Archive of SID

شعلهٔ اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۳۰۲ ق، تصویرگر: میرزا نصرالله، مأخذ: اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بررسی تصویرسازی زندگی حضرت فاطمه زهرا(س) در نسخه های چاپ سنگی طوفان البکاء

فاطمه عسگری *

تاریخ دریافت مقاله : ۹۳/۸/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۴/٤/۳۰

چکیده

زهد و پارسایی، علم و کمالات، صداقت، نور عفاف و حجاب از ویژگی‌های شخصیتی و ابعاد زندگی حضرت فاطمه زهرا (س) است اما آثار تصویرسازی‌شده محدودی از ایشان یافت شده است از جمله کتاب طوفان‌البکاء که از محبوب‌ترین و شاخص‌ترین کتاب‌های مصور از ائمه (ع) در دوران قاجار در میان عموم مردم به‌خصوص ذاکرین اهل بیت بوده است، شامل تصاویری از زندگی حضرت فاطمه (س) است. در این راستا تحقیق و اطلاعات مورد نظر با استفاده از روش میدانی و کتابخانه‌ای جمع آوری شده و بر اساس بررسی نسخه‌های مصور چاپ سنگی طوفان‌البکاء موجود بین سال‌های ۱۲۷۰ ق تا سال ۱۳۵۵ ق از سازمان اسناد ملی به روش توصیفی، تحلیلی و با هدف بیان و ارزیابی نمادها، ترکیب‌بندی‌ها و ویژگی‌های تصویری شخصیت و زندگی حضرت زهرا (س) از جمله حجاب ایشان انجام شده است. همچنین مسئله مورد نظر آن است که تصویرسازی این بانوی بزرگوار دارای چه شاخصهٔ متمایزی نسبت به سایر شخصیت‌های مصور است؟ فضاسازی‌ها و ارتباط با معانی تصاویر چگونه بوده و آیا از شیوه طراحی مربوط دوره خاصی تبعیت کرده است؟ با توجه به نتایج حاصله، این کتاب شامل بیشترین تصاویر از صدیقه کبری (س) در میان سایر نسخ سنگی است که به‌مرور به دست فراموشی سپرده شده است. به‌رغم یافته‌های قبلی محققان، اولین نسخه سنگی مصور قابل دسترس متعلق به سال ۱۲۷۰ ق است. این آثار در بسیاری از فضاسازی‌ها، فرم‌های بیانی و سایر عناصر تابع نگارگری درباری در دوران قاجار و بیان اساطیری در هنرهای ایران باستان و رنسانس هستند. هنرمند با روش طراحی هاشورزنی خطی (سیاه و سفید) نورانیت، حجاب، ادب و جمال نورانی حضرت زهرا (س) را با جنبهٔ آرمانی، شخصیت‌محورِ، ایستا و متقارن در فضاسازی و طراحی اندام‌ها و لباس‌ها نشان داده به گونه‌ای که بانوی بزرگوار معمولاً با عناصر مورد نظر، شاخص و مؤکد شده است اما در برخی از این تصاویر موفقیت چندانی در این زمینه دیده نمی‌شود.

واژگان کلیدی

حضرت فاطمه (س)، چاپ سنگی، طوفان البکاء، نگارگری قاجار، نمادهای بصری، حجاب.

*کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران
Email: f.g.g.asgari@chmail.ir

www.SID.ir

Archive of SID

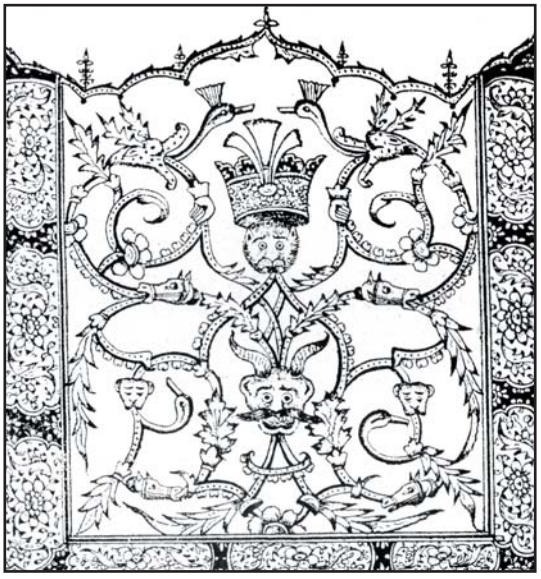
مقدمه

کتاب مصور *طوفان‌البکاء*، از سال ۱۲۶۹ق در نسخ متعدد، از محبوب‌ترین و معروف‌ترین کتب در دورهٔ قاجار بود که با چاپ‌های سنگی و سربی در اختیار مردم قرار می‌گرفت، در این کتاب اشعاری از زندگی ائمه از جمله حضرت فاطمه (س)، ائمه بزرگوار و حتی واقعه کربلا به زبان مرثیه بازگو شده است. بر این اساس به مسئلهٔ بیان نمادین و ویژگی‌های تصویری ائمه (ع) از جمله طراحی پیکره‌ها و فضاسازی‌هایی که در خدمت بیان ویژگی‌های تصویرسازی‌های زنان مقدس و بعد شخصیتی آن‌ها در چاپ سنگی به‌خصوص وجود حضرت زهرا (س) مطرح شده پرداخته می‌شود. با نگاهی بر شیوهٔ دوران مصورسازی، این کتاب در هنر رئالیستی و از جهتی دیگر، خیالی‌سازی غیردرباری (عقوبت‌اندیشی فرازمینی) زمینه‌ساز هنر تصویرسازان شد. اهمیت موضوع این تحقیق، علاوه بر شاخصه شخصیت بزرگوار این بانوی عفیف، نادر بودن تصویرسازی ایشان در نسخه‌های چاپی بوده است. این کتاب جزو اولین و مهم‌ترین کتاب‌های چاپ سنگی است که دارای تصویرسازی است. جزو پیشینه‌های اصلی و اولیه کتاب‌های شعر و ادب، با موضوع مذهبی، حماسی، تغزلی و... بوده است. با توجه به بررسی‌های انجام شده، این کتاب و کتاب حمله حیدری نیز جزو کتبی است که در نسخه‌های مختلف آن حاوی بیشترین تصاویر از ائمه (ع) است.

طوفان‌البکاء به وسیله تصویرسازان مختلف رقم خورده است ولی امروزه تا حد زیادی به دست فراموشی سپرده شده است، به گونه‌ای که می‌توان نمونه‌های انگشت شماری از آن را نام برد. این تحقیق با اهداف بازگویی و توجه به یکی از مهم‌ترین منابع تصویری، به بیان ویژگی‌های شخصیت حضرت زهرا (س) در کتاب *طوفان‌البکاء* به بررسی پوشش و حجاب ایشان در ویژگی‌های تصویری و نمادپردازی و اصول مختلف طراحی و ترکیب‌بندی تصاویر حضرت زهرا(س) اشاره دارد. در ضمن این سؤال مطرح می‌شود که آیا فیگورهای تصویرسازی حضرت زهرا (س) دارای شاخصه متمایز نسبت به سایر شخصیت‌ها در تصاویر چاپ سنگی است. لباس‌ها و حجاب پیکرهٔ زنان به‌خصوص ایشان در تصویرسازی قاجار چگونه بوده است؟ آیا این تصاویر در کتاب *طوفان‌البکاء* از نقاشی‌های دوران قاجار، نقاشی قهوه‌خانه‌ای و یا سایر هنرها (به لحاظ نمادپردازی و ترکیب بندی) ملهم بوده است ؟

روش تحقیق

اطلاعات پژوهش حاضر با روش میدانی و کتابخانه‌ای و با استناد بر اصل نسخه‌های مصور چاپی جمع‌آوری و درج شده است. برای یافتن اولین نسخهٔ مصور *طوفان‌البکاء* و سایر کتبی که بیشترین مصورسازی‌ها را از حضرت زهرا (س) دارد به اسناد نسخ مکتوب گوناگون مراجعه شد.



تصویر۱. ۱۲۷۲ق، مأخذ: اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی

بر این اساس این یافته‌ها با روش توصیفی، تحلیلی مورد بررسی و ارزیابی قرار گرفت.

پیشینهٔ تحقیق

تنها نوشته‌ای که دربارهٔ تصاویر کتاب *طوفان‌البکاء* انتشار یافته کتاب *چهل طوفان* (۱۳۹۰ ش) از علی بوذری است. این کتاب به جمع‌آوری تصاویر نسخ مختلف می‌پردازد و مجالی برای تحلیل و بررسی آنها ندارد. همچنین در کتاب *تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی* نوشتهٔ اولریش مارزلف (۱۳۹۰ش) شیوهٔ مصوران کتب سنگی از جمله اندکی دربارهٔ *طوفان‌البکاء* ذکر شده است. تحقیق حاضر، برای اولین بار به‌صورت مکتوب به بررسی تصاویر این کتاب به‌خصوص این موضوع پرداخته است.

ویژگی‌های شخصیت و زندگی حضرت فاطمه زهرا (س)

«فاطمه زهرا (س)، دختر پیامبر، اسوهٔ زنان و مردان عالم است. بانویی که در میان بشریت فرورفته در جهل و خرافه ثابت کرد که زن می‌تواند مانند مرد به مقام «انسان کامل» و خلیفه خدا بودن برسد. فردی که در همه کمالات انسانی مانند عقل، علم، عبادت، اخلاق، فضیلت، عفت، حجاب و شجاعت سرآمد بود و زیبایی نفس پاک جزئی از محسنات ایشان بود(ورعی، ۱۳۸۸۹). سورهٔ کوثر در شأن این بانوی بزرگوار نازل شد. این سوره کوتاه‌ترین سوره قرآن کریم است که در مکه نازل شده است. «کوثر از ریشهٔ کثرت است و بر چیزی اطلاق می‌شود که شأنیت کثرت در او باشد. مراد از کوثر خیر فراوان است» (همان:۴۰). ازدواج و زندگی این بانوی بزرگوار با حضرت علی (ع) که خود اسوه مردان عالم

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۲. نسخهٔ دیگر در۱۲۷۲ ق، مأخذ: همان

بود همراه با مصائبی بود که زندگی پربار اما کوتاه ایشان را نورانی‌تر کرد. در طول زندگی ایشان عبادات و دعاهای ایشان تا سپیده دمان همچون نوری در آسمان و زمین بود که وسعتی بی‌کران داشت. ایشان کانون رشد و آگاهی بودند «آن حضرت ارتباط قوی با عالم غیب داشت و مستقیماً با جبرئیل امین و سایر ملائک به گفتگو می‌پرداخت و اخبار گذشته و آینده جهان را دریافت می‌نمودند» (همان:۵۳). زنان و مردان بیشماری به حضورشان می‌رفتند و از علم و آگاهی ایشان که محدود به زمان و مکان نبوده است استفاده می‌کردند. خطبه‌های تاریخی و گیرای ایشان پاسخی محکم و افشاگر بود که پرده از جور زمانه برمی‌داشت. ایشان از دوران کودکی پیوسته با حوادث و تندبادهای سهمگین زندگی مواجه بود. سرانجام ضربت‌های خرد کننده روحی و جسمی که بر آن بانوی بزرگ اسلام وارد شده بود، به اندک زمانی در مدینه منوره شهید شدند. عزاداری و بازگویی زندگی و شخصیت حضرت فاطمه (س) به‌عنوان الگوی زنان عالم در قالب شعر، متن و یا اثر هنری یکی از توجهات مهم هنرمندان است که در طول تاریخ به‌صورت کتاب و یا برگه‌های دستنویس به‌روش‌های مختلف چاپی در اختیار مردم و مدیحه‌سرایان و سخنرانان قرار می‌گرفت.

چاپ سنگی و تصویرسازی کتب در ایران

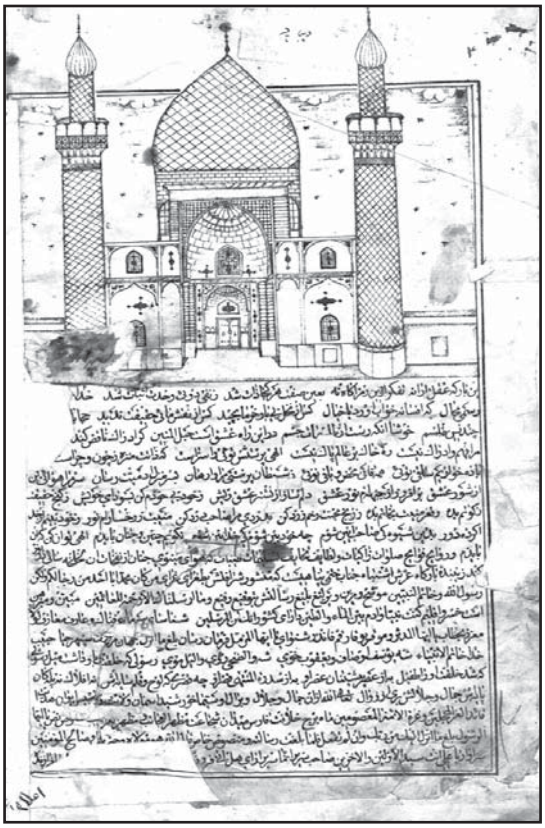
چاپ سنگی یا لیتوگرافی سبکی بر اساس عدم اختلاط آب با روغن بود. این شیوه در دورهٔ محمدشاه قاجار مورد استفاده قرار گرفت. همچنین در کنار نوشته‌های چاپ‌شده، با روش سیاه قلم، طراحی‌هایی بدان افزوده شد. این‌گونه تصویرسازی‌ها، زمینه‌ای برای هنرنمایی نقاشان قاجار گردید. « اوج تصویرسازی کتاب‌های چاپ سنگی بین سال‌های ۱۲۷۰ و ۱۳۰۰ ق بوده است» (آژند، ۱۳۸۹: ۸۰). در واقع هنرمندان تصویرگر از منابع دست‌نوشته، اصول نگارگری و سنت کتاب‌آرایی پیشین از جمله جدول‌کشی و سایر عناصر در کار خود بهره می‌گرفتند. استفاده از آب طلا و رنگ‌های درخشان در این کتاب‌ها وجود نداشت و همه آرایه‌ها به‌صورت سیاه و سفید و یا گاهی با خطوط رنگی قرمز فواصل بین نوشته‌ها کادربندی می‌شد همچنین مهارت تصویرسازی با استفاده از آرایه‌های تزیینی در سرلوحه‌های کتاب‌ها اغلب بر مبنای این موضوع بوده است که کتاب‌ها برای چه طبقه از اقشار جامعه چاپ می‌شود. کتاب‌هایی که برای عموم مردم تصویر می‌شد اغلب بسیار ساده و بی‌پیرایه بود و هنرمندان با خلوص نیت برای این کتاب‌ها قلم می‌زدند.

تصویرسازی مذهبی در کتاب‌های چاپ سنگی ایران در عصر قاجار

ادبیات مذهبی یکی دیگر از حوزه‌های کتب چاپ سنگی است. این گونه مهم و برجسته ادبی «روضه‌خوانی» نامیده شده است. این نامگذاری به کتاب روضة‌الشهادة اثر حسین بن واعظ کاشفی اشاره دارد که در مراسم عمومی به‌خصوص تعزیه استفاده می‌شد. «ورود چاپ به ایران موجب شد تعداد زیادی از باسمه‌های عامیانه که به سبک و سیاق پرده‌های قهوه‌خانه‌ای کار شده بود و اغلب تکرنگ بودند منتشر شوند و در دسترس عموم مردم قرار گیرند این باسمه‌ها بیشتر موضوعات مذهبی مانند شمایل پیامبران و ائمهٔ معصومین و صحنه‌های مختلف عاشورا به‌همراه دعاها و زیارتنامه‌ها که در حاشیهٔ زیارتنامه‌ها نگارش شده بود داشت» (فدوی، ۱۳۸۶: ۱۴). «با توجه به بررسی‌های انجام‌شده، فقط یک‌سوم از آثار مربوط به موضوعات تاریخی به چاپ رسیده اما در حالی که بیش از نیمی از آثار مرتبط با زندگینامه اولیاء و انبیاء به چاپ رسیده است» (پاولونا سجگلو، ۱۳۸۸: ۲۵۳). این موضوع نشان‌دهنده آن است که مردم به دلیل علاقه و اشتیاقی که به آثار مذهبی داشتند، خواهان تعداد بیشتری از آثار چاپی با موضوعات مذهبی بوده‌اند. در واقع کتاب‌های عامه‌پسند با انگیزه مردمی تصویرپردازی می‌شدند که بیان‌کنندهٔ تفکر مردم کوچه و بازار می‌شد. کتاب‌های چاپ سنگی به‌خصوص کتب مذهبی به علت مصرف زیاد و مکرر معمولاً فرسوده می‌شد از جمله کتاب‌های مصوری مانند حملهٔ حیدری، *طوفان البکاء*،

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر۳. ۱۲۷۰ ق ، مأخذ: همان

تصویر ٤. شعلهٔ اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۲۷۰ ق، تصویرگر: میرزاعلیقلی خویی، همان

اسرارالشهادة، زبدة المصائب، نخبة النوائب، *کلیات جودی*، *فارغ گیلانی*، *گنجینهٔ اسرار*، حبیب *الاوصاف* است. نمونهٔ بسیار بارز آن کتاب *طوفان‌البکاء* است که مورد استفاده و مراجعه مکرر روضه‌خوان‌ها بود.

طوفان‌البکاء و تواریخ نسخ مربوطه

کتاب *طوفان‌البکاء فی مقاتل الشهدا* کتابی دربارهٔ سرگذشت و مصائب معصومین علیه السلام، با توجه به احادیث و روایات به نثر شیوا و نظم درآمده که در سال ۱۲۵۰ق تألیف آن به پایان رسیده است دارای یک مقدمه و دوازده آتشکده و یک خاتمه است. هر آتشکده به مشابه بخش به چندین شعله تقسیم می‌شود. مقدمه شامل چهارده بند دربارهٔ مصیبت امام حسین (ع) است، آتشکدهٔ اول احوال خاتم انبیا، آتشکدهٔ دوم مصیبت فاطمه زهرا (ع)، آتشکدهٔ سوم مصائب سید اوصیا، آتشکدهٔ چهارم احوال حضرت امام حسن، آتشکدهٔ پنجم مصائب امام مظلوم شهید کربلا، آتشکدهٔ ششم احوال امام سجاد، آتشکدهٔ هفتم ذکر خروج مختار، آتشکدهٔ هشتم شهادت امام باقر و صادق، آتشکدهٔ نهم دربارهٔ امام کاظم، آتشکدهٔ دهم مصائب امام رضا، آتشکدهٔ یازدهم اوصاف امام نهم و دهم، آتشکدهٔ دوازدهم‌دربارهٔ امام حسن عسگری (ع)و حضرت صاحب الزمان است. انتهای برخی از نسخ دربارهٔ احوالات مؤلف در قزوین و نیز در برخی دیگر از نسخ این کتاب، ابیاتی از برخی شاعران از جمله وصال شیرازی، بیدل، ملابومانعلی، محمد حسن مازندرانی متخلص به مجنون آمده است.

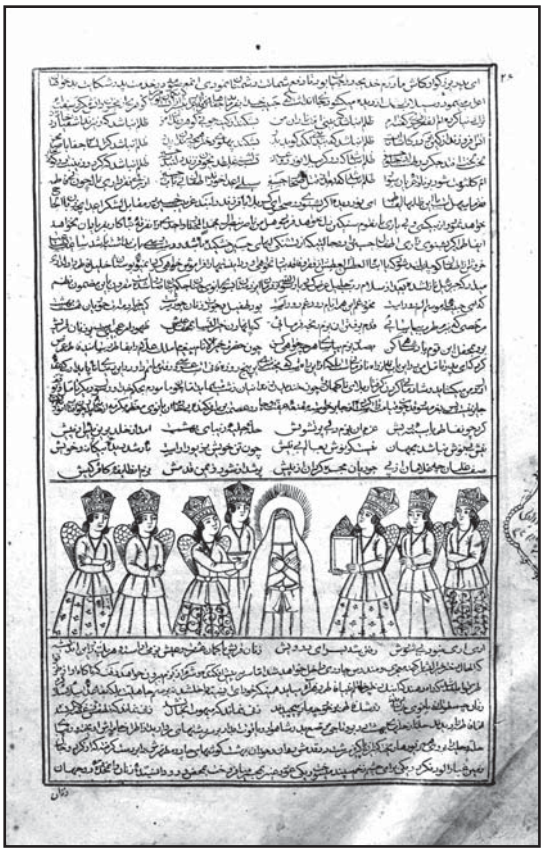
تألیف این کتاب منصوب به میرزا محمد ابراهیم متخلص به جوهری از شعرا و مرثیه سرایان است.[۱] در سال ۱۲۵۸ ق چند سال پس از فوت مؤلف به شیوهٔ چاپ سربی در تهران انتشار یافت. در کتاب *چهل طوفان* نوشته علی بوذری اولین نسخهٔ مصور تاریخدار از این کتاب به شیوهٔ چاپ سنگی در سال ۱۲۷۲ ق ذکر شده است اما با توجه به بررسی انجام شده بر روی این تحقیق، بر اساس نسخ اصلی این کتاب و با استناد به مرکز نسخ خطی و چاپ سنگی کتابخانه ملی، اولین نسخ به سال ۱۲۷۰ ق با تصویگری میرزا علی قلی خویی موجود است. حتی به برخی از کتاب‌های چاپ سربی آن، تصاویر چاپ سنگی نیز افزوده گشته است. اما مشاهده شد که برخی از تصاویر کتاب چهل طوفان، تاریخ‌های متفاوتی با اصل نسخه مورد بررسی در کتابخانه ملی دارد. به نظر می‌رسد تصویرسازان از یک الگو تبعیت کرده و یا چاپگر از همان فرم اولیه چاپی در سال‌های مختلف استفاده

۱. میرزا محمدابراهیم جوهری: تاریخ تولد جوهری مشخص نیست اما وی در سال ۱۱۹۸ ق/۱۷۸۳م در محضر سیدحسن قزوینی معروف به میرحسن حکمت و فلسفه را کسب کرد و فقه و اصول کلام و تفسیر را در حوزهٔ در استادان فراگرفت. وی شش سال مداح دربار رکن‌الدوله حاکم قزوین بود و لقب افصح‌الشعرا به ایشان داده شد. سراییدن این کتاب دو سال طول کشید.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۵. شعلهٔ اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۲۷۲ق، تصویرگر: میرزا علیقلی خویی، مأخذ: همان



تصویر۶. شعلهٔ اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۲۷۴ ق، تصویرگر: نامشخص، مأخذ: همان

کرده باشد اما برخی از تصاویر مانند (تصویر ۸، ۹ و ۱۰) در کتاب چهل طوفان دارای تواریخی است که نسخ اسناد کتابخانه ملی تاریخ دیگری را نشان می‌دهد. البته انطباق نسخ به‌دقت مورد بررسی قرار گرفت. این گفته با توجه به جستجو در ایرادات چاپی (اثرگذاری مرکب چاپ روی کاغذ در نسخه‌های قیاسی) و تغییراتی دستی (به لحاظ رنگ گذاری مجدد و خط خوردگی قلم، بعد از چاپ، روی نسخه اصلی) قابل مشاهده است.

طوفان‌البکاء و تصویرسازی‌ها

طولانی‌ترین و مفصل‌ترین آتشکدهٔ کتاب آتشکدهٔ پنجم، مشتمل بر چهل شعله، دربارهٔ زندگی و شهادت امام حسین (ع) است که بیشترین تصویرسازی‌ها را شامل می‌شود. برخی از نسخ این کتاب بدون تاریخ و تصویرگران نامشخص ثبت شده است. «۵۶ چاپ مصور این کتاب بین سال‌های ۱۲۶۹ق -۱۸۵۲م و ۱۳۶۷ق- ۱۹۴۷م چاپ شده» (بوذری، ۱۳۹۰، ۵۳). این کتاب مصوران مختلفی داشت از جمله میرزا علیقلی خویی، میرزا حسن، میرزا اصفهانی، میرزا هادی، میرزا جعفر اصفهانی، میرزا نصرالله خوانساری، عبدالحسین خوانساری، علی خان، حسن بن علی خوانساری، محسن تاج بخش. در کتاب‌های متعدد در عنوان بندی‌های شروعین کتاب و یا صفحه بسم الله معمولاً طراحی‌هایی فشرده با فرم‌های نقوش اسلیمی و ختایی و حاشیه‌های کادربندی شده مذهب، به همان شیوهٔ طراحی خطی، ابتدا به وسیلهٔ تذهیب‌کار با مرکب سیاه و سفید و یا قهوه‌ای اجرا می‌شد که معمولاً نیم و یا دو سوم صفحه اصلی را اشغال می‌کرد، سرلوحه‌ها معمولاً مملو از طرح‌هایی به صورت لچک و اسلیمی، صورتک‌هایی از موجودات عجیب‌الخلقه گربه‌گون که تلفیق انسان و حیوان با تاجی بر سر و یا شاخی بر سر و سبیلی بر صورت و نیز فرشتگانی با بال‌های فراخ ترسیم می‌شدند (تصویر ۱). این موجودات، چشمانی باز و نظاره‌گر و یا بسته و شنونده دارند. اسب‌ها، مارها و پرندگانی که از دهان و و یا امتداد سر و گردنشان ساقه‌های اسلیمی‌های برگی و دهن اژدری بیرون زده و با تعجب روبه‌رو را نگاه می‌کنند، عنوان اصلی کتاب و بسم الله آغازین کتاب را در داخل فرمی ترنج شکل و یا کادر مستطیلی در بر گرفته و معرفی می‌کنند. البته این عنوان‌بندی‌های عجیب و تلفیقی گویی پیامی برای آغاز رویدادهای مهم تاریخ و بشر را حکایت خواهند کرد که معجزات و و قایع دیده‌نشده را با متن و تصویر مجسم

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۷ شعلهٔ اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۲۸۲ق، تصویرگر: نامشخص، مأخذ: همان

تصویر۸ شعلهٔ اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۳۰۲ ق، تصویرگر: میرزانصرالله، مأخذ: همان

خواهند کرد. گاهی در صفحهٔ عنوان اصلی و یا بسم الله شمایلی از ائمه به‌خصوص حضرت علی (ع) در کادری، میان متن به صورت نشسته (تصویر ۲) دیده می‌شود. حتی در اولین نسخه قابل دسترس، طبق بررسی‌های انجام‌شده نمایی از حرم امام علی (ع) در نجف اشرف مربوط به عصر قاجار است که با شگرد خطی وساده سازی شده طراحی شده است (تصویر ۳). به‌طور کلی تصویرساز معمولاً بزنگاه‌های داستان و موارد عبرت‌انگیز را تصویر می‌کرد یعنی جنبه تراژیک، حساس، معجزه‌آسا و قابل تصور در نزد تفکر مردم در داستان قوی‌تر می‌شد مانند صحنهٔ کشته شدن حضرت علی اکبر در صحرای کربلا و یا صحنهٔ معراج پیامبر. البته کم بودن سواد خواندن و نوشتن نوع تصویرپردازی‌ها را قوت می‌بخشید و بدین ترتیب تجسم ذهنی مردم را قوی‌تر می‌کرد. این کتاب‌ها ارزان‌قیمت و قابل دسترس بود. بدین ترتیب تصویرسازی در خدمت دنیای فکری مردم قرار گرفت و دروازه‌ای به‌سوی فرهنگ و هنر دورهٔ قاجار و حتی پیدایش گرافیک مذهبی در سال‌های بعد شد.

روایت مصور زندگی حضرت فاطمه (س) در طوفان البکاء

در فصل دوم یا آتشکدهٔ دوم این کتاب، دربارهٔ چگونگی مصیبت فاطمه (س) است و بر ۹ بخش یا شعله تقسیم شده است. شعله اول عروسی رفتن حضرت زهرا (س) به محفل زنان قریش- دوم، دیدن آدم و حوا در بهشت- سوم، ازدواج دخت پیامبر (ص)- چهارم، بعضی از زحمات آسیا کردن- پنجم، غصب خلافت نمودن ابابکرملعون و به مسجد رفتن سید اوصیا و اتمام حجت نمودن و منزوی شدن ایشان- ششم، به آتش کشیدن در خانهٔ فاطمه زهرا و مصائب آن- هفتم، مکالمات علی ابن ابیطالب در مسجد و آمدن فاطمه (س) با زنان بنی هاشم- هشتم، بیت الاحزان رفتن فاطمه زهرا (س) و خواب دیدن رسول نبی و شعله نهم، وصیت کردن حضرت فاطمه (س) و رحلت کردن ایشان است. تصاویر مربوط به داستان زندگی این بانوی بزرگوار فقط شامل شعله اول، دوم، شعله چهارم و هشتم است. عروسی رفتن حضرت زهرا در محفل زنان قریش، دارای بیشترین تصاویر[1] حتی در برخی کتاب‌های چاپ سنگی دیگر است از جمله *حملهٔ حیدری*[2]. *حدیقة‌الشیعه* یا جامع المعجزات.[3] شیوهٔ طراحی و موضوعات تصاویر در *کتاب تحفهٔ المجالس* و حتی حملهٔ حیدری با همان شیوه‌های قبلی آمده است. در کتاب دیگری به نام *دیوان سرباز*[4] یک مجلس از داستان کتاب دربارهٔ حضرت زهرا (س)می باشد که بیماری و مصیبت شهادت فاطمه زهرا (س) را نشان می‌دهد. این موضوع در کتاب *تعزیه وفات شافعه* روز جزا[5] نیز دیده می‌شود. در کتاب اسرارالشهادة[6] فقط یک تصویر از حضرت فاطمه (س) ذکر شده که مجلس حضور امام حسن (ع) و امام حسین (ع) در دوران طفولیت در کناراین بانوی بزرگوار را مصور کرده است. در کتاب *تحفهٔ المجالس* فقط در یک تصویر و با موضوع ازدواج حضرت

بررسی تصویرسازی زندگی حضرت فاطمه زهرا(س) در نسخه های چاپ سنگی طوفان البکاء

۱. «جماعتی از زنان قریش، ملبس به لباس عشرت و عیش، خندان و خرم به نزد اولاد آدم آمدند و عرض کردند که یا رسول الله وقت آن است که دخترت فاطمه خویشان را بنوازد و به قدوم مبارک، بزم عروسی ما را مزین کند. چون حبیب خدا به نزد بتول عذرا آمد فرمود: ای فاطمه خواتین قریش بزم عیشی ظاهراً چیده و تو را در محفل زنان خویش طلبیده‌اند. اگر چه از باطن ایشان مطلعم اما چون مأمور به ظاهر بودم دعوت ایشان اجابت نمودم که تو را به عروسی ایشان بفرستم. جبرئیل نازل شد و عرض کرد: ای حبیبه من، موسم الم دور است مخور این همه، ایام درد و غم دور است بود. طفیل وجودت زنان حور سرشت کینه خادمه ات حوریان هشت بهشت. پس به عزم رسول قد چون قیام کرد و از خانه پدر بیرون شد. زنان قیش در حیله الحان به دختر خیرالبشر با کهنه لباس مندرس بودند. ناگاه فاطمه (س) را دیدند حله از حله‌های بهشت در بر و تاجی مرصع بر سر و رشته‌های مروارید از اطراف جامه اش آویزان، کنیزان پاک سرشت در قدمش دوان و حوریان بهشتی چادر مطهرش را بر دست گرفته برای چشم زخم اسپندی دود می‌کنند و یکی دیگر عود می‌افروزد.» با دیدن این معجزه زنان کفار قریش به اسلام روی می‌آورند (بوذری: ۱۰۶ و ۱۰۷).

۲. حمله حیدری: نوشته ملابمونعلی کرمانی در قرن ۱۳ ق در قالب مثنوی، شعر حماسی، مصائب زندگی حضرت علی (ع) را بازگو می‌کند. مصائب زندگی ایشان در ۳۰۰۰ بیت سروده می‌شود. این کتاب، در سال‌های مختلف و با تصویرسازی‌های متفاوت چاپ شده است

۳. حدیدة الشیعه یا جامع المعجزات: این کتاب توسط صبور عرب نوشته شده و به خط نستعلیق در سال ۱۳۷۱ق چاپ شده است تصویرسازی‌های این کتاب مربوط به علی قلی خویی است.

٤. دیوان سرباز: دارای اشعار مذهبی و مرثیه سرایی است که در قرن ۱۳ ق در باب موضوع کربلا و امام حسین (ع) سروده شده و در برخی نسخ خطی با نام دیگر، اسرار الشهادة ذکر شده است.

۵. تعزیه وفات شافعه روز جزا: کتابی است به صورت تعزیه‌خوانی و شعر فارسی که در سال ۱۳۲٦ ق چاپ شده است. سه اثر در این کتاب به تصویرسازی حضرت فاطمه (س)

ادامه در صفحهٔ بعد

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

تصویر۹. شعلهٔ اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۳۰۳ق، تصویرگر: نامشخص، مأخذ: همان

زهرا (س) مصورسازی ایشان نشان داده می‌شود. همچنین شعلهٔ چهارم و هشتم طوفان‌البکاء نیز کمترین تصاویر را از ایشان دارد. می‌توان به این برداشت رسید که بیشترین هدف مصورسازان، رویدادهای معجزه‌آسا، فراتر و حساسیت‌برانگیزتر ازرویداد زندگی انسان عادی از نگاه عام مردم نسبت به زندگی این بانوی بزرگوار بوده است اما همواره موضوعات دیگری از جمله به آتش کشیدن در خانهٔ فاطمه زهرا (س) رویدادی بسیار غم انگیز و حساس بوده که قابلیت تصویرسازی خوبی دارد، اما با کمال تعجب، مصوران در کتاب طوفان‌البکاء و سایر کتاب‌ها به آن نپرداخته‌اند. نه تنها این جنبه بلکه سایر مواردی که بعد زندگی سیاسی این بانوی نورانی را قابل تجسم می‌کند پرداخت تصویری نشده است و به نظر می‌رسد که از دید واحدی تبعیت می‌کنند.

ویژگی‌های طراحی

شیوهٔ طراحی این آثار به خاطر فقدان امکانات چاپی، به‌صورت تک‌رنگ و معمولاً با مرکب سیاه به‌شیوهٔ هاشور زنی و نقطه‌چینی به‌وفور دیده می‌شود بدین‌گونه حجم‌پردازی، و ایجاد فضا و پرسپکتیو با کم و زیاد شدن هاشورها و خطوط در هم ایجاد می‌شود و تاحدی تأثیرپذیری از اسلوب نقاشی و گراوورهای اروپایی و آلمانی با جنسیت‌هایی از چوب و فلز مانند آثار آندرآ مانتنیا، دانیل هوفرمورد، لوکاس کرناخ و آلبرشت دورر الگوهای خوبی برای تصویرگران بودند که شیوهٔ تصویرسازی شمایل‌های قاجاری را با این تکنیک‌ها تلفیق کنند.

شیوهٔ خطی در نگارگری در اواخر قرن شانزدهم، مکتب صفوی، در آثاری از هنرمندانی مانند شفیع عباسی، محمدعلی، محمد قاسم و رضا عباسی دیده می‌شود اما شیوهٔ آنها با توجه به فرم‌هایی نرم، خطوط ضخیم و نازک شده، سیال و چشمگیر تفاوت‌های بسیاری با این آثار دارند. شایان ذکر است که روش ترسیم از روی عکس بعد از ورود عکاسی به ایران در دورهٔ ناصری و بعدتر در چاپ بسیار رایج شده بود اما معمولاً کتاب‌های مذهبی به همان شیوهٔ قبل طراحی و چاپ می‌شد. شیوهٔ تصاویر این کتاب به‌خصوص روایت زندگی حضرت فاطمه (س) تلفیقی از مجلسی‌سازی و مصورسازی[1] است، بدین صورت که هر تصویر گویای یک موضوع از روایت داستان است و فقط در یک صحنه خلاصه می‌شود. تصویر بعدی در صفحات جلوتر مربوط به شعله و یا بخش دیگری از کتاب است که در یک صحنه رخ می‌دهد. اما با نگاهی اجمالی، کلیت تصویرسازی فصل دوم، روایت داستان‌های زندگی ایشان را به‌صورت روندی خطی، ترتیبی و زمانمند بازگو می‌کند تا در مرحلهٔ شهادت ایشان ختم می‌شود. در واقع این شیوه به‌سمت نگارگری اشاره بیشتری نسبت به نقاشی قهوه‌خانه‌ای دارد. معروف‌ترین مصوران این کتاب‌ها به ترتیب علیقلی‌خان،[2] میرزا نصرالله[3] و علی‌خان[4] بودند که هریک ویژگی خاصی در مصورسازی این کتاب بر عهده داشتند. اما به‌طور کلی با تفاوت‌های موجود، تصاویر دارای وحدت خاص به‌لحاظ طراحی بودند. تصاویر درج‌شده از طوفان‌البکاء در صفحات قبلی گزیده‌ای از تصاویر مختلف این کتاب است و سعی بر آن شده است تا از هر دوره زمانی آثارشاخص آن انتخاب شود.

ویژگی‌های طراحی در شعلهٔ اول

در این شعله که عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس

بقیه‌از صفحهٔ قبل

پرداخته و محمد صانعی از مصوران معروف آن است.

۶. اسرارالشهادة : نوشتهٔ اسماعیل سرباز بروجردی، اشعاری درباره کربلا در سال ۱۲۸۶ق به نظم و نثر درآمده‌است.

۱. به گفتهٔ آژند «دو نوع تصویرسازی کلی در چاپ سنگی وجود داشت: یکی مجلس‌سازی و دیگری مصورسازی. مجلسی سازی در واقع چرخه ای از تصاویر متعدد برای روایت یک داستان یا واقعه بود که ارتباط منطقی با هم داشتند و چند تصویر به صورت چند پلان در یک تصویر می آمد. عنصر زمان در این نوع تصویرسازی قوی بود. اما مصور سازی همان تصویرپردازی امروزی، دارای موضوعی واحد است» (آژند، ج۲: ۷۹۹).

۲. علیقلی خان: (دوره فعالیت ۱۲۷۲-۱۲۶۳ق) یکی از معروف‌ترین مصوران این کتاب است. آثار او حتی در نسخه‌های اولیه این کتاب دیده می‌شود. ایشان از هنرمندان دوره ناصری بود اما شیوه کارش مبتنی بر اجرای نقاشان فتحعلی شاه بود که گاه نیروی تخیلی و طنز پردازی در آثار خود اضافه می‌کردند.

۳. میرزا نصرالله: (دوره فعالیت ۱۳۱۶ -۱۲۸۰ق) طراحی خطی و سایه روشن اندک، با خطوط ممتد و یا نقطه چین و نیز پوشش متفاوت شخصیت صدیقه کبری (س) نسب به آثاری از جمله میرزا علیقلی خویی و یا علی‌خان، فرم چین‌های لباس شخصیت‌های وی متفاوت از خویی است و از ویژگی‌های طراحیهای میرزا نصرا... است. خویی برای چین لباسها در برخی از قسمت‌ها، امتداد پارچه را روی هم سوار می‌کند اما میرزا نصرالله این عمل با تکرار خطوط ممتد کوتاه که کمی هم بر انحنای آن افزوده شده، انجام می‌دهد. در طراحی پیکره ها، ترسیم موهای بلند و سیاه گون برای فرشتگان، کمرهایی نسبتاً پهن‌تر با لباس‌های از تزیینات نقطه چین و در فضاسازی، خطوط ممتد منحنی برای تپه ماهورهای کوچک به هم پیوسته و پر کردن فضای زمینه با نقطه گذاری و نمای سبزه‌ها و استفاده از ابزارهایی مانند پرچم و سایبانی به شکل چتر دیده می‌شود.

۴. علی خان: (دوره فعالیت: ۱۳۳۲-

ادامه در صفحهٔ بعد

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۰. شعلهٔ اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۳۰۳ ق، تصویگر: علی‌خان، مأخذ: همان

تصویر ۱۱. شعلهٔ اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۳۲۰ ق، تصویرگر: علی خان، مأخذ: بوذری، ۱۱۹:۱۳۹۰

زنان قریش را نشان می‌دهد دارای بیشترین تصاویر در میان تصاویر طوفان‌البکاء است. اغلب تصاویر از سال‌های ۱۲۷۰ ق تا ۵ سال بعد از آن، بیشتر تصاویر حضرت زهرا (س) با خطوط هاشوری به‌صورت خط صاف و بدون انعطاف طراحی شده که چادر آن سفید بوده و با خطوط قوی‌تر و ضخیم‌تر پیکرهٔ ایشان متمایز از سایرین است. در اغلب این تصاویر مانند نقاشی قهوه‌خانه‌ای و نگارگری قاجاری از شیوهٔ بزرگ‌نمایی اندام برای بارز گردن شخصیت استفاده شده است. پیکرهٔ بزرگ‌تر و یا فربه‌تر از سایر اشخاص است اما این تمایز در برخی از آثار از جمله (تصویر ٦ و ۱۲) به حداقل می‌رسد. پیکره به‌خصوص در دورهٔ ابتدایی چاپ این کتاب حالتی خشک و رسمی‌تر دارد در اکثر نسخ، رخ آن نظاره‌گر بیننده است. تا سال‌های ۱۳۳۲ق نمای پیکره از روبه‌رو ترسیم می‌شد اما به‌تدریج این مسئله با ورود هرچه بیشتر روش‌های طراحی غربی کمتر شد، تا اینکه در سال‌های ۱۳۵۰ به بعد (تصویر ١٤ و١٥) حرکت اندام و سر، به سه‌رخ و نیم‌رخ تغییر پیدا کرد و از حالت رسمی و تندیس‌گونه خارج شد. در این حالت به‌دلیل عدم شناخت برخی هنرمندان از پرسپکتیو و یا حتی دقت‌کم در طراحی و هاشورزنی، کیفیت طراحی اثر پایین آمد اما همان‌طور که در تصویرسازی‌های شعله اول (تصویر ٤الی١٥) می‌بینید، پیکره‌های فرشتگان با صورت‌هایی بیضی شکل، بال‌هایی شبیه به بال‌های فرشتگان نقاشی‌های کلیساهای رنسانس از جمله کلیسای سان فرانچسکو در ایتالیا (١٤٥٥ب م)، چهره‌هایی با ابروان به هم پیوسته، موهایی مجعد و معمولاً صورت‌هایی تمام‌رخ و سه‌رخ با بینی‌هایی از نیم‌رخ طراحی شدند که بدن‌هایی سه‌رخ و یا از روبه‌رو را نشان می‌دهد، با نگاهی به نگارگری قاجار این موضوع روشن‌تر می‌شود (تصویر ۲۳). زیبایی استعاری، جلال و وقار ظاهری جایگزین شبیه‌سازی شده‌است، پیکره‌نمایی و برجسته‌کاری اروپایی در کنار آذینگری به زیبایی خود را نشان می‌دهد. این پیکره‌نگاری درباری در تصاویر کتاب طوفان‌البکاء نیز دیده می‌شود. در طراحی حضرت زهرا (س) نسبت به سایر شخصیت‌ها اندام با وقار بیشتر و تندیس‌گونه است، بازوانی عضلانی، با کمری باریک و دامنی فراخ و پر چین. در اطراف او نیز فرشتگانی با اندام‌هایی لاغرتر و تاجی مرصع به‌شیوهٔ

ادامه از صفحهٔ قبل

۱۲۹۸ق) در اغلب موارد نام خود را در داخل محیط تصویر قید می‌کند. از ویژگیهای تصویری او استفاده از سایه روشنهای خطی کمتر، کمترین استفاده از هاشورهای متقاطع، ساده سازی بیشتر، پس زمینه‌های ساده‌تر است. استفاده از آتشدانهای مشتعل به یمن روشنایی، با پایه بلند در تمام آثارش در این کتاب مشترک است. حتی در دست گرفتن گل سرخ، نمادهای دیگر کاربردی او می‌باشد. اندامهای پیکرههایش به خصوص شخصیت حضرت زهرا(س) توپر تروگردن‌هایی کوتاه‌تر دارند. اما کلیت تصویرسازی تا حد زیادی شبیه به آثار علیقلی خویی مصور شده‌است.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱۲. شعلهٔ اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۳۳۲ ق، تصویرگر:علی‌خان، مأخذ: همان، ۱۲۱

تصویر۱۳. شعلهٔ اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. بدون تاریخ، تصویرگر: میرزا علیقلی خویی، مأخذ: همان، ۱۰۹

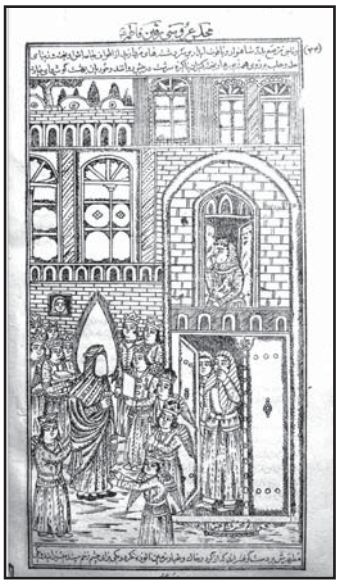
درباری که همگی به سوی شمایل حضرت زهرا (س) اشاره دارند پیکره‌های اسطوره‌ای در هنر اساطیر ایران را به یاد می‌آورد. حتی حالت قرارگیری دست‌های فرشتگان بر روی بدن به نشانهٔ تواضع، احترام و نجابت (تصویر ٤ و ٩) ترتیب قرارگیری منظم و ردیفی شکل با وسایل و قدح‌های در دست، نمونه‌های تندیس‌ها و نقوش برجستهٔ هنر باستانی را تجلی می‌کند با مقایسهٔ آن با (تصویر ٢٤ و ٢٥) این موضوع مشخص‌تر می‌شود. طی دوره‌های میانی چاپ این کتاب، در طراحی بانوی بزرگوار، حرکت دست حالت بیشتری به خود می‌گیرد و فرم طراحی آن کامل‌تر می‌شود اما در در اواخر چاپ سنگی این کتاب، طراحی دست‌ها و فرم قرارگیری آن دستخوش عدم دقت و سرعت طراحی می‌شود به‌گونه‌ای که از کیفیت آن کاسته می‌شود. همان‌طور که در (تصویر ٤ الی ١٢) می‌بینید جز معدود مواردی که لبخندی اندک بر لب دارند مابقی، چهره‌هایی دارند که بیان روحی در آنها دیده نمی‌شود البته به‌تدریج مانند (تصویر ١٣ و ١٤) در برخی از آثار از جمله تصویرسازی‌های علیقلی خان بیان حالات روحی حتی به شیوهٔ طنزگونه در چهره‌ها و پیکره‌های زنان بارزتر می‌شود. افراد زیباروی و خوش صیرت با چهره‌هایی تمام‌رخ و یا سه‌رخ و انسان‌های زشت و بدصیرت نیم‌رخ ترسیم می‌شدند.

در آثاری مانند (تصویر ٦ و٩) برای آنکه پیکره‌ها در کادر افقی جای بگیرند قامت‌های آنها در اندازه‌ای کوتاه‌تر نسبت به اندازه سر و طول دست‌هاست. به نظر می‌رسد خوشنویس متن را نوشته و قسمتی را برای تصویرساز مشخص کرده است که بعد از انجام کار خوشنویس تصویرسازی انجام شود به‌گونه‌ای که برای هالهٔ نور اطراف سر فاطمه زهرا (س) جای مناسبی وجود ندارد و اندام با قامتی یک‌اندازه نسبت به سایرین ترسیم شده است (تصویر ٧). اما در تصویر ٤ و ١١ قامت‌ها کشیده و جزئیات تصویر بیشتر است.

پیکرهٔ حضرت زهرا (س) در تصویر ٤ و ٥ با توجه به سایه‌زنی‌های متقاطع هاشوری بر روی چادر، به‌خصوص بالای سر ایشان، به نظر می‌رسد نور از نمایی روبه‌رو و کمی پایین‌تر از پیکره تابانده شده است و برای شاخص کردن وی، سایه‌روشن‌های اندک هاشوری بر روی لباس ایشان بیشتر از سایرین است اما غالباً زاویهٔ نور نامشخص و یا اغلب از روبه‌رو بر پیکره‌ها و سطوح به چشم می‌خورد این مسئله باعث یکدستی و ساده‌سازی سطوح اجسام و پیکره‌ها می‌شود. لباس‌های تزیینی ایشان و سایر افراد، مملو از نقش‌های گیاهی و منظره‌سازی دور تا دور پیکره‌ها مشابهت زیادی با آنچه در نگارگری قاجار می‌بینیم دارد اما در برخی از نسخ این ساده‌سازی به بیشترین حد خود می‌رسد به‌گونه‌ای که لباس‌ها عاری از نقش و نگار، سطوح

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر۱٤. شعلهٔ اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۳٥٤ ق، تصویرگر: محسن تاجبخش، مأخذ: اسناد چاپ سنگی، کتابخانه ملی

تصویر۱٥. شعلهٔ اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۳٥٥ ق، تصویرگر: محمد صانعی، مأخذ: همان

زمین تا حدی یکدست و آسمان، فقط با خطوط افقی در نمای دورتر نشان داده شده است.

ویژگی‌های طراحی در شعله دوم

در تصویرسازی شعلهٔ دوم با موضوع دیدن حضرت آدم و حوا در بهشت (تصویر ١٦ الی١٩) حضرت فاطمه (س) همانند پادشاه قاجاری با تاجی بر سر، نشسته بر تخت بهشتی قاجار طراحی شده اما در تصویر ١٦ الی ١٨ ایشان بدون چادر و با پیکره‌ای فربه‌تر و با سایه‌روشن‌های بیشتر از سایرین شاخص شده است. اندازهٔ اندام وی تفاوت چندانی با اندام حضرت آدم و حوا ندارد اما در طرحی که مربوط به سال ۱۲۷۷ ق است، ایشان با چادر مشکی که به‌تازگی مرسوم شده بود، کمی بزرگ‌تر از سایرین ترسیم شده است. به‌طور کلی برای نشان دادن چین و تای لباس در پوشش چادر مشکی صدیقه کبری (س) از خطوط ضخیم سفید استفاده می‌کردند که این کار سبک طراحی را به شیوه‌ای متفاوت و برعکس، نسبت به محیط اطراف و اشخاص، مشخص می‌کرد. البته استفاده از شیوهٔ رنگ تخت مشکی در سال‌های پایانی چاپ سنگی قابل اجرا شد اما با ایرادات فراوانی از جمله یکدست نبودن رنگ و نشست نامناسب رنگ بر روی کاغذ مواجه می‌شویم که به اثر آسیب می‌رساند و از زیبایی آن می‌کاهد. همچنین در این شعله منظره‌سازی بیشتری در نمای تصویر به کار رفته است اما با اشیا و اشخاص ارتباط مناسبی برقرار نمی‌کند.

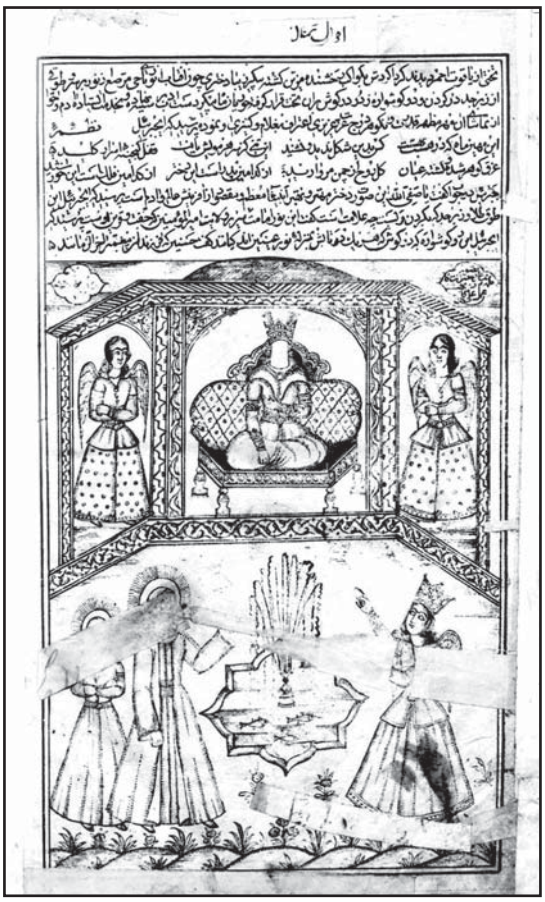
در تصویر ١٦ و یا حتی تصویر ١٧ پرسپکتیو اشیا و عناصر با قابلیت بهتری نشان داده شده است. جلوس بر تخت پادشاهی و فرم طراحی تخت و نحوهٔ جلوس با همان شیوه‌ای که در نگارگری‌های قجری مانند تصویر نقاشی سلام نوروزی فتحعلی‌شاه دیده می‌شود (تصویر ٢٦) تلفیقی از پرسپکتیو یک‌نقطه‌ای و نمای از بالا، گاهی فرم تخت و عناصر، با خطوط مورب، گونه‌ای از عمق‌نمایی را نشان می‌دهد. این نوع شیوه خاص نگارگری ایرانی است. در واقع اشیاء اشکال و عناصر در این نسخ چاپی همانند نگارگری ایرانی «در زمان و مکانی متعالی‌تر بر وجود خاص خود موجودند و در کیفیت وجودی آنها ماده عالم ظاهر به کار نرفته است» (تجویدی، ۱۳۷٥: ١٤ و ١٦) وجود برجسته‌نمایی فراطبیعی، که خاص شیوه این عصر است، گواه بر کیفیتی دارد که هنرمند ایرانی را شاخص می‌کند. در این شعله نیز همانند ویژگی‌های تصویری حضرت فاطمه (س) در شعله اول ترسیم شده است اما با تفاوت اینکه در برخی آثار حرکت پا از سه رخ و تنه از روبه‌رو ترسیم شده است. در تصویر ١٦ و ١٧ گردن‌آویز پادشاهی بر روی پیکر این بانو قرار گرفته و با هیبتی چهارشانه و جلوسی مردانه بر روی تخت نشسته است اما در تصویر ۱۲۷۰ ق (مربوط به نسخه اولیه طوفان البکاء) هالهٔ نور دور سر ایشان ترسیم نشده و مانند تصویر ۱۸ در فضای معماری قاب‌بندی‌شده قرار گرفته است. مشابهت هالهٔ نور گرداگرد سر فاطمه زهرا (س) با پیامبر نشان از مرتبهٔ معصومیت آنها دارد که با هالهٔ نورانی دور سر حوا متفاوت است. محصور کردن پیکره فاطمه (س) در محیط بزرگی از قاب، به صورت مرکزی و یا در داخل یک سوم کنار صفحه، دید را به سمت ایشان هدایت می‌کند. در این شعله (تصویر ۱۹) سعی شده تا از پرسپکتیو غربی تقلید شود اما به موفقیت چندانی نرسیده است. به نظر می‌آید همه اجسام و اشیاء حتی نمای معماری معلق و فاقد ثبات هستند.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱۶. شعلهٔ دوم: دیدن حضرت آدم و حوا در بهشت. ۱۲۷۲ ق، تصویرگر: میرزا علی خویی، مأخذ: همان

تصویر۱۸. شعلهٔ دوم: دیدن حضرت آدم و حوا در بهشت. ۱۲۷٤ ق، تصویرگر: نامشخص، مأخذ: همان



تصویر۱۷. شعلهٔ دوم: دیدن حضرت آدم و حوا در بهشت. ۱۲۷۰ ق، تصویرگر: میرزا علی خویی، مأخذ: همان

تصویر۱۹. شعلهٔ دوم: دیدن حضرت آدم و حوا در بهشت. ۱۲۷۷ ق، تصویرگر: میرزا حسن، مأخذ: بوذری، ۱۳۹۰: ۱۲٤

تصویر۲۰. شعلهٔ چهارم: زحمات حضرت زهرا (س). بدون تاریخ، تصویرگر: نصرا... خان خوانساری، مأخذ: همان، ۱۲۹

ویژگی‌های طراحی در شعلهٔ چهارم و نهم

در تصویر ۲۰ و ۲۱ چهرهٔ سلمان در شعلهٔ چهارم و اسماء، در شعلهٔ نهم کاملاً پوشیده است و نشان‌دهندهٔ مرتبهٔ والای اعتقادی در این اشخاص بوده اما هالهٔ نور وسیعی که گرداگرد سر فاطمه زهرا (س) را گرفته کاملاً متفاوت و بزرگ‌تر و نیز با فرمی متفاوت نسبت به تصاویر حسنین طراحی شده است. اشیاء به‌صورت پراکنده در فضای زمینه و بدون پرسپکتیو تجسمی ترسیم شده‌اند. تمام نماها از روبه‌رو و حرکت پیکره‌ها رو به بیننده است. اشیائی که گویی فضاسازی خود را از ایجاد دوری نزدیکی به‌وسیله روش همپوشانی، زاویه دید چندوجهی (از بالا، روبه‌رو) نشان می‌دهد در نگارگری‌های ایرانی بسیار دیده می‌شود. البته در تصویر ۲۰ قسمت‌هایی از اندام مانند دست‌ها به کنار متمایل شده ولی اندام به جهت روبه‌رو و پاها به حالت سه‌رخ است. آنچه در این دو اثر از دو شعله با تصویرگری نصرالله خوانساری مشاهده می‌شود، تأکید آن با هاشورزنی‌های خشک و تأکیدی در اطراف پیکره‌ها به‌خصوص تصویر صدیقه کبری (س) است. قسمت‌های مختلف پیکره‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۲۱. شعلهٔ نهم وصیت کردن فاطمه (س) و رحلت کردن ایشان. بدون تاریخ، تصویرگر: نصرا.. خان خوانساری، مأخذ: همان، ۱۳۱

تصویر۲۲. جوان با گل سرخ، موزهٔ بریتانیا، عصر صفویه، مأخذ: کن بای، ۱۳۸۷: ۱۷۶

به‌صورت مفصل‌بندی طراحی شده است.

فضاسازی و ترکیب‌بندی

در هنرهای بصری مفهوم فضا مقوله‌ای بسیار گسترده است که در مقیاس فیزیکی وروان‌شناختی به لحاظ درک

تصویر۲۳. مدهوش شدن ندیمه‌های زلیخا از جمال حضرت یوسف(ع) سدهٔ سیزدهم هجری، مأخذ: پاکباز، ۱۳۸٤: ۱۷۸

روان از بیان بصری و روابط اشکال، رنگ‌ها و جهت، حرکت و ارتباط آنها شکل می‌گیرد. روش‌های مختلف تجسم فضا نتیجه تفاوت در بینش واقعیت است. در نگارگری ایرانی فضا تصوری ذهنی دارد، اشکال و رنگ‌ها در زمان و مکانی متعالی‌تر (عالم نامحسوس) قرار گرفته‌اند در واقع فضا مملو از نقوش و سرشار از احساس آرامش و اطمینان است. هنرمند سعی دربیان الگوی بهشتی دارد.

ترکیب‌بندی کلی کادر تصاویر *طوفان البکاء*، مربوط به آتشکدهٔ دوم، اغلب در فرمی مستطیلی افقی (نواری شکل) یا عمودی و در معدود آثار در کادر مربع قرار دارد که این کادر از سال ۱۳۰۰ ق به بعد معمول‌تر می‌شود. این انگیزه به دلیل تقلید از آثار هنرمندان غربی و فراتر رفتن از چارچوب سنتی عملی می‌شود. با نگاهی به تصویر ٦ الی ۲۱ و سایر تصاویر نسخه‌های دیگر این کتاب که به دلیل محدودیت از آنها صرف‌نظر شده است، مشخص می‌شود، برای جایگیری تصاویر در بین نوشته‌هایی که اغلب به خط نسخ و نستعلیق نوشته شده است، فضای خاصی را خوشنویسِ برای تصویرگر مدنظر قرار می‌داد، این محدوده معمولاً کادرهایی بود، به شکل‌های مختلفی مانند چهارضلعی‌های افقی و عمودی در حدود تقریبی نسبت‌هایی مانند یک‌سوم بالا و یا یک‌سوم پایین صفحه (در مواردی حتی خط نگاه

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۲٤. پیکرهٔ برنزی ملکه ناپیرآزو،سدهٔ سیزدهم ق م، ایلام، موزهٔ لوور، مأخذ: ریاضی، ۱۹٤:۱۳۷۵

تصویر۲۵. لوحهٔ سنگی حمورابی، شوش، ۱۷٦۰ق م، مأخذ: گاردنر، ۵۷:۱۳۸٤

فرشتگان و چهره حضرت زهرا (س)، بر روی خط یک سوم قرار دارد)، یک چهارم بالای صفحه، یکدوم بالای صفحه و نیز وسط صفحه که به وسیله دو یا سه سطر نوشتاری محدود شده است. این نسبت‌ها تناسبات زیبایی هستند که در هنرهای ایرانی از جمله نگارگری و یا حتی به‌صورت نسبت‌های طلایی در فرهنگ یونان و بعدها در سایر هنر غرب دیده می‌شود. عدد سه و چهار جزو اعدادی هستند که رموز مختلفی در هنر و فرهنگ دیرینه بشر دارند.

در اغلب موارد تصویرسازی در آتشکدهٔ دوم در محدودهٔ بالای صفحهٔ نوشتاری، به‌نشانهٔ صعود معنوی و حرمت بالای ایشان را نشان می‌کند. این تأکید حتی در داخل ترکیب‌بندی تصویری و ساختار کلی عناصر دیده می‌شود. شخصیت ایشان اغلب در کادرهای مستطیل عمودی دربالای صفحه و اگر پایین صفحه ترسیم شده است، با توجه به محصور شدن از طریق فرشتگان به‌هم‌فشرده و انبوه، متمرکز و قابل توجه می‌شود. اما به نظر می‌رسد نیت بعضی از طراحان نسخه‌های مختلف به دلیل زمینی شدن و قابل رویت شدن فضای فراطبیعی در مقابل دید زنان قریش و اسلام آوردن آنها، در این محدوده، در نظر گرفته شده است. اما قرار گرفتن شخصیت‌ها در ساختار خط مرکزی صفحه حتی به‌صورت پیکره‌نگاری محض و متمرکز بر شخصیت حضرت زهرا (س) و نیز با نگاهی به نگاره‌های قاجار (تصویر ۲۷) این شیوه و ترکیبات کادرهای افقی نواری استفاده بیشتری داشته است. اما نکته‌ای که قابل ذکر است حرکت نرم پیکره نگاره‌هاست که در کتاب طوفان‌البکاء این موضوع به حداقل می‌رسد. اگرچه طراحی چهره‌ها ضعیف‌تر از سایر آثار قبل از خود است اما پیکره‌ها با اندام‌های واقعی‌تر اما با طراحی‌های بی‌دقت رسم شده است. در بین نگاره‌ها، نگارهٔ دیگری (تصویر ۱۵) وجود دارد که در کتاب چهل طوفان تألیف علی بوذری قید نشده همچنین در (تصویر ۱۵ و۱٦) این آثار به شیوه ترکیب‌بندی معماری‌گونه به‌خصوص در عمق‌نمایی به نقاشی غربی نزدیک‌تر است (ارتباط بهتر فضای معماری و انسان در شعله اول)، اما، در سال‌های اولیه چاپ کتاب، انسان‌ها با فضای معماری و طبیعت با کمترین ارتباط نشان داده می‌شود.

در فضاسازی کلی، تجمع متفاوت فرشتگان در گوشه سمت چپ (محلی که چشم بیننده بنابر دلایل روان‌شناسی که در ادبیات فارسی از راست به چپ خوانده می‌شود و نقطهٔ پایانی صفحه سمت چپ و پایین کادر است،) بی اختیار، بدون خواندن متن این مسیر را طی می‌کند. نگاه او به این سمت متمرکز می‌شود. البته در هنر غرب توجه به سمت

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۲٦. مراسم سلام نوروزی فتحعلیشاه، اثر عبدالله‌خان، ۱۲۳۰ ق، قاجار، مأخذ: پاکباز، ۱۳۸٤: ۱٥٤

چپ پایین صفحه، به دلیل فشار بصری، مکان قابل تأملی است اما در تصویر ١٦ به دلیل ایستایی ناپایدار فرشتگان در اطراف شخصیت اصلی داستان و جهتمند نبودن خطوط کلی طراحی به‌خصوص سنگ فرش‌ها و آجرهای دیوار ساختمان فضای اثر ناپایدار بوده و طراحی متفاوت فرشتگان این نسخه را از سایر آثار متمایز می‌کند.

اغلب ترکیب‌بندی‌های شعله دوم کتاب طوفان‌البکاء به صورت قرینه، ایستا و مرکزمحور است. این نوع بیان می‌تواند فضای آرام و توأم با اطمینان به طرح دهد اما غالباً عوامل دیگری در بیان این درک بصری تأثیر دارد. عناصر معلق این تأثیر را کمی می‌کاهد. آنچه لطافت و آرامش عناصر را بیشتر از سایر موارد می‌کاهد استفاده از خطوط خشن ممتد و پررنگ به‌شیوه‌ای نزدیک به بیان اکسپرسیوی برای ایجاد حجم و یا عمق تصویری است. گاهی حرکت مجسمه گونه پیکره‌ها فضاسازی مذهبی را به‌لحاظ موضوع، به‌صورت تأکیدی با خطوطی که کمترین انعطاف را دارند مجسم می‌کند. رنگ که خود عامل بسیار مؤثری در بیان احساسات به بیننده است به دلیل محدودیت چاپ از طراحی‌ها حذف می‌شود و هنرمند تمام موضوعات فکری خود را در قالب خط و یا فرم‌های تک‌رنگ نشان می‌دهد. این شیوه، سبک جدید در ساده‌سازی عناصر برای هنرمند ایجاد می‌کند تا او را به سمت هنر گرافیک مدرن سوق دهد. همچنین اعداد نیز در این ترکیب‌بندی‌ها جایگاه خاصی دارد. تعداد فرشتگانی که در سمت چپ و راست حضرت فاطمه (س) هستند معمولاً با تعداد سه‌تایی‌های متقارن، سه و پنج، سه و چهار، سه و دو، پنج و چهار، چهار و شش، چهار و چهار، یک و چهار، هشت و ده، ده و ده و سیزده و دو یا تجمع بیست‌تایی به‌خصوص در تصاویر ٤-٧-١١ است. اعداد سه، چهار، ده و بیست بیشترین کاربرد را در نسبت‌ها داشتند که خود دارای رمزگانی در هنر اسلامی و سایر ادیان هستند. به دلیل اهمیت شخصیت حضرت زهرا (س) پیکرهٔ ایشان در نمایی جلوتر از سایرین و بالای صفحه در کادرهای افقی همانند نقاشی‌های درباری و چینش شخصیت‌ها به ترتیب و طی نظمی مشخص قرار

تصویر۲۷. نگارهٔ کتاب هزارویک شب، ابوالحسن غفاری، ۱۲۷٥ ق، مأخذ: همان: ۱۸۱

دارد. همانند تصویر ٢٦ به گونه‌ای که در کتاب طوفان‌البکاء (تصویر ٨) می‌بینید، فرشته سمت راست صدیقه کبری (س) در امتداد ایشان قرار دارد اما قسمتی از لباس فرشته بر روی فرشته کنار ترسیم شده است و مشخص نیست که در چه سطحی از نمای تصویر قرار دارد (معلق‌گونه). شاید این عمل بنابر نیت مصور فضای غیرواقعی را بهتر نشان دهد، زیرا ایجاد عمق از طریق هم‌پوشانی از قرن‌ها پیش نیز در نگارگری ایرانی رواج داشته است پس نمی‌توان این نوع بیان را از روی ناآگاهی هنرمند نسبت به این اصل بیان کرد. با نگاهی به نگارگری معراج پیامبر به نظر می‌رسد در تصویر ٨ در کتاب طوفان البکاء، دو فرشته اطراف شخصیت اصلی طرح در فضایی بالاتر از سطح زمین به‌صورت تمهیدی طراحی شده است.

ویژگی شخصیت حضرت زهرا (س) در طوفان البکاء

پیامبر اسلام دربارهٔ فاطمه (س) چنین فرمودند: «دخترم فاطمه سرور زنان جهانیان از اولین و آخرین است. او پارهٔ تن من، نور چشم، میوهٔ دل و روح و روان من است. فاطمه حوریه‌ای است که به‌صورت بشر متولد شده است. هر گاه او در محراب عبادت ظاهر شود و در پیشگاه خدا قرار گیرد، نورش بر ملائکهٔ آسمان‌ها می‌تابد. همان‌گونه

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۲۸. معراج حضرت رسول(ص) سلطان محمد، مکتب تبریز، مأخذ: بوکهارت، ۱۳۹۲: ۴۸

تصویر۲۹. بشارت تولد مسیح، کلیسای رنس، ۱۲۹۰ ب م ، مأخذ: گاردنر، ۱۳۸٤: ۳۳۳

که نور ستارگان بر اهل زمین می‌درخشد. در آن حال خداوند به فرشتگانش می‌فرماید: ای ملائکه من بنگرید به فاطمه (س) سرور کنیزانم که چگونه در برابر من به عبادت ایستاده و چه سان از بیم من می‌لرزد و با حضور قلب مرا پرستش می‌کند. من شما را گواه می‌گیرم که پیروان واقعی او را در آتش نمی‌سوزانم» (بابازاده، ۱۳۸۵: ٤٦). مقام والای ایشان در حدی بود که «جبرئیل امین بر فاطمه صدیقه (س) نازل می‌شد در حالی که حتی بر ائمه نیز نازل نمی‌شد» (همان: ۷۳). با این اوصاف نورانیت ایشان به‌لحاظ درجه بالای ایمانی مرکز توجه تصویرسازان این کتاب بوده است. حرکت با وقار و سنجیده پیکره‌ها، عود و آینه و شمعی که در دست دارند گواه بر وقار، خضوع و احترام نسبت به این بانوی بزرگوار است. آنچه در بیان پیکره‌ها به‌خصوص شخصیت صدیقه کبری (س) تأکید بیشتری شده است جنبهٔ آرمانی، شخصیت‌محور، ایستا و متقارن حتی در فضاسازی و طراحی اندام‌هاست، به گونه‌ای که شخصیت حضرت زهرا (س) معمولاً با عناصر متنوع، شاخص و مؤکد می‌شود همانند تصویر ۲۳ شخصیت حضرت یوسف (ع) را نسبت به سایرین شاخص کرده است با این تفاوت که چهره حضرت زهرا (س) پوشیده است. عواملی که بیننده را در تصویرسازی طوفان‌البکاء به سوی شخصیت حضرت زهرا (س) هدایت می‌کند عناصری هستند که ویژهٔ طراحی شخصیت حضرت فاطمه (س) برای بیان ویژگی‌های ایشان از منظر تصویرساز است. آنها سعی در تأکید بر روی آن داشته‌اند مانند داشتن چهرهٔ پوشیده نسبت به سایرین، بر سر نهادن چادر مشکی و یا سفید در میان جمعی از فرشتگانی که موهای قابل رویت دارند و یا زنان قریش که موهای بیرون‌آمده از روسری دارند. در اغلب نسخ، رنگ تخت تیرهٔ چادر با وسعت سطوح رنگی بیشتر در کنار فرم‌های خطی و بدون رنگ، حالت موقر قرار گیری دست‌ها همراه با عوامل شاخص کننده دیگری مانند هالهٔ متشعشع نور به‌صورت خطی و منشعب گرداگرد سر ایشان که نورانیت معصومانه‌ای به این پیکره داده است، اندامی درشت‌تر، باابهت‌تر، ملبس به پوششی فاخر معمولاً با نقوش و تزیینات کمتر، نسبت به سایرین، حالت روبه‌روی سر و اندام در تمام تصاویر نسخ این کتاب کاملاً مشهود است، گویی، با صراحت و وقار، قصد بازگویی سخنانی با مخاطب و بیننده اثر دارد. تمرکز نگاه‌ها به‌سوی ایشان به‌عنوان سرور زنان عالم، بیننده را به‌سوی این شخصیت هدایت می‌کند. گاهی قامتی نسبتاً بزرگ‌تر آن را به‌لحاظ روحی و بزرگواری شخصیت در جایگاه تأکید مقامی (حتی در جایگیری پیکره در فضای تصویر) قرار می‌دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۳۰. حملهٔ حیدری، تصویرگر نامشخص، مأخذ: اسنادچاپ سنگی کتابخانه ملی

تصویر ۳۱. بخشی از تابلوی سوگواری مریم بر جسد مسیح، فرانسه، ۱٤٥٥ م، موزهٔ لوور، مأخذ: گاردنر، ۱۳۸٤: ٤٨١

این تأکید حتی در جایگری پیکرهٔ بانوی بزرگوار اسلام در فضای داخلی تصویر نیز مشهود است.

دعا و نیایش حضرت زهرا (س) با نگاهی عارفانه به‌گونه‌ای بود که امور نهان و پیدا بر او آشکار بود. مأموران آسمانی نادیده‌ها را بر او آشکار می‌کردند و حجاب‌های دنیوی برای او بی‌معنی بود ویژگی بهشتی و پرده‌برداری از حجاب‌های دنیوی بر حضرت زهرا (س) در تصویرسازی شعله دوم مشهود است. بنابر روایتی «در ریاحین الشریعه (ج ۱: ص٥) آمده است که هر وقت رسول خدا فاطمه (س) را می‌بوسید می‌فرمود بوی بهشت از فاطمه به مشام من می‌رسد» (امیرمحمودی،۱۳۸٤:۱۱۱). گواه بر شخصیت والای ایشان است همان‌طور که در کتاب طوفان‌البکاء جایگاه حضرت فاطمه را در بهشتی برین بر روی تخت همراه با ملازمان و فرشتگان ترسیم می‌کند.»[۱]

پوشش و حجاب دختر پیامبر (ص) در ویژگی‌های تصویری این کتاب

«حجاب از لحاظ نمادگرایی معنوی اسلامی دارای اهمیت و نشان معرفت پنهان و الهام است. حجاب هم ماهیت الهی را آشکار و هم ماهیت آن را می‌پوشاند. خدا به وسیله حجاب‌های نور و تاریکی پنهان است. حجاب جوینده را از دیدار مستقیم حفظ می‌کند شاید دیدار دشوار باشد» (کوپر، ۱۳۹۲: ۱۲٥ و ۱۲٦). بدین گونه حجاب می‌تواند به عنوان یکی از ارکان سعادت زنان، به لحاظ جنبهٔ اجتماعی، هویت وجودی آنان را نشان دهد. چادر و حجاب از دوران باستان تا کنون همراه زنان بوده است. حضرت زهرا (س) نیز به مسئله حجاب اهمیت می‌داد و با آنکه در صحنه‌های اجتماعی و سیاسی حضور داشت هرگز از حریم مقدس خارج نشد. ایشان فردند: «برای زن برترین کار آن است که نه او مرد بیگانه را ببیند و نه مرد بیگانه او را ببیند» (محمدی اشتهاردی، ۱۳۷۳: ۸۱). «ایشان حتی در مقابل مرد نابینا حجاب بر سر می‌کرد. از او علت این کار را سوال کردند. ایشان فرمودند: اگر او مرا نمی‌بیند اما من او را می‌بینم» (همان: ۸۲). تأکید بر حجاب این بانوی بزرگوار در کتاب طوفان‌البکاء نیز جزو شاخصه‌های ویژهٔ حضرت زهرا (س) است. پوشش متفاوت چادر و لباس ایشان نسبت به فرشتگان و زنان قریش این مسئله را روشن‌تر می‌کند.

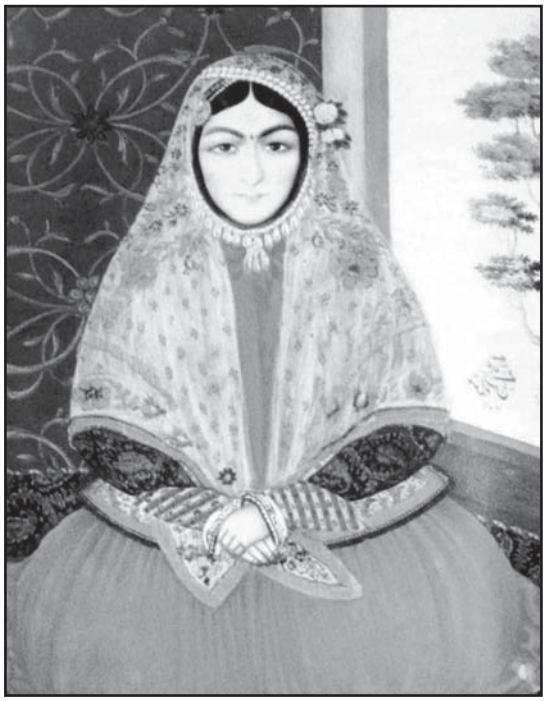
آثار اولیه برجای‌مانده از نسخ سنگی مصور طوفان‌البکاء مربوط به دورهٔ ناصری (دوران حکومت ۱۲٦٤ق تا ۱۳۱۳ق) است که قاعدتاً از شیوه این دوره تبعیت کرده است. این کتاب پوشش بانوان در دوران قاجاریه را به‌خوبی بازگو می‌کند. درواقع داستان زندگی ایشان تحت تأثیر سبک و آداب زندگی دورانی که طراحی و چاپ شدند به مرحلهٔ ظهور رسیده است. با بررسی این تصاویر مشخص می‌شود که هر یک از نسخ، مربوط به چه دوره‌ای (حتی تواریخ مختلف عصر قاجار) بوده اند. « در اوایل دوران قاجاریه دامن یا چین جامه زنان بلندتر و پرچین‌تر از پیش گردید تا حدی که لبهٔ دامن بر روی زمین کشیده می‌شد و چون بلندی دامن مانع ظاهر شدن شلوار می‌گردید. از این رو شلوار اهمیت خود را از دست داد، دهانه‌اش تنگ‌تر و آرایشش کمتر شد»(انجمن بین‌المللی زنان در ایران، ۱۳٥۲: ۱۰ و ۱۱). تصویر حضرت زهرا (س) از چاپ سنگی ۱۲۷۰ ق تا قبل از ۱۳۰۰ ق در چاپ‌های متعدد این کتاب به همین شکل طراحی می‌شد. لباس ایشان با حاشیه‌های دور، گلابتون و مرواریددوزی آراسته شده است. قسمت لیفه دامن با کمربندی از چرم که روی آن با پارچه‌های مختلف گلدوزی شده نگهداشته می‌شد. (تصویر ۷-۱۰-۱۲) همانطور که می‌بینید قلاب و گل کمر بدان دوخته شده است. در دوران قاجار به مرور پیراهن تنگ می‌شود و آستین‌ها بلند، تنگ شده و با دگمه‌های ریز باز و بسته می‌شود. مسلماً در این تحقیق مجال آن نبود تا تمام آثار مربوط به این موضوع از نسخ قابل دسترس نشان داده

۱.بخشی از اشعار کتاب در باب این موضوع: «گرفته دست هم، حوا و آدم شده گرم تماشا هر دو با هم/ به قصری ناگهان سرخوش گذشتند ز حیرت واله آن قصر گشتن/ به پای قصر لختی آرمیدند تو گویی عرش اندر فرش دیدند
حضرت آدم چون در آن قصر را بسته دید از جبرئیل پرسید که این قصر از آن کیست و جویای اسرار آن قصر گردید جبرئیل دست بر در زده و در را باز کرد پیکر زیبای دختی چون آفتاب انوری و تاجی از نور بر سر، بر تخت قرار گرفته و حوریان ماه‌پیکر به خدمت او ایستاده اند و پرسیدند از جبرئیل: این مهین ماه که در هشت بهشت کس بدین شکل ندید و نشنید/ این تنی کز سر هر مویش یافت قفل گنجینه اسرار کلید/ از کدامین پدر است این دختر از کدامین فلک است این خورشید بخشی از (بوذری: ۱۲۲ و ۱۲۳).

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۳۲. تجسم مهر در نقش‌برجستهٔ نمرود، مأخذ: آموزگار، تفصلی، ۱۳۹۱: ٤٥



تصویر۳۳. خورشیدخانم، ۱۲۹۵ ق، مأخذ: افشار مهاجر، ۱۳۸٤: ۱۳٤

شود و تنها به گزیده‌ای از تصاویر اکتفا شده است. در تعداد زیادی از طراحی‌های این کتاب، زنان نیم‌تنه‌هایی پوشیده‌اند که یقه‌های آنها باز بوده و از زیر پیراهنی بر تن کرده‌اند. در اغلب آثاری که پیراهن فاطمه زهرا (س) مشخص است قسمت بازوبند لباس و سرآستین‌ها با نقوش اسلیمی تزیین و مزین شده است که نسبت به سایرین تزیینات بیشتری دارد و جلا و شکوه ایشان را بیشتر نمایان می‌کند. در تصاویر از ۳۰۰ ق به بعد، تنبان و چاقچور گشاد و پرچین از زیر چادر که نوعی دامن شلواری بود بیشتر مشاهده می‌شود. کفش‌ها به‌شکل نعلین با ساقی نوک تیز و در آثاری مانند تصویر ۱۵ به‌صورت برگشته ترسیم شده است. تاج قجری شاهانه با نقش بته‌جقه همانند (تصاویر ۱۰-۱۲-۱٦-۱۷-۱۸) بر سر ایشان است که منزلت دخت پیامبر را در مرتبهٔ بالاتر نشان می‌دهد. امتداد چادر به‌وسیله فرشتگان نگه داشته شده و کفش‌های ایشان به‌وسیله فرشتگان بسته می‌شود، به گونه‌ای که وجود او بر فرشتگان بسیارمحترم و والاست.

با توجه به آنکه چادر سفید[1] در اوایل دوران قاجار (زمان فتحعلی شاه) رسمیت بیشتری داشته در تصاویر سال‌های ۱۲۷۰ ق تا سال ۱۳۰۰ ق کتاب طوفان‌البکاء نیز اغلب تصاویر با چادری سفید و گاه مشکی به صورت یکدست به شکل چادر نماز ترسیم شده است اما از دورهٔ ناصرالدین شاه به‌تدریج رنگ چادر به سمت سیاه یا بنفش تغییر کرد و مدل‌های مختلفی پیدا کرد که اغلب جلو باز بوده و لباس‌ها نمایان است. به‌تدریج استفاده از چادر مشکی به‌صورت چادر و چاقچور و چادرهای کمری که مختص عصر ناصرالدین شاه قاجار بود و بلندی آن تا پایین پا می‌رسید و همراه با روبندی کوتاه است جایگزین چادر سفید شد. البته مانند تصویر ۸-۹ «زنان اعیان اطراف چادر سیاه را گلابتون و زری‌دوزی می‌کردند» (ریاضی، ۱۳۷۵: ۵۳). به نظر می‌رسد که تصویرساز قصد مطرح کردن جلال و شکوه شخصیت آن حضرت را به شکل بصری داشته است (با نگاهی به روایت مورد نظر). اما در برخی از نسخ چادرهای متفاوتی نسبت به سایر آثار دیده می‌شود، از جمله در تصویر ١٤ اثر محسن تاجبخش، چارقدی بلند بر روی عبای پرچین که با دست نگهداری می‌شود و یا چادر آستین‌دار و پرچین در تصویر ۲۹ که مجسمه‌های دوران گوتیک در کلیسای رنسانس را تداعی می‌کند. علاوه برآن در تصویر ۱۵ نیز بر روی چادر، سربندی قرار دارد که به شیوه پوشش اعراب است. تصویری از نسخه بدون تاریخ حمله حیدری (تصویر ۳۰) مربوط به دیدار پیامبر با صدیقه کبری است که چادری مشابه تصویر ۸-۹ سال ۱۳۰۰ و۱۳۰۲ ق در کتاب طوفان‌البکاء دیده می‌شود. این کتاب سند و پیشینهٔ تصویری بسیار خوبی از پوشش زنان به خصوص، بانوان محجبه در دوران قاجار و نیز ویژگی‌های تصویری بانوان مقدس در دوران قاجار است، زیرا در مبحث حجاب و پوشش، تصویر بیان بهتری نسبت به متن نوشتاری در جریان تاریخ لباس ایرانی‌اسلامی دارد. در بیان

۱.«در زمان فتحعلی شاه قاجار در سفرنامه درووِیل آمده است که زنان ایرانی به هنگام خروج از منزل خود را با چادر می‌پوشانند چادری از قماش پارچه نخی سفید دوخته شده که دامن آن گرد است و با قیطانی چادر را بر سر و گردن محکم کرده و صورت را با روبند می‌پوشاندند» (احمدی، ۱۳۸٤: ۳۸).

www.SID.ir

Archive of SID

لزومات حجاب در این تصاویر، استفاده از چارقد[1] در اکثر آثار به‌صورت مشترک، ساده و یا طرح‌دار دیده می‌شود. در سال‌های اولیه چاپ سنگی این کتاب فرم پارچه‌های چارقد و چادر با طراحی بسیار خشک، ایستا و رسمی با کمترین چین و شکن ترسیم شده است، اما با گذشت زمان به‌خصوص در تصویر سال ۱۲۸۲ ق حرکت فرم لباس‌ها، پیکره‌ها حتی خطوط هاشوری و موازی، نرم‌تر و انعطاف‌پذیرتر می‌شود. استفاده از نماها و جزئیات بیشتر با تزیینات پرکارتر چه به صورت نقوش، نمای بناهای محیطی و یا اشیاء مورد استفاده، بیشتر مشهود است. به‌خصوص در تصویرسازی محسن تاجبخش در تصویر ١٤ توجه بیشتری به جزئیات خطوط لباس‌ها و طراحی اروپایی می‌شود. اندام‌ها و لباس‌ها با نسبت متناسب‌تری نسبت به قبل ترسیم می‌شود. اما همچنان پیکره شخصیت اصلی داستان لباسی فراخ‌تر و با نسبتی بزرگ‌تر از سایرین طراحی شده است. اما به تدریج در آثار هنرمندانی مانند میرزا نصرالله چادر، پوشش کامل‌تری بخود می‌گیرد ولی به‌مرور به‌خصوص در آثار برخی هنرمندان مربوط به اواخر قاجار حتی در تصویر ۱۲ شمایل آن بانوی بزرگوار بدون چادر طراحی شده است. در آثار هنرمندانی مانند علی خان در دوران متأخر قاجاری نسبت به دوره‌های قبل به‌خصوص آثار میرزا نصرالله و میرزا حسن در سایر کتب که از شخصیت حضرت زهرا (س) و سایر بانوان در (تصویر تحفة المجالس، *حملهٔ حیدری*، و...) طراحی شده است، حضور چادر به‌مرور کمرنگ‌تر می‌شود. این موضوع در کتب دیگر نیز مشهود است. زمینه‌های نفوذ هنر غرب، نه تنها در تکنیک‌ها، مصالح و موضوع تصاویر تأثیر گذاشته بود بلکه بر روی پوشش بانوان نیز در تصویرسازی‌ها مشخص می‌شود.

تصویر٣٤. هرا از ساموس، ٦٥٠ ق م. موزهٔ لوور، مأخذ: گاردنر، ١٣٨٤، ١٢٥

نمادهای تصویری

کتاب *طوفان‌البکاء* بخشی از هنر نقاشی عامیانه مردم ایران در دوره قاجار بوده است. منشأ نقاشی عامیانه در اعتقادات مذهبی و اخلاقی و حماسی و عملکرد اجتماعی جستجو می‌شود. تصویرگران نیز با قریحه و طبع هنریشان آمال و آرزوهای اعتقادی مردم را در قالب فرم‌های گوناگون حتی به صورت نماد و یا خیالی سازی مطرح می‌کردند. هنرمند نیز از نمادها و نشانه‌هایی که در فرهنگ عامه پسند و نیز نگارگری‌های قاجار دیده می‌شود، استفاده می‌کرد.[2] مفهوم نماد در انسان شناسی[3] و مردم شناسی[4] نقش مهمی دارد و نظریات مهمی درباره آن داده شده است زیرا که بسیاری از نمادها از درون فرهنگ مردمی و اندیشه اعتقادی آنها شکل می‌گیرد. در این کتاب، عناصر و اشیاء نمادینی دیده می‌شود که حتی از هنر سایر تمدن‌ها الهام گرفته است. در واقع هنر قاجار شروع پذیرش هنر تلفیقی (فرهنگ ایرانی و غرب) به صورت بارزتری در نگاره‌هاست.

هالهٔ نور: نور یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های هنر اسلامی و بسیاری از ادیان حتی از دوران باستان در فرهنگ ایرانی است. مانند (تصویر ٣٢) نقش برجسته‌ای به نشانه پیروزی و خدایان باستانی حکاکی شده است. هنرمند مسلمان نیز همه زیبایی‌ها را از خالق عالم هستی می‌داند. می‌کوشد تا همه اشیاء را نگارین، متعادل و منور تصور کند. اما علاوه بر بیان رنگ و فرم‌های متعالی، برخی از شخصیت‌ها و تماثیل با هاله نور ترسیم می‌کند که نشان دهنده نیروی روح و نبوغ است. مفهوم الهی و متعالی این شخصیت در ورای روح پاک و تجسم روشنایی وجود حق در ضمیر ایشان متبلور می‌شود. این موضع حتی در نگارگری‌های دوران‌های مختلف علاوه بر شخصیت ائمه، گرداگرد سر فرهیختگان از جمله نگاره کتاب الترياق در سده هفدهم هجری، نسخه ورقه و گلشاه در سده هفتم هجری قمری و یا در سالیانی بعد در نسخه خاوران نامه-مکتب شیراز -٨٨١ق و نگاره‌های قاجار دیده می‌شود. البته آنچه مسلم است شیوه طراحی هالهٔ نور در کتاب طوفان‌البکاء به دلیل سبک خطی و ساده سازی از

١. چارقد پوششی است که در دوران قاجار مرسوم بوده است عبارت بود از پارچه‌ای مربع شکل که دولا کرده به صورت مثلث در می‌آوردند و وسط آن را بر سر می‌کردند. زاویه حاده که روی سینه را می‌گرفت در زیر گلو، از دو طرف با سنجاق بسته می‌شد. شیوه ای که تا امروزه نیز مرسوم است(همان:٥٤).

٢. «نماد مصداق عینی یا تصویری است که با مصداق یا تصویر دیگر در یک رابطه مبتنی بر شباهت قرار گرفته است. زبان تصویرها و عواطف بر بنیاد ابزاری دقیق و صیقلی یافته نهاده شده است که بازگوینده حقایق متعالی، بیرون از انسان و در عین حال درون اندیشه و نظام معنوی است» در واقع «نماد هر چیزی که نشانه یا نماینده چیز دیگری باشد از راه یادآوری، شباهت یا قرارداد است» (آقاجانی و جعفرزاده، ١٣٩١: ٢٠ و ٢١).

٣. Antropology را نخستین بار ارسطو به کار برده و ترکیبی از (انسان) و (شناخت و معرفت) است. برخی معادل‌هایی چون مردم‌شناسی، قوم شناسی و بشرشناسی نیز بر آن نهادند(همان:١٣).

٤. به معنی فرهنگ شناسی، مطالعه فرهنگ جامعه، دستاوردها و اندیشه‌ای انسانی آن است (همان: ١٤).

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۳۵. بخشی از قاب تزیینی کلیسای سن باوور، ۱۴۳۲ م، رنسانس، مأخذ: همان، ٤٦٧

فرم خاصی تبعیت می‌کند که آن را از نگارگری متمایز کرده است. شکل نورها، گرد و حلقوی، ستاره‌ای و متشعشع خطی نمایان می‌شود. با مقایسهٔ تصاویر ۱۱-۱۲-۱۳ با نقاشی‌های هنر بیزانس در تصویر ۳۱ مشابهت و تأثیرپذیری بیشتری را نسبت به نقاشی‌های قاجار در آنها می‌بینیم.

فرشتگان: قاصدان خداوند و واسطه میان خداوند و بشر، آسمان و این جهان است. فرشتگان انسان‌های بالداری هستند و نماد قدرت محافظت و نیرویی ماورایی را به همراه دارند. در هنر بین‌النهرین و یونان از این نماد در پیکره اساطیر به‌عنوان نیروی ایزدی یاد شده است. قرص بالدار در تخت جمشید، نماد فروهر (نماد خورشید، خدایان، و آشور) و نیز در پاسارگاد انسانی با چهار بال، قدرتی فراطبیعی و حفاظتی دارند. در فرهنگ میترایی، چهار باد و چهار فصل به وسیله بال‌ها نشان داده می‌شوند.[۱] «در دنیای اسلام، هشت فرشته بالدار عرش اعلا را نگه می‌دارد، جهان را در بر می‌گیرد» (کوپر، ۱۳۹۲: ٥٤). در تصویر٥ نیز هشت فرشتهٔ بالدار اطراف شمایل حضرت فاطمه (س) جمع شده و او را شادباش می‌گویند. همچنین در قرآن[۲] تصویر فرشتگان به زیبایی مجسم شده است. در طوفان‌البکاء نیز به تعداد انگشتان دست و پا فرشتگان گرداگرد این بانوی بزرگوار را گرفته اند.

حوض کوثر: «در تفاسیری از سوره مبارکه کوثر آمده است که کوثر سرچشمه فیاض، فوران‌کننده و لبریز وحی الهی و رساننده پیام‌های نبوت است. در معنایی دیگر قرآن ناطق تعبیر می‌شود. ذریه آن حضرت همه قرآن ناطق بودند و در اعصار مختلف با وجود حکومت حاکمان ظالم به انتشار کلام خدا می‌پرداختند» (امیرمحمودی، ۱۳۸۴: ۳۰-۳۱). حوض کوثر بر حضرت فاطمه (س) اشاره دارد و این حوض در شعله دوم طوفان‌البکاء در ترکیبات مختلف با اشکال هشت ضلعی مانند ستاره هشت پر ترسیم شده که در تیررس توجه قرار دارد.

حرکت دست‌ها: یکی از بیانگرترین نمادهای اعضای بدن، دست است. در تصاویر متعدد از این کتاب، فرشتگان دست بر سینه ایستاده‌اند و به معنای اطاعت و خدمتگذار بودن در مقابل حضرت فاطمه (س) قرار دارند. عده‌ای نیز دست‌های خود را به‌سوی شخصیت ایشان به نشانه سلام و مهمان‌نوازی بلند کرده اند که در اسلام بسیار رایج است. عده‌ای به‌نشانهٔ ادب و سکوت دست‌ها را بر روی شکم گره کرده‌اند. این شیوه در هنر ایران باستان در شمایل زنان مانند تصویر ٢٤ و نیز از پیکره‌های رایج نقاشی‌های قاجار مانند تصویر ۲۷ و یا تصویر ۳۳ به این شکل جلوس کرده‌اند. در اکثر آثار علی خان و خویی یکی از دست‌های پیکره حضرت زهرا (س) رها بوده و دست دیگر خمیده با مچ‌های بسته بر روی سینه به نشانه وقار ایستاده است. اما انگشتان مشت‌کرده به نشانه اطاعت حق و عزم راسخ با مفهوم مشت در فرهنگ غرب متفاوت است. این سخن مجسمه هرا (الهه عشق، عروسی و مزدوج) در هنر یونان باستان را یادآوری می‌کند. حرکت ضربدری دست ها بر روی سینه، برگرفته از هنر مسیحی و نگاره‌های کلیساهاست (تصویر ٣٤) با این تفاوت که پیکره‌ها در حالت خم‌شده نیز ترسیم شدند. به گونه دیگر، این شیوه در هنر هند و بودایی نیز دیده می‌شود. شکل ضربدری دست‌ها هیچ سابقه‌ای در فرهنگ و هنر پیشین ایرانی ندارد.

گل سرخ: در دست فرشتگان و نیز در نمونه تصویر ۱۰ در دست حضرت فاطمه (س) قرار دارد «اشاره به وجود مؤنث و به‌منزلهٔ جاودانگی دوشیزگی دارد. گل سرخ، سکوت و رازداری را با تجلی کمال به مرکز کمال می‌رساند» (همان: ۳۳۱ -۳۳۳). «گل نماد عمر زودگذر و بهار و زیبایی است. گل سرخ نماد تمامیت و موفقیت کامل و کمال است. قلب نیز به آن تعبیر می‌شود» (ادواردو سرلو،۱۳۸۹: ٦٥٦-٦٥٨-٦٥٩). این برداشت می‌تواند اشاره به وجود فاطمه (س) و عمر کوتاه ایشان باشد.

۱. در هنر عیسوی نیز بال‌ها صرفاً نور، خورشید و عدالت است که ذهن دادگران را درخشان می‌کند. به گفته‌ای دیگر، روشنگری فرایند و صعود معنوی قلمداد می‌شود (خوان ادواردو سرلو:۱۸۸).

۲. اشاره به فرشتگانی می‌کند که رسولان خداوندند و دارای بالهای دو گانه، سه گانه و چهارگانه‌اند (فاطر: ۱).

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه

با توجه به اینکه شخصیت شاخص حضرت فاطمه (س) که اسوه بانوان عالم، مادر نسل امامت و دخت نبی اکرم است، پرداختن به شخصیت این بانوی دو عالم اهمیت موضوع را دوچندان می‌کند. زندگی، فضلیت، عفاف و زهد ایشان می‌تواند بهترین‌ها و زیباترین‌ها را در وادی فضیلت الهی پیدا کند. کتاب ارزشمند طوفان‌البکاء یکی از مهم‌ترین و پرکاربردترین کتاب‌هایی است که در دوران قاجار با موضوع روایت‌های زندگی ائمه (ع) به شیوه چاپ سنگی به وسیله تصویرسازان مختلف انتشار یافته است. این کتاب جزو مهم‌ترین کتاب‌هایی است که تصویرسازی حضرت زهرا (س) در آن دیده می‌شود در حالی که امروزه از یادها رفته است. این کتاب در کنار کتاب حمله حیدری جزو پیشینه‌های اصلی و اولیه کتاب‌های شعر و ادب بوده است. با توجه به بررسی‌های انجام شده تصاویر نسخه‌های چاپ سنگی این کتاب، شخصیت حضرت زهرا (س) در قاب و ترکیب‌بندی‌های تصاویر بازگو کننده نمادها و مفاهیم بصری است که ریشه در فرهنگ عام دارد و آنچه آنها را علاوه بر تکنیک اجرایی و محدودیت‌های بیانی به‌لحاظ موضوع متمایز می‌کند تصور هنرمند و عام مردم در نشان دادن واقعیت و بیان حقیقی عملکرد انسانی (اعمال خوب یا بد و یا زندگی روزمره) است. با توجه به نتایج حاصله، این کتاب، شامل بیشترین تصاویر از صدیقه کبری (س) در میان سایر نسخ سنگی است که به مرور به دست فراموشی سپرده شده است. به‌رغم یافته‌های قبلی محققان، اولین نسخهٔ سنگی مصور قابل دسترس متعلق به سال ۱۲۷۰ ق است. این آثار در بسیاری از فضاسازی‌ها، فرم‌های بیانی و سایر عناصر تابع نگارگری درباری در دوران قاجار و بیان اساطیری در هنرهای ایران باستان و رنسانس هستند. در تصاویر، ایشان ملبس به لباس اشراف هستند و با حجابی متفاوت (زینت بیشتر لباس، پوشش چادر گاهی به‌رنگ مشکی، متمایز کردن با خطوط ضخیم هاشوری، هالهٔ نور، روبندی چادر) نسبت به سایر اشخاص متمایز شدند. این کتاب یکی از بهترین منابعی است که پوشش زنان آن دوره تاریخی را به‌صورت مصور نشان می‌دهد. هنرمند نیز با روش طراحی هاشورزنی خطی (سیاه و سفید) نورانیت، حجاب، ادب و جمال نورانی حضرت زهرا (س) را با جنبهٔ آرمانی، شخصیت محور، ایستا و متقارن در فضاسازی و طراحی اندام‌ها و لباس‌ها به گونه‌ای که بانوی بزرگوار معمولاً با عناصر مورد نظر، شاخص و مؤکد شده است، نشان می‌دهد اما در برخی از این تصاویر موفقیت چندانی حاصل نمی‌شود.

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب. ۱۳۸۹. *نگارگری ایرانی (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران)*، ج ۲. تهران: سمت.

آقاجانی، حسین و جعفرزاده، سوده. ۱۳۹۱. درآمدی بر مردم‌شناسی: نماد، نشانه، هنر و ضرب‌المثل‌ها. تهران: علم.

آقاشریف، احمد. ۱۳۸٤. *اسرار و رموز اعداد و حروف*. تهران: شهید سعید محبی.

آقارفیعی، پریسا. ۱۳۹۲. *حکایت‌ها و سنت‌های ازدواج. تهران*: نظری.

اشتهاردی، محمدمهدی. ۱۳۷۳. *نگاهی بر زندگی حضرت فاطمه (س)*. تهران: سازمان عقیدتی سیاسی ارتش.

افشار مهاجر، کامران. ۱۳۸٤، هنرمند ایرانی و مدرنیسم، تهران، دانشگاه هنر.

امیرمحمودی، محمدعلی. ۱۳۸٤. *سیری بر کمالات و فضائل حضرت زهرا (س)*. قم: مشهور.

بابازاده، علی‌اکبر. ۱۳۸۵. *سیری در زندگی حضرت زهرا (س)*. قم: هاجر.

بوذری، علی، ۱۳۹۰. *چهل طوفان*. تهران: نشر کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

بوکهارت، تیتوس. ۱۳۹۲، هنر اسلامی- زبان و بنیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، سروش.

پاکباز رویین. ۱۳۸٤، نقاش ایرانی، تهران، زرین و سیمین

www.SID.ir

Archive of SID

پاولوناف سجگلوا، المپیادا. ۱۳۸۸. *تاریخ چاپ سنگی در ایران*. ترجمهٔ پروین منزوی. تهران: معین.
ریاضی، محمدرضا، ۱۳۷۵. *فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران*. تهران: دانشگاه الزهرا.
سالمی فیه، کیوان. ۱۳۸۷. *فرهنگ باستانی نمادها و سنت های ایرانی*. تهران: زرین مهر.
سرلو، خوان ادواردو. ۱۳۸۹. *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی. تهران: دستان.
شیرازی، اعلی. ۱۳۷۸. *زنان نمونه*. قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیه قم.
عفیفی، رحیم، ۱۳۸۲. *اساطیر فرهنگ ایران*. تهران: توس.
فدوی، سید محمد، ۱۳۸٦. *تصویرسازی در عصر صفویه و قاجار*. تهران: دانشگاه تهران.
فریه. ر. دبیلیو، ۱۳۷٤، *هنرهای ایران*. ترجمهٔ پرویز مرزبان. تهران: فرزان.
کوپر، جی. سی، ۱۳۹۲، *فرهنگ نمادهای آیینی*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: علمی.
گاردنر، هلن، ۱۳۸٤، *هنر در گذر زمان*، ترجمه محمد تقی فرامرزیء تهران، آگاه.
مارزلف، اولریش، ۱۳۹۰. *تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی*. ترجمهٔ شهروز مهاجر. تهران: نظر.
مهری، فرشته، ۱۳۸۵، *رموز اسرارآمیز اعداد*. قم: چاف.
نیکفر، محمد، ۱۳۸۸. *مفاهیم ریاضی در قرآن*. تهران: ایلیا فخرا.
ورعی، سیدجواد. ۱۳۸۸. *کوثر هدایت*. قم: دفتر تبلیغات اسلامی.
هینلز، جان. ۱۳۹۱، شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران، چشمه.

www.SID.ir

Archive of SID

Scientific Research Quartely Journal

Journal of faculty of art Shahed university

A Survey of Illustrains of Saint Fatemeh's Life in Toofanolboka lithographed Manuscripts

Fatemeh Asgari, Masterof visual communication, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.

Recieved: 2014/11/1 Accepted: 2015/6/21

Some of the main characteristics of saint Fatemeh are: piety, wisdom, maturity, honesty and hijab. Unfortunately, limited illustrations of herlife have been found, few of which arein Toofanolboka.This book was one of the most important and popular books of the Qajar era among common people,especially the eulogists. The data were collected from library sources and field research. This survey was performed based onthe study of the available lithographic illustrated manuscripts of Toofanolboka between the years 1270 to 1355(AH) in National Archives of Iran, usingcomparative-analytical method to express and evaluate the symbols, compositions and the pictorial qualities of Saint Fatemeh's life and characteristics including her hijab. Also the question is what are the distinctive features of Saint Fatemeh's illustration in comparison to the other illustrated characters? How were the atmospheres and the relation to the meanings of the images, and whether a style from a particular era was followed? With regard to the results, this book,contains the most illustrations of Saint Fatemeh of any lithographic manuscripts, which has gradually been forgotten. Despite the previous findings of researchers, the first available lithographic manuscript belongs to the year 1270 (AH).Atmospheres, expressive forms and other elements of these works in many cases follow the court painting in the Qajar era and the mythological expression in the arts of ancient Iran and Renaissance. The artist, used (black and white) sketching style to depict her hijab, luminosity, courteousness and beautythrough an ideal aspect, character-centered, firm and balanced atmosphere, and the limbs and clothing are drawn in a manner that the attention is usually called to Saint Fatemehthrough the intended elements, though some of these illustrations were not completely successful.

Keywords: Saint Fatemeh, Lithography, Toofanolboka, QajarPainting,Visual Symbols, Hijab.

www.SID.ir