موضوعات اشعارش نیز شامل شخصیت‌های الهی و مذهبی بوده‌است.

نسخه‌های خطی قرن ۱۶ م/۱۰ هـ‌ق شامل نسخ منظوم و بیشتر، آثار جامی بوده‌است که دارای مضامین صوفیانه است. ارزشمندترین و زیباترین مینیاتورهای ایرانی در سایه ادبیات، عرفان و حکمت ایرانی شکل گرفتند. علاوه بر مضامین عرفانی رایج در قرن ۱۶ م/۱۰ هـ‌ق در اواخر دوران صفویه، هنر کتاب‌آرایی و نگارگری تحت تأثیر مناسبات فرهنگی با غرب واقع‌گرایانه‌تر و چهره واقعی شاهان و درباریان جایگزین صورت قبلی آن‌ها شد. در این دوران تصاویری از گفتگوی پیر و شاگرد و حالات تفکر و مراقبه دیده می‌شود و آثار شعرایی چون جامی در *یوسف و زولیخا* و *لیلی و مجنون* و *خسرو و شیرین* نگارگری می‌شدند.

علاوه بر نقش اساسی ادبیات در مصورسازی کتب خطی، نباید نقش مهم مذهب و موضوعات مذهبی را در آثار نگارگری نادیده گرفت، چراکه ردپای موضوعات مذهبی در نگارگری را از اواخر قرن ۱۴ م/۸ هـ‌ق تا اوایل قرن ۱۷ م/۱۱ هـ‌ق در نسخه‌های خطی می‌توان دید. نقاشی مذهبی و دینی در ابتدای دوران اسلامی رشد چندانی نداشته‌است، اما باوجود مخالفت‌های بسیار، صحنه‌های دینی و مذهبی در آثار نگارگری دیده می‌شود که ازجمله می‌توان به تصویر پیامبر اکرم (ص) از دوران کودکی تا معراج آن حضرت به همراه اهل‌بیت او اشاره کرد و همچنین استفاده از نمادهای عرفانی و مذهبی چون فرشته بالدار و هاله دور سر شخصیت‌های قدسی در تصاویر رواج داشته‌است.

جایگاه نگارگری مذهبی و موضوعات دینی در کتب خطی را می‌توان از زمان رواج تصوف و حکومت شیعی در ایران بررسی کرد. در دوران ایلخانان ۱۴ م/۸ هـ‌ق نگارگری مذهبی توسعه‌یافته‌بود و در دوران تیموریان هنر شیعی نیز بر آن افزوده شد که تحت حمایت حاکمان به‌عنوان ابزاری برای تثبیت جایگاه سیاسی بود. در دوره صفویان با رسمی‌شدن مذهب شیعه در ایران هنر شیعی نیز دارای جایگاه مهمی در نگارگری ایرانی-اسلامی شد. ازجمله نمودهای هنر شیعی را می‌توان در زندگی قهرمانان مذهبی دید؛ علاوه بر تصاویر پیامبر(ص) در ادوار تاریخی، تصاویر حضرت علی(ع) و اهل‌بیت در نگاره‌ها پدیدار شد چون *خاوران‌نامه* ابن حسام خوسفی که به دلاوری‌های حضرت علی(ع) در جنگ‌ها می‌پردازد و یا نسخه *حمزه‌نامه* که به دلاوری‌های حمزه عموی پیامبر پرداخته‌است. در دیگر نسخ مصور چون کلیات تاریخی حافظ ابرو، سلسله الذهب، روضه الصفا، روضه الشهداء و فالنامه و... نمونه بارز این نگاره‌ها دیده می‌شود (عرفانی، ۱۳۸۶: ۴۳).

بررسی نسخه خطی مصور یوسف(ع) و زلیخا

نسخه خطی یوسف و زلیخا اثر شعله گلپایگانی به تاریخ ۱۸۶۶ م/ ۱۲۸۳ هـ‌ق متعلق به مکتب تهران (قاجاریه) است. این نسخه به خط نستعلیق بر روی کاغذ فرنگی نگارش یافته و با جلد چرمی تریاکی مجلد شده است.

موضوع این نسخه مصور داستان حضرت یوسف(ع) را از در چاه افکندن حضرت یوسف(ع) تا بریدن دستان زنان مصری از دیدن جمال حضرت یوسف و گواهی دادن طفل بر بی‌گناهی یوسف و در آخر وصال حضرت یوسف و یعقوب در برمی‌گیرد. توجه به مضامین عرفانی و دینی همواره در

نگارگری ایرانی مدنظر همگان بوده است، به‌نحوی‌که بخشی از این هنر متعلق به مفاهیم دینی و مذهبی است که مهم‌ترین منبع الهام آن، داستان‌های قرآن کریم است. قرآن کریم کتاب آسمانی است که گفتارهای ارزنده‌ای را در قالب داستان‌های زیبا برای مخاطبین بیان می‌کند(احمد پناه،۱۳۸۷ : ۴۲). داستان یوسف(ع) و زلیخا در ادوار مختلف تاریخ هنر و ادبیات ایرانی همواره مدنظر شاعران و هنرمندان بوده است چراکه از جهتی دارای اهمیت محتوایی و مضمونی و مذهبی بوده و از طرفی نیز روایت عشق است بنابراین این داستان قرآنی «احسن القصص» نامیده شده است.

این نسخه، دارای ۱۵ نگاره است که با توجه به اهمیت موضوعی و نفاست و کیفیت نگارها شش نمونه تصویری برای مقاله انتخاب شده است. نگاره‌ها و متن نسخه در صفحات جداگانه و بدون حاشیه‌نویسی قرارگرفته‌اند. متن نسخه در جدول‌بندی دو ستونه قرارگرفته است. تصاویر این نسخه توسط دو کتیبه در بالا و پائین احاطه شده است.

تصویر ۱: جلد نسخه یوسف و زلیخا ۶۶۸۱ م/۳۸۲۱ هـق تهران، موجود در کتابخانه مرکزی تبریز

جلد و اوراق افتتاحیه

تصویر شماره ۱ جلد نسخه است که از جنس تیماج(پوست) بوده و هیچ‌گونه تزئینات نباتی و گیاهی ندارد و رنگ قهوه‌ای تیره دارد. مرور زمان باعث ایجاد خوردگی در اطراف جلد شده است. تصویر شماره ۲ دیباچه کتاب است، دیباچه کتاب دارای سرلوح زیبا در قسمت بالای صفحه بوده که مذهب می‌باشد و در آن از رنگ لاجورد و طلایی استفاده‌شده است. در قسمت پائین سرلوح، کتیبه «بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحْیمِ» به خط زیبای نستعلیق کتابت شده و در قسمت پائین عبارت فوق آمده است:

«آغاز کتاب حضرت یوسف علیه‌السلام و زلیخا من کلام شعله[1] رحمه الله» و در ادامه توضیحی در مورد زلیخا آمده است. صفحه‌آرایی نیز با جدول‌بندی دو ستونه محصور شده است.

تصویر ۲: دیباچه نسخه مصور یوسف و زلیخا-۶۶۸۱ م/ ۳۸۲۱ هـق - تهران، موجود در کتابخانه مرکزی تبریز

تصاویر شماره ۳ تا ۶ شامل نگاره‌های نسخه یوسف(ع) و زلیخا می‌باشد.

نگاره به چاه افکندن حضرت یوسف (ع)

در این نگاره داستان به صحرا بردن حضرت یوسف(ع) توسط

برادران و در چاه افکندن ایشان نشان داده‌شده است. این داستان در قران کریم سوره یوسف آیه (۱۵) چنین آمده است:

«پس چون بردند او را و جمع شدند که بگردانندش در تک چاه وحی کردیم به سویش که جز...»

در این نگاره ۸ پیکره، یعنی حضرت یوسف و ۷ برادر ایشان نشان داده‌شده‌است که در یک ترکیب‌بندی حلزونی تمام پیکره‌ها در حول این قوس قرارگرفته‌اند. نوع نگاه و حرکت چهره و دستان پیکره‌ها، توجه بیننده را به پیکره حضرت یوسف(ع) جلب می‌کند، از طرفی نیز استفاده از هاله نورانی دور سر حضرت یوسف(ع) و عمامه سبز ایشان، نشان قداست دارد و ایشان را از سایر برادران مجزا می‌کند. در این نگاره همانند سبک رایج دوران قاجاریه از رنگ‌پردازی سایه‌روشن استفاده‌شده تا پیکره‌ها حجم پیدا کنند و رنگ‌مایه‌های قرمز که نشان از گناه و توطئه است در این نگاره غالب است همچنین برخلاف نقاشی‌های دوران زندیه که طیف سبز و رنگ‌های هماهنگ با آن در آثار غالب بود، در این دوران مایه رنگی قرمز در پوششی از طلایی و نارنجی و نخودی و سرخ در زمینه سبز به کار می‌رود (شفیع‌زاده، ۱۳۸۷ : ۶۱). در روایت نگاره کمتر به جزئیات پرداخته‌شده‌است. واقعه در زمینه لاهوتی و بدون جزییات مکانی و پس‌زمینه تصویر شده که ازجمله ویژگی‌های نقاشی دوران قاجاریه نبود پس‌زمینه مشخص در آثار است(تصویر شماره۳).

تصویر ۳: به چاه افکندن حضرت یوسف(ع) توسط برادران، نسخه مصور یوسف و زلیخا، ۱۸۶۶ م/۱۲۸۳ هـ‌ق، تهران، موجود در کتابخانه مرکزی تبریز

قالب صحنه همان قالب رایج تمام صفحات این نسخه می‌باشد که دارای جدول‌بندی دو ستونه و دو کتیبه یکی در قسمت بالا و دیگری در قسمت پائین است و عبارات زیر بر آن درج شده‌است:

نهـــال قـــامتش تا قد کشیده‌است
گـــل سبز از گلستان او نچیده‌است
بسی از خـــانه گردیده‌است دلتنگ
به‌عـــزم سیـــر با مـــا آرد آهنـــگ

بریدن دستان زنان مصری با دیدن جمال حضرت یوسف(ع)

این بخش از داستان در قران کریم سوره یوسف آیات ۳۰ الی ۳۲ چنین آمده‌است: **گروهی از زنان شهر گفتند: «همسر عزیز، جوانش [غلامش] را به‌سوی خود دعوت می‌کند! عشق این جوان، در اعماق قلبش نفوذ کرده، ما او را در گمراهی آشکاری می‌بینیم!»(یوسف/۳۰)**

هنگامی که (همسر عزیز) از فکر آن‌ها باخبر شد، به سراغشان فرستاد (و از آن‌ها دعوت کرد) و برای آن‌ها پشتی (گرانبها و مجلس باشکوهی) فراهم ساخت و به دست هر کدام، چاقویی (برای بریدن میوه) داد و در این موقع (به یوسف) گفت: «وارد مجلس آنان شو!» هنگامی که چشمشان به او افتاد، او را بسیار بزرگ (و زیبا) شمردند و (بی‌توجه) دست‌های خود را بریدند و گفتند: «منزّه است خدا! این بشر نیست؛ این یک فرشته بزرگوار است!»(یوسف/۳۱)

(همسر عزیز) گفت: «این همان کسی است که به‌خاطر (عشق) او مرا سرزنش کردید! (آری،) من او را به خویشتن دعوت کردم و او خودداری کرد! و اگر آنچه را دستور می‌دهم انجام ندهد، به زندان خواهد افتاد و مسلّماً خوار و ذلیل خواهد شد!»(یوسف/۳۲).

در تصویر داستان ندامت زلیخا توسط زنان مصری در دلباختگی وی به حضرت یوسف(ع) و ترتیب دادن مجلسی توسط زلیخا تا عکس‌العمل آنان را در دیدن زیبایی یوسف نظاره کند به تصویر کشیده شده‌است که زنان مصری با دیدن

جمال زیبای یوسف، از خود بیخود شده و انگشتان دست خود را بریدند.

در این نگاره از ۹ پیکره استفاده‌شده که ۲ پیکره اصلی در قسمت بالای صفحه و مابقی در قسمت یک سوم پایین کادر در یک ترکیب‌بندی حلزونی شکلی قرار دارند. نحوه قرارگیری پیکره‌های زنان مصری و نوع نگاه و جهت حرکت دستان و صورت آن‌ها و از طرفی نیز رنگ لباس آن‌ها «ارغوانی» و پیوستگی این رنگ با لباس حضرت یوسف(ع)، باعث حرکت چشم بیننده به‌سوی موضوع اصلی این نگاره یعنی زنان مصری و حضرت یوسف(ع) شده‌است(تصویر شماره ۴).

تصویر ۴: بریدن زنان مصری دستان خود را از دیدن جمال حضرت یوسف(ع)، نسخه مصور یوسف و زلیخا، ۱۸۶۶ م/ ۱۲۸۳ هـ‌ق، تهران، موجود در کتابخانه مرکزی تبریز

پیکره حضرت یوسف با استفاده از هاله نورانی دور سر از سایر پیکره‌ها جداشده و پیکره زلیخا نیز که در مقابل حضرت یوسف بر تخت پادشاهی قرار دارد، پس از نگاره حضرت یوسف(ع) در معرض توجه است چرا که با توجه به ژرف‌نمایی مقامی دوره قاجاریه می‌توان ملاحظه کرد که نگاره حضرت یوسف به جهت اهمیت الهی بزرگتر از تمامی پیکره‌ها تصویر شده است.

از دیگر ویژگی‌های این نگاره تنوع رنگی می‌باشد که از رنگ‌های شاد و به‌نوعی ناپخته استفاده‌شده و همانند سایر نگاره‌ها سایه‌روشن در رنگ پردازی وجود دارد، در آثار دوران قاجاریه رنگ‌های چرکین و مرده جایی ندارد و این همان عنصر اصلی موجود در نگاره‌های ایرانی است که در این دوران نیز همچنان پابرجا مانده است (شفیع‌زاده، ۱۳۸۷: ۶۱) و در نمایش جزئیات، کمتر توجه صورت پذیرفته است هر چند نمایش پرده در پس زمینه نشان از فضای باز ندارد و به عمارت اشاره دارد. چارچوب اصلی که داستان در آن نمایش یافته جدول دو ستونه و دو کتیبه‌ای می‌باشد که عبارت فوق در آن به خط نستعلیق نوشته‌شده است:

مقـــرر کـــرد تا آیـــد به تمهیـــد
بســـاطی بهـــر مهمـــانی فـــرو چید
طلـــب کرد آن صنوبر قـامتان را
شـــکر لـــب گلرخان مه‌طلعتـان را
غزالان دسته همچون شمع گشتند
در ایـــوان زلیخـا جمـــع گشتنـد
پـری‌رویان مصر فی‌الجمله چـــون حور
در آن بـــزم بهشت از عیـش مسرور

زندانی شدن حضرت یوسف (ع)

داستان در قرآن کریم سوره یوسف آیات ۳۳-۴۴ آمده‌است و این‌گونه آغاز می‌شود :

(یوسف) گفت: «پروردگارا! زندان نزد من محبوبتر است از آنچه این‌ها مرا به‌سوی آن می‌خوانند! و اگر مکر و نیرنگ آن‌ها را از من باز نگردانی، به‌سوی آنان متمایل خواهم شد و از جاهلان خواهم بود!»(یوسف/۳۳).

پروردگارش دعای او را اجابت کرد و مکر آنان را از او بگردانید؛ چرا که او شنوا و داناست!(یوسف/۳۴).

و بعد از آنکه نشانه‌های (پاکی یوسف) را دیدند، تصمیم گرفتند او را تا مدّتی زندانی کنند!(یوسف/۳۵).

موضوع این نگاره، زندانی شدن حضرت یوسف به دلیل جواب رد دادن به زلیخا است. حضرت یوسف در زندان به دلیل لطف و کمکی که به زندانیان می‌کند موردعلاقه آنان

قرار می‌گیرد. در ادامه داستان تعبیر خواب پادشاه توسط حضرت یوسف آمده که در ابیاتی در صفحات پیش از نگاره به‌صورت نظم چنین بیان‌شده است:

چـــو یوسف را به‌زنـــدان گشت مسکن
دل زنـــدانیـــان گـــردیـــد روشـــن
کشیـــد از فکر کار خـــویشتـــن دست
کمـــر در خـــدمت زنـــدانیـــان بســـت
بـــه حـــال آن اسیـــران سیـــه روز
شـــد آن نازک بدن غمخوار و دلسـوز

تصویر ۵: به زندان افتادن یوسف(ع) به‌خاطر پاکدامنی، نسخه مصور یوسف و زلیخا، ۱۸۶۶ م/ ۱۲۸۳ هـ‌ق، تهران، موجود در کتابخانه مرکزی تبریز

در این نگاره از ۵ پیکره استفاده‌شده‌است که ۳پیکره در سمت راست تصویر و ۲پیکره در سمت چپ تصویر قرارگرفته‌اند و نحوه قرارگیری آن‌ها باعث ترکیب‌بندی مثلثی شکلی شده است که جهت قرارگیری پیکره‌ها و حالت چهره و صورت آن‌ها نگاه بیننده را به پیکره حضرت یوسف جلب می‌کند. نحوه قرارگیری پیکره‌ها باعث تقسیم شدن فضا به دو قسمت عمودی شده و به‌علاوه دیوار پس‌زمینه باعث تأکید بر تقسیم فضا شده‌است. هاشورزنی زمینه و صحنه، باعث القای فضای زندان در تصویر می‌شود و از همان روش سایه‌روشن در این اثر استفاده‌شده‌است که عناصر با جزئیات کم و بدون تزئینات هستند. پیکره حضرت یوسف با هاله نورانی دور سر ایشان و عمامه سبز رنگ که سبز نمادی از عرفان اسلامی است. در رنگ‌آمیزی از رنگ‌های گرم و شاد استفاده‌شده است (تصویر شماره ۵). در کتیبه‌های دو طرف نگاره ابیاتی به این شرح آمده است:

کـــه از دور فلـــک در کـــام ســـاقی
شـــود لبریز عشـــرت جـــام ســـاقی
بـــرون آرنـــدش از این تنـــگ مـــاوا
ببـــزم عشـــق کـــرده بـــاده پیـما

این داستان در قرآن کریم سوره یوسف آیه ۵۸ چنین آمده است:

(سرزمین کنعان را قحطی فرا گرفت؛) برادران یوسف (در پی موادّ غذایی به مصر) آمدند و بر او وارد شدند. او آنان را شناخت ولی آن‌ها او را نشناختند در این سفر بعد از ماجراهای فراوان، بالاخره برادر را پیدا می‌کنند و مورد احترام و اکرام حضرت یوسف (پادشاه مصر) قرار می‌گیرند؛ که در ابیاتی در این نسخه خطی آمده است:

روان گـــشتنـد فـــرزنـــدان یعـــقـــوب
بـــه راه مصـــر بهـــر نیـــل مطلـــوب
بـــه آن کـــم فرصتی با حـــال روشن
به مصـــر خـــوشـــدلی کردند مسکن
خبـــر دادنـد یـــوسف را ندیـــمـــان
که یـــاران آمـــدند از راه کنـــعـــان

در این نگاره از ۸پیکره استفاده‌شده که دو پیکره حضرت یعقوب و بنیامین در قسمت بالای تصویر که توسط فرشی از قسمت پائین جدا شده‌است، قرارگرفته‌اند و ۶ پیکره دیگر برادران یوسف در قسمت پائین تصویر قرار دارند. حالت چیدن پیکره‌ها در نگاره باعث ایجاد ترکیب‌بندی مربعی درصحنه شده است. پیکره بالای صفحه کمی بزرگ‌تر از سایر پیکره‌ها طراحی‌شده و بر صحبت حضرت یوسف(ع) با برادرشان بنیامین تاکید دارد و پیکر حضرت یوسف با هاله دور سر و نقاب روی چهره از سایر پیکره‌ها تفکیک شده است (تصویر شماره ۶). در فضایی همزمان در پایین کادر نیز برادران یوسف(ع)

مشغول گفتگو هستند چراکه در هنر قاجاری چند روایت به‌طور هم‌زمان در فضای دوبعدی است مشهود است، که یکی از بهترین نمونه‌های فضای این چنینی در نسخه تصویر کتاب هزار و یک شب مصورالمک دیده می‌شود.

نحوه قرارگیری پیکره‌ها و نوع نگاه ۶ پیکره قسمت پائین تصویر به‌صورت یکدیگر و نگاه پیکره بالایی به حضرت یوسف باعث گردش چشم در کل نگاره شده است و همچنین استفاده از رنگ صورتی در لباس حضرت یوسف و استفاده مجدد از این رنگ در لباس برادران باعث گردش و توجه دید بیننده در نگاره می‌شود. استفاده از سایه‌روشن در رنگ‌پردازی از دیگر ویژگی‌های این نگاره می‌باشد. در دو کتیبه بالا و پایین عبارات زیر نوشته شده‌است:

دعـــاگویان چو بـــر درگه رسیـــدند
زمیـــن‌بوسی نمودند صف کشیـــدنـد
چـو یـــوسف دیدشـــان از مهربـــانی
بـــه پـــرسش گشت گـــرم مهـــربانی
بـگفتـــا خادمـــان تا خـــان کشیـدند
به مجـــلس طـــعمه الوان کشیـــدند

تصویر ۶: سفر برادران حضرت یوسف (ع) به مصر، نسخه مصور یوسف و زلیخا، ۱۸۶۶ م/ ۱۲۸۳ هـق، تهران، موجود در کتابخانه مرکزی تبریز

دیدار حضرت یعقوب (ع) و حضرت یوسف (ع) پس از فراق کبری

این تصویر وساطت حضرت یوسف برای برادران را نزد پدر نشان می‌دهد که حضرت یعقوب نیز به خاطر حضرت یوسف آنان را می‌بخشند. در سوره یوسف آیات ۹۹ و ۱۰۰ چنین آمده‌است:

و هنگامی که بر یوسف وارد شدند، او پدر و مادر خود را در آغوش گرفت و گفت: «همگی داخل مصر شوید، که انشاء الله در امن و امان خواهید بود!»(یوسف/۹۹).

و پدر و مادر خود را بر تخت نشاند و همگی به‌خاطر او به سجده افتادند و گفت: «پدر! این تعبیر خوابی است که قبلاً دیدم؛ پروردگارم آن را حقّ قرار داد! و او به من نیکی کرد هنگامی که مرا از زندان بیرون آورد و شما را از آن بیابان (به اینجا) آورد بعد از آنکه شیطان، میان من و برادرانم فساد کرد. پروردگارم نسبت به آنچه می‌خواهد (و شایسته می‌داند) صاحب لطف است؛ چرا که او دانا و حکیم است! (یوسف/۱۰۰).

در این تصویر از سیزده پیکره استفاده‌شده است که در یک ترکیب‌بندی حلزونی شکل از قسمت پائین سمت راست تصویر با پیکره یکی از برادران شروع‌شده و به پیکره حضرت یعقوب(ع) و حضرت یوسف(ع) در انتهای کادر اما بزرگتر از سایر پیکره‌ها ختم می‌شود که به شیوه ژرف‌نمایی مقامی نگارگری شده‌اند و هاله نورانی دور سر آن‌ها، آن دو را از سایر پیکره‌ها تفکیک کرده‌است. در این نگاره نیز مانند سایر نگاره‌های دوران قاجاریه و این نسخه خطی چهره پیکره‌های موجود در اثر، برادران حضرت یوسف(ع) با کمی تفاوت از یکدیگر ترسیم‌شده‌اند، چراکه در رابطه با اصل شبیه‌سازی درآثار دوران قاجاریه باید خاطر نشان کرد که نقاش در این زمان سعی داشته تا زیبایی آرمانی ناشی از ذهنی‌گرایی ایرانی را که همواره سنت نقاشی قدیم ایران بوده، نمایش دهد و به همین دلیل است که در این نقاشی‌ها، صورت زنان و مردان جز در ابروان پیوسته زنان و ریش و سبیل مردان از لحاظ نمایش ظرافت و زیبایی انسانی آرمانی، تفاوت چندانی با هم ندارد (شفیع‌زاده، ۱۳۸۷: ۶۱)(تصویر شماره ۷).

جهت قرارگیری سر برادران و نحوه زانو زدن آن‌ها در نزد پدر و برادر و همچنین نحوه رنگ‌پردازی و پخش‌شدن رنگ‌ها در بین لباس‌های افراد، باعث گردش چشم در کل نگاره شده

است. این نگاره در یک فضای آزاد با حس آسمان آبی و بدون تزئینات و جزئیات صورت پذیرفته است. در این اثر از رنگ‌های درخشان و ناب سایر نگاره‌های این نسخه به نحوه زیبا استفاده‌شده است و همان ترکیب رایج سایر نگاره‌ها با دو کتیبه در بالا و پائین صحنه رعایت شده و عبارت زیر به خط زیبای نستعلیق نوشته‌شده است:

تمـــامی از بـــرم از بـــام افـــــلاک
به رســـم سجـــده افتـــادند بر خاک
مـــرا تأویـــل رؤیـــا شـــد نمـــایان
کنـــون دارم تـــوقع بهـــر اخـوان
کـــه کردی از سر احســـان مطلـــق
شفـــاعت خـــواه ایشان در بـــرحق
رضا گـــردید یعقـــوب خـــردمند
قبـــول افتـــادش استدعـای فرزند

تصویر ۷: دیدار حضرت یعقوب (ع) با حضرت یوسف (ع)، نسخه مصور یوسف و زلیخا، ۱۸۶۶ م/ ۱۲۸۳ هـ‌ق، تهران، موجود در کتابخانه مرکزی تبریز

زلیخا به وصال حضرت یوسف(ع) می‌رسد

زلیخا پس از تحمل مشقت‌های فراوان و پیری، دوباره به اذن خداوند متعال به جوانی و زیبایی گذشته دست‌یافته و به وصال حضرت یوسف(ع) می‌رسد.

در این نگاره از دو پیکره حضرت یوسف و زلیخا استفاده‌شده که پیکره حضرت یوسف کمی بزرگ‌تر و هاله نورانی دور سر از پیکره زلیخا مجزا شده‌است. نحوه حرکت دست آن‌ها و نوع نگاه و جهت دید آن‌ها باعث چرخش دید بیننده بر روی هر دو پیکره شده‌است و همچنین وجود حرکات اسلیمی در زمینه و متن نگاره باعث ایجاد فضایی عاشقانه و عارفانه شده است چرا که استفاده از تزئینات در آثار دوران قاجاریه فراوان به‌چشم می‌خورد و عنصر تزئین یکی از خصوصیات نقاشی قرون ۱۲-۱۳ می‌باشد و در این دروان به رشد و بالندگی می‌رسد(شفیع‌زاده، ۱۳۸۷: ۶۱)؛ هرچند در این نسخه مصور عنصر تزیین کم بود و فضاسازی پس‌زمینه خلوت بدون هیچ گونه نمای مناسب و تزیینات و عناصر بود (تصویر شماره ۸). در دو کتیبه بالا و پائین نگار چنین نوشته‌شده‌است:

نمـــی‌گویـــد به کـــس راز دلـــش را
کـــه جویـــد از تو حـــل مشکلـــش را
بگـــفتش ده در این خلـــوت‌سرا بـــاز
که تـــا خود گـــویـدم حـــال دل زار

تصویر ۸: زلیخا به وصال حضرت یوسف (ع) می‌رسد، نسخه مصور یوسف و زلیخا، ۱۸۶۶ م/ ۱۲۸۳ هـ‌ق، تهران، موجود در کتابخانه مرکزی تبریز

نتیجه‌گیری

دیدگاه معنوی نگارگر مسلمان ایرانی همواره به طرق مختلف و در هنرهای برجسته چون کتاب‌آرایی نسخ خطی رشد و بالندگی داشته‌است. به‌طوری‌که عامل ماندگاری و زیبایی‌بخشی آن شده‌است. این هنر اصیل همواره زینت‌بخش موزه‌ها و کتابخانه‌های ایران و جهان بوده‌است.

این مقاله به بررسی تاریخچه تولید نسخ خطی در ایران و اهمیت کتابت نسخ و ویژگی‌های نگارگری نسخ مصور بویژه

نگارگری دوره قاجاریه پرداخت. به این منظور یک نمونه نسخه مصور با موضوع ادبی از کتابخانه مرکزی تبریز انتخاب شد تا هر چه بیشتر زوایای زیبایی‌شناختی و ویژگی‌های نگاره‌های آن بررسی شود. برای بررسی و تحقیق موضوعی، از میان نسخ موجود، نسخه خطی با موضوع «یوسف و زلیخا» متعلق به دوره قاجاریه انتخاب و بررسی شد. هر تصویر در یک صفحه مجزا با دو کتیبه خوشنویسی در بالا و پائین آن قرارگرفته است و دارای عناصر زیبایی‌شناسی چون استفاده از خط نستعلیق در کتابت متن نسخه و همچنین استفاده از تذهیب در ساختار نگاره‌ها و در بین متن نسخه است. استفاده از رنگ‌پردازی معنایی و توجه به شخصیت حضرت یوسف در پردازش تصویر و رنگ‌پردازی از اهمیت دوچندانی برخوردار است. یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که وجود ترکیب‌بندی، تعادل، تقارن، عدم بعدنمایی، عدم سایه‌پردازی، رنگ و نور در نگاره‌های این اثر چون دیگر نگاره‌های دوره قاجاریه در مواردی متمایز از دوران گذشته است. سایه‌پردازی لباس‌ها، خلوص و ناپختگی رنگ‌ها، بعدنمایی مقامی وجه متمایز این نسخه مصور و سایر نسخه‌های دوره قاجاریه نسبت به دوران گذشته‌است. حضور کادر نگارگری مابین کتیبه‌های خوشنویسی نستعلیق، هاله نورانی برای تقدس اشخاص، زاویه دید، ترکیب‌بندی حلزونی، مثلثی در ادامه سنت نگارگری دوره‌های گذشته بوده‌است. در بررسی ۶ نمونه نگارگری نسخه یوسف(ع) و زلیخا علاوه بر موارد ذکر شده، هیچگونه خروج عناصر ازکادر دید نمی‌شود. در نگاره به زندان افتادن حضرت یوسف(ع)، ترکیب عناصر کادر و فضای پس‌زمینه یادآور نقاشی‌های بیزانس است. در سفر برادران یوسف(ع) به مصر فضای روایت و نگارگری اثر به‌گونه‌ایست که شاهد دو فضای روایت تصویری هستیم که از این جهت نگاره با تصویرسازی‌های کتاب *هزار و یک شب* صنیع‌الملک قابل قیاس است. پس زمینه نگاره‌های این نسخه برخلاف دیگر آثار دوره قاجاریه تقریبا خالی از هر گونه نقش و تزیین است، همچنین توصیف زمین و آسمان و فضای طبیعت ضعیف کار شده‌است. وجود متن نثر به همراه اشعار داستان یوسف(ع) و زلیخا در کنار نگاره‌ها، زیبایی خاصی به این نسخه مصور داده‌است.

پی‌نوشت

۱- ملامهدی شعله گلپایگانی: شاعر

فهرست منابع

• اپهام پوپ، آرتور. (۱۳۷۸). **سیر و صور نقاشی ایرانی**. (یعقوب آژند، مترجم). تهران: انتشارات مولی.

• احمدپناه، ابوتراب. (۱۳۸۷). «زیبایی‌شناسی نگاره‌های داستان حضرت آدم(ع) در نسخ خطی عهد صفوی». هنر اسلامی، شماره ۸، بهار و تابستان، صص ۵۲-۴۱.

• اسدی، الهام. (۷۸-۷۹). «بررسی تصاویر کتب چاپ سنگی»، پایان‌نامه کارشناسی. رشته نقاشی. دانشگاه تهران.

• اسکارچیا، روبرتو. (۱۳۸۴). **هنر صفوی، زند، قاجار**. (یعقوب آژند، مترجم). تهران: انتشارات مولی، چاپ دوم.

• اشتری، مهدی. (۱۳۸۶). **هنر مینیاتورسازی و نقاشی ایرانی**. تهران: انتشارات گوتنبرگ.

• آفرین، فریده. (۱۳۸۹). «تحلیل واقع‌گرایی در نگارگری ایرانی از دوره تیموری تا قاجار». هنراسلامی، شماره ۱۲، صص ۷۲-۵۴.

• باغچی، سرپیل. (۱۳۸۵) به نقل از دفتر سازمان‌های بین‌المللی ازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی، مجموعه مقالات کنگره بین‌المللی هنرهای اسلامی و صنایع‌دستی، تهران: انتشارات بین‌المللی الهدی.

• بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۶). **حکمت، هنر و زیبایی**. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

• پولیاکووا، ی.آ و رحیمووا، ز.ای. (۱۳۸۱). **نقاشی و ادبیات ایران**. (زهره فیضی، مترجم). انتشارات روزنه.

• خزائی، محمد و افهمی، رضا. (۱۳۸۳). «نقش بیننده در فضای نگارگری ایرانی». هنر اسلامی، شماره۱، صص ۳۰-۱۷.

• رجبی، محمدعلی و خوش‌نظر، سید رحیم. (۱۳۸۸). «نظریه‌های نور در نگارهای ایرانی»، ماه هنر، شماره ۱۲۹، صص ۴۴-۳۲.

• شاه‌حسینی، بهنام. (۱۳۸۶). «گردش در طبیعت در نگارگری ایرانی».

فرهنگ مردم، شماره ۲۹-۳۰، صص ۱۳۰-۱۲۳.

• شریف‌زاده، سید عبدالمجید. (۱۳۸۳). **تاریخ نگارگری**. تهران: انتشارات کمال هنر.

• شفیع‌زاده، پریناز، رجبی، محمدعلی. (۱۳۸۷). «نقاشی درباری(رسمی)، قاجار، نمایش شکوه تصویر». نگره، شماره ۶، صص ۶۹-۵۹.

• عسگری، کیوان. (۱۳۷۳). «تقارن در نگارگری ایرانی». پایان‌نامه کارشناسی، رشته نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر.

• فضائلی، حبیب‌الله. (۱۳۵۰). **اطلس خط**. اصفهان: انتشارات انجمن آثار.

• کربن، هانری. (۱۳۷۹). **انسان نورانی در تصوف ایرانی**. (فرامرز جواهری‌نیا، مترجم). تهران: انتشارات گلبان.

• کریمی، پانته. (۱۳۷۷-۷۸). «بررسی عوامل بصری روزنامه‌های چاپ سنگی دوره قاجار»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، رشته ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر.

• کنبای، شیلا. (۱۳۸۱). **نگارگری ایرانی**. (مهناز شایسته‌فر، مترجم). تهران: انتشارات مؤسسه مطالعات هنر اسلامی.

• مایل هروی، نجیب. (۱۳۸۰). **تاریخ نسخه‌پردازی و تصحیح انتقادی نسخه‌های خطی**. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، بهار.

• مسکوب، شاهرخ. (۱۳۷۹). «نقاشی قاجار تمایز، اصالت اما دور از واقعیت». فصلنامه هنر ایران (طاووس)، شماره ۵ و ۶، صص ۲۹۳-۲۸۸.

• ناسی، کریستا. (۱۳۷۸). «نگارگری به مثابه هنر مینوی». فصلنامه هنر، شماره ۴، صص ۱۶۳-۱۵۶.

• یاری، حسین. (۱۳۸۴). **تجلی نور در هنرهای سنتی ایران**. تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Survey Characteristics of Illustrated Manuscripts Case study: Examine an Example of Literary Manuscripts Held in Tabriz Central Library

Maryam Motafaker Azad[1], Arezoo Paydar Fard[2]

1- Master of Islamic Art, Faculty Member of Islamic Art University of Tabriz (Corresponding Author)
2- Ph.D. Candidate in Islamic Art, Islamic Art University of Tabriz and Faculty Member of University of Birjand

Abstract

Iran art in different historical periods is rooted in the spirits of the mind and thoughts of the artists manifested in different forms. One of the common forms of Iranian art is manuscript and its light is a great art of miniature. This is one of the Iranian noble arts which in addition to its aesthetic aspect, it carries symbolic concepts of philosophy, mysticism and logic. A number of these valuable manuscripts and miniatures are held in the libraries and museums at all over of Iran. Due to history of this city in production of manuscripts, Tabriz Central Library is one of the main libraries holding these manuscripts.

This research was examined the physical and aesthetic features of these manuscripts and introduced one sample of manuscript with literary subject. In this regard, among numerous valuable and pictorial manuscripts in this library, the manuscript of Yusuf and Zoliekha (1866, Tehran School (Qajar period)) and its miniatures have been examined from semantic and aesthetic perspectives.

The results were shown that manuscript contains aesthetic elements such as composition, lack of dimensionality, color, light and literary and religious content in addition to physical elements and common structure in Iranian- Islamic traditional miniature. The subject of this inscription is the story of the prophet Yusuf mentioned explicitly in Quran which illustrated issues such Zolikha suit, throwing Yusuf, Egyptian women cutting their fingers by seeing his face, imprisoning Yusuf in pictorial way.

Key words: Tabriz Central Library, Inscriptions, Miniature, Yusuf and Zoliekha, Aesthetics.

1- Email: mmotafakerazad@yahoo.com
2- Email: a.paydarfard@tabriziau.ac.ir, a-paydarfard@birjand.ac.ir

(**Date Received:** 2015/10/10 - **Date Accepted:** 2015/11/22)