پژوهشنامه گرافیک نقاش

نگاره و نگاشته فضولی؛ میراث مشترک بینافرهنگی شرق

چکیده:

در تاریخ ادبیات ترکی آذربایجان، شاهد شخصیت‌های ادبی بزرگی هستیم که هرکدام به نحوی به شناخت ادبیات و فرهنگ اسلامی کمک کرده‌اند و آن را به اوج رسانده‌اند. یکی از این شخصیت‌های بارز و البته، پایه‌گذار سبک ادبی هندی، محمد فضولی، بزرگ‌ترین شاعر ترکی آذربایجانی در سده دهم هجری است. نسخه‌های خطی مصور این ادیب، آکنده از نگاره‌هایی است که برگرفته از مکاتب نگارگری هم‌عصر خود، یعنی بغداد، عثمانی و تبریز۲ می‌باشد. اهداف این پژوهش، تحلیل نسخه‌های مصور کتب ادبی فضولی، بررسی تاثیر هنر نگارگری ایرانی بر تصاویر مکاتب بغداد و عثمانی و تاثیر مضامین شیعی بر آثار ادبی فضولی و در نهایت، تصویرسازی آن است و تلاش دارد، بدین پرسش‌ها پاسخ داده شود: آیا مصورسازی کتاب‌های فضولی از فرهنگ ایرانی اسلامی تاثیر گرفته است یا نه؟ و مضامین شیعی نگاره‌ها بر چه اساسی اجرا شده‌اند؟ جامعه آماری این پژوهش، مشتمل بر ۱۷ تصویر برگزیده از مجموعه‌های نسخه‌های دست‌نویس فضولی محفوظ در کتاب‌خانه‌های خارج از کشور است. رویکرد پژوهشی این مقاله، از نظر روش، تحلیلی و تطبیقی و از نظر منبع، مطالعات کتاب‌خانه‌ای و اسنادی است. نتایج، گویای این مطلب است که، آثار مورد بررسی از لحاظ محتوا، متن، نگارگری و کتاب‌آرایی تحت تاثیر عرفان، مذهب و ادبیات ایرانی و اسلامی بوده و در واقع، فضولی زمینه‌ای برای فهم و هم‌اندیشی سه جهان ممتزج اسلامی- ایرانی و ترکی است. نکته دیگر این‌که، فضولی با وجود این‌که سنی مذهب بود، اما آثارش تحت تاثیر فرهنگ شیعی شکل گرفته و نگارگران نیز به این امر کاملا، وفادار بوده‌اند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات ترکی، فضولی، نگارگری بغداد، نگارگری عثمانی، نگارگری تبریز

ناهید جعفری دهکردی
دانشجوی دکتری پژوهش هنر،دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
Email: jafari.nahid20@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۷/۲۰
1-DOI: 10.22051/pgr.2019.28009.1049

مقدمه

در سرزمین عراق از دیرباز ملیت‌های فراوانی می‌زیستند. از عهد سومریان تا برقراری حکومت جمهوری عراق و ادامه تحولات و جنگ‌های داخلی کنونی، سیمای عمومی این سرزمین غنی و باشکوه در طول تاریخ بوده‌است. اقوام، در کنار هم زیستند و گاه سرمایه‌های فکری بزرگ و قابل توجهی هم آفریدند. ترکان و یا به قولی ترکمانان، یکی از این اقوام بودند؛ که اگرچه دیر در صحنه بین‌النهرین ظاهر شدند، اما خوش درخشیدند. حکومت سلجوقیان، جلایریان و سپس عثمانی‌ها، فرهنگ ترکی را در بین‌النهرین ریشه دواند. عراق در سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی، مرکز شعر ترکی محسوب می‌شد. یکی از این شعرا، فضولی بوده است. پدرش از مردم ارسی آذربایجان بود؛ وی از ترکمانان ایرانی بود که در روزگار تیموریان با خانواده‌اش به عراق کوچ کرد. سبب کوچیدن سلیمان به عراق و ماندگاری وی در آن جا دانسته نیست (مشرف، ۱۳۸۰: ۱۰۰).

مقارن با تشکیل سلسله صفوی ما شاهد گسترش هنر کتاب‌آرایی ایران در استانبول هستیم؛ چراکه سلطان سلیم اول -که از سابقه نگارگری ایران آگاهی کامل داشت- در اولین فرصت بعد از پیروزی در جنگ چالدران، و ورود به تبریز به سراغ آثار هنری و هنرمندان ایرانی رفت؛ و تمامی آن‌ها را گردآوری و راهی استانبول نمود. از این‌ها گذشته، در اثنای نیمه نخست سده دهم هجری، هنرمندان و آثار هنری بیش‌تری از ایران چپاول و راهی توپقاپی‌سرای استانبول شد (آژند، ۱۳۸۹: ۳۷). علاوه بر این، با به تصرف گرفتن مناطقی از جمله عراق، گونه‌ای از هنر در امپراطوری عثمانی تحت تاثیر مکتب بغدادی -که پیشینه قوی در هنر کتاب‌آرایی داشت- شکل گرفت. آرایه‌های هنری به کار رفته توسط نقاشان این مکتب، تشابه زیادی به نقاشی ایرانی دارد؛ به‌طوری که، می‌توان گفت به تقلید از نگارگری ایرانی است.

اهداف این پژوهش، تحلیل نسخه‌های مصور کتب ادبی فضولی، بررسی تاثیر هنر نگارگری ایرانی بر تصاویر مکاتب نگارگری بغداد و عثمانی و تاثیر مضامین شیعی بر آثار ادبی فضولی و در نهایت، تصویرسازی آن است و نگارنده تلاش دارد، با مطالعات کتاب‌خانه‌ای و اسنادی، بدین پرسش‌ها پاسخ دهد: آیا مصورسازی کتاب‌های فضولی از فرهنگ ایرانی اسلامی تاثیر گرفته است یا نه؟ و مضامین شیعی نگاره‌ها بر چه اساسی اجرا شده‌اند؟ بر این اساس در این پژوهش، ابتدا، به شرح زندگی فضولی، سپس، به معرفی مکتب نگارگری بغداد و تاثیر نگارگری ایرانی بر این مکتب و در نهایت، به تجزیه و تحلیل آثار فضولی پرداخته می‌شود.

روش پژوهش

این جستار به لحاظ هدف در زمره پژوهش‌های بنیادی نظری قرار دارد؛ چراکه به‌دلیل وابستگی به حوزه معرفتی، جنبه دانش‌افزایی آن مدنظر می‌باشد. اما به‌لحاظ ماهیت، توصیفی-تحلیلی محسوب می‌گردد. از این‌رو، پس از تشریح موضوع، به تبیین چگونگی وضعیت مساله و ابعاد آن می‌پردازد و تمسک به تکیه‌گاه استدلالی از طریق ارتباط عناصر تصویری مکاتب بغداد و عثمانی با سبک نگارگری مکتب تبریز و تاثیر مضامین شیعی بر آثار ادبی فضولی و در نهایت، تصویرسازی آن صورت گرفته است. با این شیوه، مسلما، روش کیفی ملاک قرار می‌گیرد. گردآوری اطلاعات لازم برای شروع پژوهش، به‌صورت کتاب‌خانه‌ای و اسنادی و ابزار جمع‌آوری، برگه شناسه (فیش) بوده‌است. جامعه آماری مورد پژوهش مشتمل بر ۱۷ نگاره از نسخه‌های خطی فضولی موجود در کتاب‌خانه‌های خارج از کشور، به‌صورت انتخابی ملاک کار قرار گرفته‌است.

پیشینه پژوهش

فرزانه فرخ‌فر (۱۳۹۵)، مقاله‌ای با عنوان «نقش ایرانیان در توسعه مکتب کتاب‌آرایی بغداد عثمانی» با استنادات تاریخی نوشته و بر این عقیده است که در دهه‌های پایانی سده دهم هجری، به‌رغم سلطه سیاسی ترکان عثمانی بر بغداد، پیشینه نفوذ فرهنگ و هنر ایرانی در منطقه، نقش اصلی در توسعه هنر بغداد داشته‌است. هرچند این نگارنده در مقاله خود، اشاره‌ای به فضولی و آثارش داشته‌است، اما در تحلیل نقاشی‌های مکتب عثمانی، نگاره‌های این نسخه‌ها مورد تحلیل قرار نگرفته‌اند. یعقوب آژند (۱۳۸۹)، در مقاله «تاثیر هنرمندان مکتب تبریز در شکل‌گیری و گسترش مکتب استانبول» با رجوع به اسناد و مدارک توپقاپی‌سرای و دفاتر اهل حرف آن، نام‌های هنرمندان و ارباب پیشه ایران و میزان تاثیرگذاری آن‌ها را در شکل‌گیری مکتب نگارگری استانبول مشخص نموده‌است. مهناز شایسته‌فر (۱۳۸۸)،

در مقاله «مکتب نگارگری بغداد با تکیه بر مضامین شیعی» سعی نموده‌است، با توجه به روند و سیر تحول نسخ مصور مکتب بغداد، نگاره‌هایی از نسخه‌های مذهبی سیرالنبی، حدیقه‌الشهدا، نفحات‌الانس، مقتل آل‌الرسول و ثواقب مناقب را با تاکید بر هنر شیعی در زمان حاکمیت عثمانی بررسی نماید؛ در این پژوهش، یکی از آثار فضولی و نگاره‌های این نسخ تحلیل شده‌است. شایسته‌فر(۱۳۸۵)، در مقاله «نسخه خطی حدیقه‌الشهدا شاهکار نگارگری مذهبی مکتب اصفهان»، این نسخه را به دلایل سبکی به مکتب بغداد نسبت داده‌است. این نویسنده(۱۳۸۱)، در مقاله «معنویت دینی در نقاشی‌های دوران صفوی و عثمانی» تاثیر هنر شیعی ایرانی را بر هنر عثمانی مورد مداقه قرار داده‌است. شایان ذکر است، نبود پیشینه پژوهشی مستقلی پیرامون سبک‌های نگارگری نسخه‌های فضولی در نقاط مختلف جهان، مشوق نگارنده در انجام پژوهش حاضر بوده‌است.

شرح زندگانی فضولی

نامش محمد پسر سلیمان که به سال ۸۹۰ هـ. ق. در عراق(حله، نجف، بغداد، کربلا؟) به دنیا آمد و در سال ۹۶۳ یا ۹۷۰ هـ. ق. در کربلا از دنیا رفت(خیامپور و یالتاقیا، ۱۳۲۹: ۲۰). فضولی، تخلصی است که محمّدبن سلیمان برای خود برگزیده بود؛ او درباره سبب این انتخاب در مقدمه دیوانش می‌گوید: «اول آن‌که، من خود را یگانه روزگار خواستم. دیگر آن‌که، این مضمون در لغت جمع فضلی است. دیگر مفهوم فضولی، به اصطلاح عوام، خلاف ادب است و چه خلاف ادب از این برتر است که مرا همیشه در مباحث عقلیه دست تعرض در گریبان احکام مختلفه حکام است و در مسایل نقلیه و داعیه اعتبار اصول اختلاف فقهاست»(فضولی بیاتلی، ۱۳۸۷: ۵۷). وی معاصر شاه‌اسماعیل و شاه‌تهماسب صفوی است که شاعر، یکی از آثار خود به‌نام مثنوی بنگ و باده را به شاه‌اسماعیل تقدیم نموده‌است. نهایت این‌که به نقل از صاحب تذکره عهدی، فضولی به سال ۹۶۳ هـ. ق. قدرگذشته است. به عقیده عهدی که نزدیک‌ترین تذکره‌نویس به دوران فضولی است، مرگ وی بر اثر بیماری طاعون بوده‌است. مدفن شاعر بنا به وصیت خود در شهر کربلا در کنار مقبره حضرت امام حسین(ع) قرار داد. البته، تاریخی که بیش‌تر محققان بر آن توافق دارند، گفته غنالی حسن چلپی است که مرگ وی را در سال ۹۷۰ هـ. ق. می‌داند»(فضولی بغدادی، ۱۳۸۲: ۴۳۳).

مکتب بغداد دوره عثمانی

نقاشان مکتب نگارگری بغداد، از ابتدای حکومت خلفای عباسی به عنوان یکی از قدیمی‌ترین مکاتب نگارگری اسلامی به مصورسازی کتبی با موضوع‌های علمی و فنی پرداخته‌اند؛ چراکه در ابتدا، به جهت منع مذهبی تصویرنگاری در این دوره، هنرمندان از ترسیم تصاویر انسانی خودداری می‌کردند. این مکتب در دوره‌های بعد -که شهر بغداد تحت حاکمیت سلسله‌های مختلفی چون آل‌جلایر، صفوی و عثمانی قرار گرفت- شکل، سمت و سویی دیگر پیدا کرد. در دوران حکومت آل جلایر و عثمانی، هنرمندان به ترتیب به مصورکردن نسخه‌های ادبی، همچون دیوان خواجوی کرمانی و سلطان احمد جلایر و در زمان حاکمیت عثمانی به مصورسازی نسخه‌های عرفانی مذهبی روی آوردند(Tanindi,1996: 13). دیری نپایید که سبك نگارگری عثمانی، که مکمل در روش‌های ویژه چه در انتخاب موضوع و چه در جایگاه اشکال، با رنگ‌های مخصوص، استقلال یافت. این‌کار در برخی نسخه‌های خطی به‌ویژه، تاریخ پادشاهان آل‌عثمان نمودار است؛ مانند کتاب‌های خطی سلیم‌نامه، هونرنامه، سلیمان‌نامه و صورنامه. این نقاشی‌ها، رونق و ارزش تزییناتی را -که مکتب نقاشی صفوی ایرانی داشت- کاهش داد و در زمانی‌که موضوع نقاشی‌های ایرانی بر افسانه‌های تخیلی و منظومات شعری تکیه داشت و نسبت به نمایش حوادث حقیقی توجه نمی‌شد، نقاشان عثمانی به خلق تصاویری از حوادث تاریخی و میدان‌های جنگ اهتمام ورزیدند و در نمایش آن چه که به امپراطوری عثمانی و مردان شجاعی که در زندگی پادشاهان وابسته بودند، زیاده‌روی می‌کردند. چنان‌که مهارت ایشان در رسم بیش‌ترین تعداد ممکن اشخاص، در صحنه‌هایی بود که قهرمانان را نمایش می‌دادند(علام، ۱۳۸۲: ۳۲۷). نقاشی عثمانی بغداد را با توجه به مجموعه متنوعی از طرح‌های قدیمی، مدل‌ها و روش‌های ترکیبی در کنار شیوه‌های فردی و خلاقیت‌های شخصی هنرمندان، می‌توان یك سبك التقاطی پنداشت. برخی از نقاشان به شیوه نقاشی درباری عثمانی کار می‌کردند و عده‌ای دیگر شیوه مکاتب مشهد و قزوین را ادامه دادند. گروهی دیگر نیز از ویژگی‌های مکتب شیراز در کار خود بهره می‌بردند؛ اما علی‌رغم تنوع زیاد

و اعمال سلیقه‌های فردی در نقاشی عثمانی بغداد، می‌توان سبکی جامع‌تر را با ویژگی‌های مشخص و دقیق تعیین نمود. شاخصه‌های اصلی این سبك عبارتند از: پیکره‌های انسانی کاملا ویژه، نمونه‌های جدید نقوش گیاهی، ساختار بنایی نو و اشیای متنوع که در نقاشی سایر مراکز دیده نمی‌شود. البته، مهم‌ترین ویژگی مکتب بغداد، علاوه بر فرم‌ها و عناصر جدید، بیان جدیدی از مفهوم زمان و مکان است که در ترکیب‌بندی‌ها، نمود پیدا می‌کنند(شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۶۵). عثمانی‌ها به محتوای نسخ خطی به‌دست آمده و نگاره‌های آن‌ها، اعم از تصاویر پیامبر(ص) یا حضرت علی(ع) یا دیگر امامان شیعه، توجه‌ای نداشتند؛ ولی روشن است که مناطقی از استانبول زیر نفوذ تشیع بود؛ هم‌چنان‌که بعضی از رجال عثمانی مذهب شیعه داشتند و مسلم است که کتب خطی مصور پس از استیلای ترك‌ها بر دو کتاب‌خانه بزرگ ایرانی، به ترکیه عثمانی منتقل گردید. در واقع، تشیع‌گرایی نیز در تصویرسازی کتاب‌های عثمانی چندان مشخص و برجسته نیست؛ چراکه شیعیان به‌عنوان بدعت‌گذاران دینی، مورد قبول مسلمانان سنی در ترکیه عثمانی نبودند و تا زمان روی‌کار آمدن دولت شیعی صفویه قدرت سیاسی چندانی نداشتند. در کنار کتب نفیس این دوره، همچون داستان‌ها و روایت‌های مربوط به زندگی پیامبران و ائمه زندگی‌نامه خلفای چهارگانه و اصحاب نزدیك پیامبر و یا داستان زندگی و کرامات صوفیان بزرگ، به‌خصوص داستان مولوی و یا رقص دراویش نیز بسیار مورد توجه بوده‌است. اما برخلاف نسخ خطی ادبی و تاریخی و مذهبی که در آن‌ها تصاویر از جایگاه و اهمیت گرافیکی مهمی برخوردار هستند، در این قبیل کتاب‌ها، نمی‌توان کار تصویری برجسته‌ای را مشاهده نمود(صداقت، ۱۳۸۶: ۴۵).

تاثیر نگارگری مکتب تبریز بر مکتب بغداد و عثمانی

هنگامی که اسماعیل در ۱۵۰۱ م./ ۹۰۷ هـ.ق. در تبریز تاج بر سر نهاد، تنها بر ناحیه آذربایجان تسلط داشت؛ ده سال طول کشید، تا توانست بقیه ایران را فتح کند. او بغداد را هم تسخیر کرد؛ اما در طالع آن شهر بود که مدت زیادی در دست صفویه باشد(سیوری، ۱۳۸۵: ۳۳). استیلای شاه‌اسماعیل صفوی بر هرات و غارت آن در سال ۱۵۰۷م./ ۹۱۲ هـ.ق. از عواملی بود که به انتقال عناصر فرهنگی، هنری از آسیای میانه به سرزمین عثمانی کمك کرد، چراکه شاه‌اسماعیل کتاب‌خانه هرات و کارکنان آن و در راس آن‌ها، بهزاد(استاد نقاش دربار تیموری و صفوی) را به تبریز منتقل کرد، اما طولی نکشید که در سال ۱۵۱۴م./ ۹۲۰ ه.ق. در جنگ چالدران، تبریز به دست سلطان سلیم اول سقوط کرد و سپاهیان ترك آن شهر را غارت نمودند و کتاب‌خانه و چند تن از نقاشان آن را به استانبول انتقال دادند. نقاشان این کتاب‌خانه، بعدها، تاثیر شایانی در تحول نقاشی ترکی داشتند و بدین‌گونه، دربار عثمانی در مدتی کوتاه وارث یك مکتب هنری شد که در طول سده ۱۵م./ ۹ هـ.ق. در آسیای میانه شکوفا گشته بود(عکاشه، ۱۳۸۰: ۳۴). تهاجمات بعدی سال‌های ۹۴۰، ۹۴۴ و ۹۵۳ ه.ق. موجب انتقال بسیاری از گنجینه‌های سلطنتی ایرانی به ترکیه شد؛ که از این میان، می‌توان به مرقعات و کتاب‌های خطی مصور اشاره نمود که اغلب آن‌ها تا به امروز در کاخ توپقاپی نگهداری می‌شوند و با کمک هنرمندان نقاش از جمله شاه منصور، ولی جان و شاگرد سیاوش بیک مکتب نقاشی عثمانی قرن ۱۰ ه.ق. را تاسیس کردند(بهاری، ۱۳۹۴: ۲۹۴). اما تاثیرگذارترین نگارگر مکتب تبریز در مکتب استانبول، فردی موسوم به شاه‌قلی است. وی در منابع رسمی اهل بغداد معرفی شده‌است. با این احوال کریم‌زاده، نقاش تبریزی بدون ارجاع به منبعی مشخص، او را اصالتا قمی خوانده که اجدادش به تبریز کوچ نموده و در آن جا سکنی گزیده‌اند(کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۶: ۲۳۷). شاه‌قلی پس از این‌که در راس نقاش‌خانه سرای عثمانی قرار گرفت، شاگردان زیادی پروراند(بلر و بلوم، ۱۳۸۱: ۶۱۳).

مکتب باشکوه بغداد، انعکاس‌دهنده آثار هنرمندان ایرانی است. با این‌که بغداد، به‌طور متناوب، مورد تصرف و تحت حکومت حکمرانان ایرانی قرار گرفته‌است، اما حضور مداوم هنرمندان ایرانی در بغداد باعث شده که برخی ویژگی‌های سبکی این مکتب -که بین سال‌های ۱۵۹۳-۱۶۰۵م./ ۱۰۰۲-۱۰۱۴ه.ق. شکوفا شده- به سنت ایرانی نزدیك‌تر باشد تا سنت ترکی(Felmming, 1996: 89). به‌طور مثال، می‌توان از فعالیت‌های نگارگران شیعه در مکتب عثمانی نام برد.

در دربار عثمانی، حمایت از هنرمندان در کنار نشر و تهیه کتاب توسط اشخاص ثروتمندی که کارگاه‌های هنری را پشتیبانی می‌کردند، روحی دوباره گرفت که خود سلطان نیز حامی اصلی آن بود. مشکلاتی که هنرمندان و صنعتگران را مجبور می‌کرد، در زمان‌های مختلف از یك حامی به حامی دیگر روی آورند، در کشور عثمانی وجود نداشت. مرکزیت حکومت در استانبول،

سبب شده بود تا کتاب‌خانه بزرگ آن از تاراج ایمن باشد. مقایسه میان دو سنت مصورسازی عثمانیان و صفویان، نشان می‌دهد که مکتب نگارگری عثمانی در به‌تصویرکشیدن صحنه‌هایی از تاریخ اولیه اسلام و در به نمایش‌گذاشتن رنج‌ها و اعمال قهرمانانه شهدای اهل بیت در سال‌های ۱۵۸۳-۱۶۰۵م./۱۰۰۲-۱۰۱۴ه.ق. در استانبول گسترش یافته است(شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۶۰). علی‌رغم بدگمانی دربار عثمانی به مذهب تشیع در طول تاریخ، رابطه نزدیک سیاسی، فرهنگی و مذهبی ایرانیان و ترکان عثمانی، در طول سده‌های ۱۳-۱۶م./۷ -۱۰ه.ق.، باعث تهیه شمار قابل توجهی نقاشی‌های شیعی در این کشور شد(همان: ۱۵۹ و ۱۶۴). بسیاری از نقاشان ایرانی، در جستجوی حمایت و تشویق‌های سخاوتمندانه خلفای عثمانی، کشورشان را به سوی قلمرو عثمانیان ترک گفتند. این هنرمندان، نه‌تنها توانایی‌ها و تجربیاتشان را با خود بردند، بلکه بسیاری از نسخ خطی را نیز به آن جا منتقل کردند. شباهت‌های سبکی و موضوعی زیادی در آثار هنرمندان امپراطوری‌های عثمانی و صفوی قابل مشاهده است که گاه، به‌راحتی، از نسخ اصلی به‌وجود آمده توسط ایرانیان، قابل تشخیص نیستند(همان: ۱۴۴).

آثار فضولی

آثار فضولی بغدادی در قالب مکتب ادبی هند جای گرفته‌است؛ اما در میان بنیان‌گذاران سبک هندی، کم شناخته‌ترین آنان است. وی شاعری چند زبانه بود که در سده دهم هجری می‌زیست و در اصل هم آذربایجانی بود؛ اگرچه در عراق به دنیا آمد(صفا، ۱۳۶۵: ۲۸۲). فضولی آثار خود را در قالب سه زبان ترکی، فارسی و عربی سروده است. هر سه این زبان‌ها در بغداد آن عصر تکلم می‌شده‌اند. اگرچه فضول سنی مذهب بود، اما به اعتقادات شیعیان احترام زیادی می‌گذاشت. آثارش انعکاس توجه وی به عقاید شیعی مذهبان است(Milstein, 1990: 3). دیوان اشعار ترکی او عبارتند از: شاه و گدا، لیلی و مجنون، مثنوی بنگ و باده، روضه، حدیقه‌السعدا، صحبت‌الاثمار، شکایت‌نامه و رساله معما. دیوان اشعار فارسی: دیوان اشعار، رند و زاهد، صحت و مرض، انیس‌القلب، ساقی‌نامه(هفت جام)، روح‌نامه(سفرنامه روح یا حُسن و عشق) و آثار عربی نیز مطلع‌الاعتقاد، دیوان اشعار، عربی کلام و فلسفه می‌باشد(صفا، ۱۳۶۵: ۵۲۵؛ مصاحب، ۱۳۵۶: ۱۱۲۹).

معرفی نسخه خطی حدیقهٔ السعداء

حدیقهٔ‌السعداء را فضولی تحت تاثیر روضهٔ‌الشهداء واعظ کاشفی به زبان ترکی آذری نوشت(کوپریلی‌زاده، ۱۹۲۴: ۴). این کتاب به سال ۹۰۸ هـ. ق. به نام میرزا مرشدالدین عبدالله، نواده دختری سلطان حسین میرزای بایقرا، در ده باب و یک خاتمه تالیف شد و فضولی بغدادی(۹۷۰ هـ.ق.) و جامی قیصری آن را به ترکی ترجمه کردند(صفا، ۱۳۷۹: ۵۲۵). یکی از گرانبهاترین و قدیمیترین میراثِ به‌جای‌مانده از گذشتگان و هنر آنها نگارگری و نقوش سنتی و تصاویری است که ریشه در دلِ فرهنگ دارند(حسامی و امامی‌فر، ۱۳۹۷: ۴۳). همان‌گونه که متن کتاب حدیقهٔ السعداء ملهم از اندیشه ایرانی است، نگارگری و اندیشه مذهبی آن نیز ایرانی می‌باشد. نگاره‌های این نسخه باورهای مذهبی شیعیان را نشان می‌دهند. تصاویری از ماجرای کربلا و شرح جانفشانی حضرت امام حسین(ع) و یاران ایشان و هم‌چنین، پدر بزرگوار ایشان حضرت علی(ع)، موضوع بیش‌ترنگاره‌ها را دربرمی‌گیرد. امروزه، اوراق یک نسخه نفیس و مصور این کتاب بسیار متفرق شده و برگ‌های آن در مجموعه‌های مختلفی از دنیا نگهداری می‌شوند. کتاب‌خانه بریتانیا با داشتن دو جلد از آن با ۱۱ و ۱۵ نگاره، برگ‌های کتاب را بیش از دیگران در خود دارد(URL7). موزه اسلامی استانبول ۱۳ نگاره(URL8)، موزه بروکلین ۹ نگاره(URL3)، کتاب‌خانه ملی پاریس ۱۳ نگاره(URL1)، کتاب‌خانه موزه بریتانیا ۳ نگاره(URL2)، موزه هنری متروپولیتن نیویورک(URL10) و موزه مردم‌شناسی آنکارا(URL4) نیز هرکدام ۱ نگاره از حدیقهٔ‌الشهدا را در اختیار دارند.

شمایل مبارک سالار شهیدان در نسخه موزه اسلامی اوقاف استانبول به‌شماره ۱۹۶۷.T را می‌توان در شمار بهترین نمونه‌های شمایل‌نگاری محسوب کرد(تصویر ۱). این نقاشی‌ها، جذابیتی خاص دارند و موضوعات آن‌ها برگرفته از صحنه‌هایی است که نشان‌دهنده سنت‌های اسلامی، عربی اولیه است که این سنت‌ها، به زمانی که نسخه‌های خطی به‌وجود آمده، انتقال یافته‌اند. جنگجویان کربلا در منظره‌ای ایرانی ترکی -که شامل کوه‌ها و تپه‌ماهور است- در حال تاخت و تاز هستند. این موضوع، ثابت می‌کند که هنرمندان ایرانی و عثمانی به منظور نشان دادن تاریخ ظلم و تجاوزی که باعث رنج امامان می‌شد، در این مکتب در کنار یک دیگر به خلق

تصویر ۱: امام حسین(ع) و یارانش پیش از آغاز جنگ کربلا و جزییاتی از چهره شمر، برگی از نسخه حدیقةالسعداء موزه اسلامی اوقاف استانبول(URL9).

آثار هنری پرداخته‌اند. آن‌ها سعی داشتند، دانش امامان را به‌گونه‌ای که سزاوار فرهنگ شیعه است، گسترش دهند؛ چرا که با به تصویرکشیدن شهادت امام اول و امام سوم، تحت حمایت حکومت سنی، وفاداری و اعتقاد خود را به مذهب شیعه، منعکس می‌کردند(شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۵۸). هرچند نوع پوشش کلاه و عمامه با پوشش سربزرگ آن‌ها وجه تمایز نگاره‌های ایرانی و عثمانی است، ولی هاله نورانی اطراف پیامبر[و ائمه] و نقاب صورت ایشان بازگو کننده نوع ایرانی آن است(همان، ۱۳۸۱، ۱۳۸). لشکر یزید در سمت راست تصویر راه را بر امام و اصحاب ایشان بسته‌اند. سیمای حضرت غرق در نور است و لشکر کفار با چهره‌های مسخ شده نمایانده شده‌اند که یادآور تصاویر فال‌نامه‌ها و عجایب‌الموجودات است. مسخ شدن کافران در اسلام، ریشه در قرآن دارد. خداوند در سوره مبارکه اعراف آیه ۷ می‌فرماید: «فَلَمَّا عَتَوْا عَنْ ما نُهُوا عَنْهُ قُلْنا لَهُم كُونُوا قِرَدَةً خاسِئِينَ»

در ادبیات شیعی نیز به‌کرات از مسخ بانیان فاجعه کربلا سخن گفته شده‌است.

پاره کردستند جامه دین به تو لاجرم این سگان مست گشته روز حرب کربلا(ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۳۵: ۲۵).

حضرت در این تصویر دست مبارک خود را بالا برده، دشمنان را نهیب می‌زند و فاجعه‌ای را -که در صورت تعدی به خاندان پیامبر ممکن است دامن‌گیر آنان شود- یادآور می‌شود. برابر متن کتیبه نگاره، ایشان نخست موضوع ناجوانمردی دشمنان را در حق بانوان قدیسه سپاه خود گوشزد می‌کند. تعدی و بی‌حرمتی به بانوان، در همه جنگ‌های خاورمیانه، حتی قبل از اسلام نیز امری مذموم شمرده می‌شد و قبل از مقررات بین‌المللی ناظر بر رفتار جنگی در زن، قراردادی ذهنی و در حد یک تابو شمرده می‌شد که شوربختانه در ماجرای کربلا زیر پا گذاشته شد. حالت دست حضرت و موقعیت قرارگیری سپاهیان در این تصویر، احتمالا، ملهم از چند نگاره مطرح شمایل‌نگاری پیش از خود باشد که در این جا به زیبایی بازنموده شده‌است.

نگاره دیگری از نسخه موزه مردم‌شناسی روتردام، ماجرای سخنرانی حضرت سجاد(ع)، امام چهارم شیعیان را به تصویر کشیده‌است(تصویر ۲). در این تصویر، امام سجاد(ع)، بر بالای منبری به‌طور ایستاده دیده می‌شود که یزید، اطرافیان و مردم را مخاطب قرار داده و در دفاع از حقانیت امام حسین(ع) و اصحابش به ایراد سخنرانی آتشین خود می‌پردازد و جنایات و تبلیغات آنان را برملا می‌سازد. در برگی دیگر از همین نسخه، حضرت علی(ع) پس از ضربت‌خوردن مصور شده‌است.

تصویر ۲: سخنرانی امام سجاد(ع) در حضور یزید و اطرافیان وی برگی از حدیقهٔ السعدا، موزه مردم‌شناسی روتردام، هلند(شایسته‌فر، ۱۳۸۴: ۱۶۱).

ابن‌ملجم دستگیرشده و فرزندان حضرت و سایر حضار مغموم و در حال سوگواری دیده می‌شوند(شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۶۹). این نگاره احتمالا، با سیاست و حامی اثر در انتخاب این تصویر برای نشان‌دادن حقانیت عقیده شیعی در میان موضوعاتش پیوند دارد. شاید حامی با این نوع تصویرسعی داشته، بین سیاست کلی خود برای توسعه عقاید شیعی با راهنمایان مذهبی و روحانی جامعه(علما) اتصالی ایجاد کند، مانند امام زین‌العابدین(ع) که راهنمای روحانی جامعه‌اش بود(همان، ۱۵۸:۱۳۸۴).

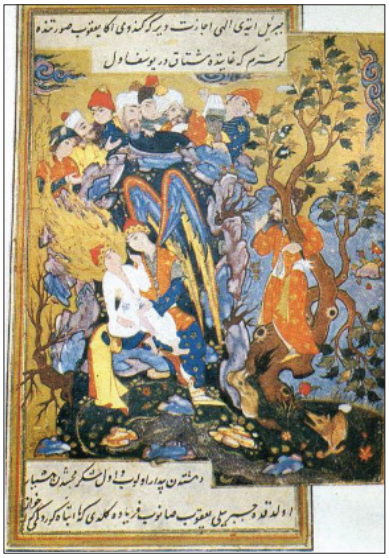
موزه بروکلین نگاره‌هایی را از حدیقهٔ‌السعدا در اختیار دارد که مربوط به بخش‌های نخست نسخه می‌باشد. نگاره‌ها و شمایل‌هایی که داستان پیامبران اولوالعزم و انبیای سلف را نشان می‌دهند. یکی از این نگاره‌ها، ماجرای اخراج حضرت آدم و حوا را از بهشت نشان می‌دهد. همانند سایر نگاره‌هایی که از ایشان کشیده شده‌است، هردو فاقد پوشاک می‌باشند و با برگ‌های بزرگی ستر عورت کرده‌اند. حتی حضرت حوا در

تصویر ۳: خروج حضرت آدم و حوا از بهشت برگی از حدیقهٔ السعدا، نسخه موزه بروکلین، نیویورک، آمریکا(URL3).

این نگاره، فاقد پوشاک است و دست در دست آدم، در حال خروج از فردوس برین هستند. گرداگرد ایشان را فرشتگان احاطه کرده‌اند و به مانند اکثر نگاره‌های این نسخه، غم و کدر برفضا مستولی است. رنگ پوست حضرت حوا، در این نگاره، روشن‌تر از حضرت آدم است و این تفاوت در رنگ پوست -که در تصویر ابن‌ملجم هم قابل مشاهده است- گویی سلیقه خاص نقاش را نشان می‌دهد(تصویر۳).

نگاره دیگری از نسخه، داستان حضرت زکریا(ع) است که از خوف کافران در بطن درختی پنهان شده‌بود. در این نگاره، قسمتی از عبای آن نبی که موجب شد کافران به وجود حضرت در درون درخت پی ببرند، نمودار است و دشمنان در حال اره کردن و شعادت فجیعانه ایشان هستند(تصویر۴). لباس، کلاه و حتی آرایش چهره اشخاص حاضر در تصویر، بسیار شبیه عثمانیان است و شیطان که کفار را به محل اختفای حضرت رهنمایی کرد، در سمت راست گوشه پایین تصویر در ردایی کاملا، متفاوت دیده می‌شود و چهره‌اش نیز نامعلوم است که احتمال می‌رود، بعدا، خراشیده شده باشد. اما وجود شمایل یکی از مقدسین -که آن را از روی هاله گرد سرش تشخیص می‌دهیم- تفسیر مطلب را اندکی سخت می‌نماید.

تصویر ۴: ماجرای شهادت حضرت زکریا بر گی از حدیقة السعدا، نسخه موزه بروکلین، نیویورک، آمریکا (URL3).



تصویر ۵: نجات حضرت یوسف از بن چاه بر گی از حدیقة السعدا، بر گی از نسخه کتاب‌خانه بریتانیا، انگلستان (URL2).

تصویر ۱۰: مجنون در حال زیارت خانه خدا، نسخه کتاب‌خانه مجموعه توپقاپی، استانبول (URL5).

در واقع، می‌توان این موضوع را با گوناگونی روایاتی که در باب نحوه کشته‌شدن زکریا وجود دارد، توضیح داد. برخی روایات می‌گویند که آن‌که، کشته شد، اشعیا بود و نه زکریا (خواندمیر، ۱۳۳۳: ۱۳۲). برخی دیگر نیز از قبض روح حضرت زکریا در سه مرحله سخن می‌گویند (نیشابوری، ۱۳۸۲: ۳۱۳).

ماجرای استخلاص حضرت یوسف(ع) از بن چاهی -که برادرانش بدان افکنده بودند- نگاره‌ای از حدیقه السعداست که اینک در کتاب‌خانه بریتانیا نگاهداری می‌شود (تصویر ۵). شکل چاه همانند نگاره‌های موجود در احسن‌الکبار و خاوران‌نامه ترسیم شده‌است. در هر سه این‌ها، دهانه چاه و مغاک آن جداگانه ترسیم شده‌اند. البته، این نگاره در مقایسه با آن دو، از ظرافت و زیبایی بیش‌تری بهره برده‌است. این تصویر ممکن است با نگاره‌هایی از شاهنامه، که داستان رستم بیژن از چاه را توسط رستم نشان می‌دهند، از مایه فکری نشات گرفته باشند.

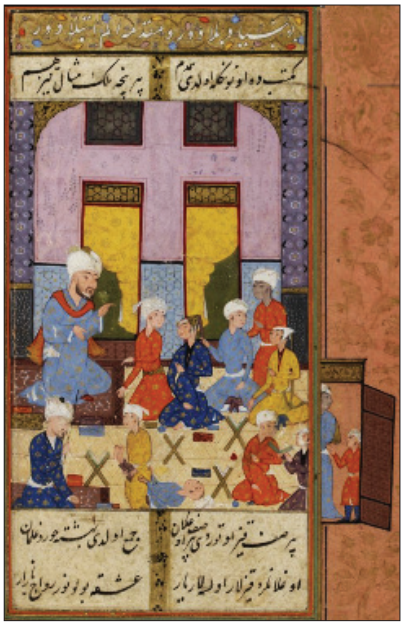
چندین نسخه از حدیقةالسعدا در کتاب‌خانه ملی فرانسه نیز نگهداری می‌شود که برابر بررسی‌های به‌عمل‌آمده، حداقل دو نسخه از آن‌ها به شماره‌های Turc 1088 و شماره Turc 1614 مصور هستند. نسخه شماره Turc 1088، دارای ۱۸ نگاره است و همانندی‌های بین آن‌ها با نسخه موزه مردم‌شناسی روتردام هلند دیده می‌شود. به‌طور مثال، تصویر شماره ۲ را می‌توان با تصویر شماره ۶ مورد تطبیق قرار داد که همانندی‌های بسیار آشکاری در آن‌ها دیده می‌شود. نسخه شماره Turc 1614 نیز دارای ۸ نگاره است که در آن نیز الگوپذیری‌های ذهنی و دیداری از سایر نسخه‌ها و نگاره‌ها دیده می‌شود.

معرفی نسخه خطی لیلی و مجنون

مثنوی زیبای لیلی و مجنون نظامی، صحنه‌های زیبای عاشقانه و عارفانه را در خود دارد که دست‌مایه‌های فراوانی را تقدیم مصوران ساخته و نگاره‌ها و نقاشی‌های فراوانی از روی آن‌ها کشیده‌اند. عمده‌ترین این موضوعات، آموزش لیلی و مجنون در مکتب‌خانه، بیتوته کردن مجنون در بیابان و ملاقات پدر، خویشاوندان و دیگر کسان با وی، نزاع بین قبایل لیلی و مجنون، به زنجیر شدن مجنون و آوردن وی به خیمه لیلی، هم‌نشینی مجنون با وحوش، غمگساری‌های لیلی در فراق مجنون و سرانجام، حضور اندوهناک مجنون بر مزار لیلی است. نسخه‌های از لیلی و مجنون فضولی در کتاب‌خانه ملی فرانسه و کتاب‌خانه مجموعه توپقاپی استانبول موجودند که دارای نگاره‌هایی زیبا از نقاط اوج داستان هستند. این نگاره‌ها، در واقع، تفاوت چندانی با نگاره‌های نسخ لیلی و مجنون نظامی ندارند و در نبود عبارات ترکی مثنوی فضولی، نمی‌توان این نگاره‌ها را از نگاره‌های نسخ خطی لیلی و مجنون نظامی تمیز داد (تصاویر ۸ و ۹). نمونه‌ای از داستان حضور لیلی

تصویر ۷: ماجرای شهادت حضرت زکریا برگی از حدیقهٔ السعداء؛ نسخه شماره Turc 1614 کتاب‌خانه ملی فرانسه، پاریس (URL1).

تصویر ۸: لیلی و مجنون در مکتب‌خانه، برگی از نسخه کتابخانه مجموعه توپقاپی، استانبول، ترکیه (URL5).



تصویر ۹: لیلی و مجنون در مکتب‌خانه، برگی از نسخه کتاب‌خانه ملی فرانسه، پاریس (URL1).

و مجنون در مکتب‌خانه می‌باشد؛ وجود مدرسه‌های مختلط دختران و پسران، تا عصر حاضر یک تابو به شمار می‌رفت و هم‌چون هم‌نشینی مجنون با وحوش، در عداد افسانه‌ها شمرده می‌شد. این موضوع که به استناد بیت زیر از فضولی، احتمال داده‌اند خود وی در دوران کودکی‌اش در حله یا در بغداد در مکتبی مختلط از دختران و پسران تدریس می‌کرده است، با توجه به فضای مذهبی منطقه، نمی‌تواند صواب انگاشته شود (خیامپور و یالتقایا، ۱۳۲۹: ۱۰۳).

صحن لطیف و خوبان در وی نشسته صف صف
دیدارشان مبارک، همچون سطور مصحف
خورشیدلوح چون مه، هریک نهاده در پیش
برگ کتاب چون گل، هریک گرفته بر کف
(ناصرخسرو قبادیانی، ۱۳۳۵: ۲۵)

تاثیرنگارگری ایرانی بر هر دو نگاره این نسخه‌ها، کاملا، واضح است. ممکن است تصویرکردن فضای مدرسه در این جا نیز بنا بر الگوهای رایج در نگارگری ایران بوده باشد. برخی قراین حاکی از آنند که هر دو نسخه از منبعی واحد و یا از هم دیگر، الهام گرفته‌اند. حالت دوبعدی رحل‌ها در وسط تصویر، حالت استاد، لباس‌های کودکان و پراکندگی آنان و گفتگویشان باهم، این را تایید می‌کند.

زیارت کعبه توسط مجنون و پدروی، از دیگر موضوعات جالب توجه برای هنرمندان بوده‌است. مجنون در حالتی ژولیده و پریشان در کنار پدر و بستگان خود بر کنار کعبه دیده می‌شود و دستان خود را به حالت استغاثه به بالا برده‌است. در نسخه پاریس، کعبه شباهت چندانی با ساختمان واقعی آن و دیگر نگاره‌هایی که از آن مکان شریف تصویر می‌شده است، ندارد. در این جا، همانند بسیاری از نگاره‌های دیگر ایرانی که زنان را از رواق و کوشک ابنیه در حال تماشای امر واقع نشان می‌دادند، ردیفی از بانوان در لباس سپید احرام دیده می‌شوند که ماجرا را به گفتگو نشسته‌اند (تصاویر ۱۰ و ۱۱). زبان ترکی فضولی، شدیدا، تحت تاثیر زبان فارسی بود. این تاثیر در زمینه عبارات و آرایه‌های ادبی کاملا، برجسته بود. در تصویر ۱۱، تعدادی از ابیات لیلی و مجنون فضولی دیده می‌شود که هیچ کلمه و یا حتی وند صرفی دیده نمی‌شود و ممکن است یک خواننده بدون اطلاع از ماخذ چنین نگاره‌ای را در انتساب آن به یک دیوان ترکی به اشتباه بیاندازد. خطوط نستعلیق، ابیات و آثار نگارگری و معماری ایرانی در ذهن و خیال ترکی و روح فرهنگ عربی بود که بغداد را سرزمین داد و عدل ساخته بود و حله آن دیار نیز یادآور حله‌های تنیده از دل و بافته از جان می‌نمود.

صحنه حضور مجنون بر آستانه خیمه لیلی به بهانه گدایی، در هیئت سائلان و دیوانگان زنجیری، در هر دو دست‌نویس کتاب‌خانه ملی فرانسه و توپقاپی نیز بسیار به هم شباهت

تصویر ۱۰:مجنون در حال زیارت خانه خدا، نسخه کتاب‌خانه مجموعه توپقاپی، استانبول(URL5).

تصویر ۱۱:مجنون در حال زیارت خانه خدا، نسخه کتاب‌خانه ملی فرانسه، پاریس(URL1).

تصویر ۱۲:درآمدن مجنون به هیئت دیوانگان زنجیری به گدایی از خیمه لیلی، نسخه کتاب‌خانه مجموعه توپقاپی، استانبول(URL5).

دارند(تصاویر ۱۲ و ۱۳). چنین سطحی از تشابه را مابین نگاره‌هایی که صحنه دیدار حزن‌انگیز لیلی با مجنون را در بیابان و در میان وحوش نشان می‌دهند، به‌خوبی، مشخص است(تصاویر ۱۴ و ۱۵). شکل خیمه‌ها، پوشاک و روسری زنان در نگاره‌های اول و ترکیب جانوران و لباس لیلی با جزییات خود در رنگ و حتی چاک پیراهن ماهرویانه وی، همگی نشان از منبعی واحد دارند. با این تفاوت که نگاره‌های نسخه کتاب‌خانه ملی فرانسه، با تاثر و مراتب اندوه بیش‌تری همراه هستند.

معرفی نسخه خطی بنگ و باده

مثنوی بنگ و باده فضولی -که احتمالاً به تقلید از بنگ و باده امیری هروی جغتایی سروده شده باشد- از آثار قابل توجه این شاعر بوده و در ادبیات ترکی نیز همیشه مورد توجه می‌بوده است. این کتاب، همانند دیگر آثار فضولی، به دفعات، در جاهای مختلف خاورمیانه از تاشکند تا استانبول چاپ شده‌است. نسخه مصور زیبایی از این مثنوی در کتابخانه دولتی درسدن وجود دارد که دارای سه نگاره زیباست(تارنمای رسمی کتابخانه درسدن آمریکا(URL6).

مثنوی -که بیش‌تر جنبه اخلاقی و اندرزدهی دارد- با نعت حضرت رسول(ع) آغاز می‌شود و اولین نگاره نیز شمایل مقدس حضرت را در میان اصحاب گرامی ایشان نشان می‌دهد. حضرت با هاله‌ای مقدس بر گرد سر دیده می‌شوند که صورت ایشان در پشت پرده‌ای پوشانده شده و شعله‌های سرکش هاله‌شان، به وضعی غیرمعمول، زبانه می‌کشد. در برابرشان جوانی با کاسه‌ای در دست دیده می‌شود که به حضرت تقدیم داشته‌اند و ایشان در حال گرفتن کاسه هستند(تصویر ۱۶). این نگاره، توصیفی از اعطای شراب وحدانیت الهی است که به اذن الهی، توسط شاهدان قدسی تقدیم ایشان می‌شود. سرکشیدن زبانه‌های هاله رسول(ع) نیز باید با همین شراب روحانی قابل تفسیر باشد که نقاش به مناسبت موضوع مثنوی آن را آفریده است. چنین تصاویری در قرون میانه در میان اصحاب خرق و خانقاه‌ها که قایل به شراب روحانی بودند، مخاطبان و مشتاقان زیادی داشت. بر بالای نگاره تصاویری از دو گنبد بزرگ دیده می‌شود که می‌توانیم آن‌ها را مسجدالحرام و مسجدالاقصی بدانیم. در این صورت، نگاره باید با ماجرای معراج‌النبی در شب اسرا تبیین گردد که قبله مسلمین نیز در آن شب تغییر یافت. تقدیم شراب وحدانیت و قرب الهی به ایشان در شب معراج، موضوعی است که این نگاره در پرتو آن کشیده شده و همانند بسیاری نسخ خطی شرقی -که در سرآغاز خود نگاره‌ای را به داستان معراج حضرت اختصاص می‌دهند- این نگاره هم داستان معراج را بازگو می‌نماید.

تصویر ۱۳: درآمدن مجنون به هیئت دیوانگان زنجیری به گدایی از خیمه لیلی، نسخه کتاب‌خانه ملی فرانسه، پاریس (URL1).

تصویر -۱۴ دیدار لیلی با مجنون در صحرا، نسخه کتاب‌خانه مجموعه توپقاپی، استانبول (URL5).

تصویر ۱۵: دیدار لیلی با مجنون در صحرا، نسخه کتاب‌خانه ملی فرانسه، پاریس (URL1).

دو نگاره دیگر از این نسخه، به توصیف مجالس باده‌گساران و افیون‌کشان اختصاص یافته‌اند. اگرچه نظر شاعر برنادرستی استفاده از این دو است، اما در متن مثنوی غالباً، باده بر بنگ چربیده است و شاعر گوید: «می آیینه جمال الهی است، زنهار که از آن دوری مجویید». (URL6) هر دو نگاره موصوف از این نظر که رویشان با عامه مردم است و طبقات فرودست جامعه را نقش کرده‌اند، برای مطالعه احوال مردم در دوران خود مناسب هستند؛ وضع پوشاک مردم از شریف، وضیع، پیر و برنا در این دو نگاره کاملا، هویداست.

معرفی نسخه خطی دیوان

نسخه نفیسی از دیوان ترکی فضولی در انستیتو نسخ خطی آکادمی علوم جمهوری آذربایجان وجود دارد که در نوع خود بسیار بی‌نظیر است. تصویر ۱۷، نگاره‌ای از این دیوان -که

تصویر -۱۶ شمایل پیامبر(ص) و یارانش مثنوی بنگ و باده فضولی، نسخه کتاب‌خانه دولتی درسدن، آمریکا(URL6)).

تصویر -۱۷ معراج پیامبر(ص) دیوان ترکی فضولی، انستیتو نسخ خطی آکادمی علوم جمهوری آذربایجان (URL11).

موضع معراج حضرت محمد(ص) است- از الگوی واحدی در تصویرگری معراج در نسخ خطی شرقی بهره برده است؛ اما تفاوت‌های آن در نوع خود جالب توجه است. هاله‌ای نمادین که در همه شمایل معمولا، برگرد سر مقدسین دیده می‌شود، در اندک مواردی ممکن است تمام قامت شمایل را بپوشاند. اما در این نگاره، نه تنها همه شمایل، بلکه کالبد براق را نیز در نوردیده است؛ شیوه‌ای که به ندرت، ممکن است در سایر شمایل‌های اسلامی دیده شود. تقریبا، نادر نبود اما استفاده از رنگ زرین در نگارگری نسخه، بر زیبایی و جمال آن دوچندان افزوده است. کمر زرین فرشته‌ای که به استقبال تشرف ایشان به ملکوت اعلی آمده است، و هم چنین، رنگارنگی پوشاک آنان با آسمان نیلگون آکنده از کواکبش تصویر را بسیار زیبا نموده و در میان سایر نگاره‌های معراج، ارج خاصی بدان داده است و بیننده را غافل از این می‌کند که این همه تصویر نیست و قسمت قابل توجهی از آن، متاسفانه آسیب دیده است.

نتیجه‌گیری

متون ادبی یی که فضولی در سه زبان مختلف عالم اسلام آفرید، نشان از باغی رنگ به رنگ بود که در آن اثمار و اشجار لطیف و جان بخشی سربرآورده بودند که ریشه از اطراف و اکناف عالم داشتند. در خلال این آثار، می‌شد روح اسلام را به زبان عربی، هنر را به زبان فارسی و ذکاوت را به زبان ترکی دید و حتی احساس هندی را نیز در آن‌ها بازیافت. با توجه‌ای که نگارگران به این آثار داشتند، روح نگارگری شرق دور نیز بدان‌ها افزوده شد و به این شکل، این آثار، سندی مکتوب بر روح مدارا و هم زیستی و مفاهمه در جهانی بود که ممکن بود یک سپاهی طاغی و سرکش، اساس نظم آن را به هم بریزد.

نتایج گویای این مطلب است که آثار مورد بررسی از لحاظ محتوا، متن، نگارگری و کتاب‌آرایی تحت تاثیر عرفان، مذهب و ادبیات ایرانی و اسلامی بوده و در واقع، باید گفت که فضولی، زمینه‌ای برای فهم و هم‌اندیشی سه جهان ممتزج اسلامی- ایرانی و ترکی است. نکته دیگر این‌که فضولی، با وجود این‌که سنی مذهب بود، اما آثارش تحت تاثیر فرهنگ شیعی شکل گرفته است؛ در نتیجه، نگاره‌هایی که با همین مضامین مصور شده‌اند، به زیبایی هر چه تمام‌تر، مخاطب را در جهت فهم بیش‌تر وقایع پیش رو یاری رسانده است.

ایرانی، عثمانی و عرب در این روزگار، می‌توانستند به خرمی و دلشادی در کنار هم زندگی کنند، داد و ستد، تعلیم و تعلم و حتی معاشقه و مغازله کنند؛ اما در طبقات بالای جامعه، شاهنشاهان و سلاطین، حضور هم دیگر را در زمانی موازی برنمی‌تافتند. در سطح جامعه، وضع به‌گونه‌ای دگر بود؛ شهروند حله بی‌توجه به حاکمیت عثمانی و صفوی و بی‌اعتنا به قلمروهای سیاسی زبانی [و نژادی]، این را می‌فهمید که آن چه ماندگار است، هنر، انسانیت و روح مداراست و بس و بی این گوهر کیمیای هستی، بنیاد هیچ سلطنتی جاودانه نیست. چنان‌که همه آن هژمونی‌ها و سروری جویی‌ها در غبار تاریخ به خاک غفلت خفتند؛ اما آن چه پایدار ماند، احساس زیبای فضولی بود که به زیبایی آب و رنگ دیگر هنروران آراسته شده بود. جهان امروز و از همه مهم‌تر، عراق امروز، تشنه و آزمند تکرار چنین تجربیاتی است که خود از سر گذرانده است.

پی‌نوشت

۱. حله تا ۹۴۱ ه.ق. جزو قلمرو صفویان بود و در این زمان، همراه دیگر شهرهای عراق به تصرف سلطان عثمانی، سلیمان قانونی، درآمد (حلی، ۱۳۷۲: ۱۱۴). پس از آن، حدود یک قرن تحت سلطه دولت عثمانی بود؛ تا این‌که در ۱۰۳۲ ه.ق.، شاه عباس اول صفوی بر عراق چیره شد و بر حله همانند دیگر شهرها کارگزاری گماشت (منشی ترکمان، ۱۳۳۵: ۹۹۸-۱۰۰۰).

۲. کمال‌الدین حسین بن علی کاشفی سبزواری بیهقی، واعظ مشهور به ملاحسین کاشفی یا ملاحسین واعظ، از جمله دانشمندان و مولفان پرکار پایان قرن نهم و اوایل قرن دهم هجری قمری است. کتاب مشهور وی روضه‌الشهداء در ذکر مصیبت اهل بیت(ع) و واقعه کربلاست. به دلیل این‌که، نوشته‌های این نسخه در مجالس عزاداری خوانده می‌شد؛ آن مجالس را روضه‌خوانی و خواننده کتاب را روضه‌خوان می‌نامیدند (صفا، ۱۳۷۹: ۵۲۳-۵۲۴).

۳. آنگاه که سرکشی و تکبر کرده و آنچه ممنوع بود، مرتکب شدند و گفتیم بوزینه شوید که از رحمت خدا دور باشید.

۴. نسخه مصور احسن‌الکبار به تاریخ ۸۳۷ هـ.ق. متشکل از ۱۷ مجلس نقاشی با مضامین مذهبی از پیامبر اکرم(ص) و ائمه اطهار(ع) است؛ نسخه مصور خاوران‌نامه نیز به تاریخ ۸۹۲ ه.ق.، متشکل از ۱۱۵ مجلس از دلاوری‌های حضرت علی(ع) و پیامبر اکرم(ص) و ائمه اطهار(ع) می‌باشد که در کتاب‌خانه کاخ گلستان نگهداری می‌شوند.

منابع

■ ***قرآن کریم***(۱۳۷۵). ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: اسوه.

■ آژند، یعقوب(۱۳۸۹). تاثیر هنرمندان مکتب تبریز در شکل گیری و گسترش مکتب استانبول، ***هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی***، شماره ۴۱، ۳۳-۳۸.

■ بلر، شیلا و بلوم، جاناتان(۱۳۸۱). ***هنر و معماری اسلامی ۲***، ترجمه یعقوب آژند، تهران: سمت.

■ بهاری، عبادالله(۱۳۹۴). ***کمال الدین بهزاد استاد نقاشی ایران***، ترجمه اکبر بهجت، شبستر: دانشگاه آزاد اسلامی شبستر.

■ حسامی، شیدا و امامی فر، سید نظام الدین(۱۳۹۷). مطالعه نشانه شناختی تصویری در پوسترهای دهه اخیر با تاکید بر بن مایه های نگارگری ایرانی، ***پژوهشنامه گرافیک و نقاشی***، دوره ۲، شماره ۲، ۴۳-۵۲.

■ حلّی، یوسف(۱۳۷۲). ***تاریخ الحله نجف***، قم: چاپ افست.

■ خواندمیر، غیاث الدین بن همام الدین(۱۳۳۳). ***تاریخ حبیب السیر فی اخبار افراد البشر***، تهران: چاپ محمد دبیرسیاقی.

■ خیامپور، رسول و یالتقایا، شرف الدین(۱۳۲۹). فضولی، محیط زندگانی و شخصیت او، ***دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز***، شماره ۱۷ و ۱۸، ۹۷-۱۱۰.

■ سیوری، راجر(۱۳۸۵). ***ایران عصر صفوی***، تهران: مرکز.

■ شایسته فر، مهناز(۱۳۸۱). معنویت دینی در نقاشی های دوران صفوی و عثمانی، ***پژوهشی اصفهان***، دوره ۱۳، شماره ۱، ۱۳۳-۱۵۰.

■ شایسته فر، مهناز(۱۳۸۴). ***هنر شیعی در نگارگری و کتیبه نگاری تیموریان و صفویان***، تهران: مطالعات هنر اسلامی.

■ شایسته فر، مهناز(۱۳۸۵). نسخه خطی حدیقه الشهدا شاهکار نگارگری مذهبی مکتب اصفهان، ***مطالعات هنر اسلامی***، دوره ۲، شماره ۴، ۱۲۱-۱۳۸.

■ شایسته فر، مهناز(۱۳۸۸). مکتب نگارگری بغداد با تکیه بر مضامین شیعی، ***مطالعات هنر اسلامی***، دوره ۵، شماره ۱۰، ۵۹-۷۶.

■ صداقت، معصومه(۱۳۸۶). نسخه خطی سیرالنبی شاهکار نگارگری مذهبی عثمانی، ***مطالعات هنر اسلامی***، دوره ۳، شماره ۶، ۴۳-۶۲.

■ صفا، ذبیح الله(۱۳۶۵). ***تاریخ ادبیات در ایران***، جلد ۴ و ۵، تهران: فردوس.

■ صفا، ذبیح الله(۱۳۷۹). ***حماسه سرایی در ایران: از قدیمی ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری***، جلد ۴، تهران.: امیرکبیر.

■ عُکاشه، ثروت(۱۳۸۰). ***نگارگری اسلامی***، ترجمه غلامرضا تهامی، تهران: حوزه هنری.

■ علام، نعمت اسماعیل(۱۳۸۲). ***هنرهای خاورمیانه در دوران اسلامی***، ترجمه عباسعلی تفضلی. مشهد: بهنشر.

■ فرخ فر، فرزانه(۱۳۹۵). نقش ایرانیان در توسعه مکتب کتاب آرایی بغداد عثمانی، ***مطالعات تاریخ اسلام***، دوره ۸، شماره ۳۰، ۱۳۹-۱۵۸.

■ فضولی بغدادی، محمد(۱۳۸۲). ***دانشنامه ادب فارسی***، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

■ فضولی بیاتلی، ملامحمد(۱۳۸۷). ***دیوان اشعار فارسی***، مقدمه و حواشی حسین محمدزاده صدیق، تهران: دنیای کتاب.

■ کریم زاده تبریزی، محمدعلی(۱۳۷۶). ***احوال و آثار نقاشان قدیم ایران***، تهران: مستوفی.

■ کوپریلی زاده، محمدفواد(۱۹۲۴). ***فضولی حیاتی و اثری***، استانبول: یکی شرق کتبخانه سی.

■ مشرف، مریم(۱۳۸۰). زن ***دگی و شعر فضولی بغدادی***، تهران: روزنه.

■ مصاحب، غلامحسین(۱۳۵۶). ***دایره المعارف فارسی***، جلد ۲، تهران: فرانکلین.

■ منشی ترکمان، اسکندربیک(۱۳۳۵). ***تاریخ عالم آرای عباسی***، با اهتمام ایرج افشار، جلد ۳، تهران: امیرکبیر.

■ ناصرخسرو قبادیانی، ابومعین(۱۳۳۵). ***دیوان اشعار***، به تصحیح حاج سید نصرالله تقوی، اصفهان: کتاب فروشی تایید.

■ نیشابوری، ابواسحاق(۱۳۸۲). ***قصص الانبیاء***، به اهتمام حبیب یغمایی، تهران: علمی و فرهنگی.

■ Alam, N. (2003). ***Middle East Arts in the Islamic Era,*** Translated by Abbas Ali Tafazoli, Mashhad: Behshahr (Text in Persian).

■ Azhand, Y. (2011). The influence of Tabrizi Artists on Advent and Development of Istanbul School, ***Honar-Ha-Ye- Ziba Honar-Ha-Ye Tajassomi***, 2(41), 33-38 (Text in Persian).

■ Bahari, E. (2015). ***Kamaluddin Bihzad Master of Iranian Painting***, Translated by Akbar Behjat, Shabestar: Islamic Azad University of Shabestar (Text in Persian).

■ Blair, Sh. & Bloom, J. M. (2002). ***Islamic Art and Architecture 2,*** Translated by Yaghoub Azhand, Tehran: Samt (Text in Persian).

■ Farrokhfar. F. (2016). The Role of Iranian in Development of Book-Designing School of Ottoman Baghdad, ***Historical Studies of Islam,*** 8(30), 139-158 (Text in Persian).

■ Felmming, B. (1996). ***Turkish Religious Miniatures and Album Leaves,*** Dreaming of Paradise, Islamic Art from Collection of the Museum of Ethnology, Rotterdam: Materill & Snoech.

■ Fuzuli Baghdadi, M. (2003). ***Encyclopedia of Persian literature,*** Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance (Text in Persian).

■ Fuzuli Bayatli, M. (2008). ***Divan of Persian Poetry,*** Introduction and margins Hossein Mohammadzadeh Sediq, Tehran: Donyaye Ketab (Text in Persian).

■ Helli, J. (1993). ***The History of Najaf›s Helleh,*** Qom: Offset (Text in Persian).

■ Hessami, S., Emami far. S., (2019). A Semiotic Study of Pictorial Art on Posters of the Last Decade, with an Emphasis on Iranian Painting, ***Alzahra Research Journal of Graphic Arts & Painting,*** 2(2), 43-52. doi: 10.22051/pgr.2019.22919.1014 (Text in Persian).

■ Iskandar. Monshi. (1965). ***History of Abbasids,*** By Iraj Afshar, Vol. 3, Tehran: Amir Kabir (Text in Persian).

■Karimzadeh Tabrizi, M. A. (1997). ***Works of Ancient Iranian Painters,*** Tehran: Mostufi (Text in Persian).
■Khayyampour, R & Yataqaya, Sh. (1950). Fuzuli, His Living Environment and Personality, ***Journal of Tabriz Faculty of Literature and Humanities,*** 17 & 18, 97-110 (Text in Persian).
■Khvānd Mīr, Gh. (1954). ***The Habeeb-os-seear Fi Akhbare Afrad- ol- Bashar,*** Tehran: Mohammed Dabri Siyaqi (Text in Persian).
■Köprülü, M. (1924). ***A Vital and Traceable Prey,*** Istanbul: Yeki Shargh Kotobkhanehsi.
■Milstein, R. (1990) .***Miniature Painting in Ottoman Baghdad,*** California: Mazda.
■Musharraf, M. (2001). ***Baghdadi›s Fuzli Life and Poetry***, Tehran: Rozaneh (Text in Persian).
■Naser Khosrow, A. (1965). ***Divan of Poems,*** Corrected by Nasrallah Taqawi, Isfahan: Taeid Bookstore (Text in Persian).
■Neyshabouri, A. (2003). ***The Story of Anbia,*** By Habib Yaghmai, Tehran: Elmi & Farhangi (Text in Persian).
■Okasha Th. (2001). ***Islamic painting,*** Translated by Gholamreza Tahami, Tehran: Hozehonari (Text in Persian).
■Safa, Z. (1986). ***History of Literature in Iran,*** Vol, 5. Part II, Tehran: Ferdows (Text in Persian).
■Safa, Z. (2000). ***Epic Poetry in Iran: From the Ancient Testament to the Fourteenth Century AH,*** Vol. 4, Tehran: Amir Kabir (Text in Persian).
■Savory, R. (2006). ***Iran under the Safavids,*** Tehran: Markaz (Text in Persian).
■Sedaghat, M. (2007). The Manuscript of Siyaralnabi the Masterpiece of Ottoman Religious Painting, ***Islamic Art Studies,*** 3(6), 43-62 (Text in Persian).
■Shayestehfar, M. (2002). Religious Spirituality in Safavid & Ottoman Paintings, ***Isfahan University Research Journal***, 13(1), 133-150 (Text in Persian).
■Shayestehfar, M. (2005). ***Shiite Art in Timurid & Safavid Painting and Inscription,*** Tehran: Islamic Art Studies (Text in Persian).
■Shayestehfar, M. (2006). Manuscript of Hadiqah al-Shohada Religious Masterpiece of Isfahan School, ***Islamic Art Studies,*** 2(4), 121 – 138 (Text in Persian).
■Shayestehfar, M. (2009). Baghdad Painting School Drawing on Shiite Themes, ***Islamic Art Studies,*** 5(10), 59 – 76 (Text in Persian).
■Tanındı, Zeren, (1996). ***Türk Minyatür sanatı,*** İstanbul: Türkiye iş Bankası kültür.
■***The Holy Quran.*** (1996). Translated by Mehdi Ellahi Qomshai, Tehran: Osweh.

URLs:

■ URL1: https://imagesonline.bl.uk/index.php?service=search&action=do_quick_search&language=en&q=Or.+12009
■ URL2: https://www.ktb.gov.tr/EN-113954/istanbul---turkish-and-islamic-arts-museum.html
■ URL3: https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/96783
■ URL4: https://www.bnf.fr/en/gallica-bnf-digital-library
■ URL5://www.britishmuseum.org/research/collection_online/
■ URL6: https://www.metmuseum.org/
■ URL7:http://cagdasmuzebilim.ankara.edu.tr/en/ethnography-museum-of-ankara/
■ URL8://www.manuscripts.ir/fa/majaleh/100
■ URL9:https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Art_of_the_Ottoman_Empire
■ URL10: http://digital.slub-dresden.de/ppn340473886/4
■ URL11: https://www.pinterest.com/pin/488640628313588301/

Painting and Poetry of Fuzuli; the Common Inter-Cultural Heritage of the East

Abstract

In the history of the Turkish literature of Azerbaijan, we are witnessing great literary figures, each of which has somehow helped in understanding Islamic literature and culture and culminating in it. One of these distinguished characters and of course the founder of the Indian literary genre, Mohammad Fuzuli, is the greatest poet of the Azerbaijani Turkish in the 10th century. Illustrated manuscript of this literature is full of paintings taken from his contemporary painting schools, Baghdad, Ottoman and Tabriz.

The purpose of this research is to analyze the illustrations of Fuzuli literary books and to investigate the influence of Iranian art of painting on the images of Baghdad and Ottoman schools and the influence of Shiite themes on Fuzuli literary works and finally to illustrate them and to try to answer the questions whether the illustrations of books have affected Iranian Islamic culture or not? And according to which basis are the Shiite themes based on the paintings?

Accordingly, in this study we first describe Fuzlui's life, then introduce Baghdad's school of painting and the impact of Iranian painting on the school, and finally analyze Fuzlui's works. At the same time as the Safavid dynasty, we are seeing the development of Iranian book-making art in Istanbul because Sultan Salim I was fully aware of the history of Iranian painting. At this time, Sultan Salim I first went to Tabriz after the victory in the Chaldoran War and collected all the works of art and artists and moved to Istanbul. Over the course of the first half of the 10th century, artists and other artworks were plundered from Iran and turned to Istanbul's Topkapi. In addition, with the capture of areas such as Iraq, a kind of art was discovered in Ottoman Empire under the influence of the Baghdadi School, which had a strong background in book art. These art arrays are very similar to Iranian paintings, which can be said to be imitated the Persian art.

Fuzuli has written his works in three languages: Turkish, Persian and Arabic. All these three languages were spoken in Baghdad those days. Although he was a Sunni believer, he respected Shiite beliefs. His works reflect his attention to

Jafari Dehkordi, N.
Ph.D. Student of of Art Research Faculty of Advanced Studies in Arts and Entrepreneurship, Isfahan University of Art. Isfahan. Iran.
Email: jafari.nahid20@gmail.com

Date Received: 2019/08/31
Date Received: 2019/10/12

1-DOI: 10.22051/pgr.2019.28009.1049

Shiite beliefs. His Turkish poems include: Shah and beggar, Layla and Majnun, Masnavi of Bang and Badah, Rozah, Hadiqa al-Soada, Suhbat Al-Asmar, Complaint and Riddle Treatise. Divan of Persian Poetry includes Divan of Poetry, Rand and Zahed, Health and Disease, Anis al-Qalb, Saqiqnameh (The Seven Cups), Ruhnameh (Spirit Travelogue or Husn and Ishq) and Arabic works include Matla' Al-Eteghad, Divan of Poetry, Kalam and Falsafa.

According to the purpose of this research, it is related to fundamental research in theory because of its dependence on epistemic domain and its knowledge-making aspect is considered, but it is descriptive-analytic in nature. Therefore, after explaining the subject, the state of the problem and its dimensions are concerned and explored and the rationales are drawn by linking the visual elements of the Baghdad and Ottoman schools with the style of the Tabriz school of painting and the impact of the Shiite themes on the literary and visual works. In this way, the qualitative method of the criterion is certainly in place. The information needed to start the research was provided by the library, the documents and the collection tool was taking notes. The statistical population of the study consisted of selecting 17 pictures of existing manuscripts in overseas libraries.

The results show the studied works in terms of content, text, painting, and book-keeping are influenced by Islamic mysticism, religion and literature, and in fact, the field of thought is a ground for the understanding and consensus of the three Islamic-Iranian and Turkish worlds. Another point is that despite Fuzuli's religion which was Sunni, his works were influenced by Shiite culture. Persians, Ottoman and Arabs could live together in love and exchange, trade, education, and even bragging, but in the upper classes of the society, the kingdoms and sultans, could not tolerate the presence of each other at a parallel time. At the community level, the situation was different; the citizen of Hillah, regardless of the Ottoman and Safavid sovereignty, and disregarding the linguistic and racial political realities, understood that what is lasting is art, humanity, and the spirit of the regime and this is the essence of all, the foundation of not Royal is eternal. As all those hegemony and majesty fell into neglect in the dust of history, but what remained was a beautiful feeling that was decorated with the water and other colors of the artisans. Today's world and most importantly, today's Iraq is thirsty and eager to repeat such experiences that it has gone through.

Keywords: Turkish Literature, Fuzuli, Baghdad Painting, Ottoman Painting, Tabriz Painting .