

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



شعله اول: تصاویر عروسی رفتن  
حضرت فاطمه (س) به مجلس  
زنان قریش، ۱۳۰۲ ق، تصویرگر:  
میرزا ناصرالله، مأخذ: اسناد چاپ  
سنکی کتابخانه ملی



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

فاطمه عسگری\*

تاریخ دریافت مقاله : ۹۳/۸/۱۰

تاریخ پذیرش مقاله : ۹۴/۴/۳۰

### چکیده

زهد و پارسایی، علم و کمالات، صداقت، نور عفاف و حجاب از ویژگی های شخصیتی و ابعاد زندگی حضرت فاطمه زهرا (س) است اما آثار تصویرسازی شده محدودی از ایشان یافت شده است از جمله کتاب طوفان البكاء که از محبوب ترین و شاخص ترین کتاب های مصور از ائمه (ع) در دوران قاجار در میان عموم مردم به خصوص 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 کتابخانه ای جمع آوری شده و بر اساس بررسی نسخه های مصور چاپ سنگی طوفان البكاء موجود بین سال های ۱۲۷۰ ق تا سال ۱۳۵۵ ق از سازمان اسناد ملی به روش توصیفی، تحلیلی و با هدف بیان و ارزیابی نمادها، ترکیب بندی ها و ویژگی های 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 شاخصه متمایزی نسبت به سایر شخصیت های مصور است؟ فضا سازی ها 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 به مرور به دست فراموشی سپرده شده است. به رغم یافته های قبلی محققان، اولین نسخه سنگی مصور قابل دسترس متعلق به سال ۱۲۷۰ ق است. این آثار در بسیاری از فضا سازی ها، فرم های 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 جنبه آرمانی، شخصیت محور، ایستا و متقارن در فضا سازی و طراحی اندامها و لباسها نشان داده به گونه ای 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 نمی شود.

### واژگان کلیدی

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

Email: f.g.g.asgari@chmail.ir

\*کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران

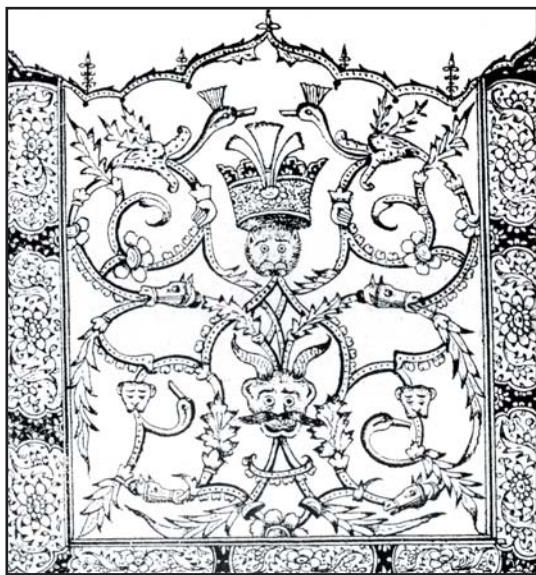
## مقدمه

کتاب مصور طوفان البکاء، از سال ۱۲۶۹ق در نسخ متعدد، از محبوبترین و معروفترین کتب در دوره قاجار بود که با چاپهای سنگی و سربی در اختیار مردم قرار می گرفت، 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 مسئله بیان نمادین و ویژگیهای تصویری ائمه (ع) از جمله طراحی پیکرهها و فضا سازیهایی که در خدمت بیان ویژگیهای تصویرسازیهای زنان مقدس و بعد شخصیتی آنها در چاپ سنگی به خصوص وجود حضرت زهرا (س) مطرح شده پرداخته می شود. با نگاهی بر شیوه دوران مصورسازی، این کتاب در هنر رئالیستی و از جهتی دیگر، خیالی سازی غیردریاری (عقوبت اندیشی فرازمینی) زمینه ساز هنر تصویرسازان شد. اهمیت موضوع این تحقیق، علاوه بر شاخصه شخصیت بزرگوار این بانوی عقیق، نادر بودن تصویرسازی ایشان در نسخه های چاپی بوده است. این کتاب جزو اولین و مهم ترین کتابهای چاپ سنگی است که دارای تصویرسازی است. جزو پیشینه های اصلی و اولیه کتابهای شعر و ادب، با موضوع مذهبی، حماسی، تغزلی و... بوده است. با توجه به بررسی های انجام شده، این کتاب و کتاب حمله حیدری نیز جزو کتبی است که در نسخه های مختلف آن حاوی بیشترین تصاویر از ائمه (ع) است.

طوفان البکاء به وسیله تصویرسازان مختلف رقم خورده است ولی امروزه تا حد زیادی به دست فراموشی سپرده شده است، به گونه ای که می توان نمونه های انگشت شماری از آن را نام برد. این تحقیق با اهداف بازگویی و توجه به یکی از مهم ترین منابع تصویری، به بیان ویژگیهای شخصیت حضرت زهرا (س) در کتاب طوفان البکاء به بررسی پوشش و حجاب ایشان در ویژگیهای تصویری و نمادپردازی و اصول مختلف طراحی و ترکیب بندی تصاویر حضرت زهرا(س) اشاره دارد. در ضمن این سؤال مطرح می شود که آیا فیگورهای تصویرسازی حضرت زهرا (س) دارای شاخصه متمایز نسبت به سایر شخصیتها در تصاویر چاپ سنگی است. لباسها و حجاب پیکره زنان به خصوص ایشان در تصویرسازی قاجار چگونه بوده است؟ آیا این تصاویر در کتاب طوفان البکاء از نقاشیهای دوران قاجار، نقاشی قهوه خانه ای و یا سایر هنرها (به لحاظ نمادپردازی و ترکیب بندی) ملهم بوده است؟

## روش تحقیق

اطلاعات پژوهش حاضر با روش میدانی و کتابخانه ای و با استناد بر اصل نسخه های مصور چاپی جمع آوری و درج شده است. برای یافتن اولین نسخه مصور طوفان البکاء و سایر کتبی که بیشترین مصورسازیها را از حضرت زهرا (س) دارد به اسناد نسخ مکتوب گوناگون مراجعه شد.



تصویر ۱۲۷۲۰۱ق، مأخذ: اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی

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

## پیشینه تحقیق

تنها نوشته ای که درباره تصاویر کتاب طوفان البکاء انتشار یافته کتاب چهل طوفان (۱۳۹۰ ش) از علی بوذری است. این کتاب به جمع آوری تصاویر نسخ مختلف می پردازد و مجالی برای تحلیل و بررسی آنها ندارد. همچنین در کتاب تصویرسازی داستانی در کتابهای چاپ سنگی فارسی نوشته اولریش مارزلف (۱۳۹۰ ش) شیوه مصوران کتب سنگی از جمله اندکی درباره طوفان البکاء ذکر شده است. تحقیق حاضر، برای اولین بار به صورت مکتوب به بررسی تصاویر این کتاب به خصوص این موضوع پرداخته است.

## ویژگیهای شخصیت و زندگی حضرت فاطمه زهرا (س)

«فاطمه زهرا (س)، دختر پیامبر، اسوه زنان و مردان عالم است. بانویی که در میان بشریت فرورفته در جهل و خرافه ثابت کرد که زن می تواند 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، ۱۳۸۹). سوره کوثر در شأن این بانوی بزرگوار نازل شد. این سوره کوتاه ترین سوره قرآن کریم است که در مکه نازل شده است. «کوثر از ریشه کثرت است و بر چیزی اطلاق می شود 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

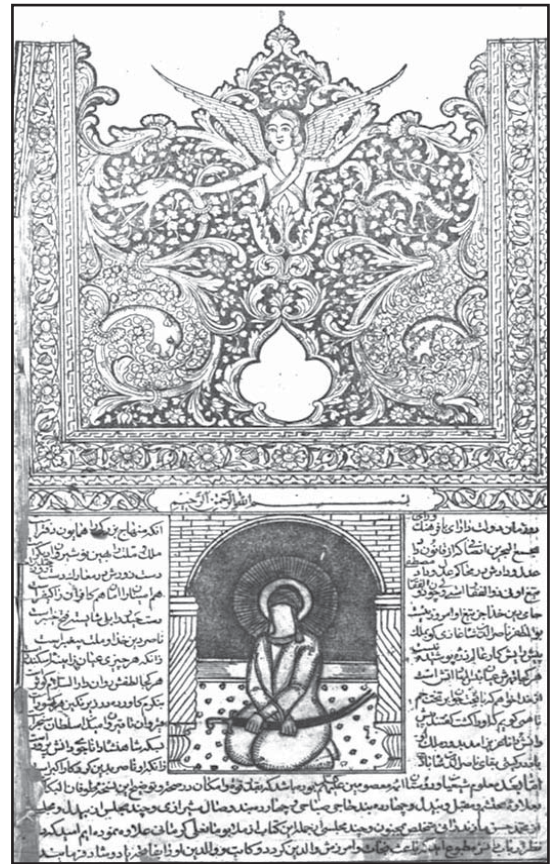


### چاپ سنگی و تصویرسازی کتب در ایران

چاپ سنگی یا لیتوگرافی سبکی بر اساس عدم اختلاط آب با روغن بود. این شیوه در دوره محمدشاه قاجار مورد استفاده قرار گرفت. همچنین در کنار نوشته‌های چاپ شده، 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 به صورت 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 به خصوص تعزیه استفاده می‌شد. «ورود چاپ به ایران موجب شد تعداد زیادی از باسمة‌های 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 باسمة‌ها بیشتر موضوعات مذهبی مانند شمایل پیامبران و ائمه معصومین و صحنه‌های مختلف عاشورا به همراه دعاها و زیارتنامه‌ها که در حاشیه زیارتنامه‌ها نگارش شده بود داشت» (فدوی، ۱۳۸۶: ۱۴). «با توجه به بررسی‌های انجام شده، 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 سبگلو، 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 بیان‌کننده تفکر مردم کوچک و بازار می‌شد. کتاب‌های چاپ سنگی به خصوص کتب مذهبی به علت مصرف زیاد و مکرر معمولاً فرسوده می‌شد از جمله کتاب‌های مصوری مانند حمله حیدری، طوفان النبکاء،

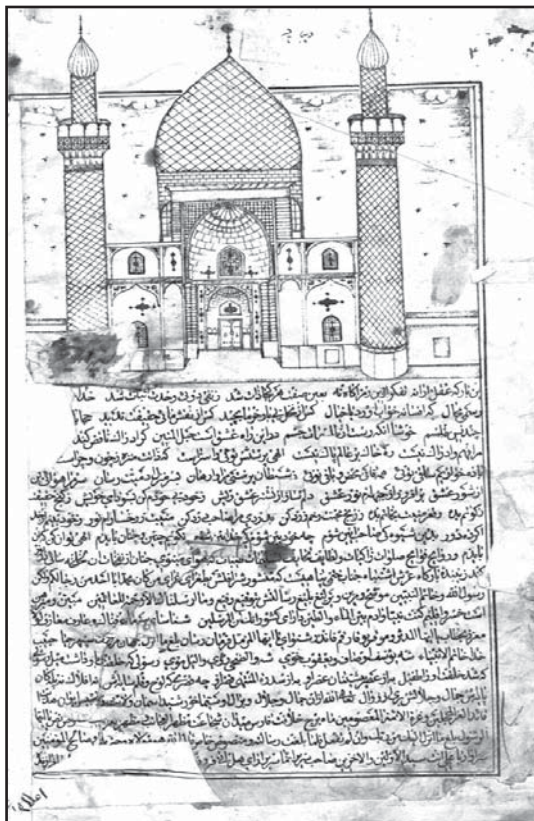


تصویر ۲. نسخه دیگر در ۱۲۷۲ ق، مأخذ: همان

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 خردکننده 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) به عنوان الگوی زنان عالم در قالب شعر، متن و یا اثر هنری یکی از توجهات مهم هنرمندان است که در طول تاریخ به صورت کتاب و یا برگه‌های دستنویس به روش‌های مختلف چاپی در اختیار مردم و مدیحه‌سرایان و سخنرانان قرار می‌گرفت.



تصویر ۴، شعله اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش، ۱۲۷۰ ق، تصویرگر: میرزا علیقلی خویی، همان



تصویر ۳، ۱۲۷۰ ق، مأخذ: همان

عسگری (ع) و حضرت صاحب الزمان است. انتهای برخی از نسخ درباره 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 منسوب 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 شیوه چاپ سربی در تهران انتشار یافت. در کتاب چهل طوفان نوشته علی بوذری اولین نسخه مصور تاریخدار از این کتاب به شیوه 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 تصویرگری میرزا علی قلی خوبی 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 می رسد تصویرسازان از یک الگو تبعیت کرده و یا چاپگر از همان فرم اولیه چاپی در سالهای مختلف استفاده

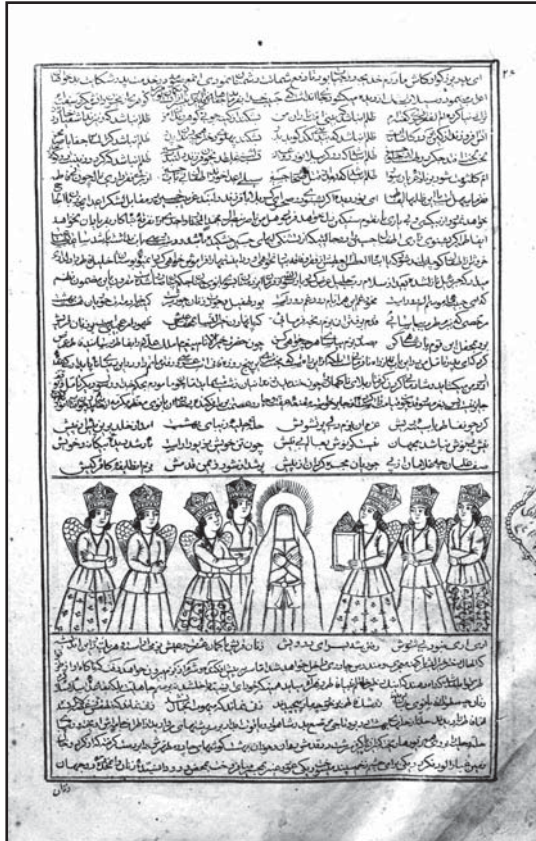
اسرارالشهادة، زبدة المصائب، نخبه النوائب، کلیات جوهری، فارغ گیلانی، گنجینه اسرار، حبیب الاوصاف است. نمونه بسیار بارز آن کتاب طوفان البكاء است که مورد استفاده و مراجعه مکرر روضه خوان ها بود.

### طوفان البكاء و تواریخ نسخ مربوطه

کتاب طوفان البكاء فی مقاتل الشهداء کتابی درباره سرگذشت و مصائب معصومین علیه السلام، با توجه به احادیث و روایات به نثر شیوا و نظم درآمده که در سال ۱۲۵۰ ق 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 می شود. مقدمه شامل چهارده بند درباره مصیبت امام حسین (ع) است، آتشکده اول احوال خاتم انبیا، آتشکده دوم مصیبت فاطمه زهرا (ع)، آتشکده سوم مصائب سید اوصیا، آتشکده چهارم احوال حضرت امام حسن، آتشکده پنجم مصائب امام مظلوم شهید کربلا، آتشکده ششم احوال امام سجاد، آتشکده هفتم ذکر خروج مختار، آتشکده هشتم شهادت امام باقر و صادق، آتشکده نهم درباره امام کاظم، آتشکده دهم مصائب امام رضا، آتشکده یازدهم اوصاف امام نهم و دهم، آتشکده دوازدهم درباره امام حسن

۱. میرزا محمد ابراهیم جوهری: تاریخ تولد جوهری مشخص نیست اما وی در سال ۱۱۹۸ ق/۱۷۸۳ در محضر سیدحسن قزوینی معروف به میرحسن حکمت و فلسفه را کسب کرد و فقه و اصول کلام و تفسیر را در حوزه در استادان فراگرفت. وی شش سال مداح دربار رکندولعه حاکم قزوین بود و لقب افصح الشعرا به ایشان داده شد. سراینده این کتاب دو سال طول کشید.





تصویر ۴. شعله اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۲۷۴ ق، تصویرگر: نامشخص، مأخذ: همان



تصویر ۵. شعله اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۲۷۲ ق، تصویرگر: میرزا علیقلی خوبی، مأخذ: همان

علی خوانساری، محسن تاج بخش. در کتاب‌های متعدد در عنوان بندی‌های شروعی کتاب و یا صفحه بسم الله معمولاً طراحی‌هایی فشرده با فرم‌های نقوش اسلامی و ختایی و حاشیه‌های کادربندی شده مذهب، به همان شیوه طراحی خطی، ابتدا به وسیله 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 ملو از طرح‌هایی به صورت لچک و اسلامی، 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 شونده دارند. اسب‌ها، مارها و پرندگانی که از دهان 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 عنوان بندی‌های عجیب و تلفیقی گویی پیامی برای آغاز رویدادهای مهم تاریخ و بشر را حکایت خواهند کرد که معجزات و وقایع دیده‌نشده را با متن و تصویر مجسم

کرده باشد اما برخی از تصاویر مانند (تصویر ۸، ۹ و ۱۰) در کتاب چهل طوفان دارای توارخی است که نسخ اسناد کتابخانه ملی تاریخ دیگری را نشان می‌دهد. البته انطباق نسخ به دقت 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.

### طوفان البکاء و تصویرسازی‌ها

طولانی‌ترین و مفصل‌ترین آتشکده کتاب آتشکده پنج، مشتمل بر چهل شعله، درباره 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 خوبی، میرزا حسن، میرزا اصفهانی، میرزا هادی، میرزا جعفر اصفهانی، میرزا نصرالله خوانساری، عبدالحسین خوانساری، علی خان، حسن بن



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

۱. «جماعتی از زنان قریش، ملبس به لباس عسرت 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 قدم مبارکه بزم عروسی ما را مزین کند. چون حبیب خدا به نزد بتول عزرا آمد فرمود: ای فاطمه خوانین قریش بزم عیشی ظاهراً چیده و تو را در محفل زنان خویش طلبیده اند. 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 حبیبی من، موسم الم دور است مخور این همه ایام درد و غم نورا 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 قبیله الحان به دختر خیر البشر با کهنه لباس مندرس بودند. ناگاه فاطمه (س) را دیدند حله از حله های بهشت در بر و تاجی مرصع بر سر و رشته های 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 بود می کنند و یکی دیگر عود می آفریند» با دیدن این معجزه زنان کفار قریش به اسلام روی می آورند (بوذری: ۱۰۶ و ۱۰۷).

۲. حمله حیدری: نوشته ملا بمونعلی کرمانی در قرن ۱۳ ق در قالب مثنوی، شعر حماسی، مصائب زندگی حضرت علی (ع) را بازگو می کند. مصائب زندگی ایشان در ۳۰۰ بیت سروده می شود. این کتاب، در سال های مختلف و با تصویرسازی های متفاوت چاپ شده است.

۳. حدیقه الشیعه یا جامع المعجزات: این کتاب توسط مصور عرب نوشته شده و به خط نستعلیق در سال ۱۲۷۱ ق چاپ شده است. تصویرسازی های این کتاب مربوط به علی قلی خوبی است.

۴. 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 تعزیه خوانی و شعر فارسی که در سال ۱۳۳۶ ق چاپ شده است. سه اثر در این کتاب به تصویرسازی حضرت فاطمه (س)

ادامه در صفحه بعد



تصویر ۷ شعله اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۲۸۲ ق، تصویرگر: نامشخص، مأخذ: همان

خواهند کرد. گاهی در صفحه عنوان اصلی و یا بسم الله شمایی از ائمه به خصوص حضرت علی (ع) در کادری، میان متن به صورت نشسته (تصویر ۲) دیده می شود. حتی در اولین نسخه قابل دسترس، طبق بررسی های انجام شده نمایی از حرم امام علی (ع) در نجف اشرف مربوط به عصر قاجار است که با شگرد خطی و ساده سازی شده طراحی شده است (تصویر ۳). به طور کلی تصویرسازی معمولاً بزنگاه های داستان و موارد عبرت انگیز را تصویر می کرد یعنی جنبه تراژیک، حساس، معجزه آسا و قابل تصور در نزد تفکر مردم در داستان قوی تر می شد مانند صحنه کشته شدن حضرت علی اکبر در صحرائ کربلا و یا صحنه معراج پیامبر. البته کم بودن سواد خواندن و نوشتن نوع تصویرپردازی ها را قوت می بخشید و بدین ترتیب تجسم ذهنی مردم را قوی تر می کرد. این کتاب ها ارزان قیمت و قابل دسترس بود. بدین ترتیب تصویرسازی در خدمت دنیای فکری مردم قرار گرفت و دروازه های به سوی فرهنگ و هنر دوره قاجار و حتی پیدایش گرافیک مذهبی در سال های بعد شد.

**روایت مصور زندگی حضرت فاطمه (س) در طوفان البکاء**

در فصل دوم یا آتشکده دوم این کتاب، درباره چگونگی



تصویر ۸ شعله اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۳۰۲ ق، تصویرگر: میرزا نصرالله، مأخذ: همان

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 ابابکر ملعون و به مسجد رفتن سید اوصیا و اتمام حجت نمودن و منزوی شدن ایشان - ششم، به آتش کشیدن در خانه فاطمه زهرا و مصائب آن - هفتم، مکالمات علی ابن ابیطالب در مسجد 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 حتی در برخی کتاب های چاپ سنگی دیگر است از جمله حمله حیدری ۲. حدیقه الشیعه یا جامع المعجزات. ۳ شیوه طراحی و موضوعات تصاویر در کتاب تحفه المجالس و حتی حمله حیدری با همان شیوه های قبلی آمده است. در کتاب دیگری به نام دیوان سرباز یک مجلس از داستان کتاب درباره حضرت زهرا (س) می باشد که بیماری و مصیبت شهادت فاطمه زهرا (س) را نشان می دهد. این موضوع در کتاب تعزیه وفات شافعه روز جزا نیز دیده می شود. در کتاب اسرار الشهادة فقط یک تصویر از حضرت فاطمه (س) ذکر شده که مجلس حضور امام حسن (ع) و امام حسین (ع) در دوران طفولیت در کنار این بانوی بزرگوار را مصور کرده است. در کتاب تحفه المجالس فقط در یک تصویر و با موضوع ازدواج حضرت

بقیه از صفحه قبل

پرداخته و محمد صانعی از مصوران معروف آن است.

۶. اسرار الشهادة: نوشته اسماعیل سرباز بوجردی، اشعاری درباره کربلا در سال ۱۲۸۶ق به نظم و نثر درآمده است.

۱. به گفته آژند «نوع تصویرسازی کلی در چاپ سنگی وجود داشت: یکی مجلس سازی 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، ج ۲: ۷۹۹).

۲. علیقلی خان: (دوره فعالیت ۱۲۷۲-۱۲۸۳ق) یکی از معروفترین مصوران این کتاب است. آثار او حتی در نسخه های اولیه این کتاب دیده می شود. ایشان از هنرمندان دوره ناصری بود اما شیوه کارش مبتنی بر اجرای نقاشان قتلعلی شاه بود که گاه نیروی تخیلی و طنز پردازی در آثار خود اضافه می کردند.

۳. میرزا نصرالله: (دوره فعالیت ۱۲۱۶-۱۲۸۰ق) 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 خوبی و عالی خان، فرم چین های لباس شخصیت های وی متفاوت از خوبی است و از ویژگی های طراحی های میرزا نصرالله است. خوبی برای چین لباسها در برخی از قسمت ها، امتداد پارچه را روی هم سواری می کند اما میرزا نصرالله این عمل با تکرار خطوط ممتد کوتاه که کمی هم بر انحنای آن افزوده شده، انجام می دهد. در طراحی پیکره ها، ترسیم موهای بلند و سیاه گون برای فرشتگان، کمربانی نسبتاً پهن تر با لباس های از تزیینات نقطه چین و در فضا سازی، خطوط ممتد منحنی برای تپه ماهورهای کوچک به هم پیوسته و پر کردن فضای زمینه با نقطه گذاری و نمای سبزها و استقاده از ابزارهایی مانند سرجم و سایبانی به شکل چتر دیده می شود.

۴. علی خان: (دوره فعالیت: ۱۳۳۲-



تصویر ۹. شعله اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۳۰۲ق، تصویرگر: نامشخص، مأخذ: همان

محمدعلی، محمد قاسم و رضا عباسی دیده می شود اما شیوه آنها با توجه به فرم هایی نرم، خطوط ضخیم و نازک شده، سیال و چشمگیر تفاوت های بسیاری با این آثار دارند. شایان ذکر است که روش ترسیم از روی عکس بعد از ورود عکاسی به ایران در دوره ناصری و بعدتر در چاپ بسیار رایج شده بود اما معمولاً کتاب های مذهبی به همان شیوه قبل طراحی و چاپ می شد. شیوه تصاویر این کتاب به خصوص روایت زندگی حضرت فاطمه (س) تلفیقی از مجلسی سازی و مصورسازی<sup>۱</sup> است، بدین صورت که هر تصویر گویای یک موضوع از روایت داستان است و فقط در یک صحنه خلاصه می شود. تصویر بعدی در صفحات جلوتر مربوط به شعله و یا بخش دیگری از کتاب است که در یک صحنه رخ می دهد. اما با نگاهی اجمالی، کلیت تصویرسازی فصل دوم، روایت داستان های زندگی ایشان را به صورت روندی خطی، ترتیبی و زمانمند بازگو می کند تا در مرحله شهادت ایشان ختم می شود. در واقع این شیوه به سمت نگارگری اشاره بیشتری نسبت به نقاشی قهوه خانه ای دارد. معروفترین مصوران این کتاب ها به ترتیب علیقلی خان،<sup>۲</sup> میرزا نصرالله<sup>۳</sup> و علی خان<sup>۴</sup> بودند که هر یک ویژگی خاصی در مصورسازی این کتاب بر عهده داشتند. اما به طور کلی با تفاوت های موجود، تصاویر دارای وحدت خاص به لحاظ طراحی بودند. تصاویر درج شده از طوفان البکاء در صفحات قبلی گزیده ای از تصاویر مختلف این کتاب است و سعی بر آن شده است تا از هر دوره زمانی آثار شاخص آن انتخاب شود.

### ویژگی های طراحی در شعله اول

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

زهره (س) مصورسازی ایشان نشان داده می شود. همچنین شعله چهارم و هشتم طوفان البکاء نیز کمترین تصاویر را از ایشان دارد. می توان به این برداشت رسید که بیشترین هدف مصورسازان، رویدادهای معجزه آسا، فراتر و حساسیت برانگیزتر از رویداد 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 خانه فاطمه زهرا (س) رویدادی بسیار غم انگیز و حساس بوده که قابلیت تصویرسازی خوبی دارد، اما با کمال تعجب، مصوران در کتاب طوفان البکاء و سایر کتاب ها به آن نپرداخته اند. نه تنها این جنبه بلکه سایر مواردی که بعد زندگی سیاسی این بانوی نورانی را قابل تجسم می کند پرداخت تصویری نشده است و به نظر می رسد که از دید واحدی تبعیت می کنند.

### ویژگی های طراحی

شیوه طراحی این آثار به خاطر فقدان امکانات چاپی، به صورت تکرنگ و معمولاً با مرکب سیاه به شیوه هاشور زنی و نقطه چینی به وفور دیده می شود بدین گونه حجم پردازی، و ایجاد فضا و پرسپکتیو با کم و زیاد شدن هاشورها و خطوط در هم ایجاد می شود و تاحدی تأثیر پذیری از اسلوب نقاشی و گراورهای اروپایی و آلمانی با جنسیت هایی از چوب و فلز مانند آثار آندرا مانتنیا، دانیل هوفر مورد، لوکاس کرناخ و آلبرشت دورر الگوهای خوبی برای تصویرگران بودند که شیوه تصویرسازی شمایل های قاجاری را با این تکنیک ها تلفیق کنند.

شیوه خطی در نگارگری در اواخر قرن شانزدهم، مکتب صفوی، در آثاری از هنرمندانی مانند شفیع عباسی،





تصویر ۱۱. شعله اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۳۲۰ ق، تصویرگر: علی خان، مأخذ: بوذری، ۱۱۹:۱۳۹



تصویر ۱۰. شعله اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۳۰۳ ق، تصویرگر: علی خان، مأخذ: همان

برخی هنرمندان از پرسپکتیو و یا حتی دقت کم در طراحی و هاشورزنی، کیفیت طراحی اثر پایین آمد اما همان طور که در تصویرسازی های شعله اول (تصویر ۱۵) می بینید، پیکره های فرشتگان با صورت هایی بیضی شکل، بال هایی شبیه به بال های فرشتگان نقاشی های کلیساهای رنسانس از جمله کلیسای سان فرانچسکو در ایتالیا (۱۴۵۵ ب م)، چهره هایی با ابروان به هم پیوسته، موهای مجعد و معمولاً صورت هایی تمام رخ و سهرخ با بینی هایی از نیم رخ طراحی شدند که بدن هایی سهرخ و یا از روبه رو را نشان می دهد، با نگاهی به نگارگری قاجار این موضوع روشن تر می شود (تصویر ۲۳). زیبایی استعاری، جلال و وقار ظاهری جایگزین شبیه سازی شده است، پیکره نمایی و برجسته کاری اروپایی در کنار آذینگری به زیبایی خود را نشان می دهد. این پیکره نگاری درباری در تصاویر کتاب طوفان البكاء نیز دیده می شود. در طراحی حضرت زهرا (س) نسبت به سایر شخصیت ها اندام با وقار بیشتر و تندیس گونه است، بازوانی عضلانی، با کمربت باریک و دامنی فراخ و پر چین. در اطراف او نیز فرشتگانی با اندام هایی لاغرتر و تاجی مرصع به شیوه

زنان قریش را نشان می دهد دارای بیشترین تصاویر در میان تصاویر طوفان البكاء است. اغلب تصاویر از سال های ۱۲۷۰ ق تا ۵ سال بعد از آن، بیشتر تصاویر حضرت زهرا (س) با خطوط هاشوری به صورت خط صاف و بدون انعطاف طراحی شده که چادر آن سفید بوده و با خطوط قوی تر و ضخیم تر پیکره ایشان متمایز از سایرین است. در اغلب این تصاویر مانند نقاشی قهوه خانه ای و نگارگری قاجاری از شیوه بزرگ نمایی اندام برای بارز کردن شخصیت استفاده شده است. پیکره بزرگتر و یا فرجه تر از سایر اشخاص است اما این تمایز در برخی از آثار از جمله (تصویر ۶ و ۱۲) به حداقل می رسد. پیکره به خصوص در دوره ابتدایی چاپ این کتاب حالتی خشک و رسمی تر دارد در اکثر نسخ، رخ آن نظاره گر بیننده است. تا سال های ۱۳۳۲ ق نمای پیکره از روبه رو ترسیم می شد اما به تدریج این مسئله با ورود هرچه بیشتر روش های طراحی غربی کمتر شد، تا اینکه در سال های ۱۳۵۰ به بعد (تصویر ۱۴ و ۱۵) حرکت اندام و سر، به سهرخ و نیم رخ تغییر پیدا کرد و از حالت رسمی و تندیس گونه خارج شد. در این حالت به دلیل عدم شناخت

ادامه از صفحه قبل

۱۲۹۸ ق) در اغلب موارد نام خود را در داخل محیط تصویر قید می کند. از ویژگی های تصویری او استفاده از سایه روشن های خطی کمتر، کمترین استفاده از هاشورهای متقاطع، ساده سازی بیشتر، پس زمینه های ساده تر است. استفاده از آتشدهای 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 می باشد. اندام های پیکره های به خصوص شخصیت حضرت زهرا (س) توپرتر و گردن هایی کوتاه تر دارند اما کلیت تصویرسازی تا حد زیادی شبیه به آثار علیقلی خوبی مصور شده است.





تصویر ۱۳. شعله اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش، بدون تاریخ، تصویرگر: میرزا علیقلی خوبی، مأخذ: همان، ۱۰۹



تصویر ۱۲. شعله اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۳۳۲ ق، تصویرگر: علی خان، مأخذ: همان، ۱۲۱

کادر افقی جای بگیرند قامت‌های آنها در اندازه‌های 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 به گونه‌ای که برای هاله نور اطراف سر فاطمه زهرا (س) جای مناسبی وجود ندارد و اندام با قامتی یک‌اندازه نسبت به سایرین ترسیم شده است (تصویر ۷). اما در تصویر ۴ و ۱۱ قامت‌ها کشیده و جزئیات تصویر بیشتر است.

پیکره حضرت زهرا (س) در تصویر ۴ و ۵ با توجه به سایه‌زنی‌های متقاطع هاشوری بر روی چادر، به خصوص 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 زاویه 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 به گونه‌ای که لباس‌ها عاری از نقش و نگار، سطوح

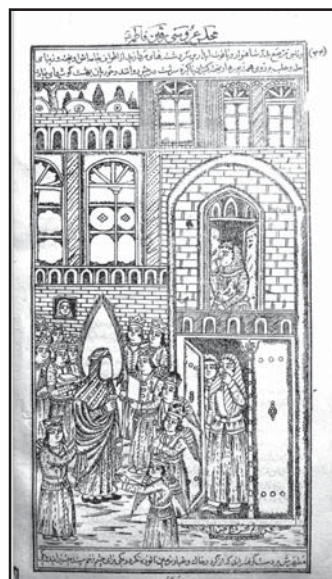
در باری که همگی به سوی شمال حضرت زهرا (س) اشاره دارند پیکره‌های اسطوره‌ای در هنر اساطیر ایران را به یاد می‌آورد. حتی حالت قرارگیری دست‌های فرشتگان بر روی بدن به نشانه تواضع، احترام و نجابت (تصویر ۴ و ۹) ترتیب قرارگیری منظم و ردیفی شکل با وسایل و قدح‌های در دست، نمونه‌های تندیس‌ها و نقوش برجسته هنر باستانی را تجلی می‌کند با مقایسه آن با (تصویر ۲۴ و ۲۵) 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 به گونه‌ای که از کیفیت آن کاسته می‌شود. همان‌طور که در (تصویر ۴ الی ۱۲) می‌بینید جز معدود مواردی که لبخندی اندک بر لب دارند مابقی، چهره‌هایی دارند که بیان روحی در آنها دیده نمی‌شود البته به تدریج مانند (تصویر ۱۳ و ۱۴) در برخی از آثار از جمله تصویرسازی‌های علیقلی خان بیان حالات روحی حتی به شیوه طنزگونه در چهره‌ها و پیکره‌های زنان بارزتر می‌شود. افراد زیباروی و خوش‌صورت با چهره‌هایی تمام‌رخ و یا سرخ و انسان‌های زشت و بدصورت نیم‌رخ ترسیم می‌شدند.

در آثاری مانند (تصویر ۶ و ۹) برای آنکه پیکره‌ها در





تصویر ۱۵. شعله اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۳۵۵ ق، تصویرگر: محمد صانعی، مأخذ: همان



تصویر ۱۴. شعله اول: تصاویر عروسی رفتن حضرت فاطمه (س) به مجلس زنان قریش. ۱۳۵۴ ق، تصویرگر: محسن تاجبخش، مأخذ: اسناد چاپ سنگی، کتابخانه ملی

شیوه‌ای که در نگارگری‌های قجری مانند تصویر نقاشی سلام نوروزی فتحعلی‌شاه دیده می‌شود (تصویر ۲۶) تلفیقی از پرسپکتیو یک نقطه‌ای 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 مکانی متعالی‌تر بر وجود خاص خود موجودند و در کیفیت وجودی آنها ماده عالم ظاهر به کار نرفته است» (تجویدی، ۱۳۷۵: ۱۴ و ۱۶) وجود برجسته‌نمایی فراطبیعی، که خاص شیوه این عصر است، گواهِ بر کیفیت 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 ۱۶ و ۱۷ 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 البكاء) هاله نور دور سر ایشان ترسیم نشده و مانند تصویر ۱۸ در فضای معماری قاب‌بندی شده قرار گرفته است. مشابهت هاله نور گرداگرد سر فاطمه زهرا (س) با پیامبر نشان از مرتبه معصومیت آنها دارد که با هاله 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.

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

### ویژگی‌های طراحی در شعله دوم

در تصویرسازی شعله دوم با موضوع دیدن حضرت آدم و حوا در بهشت (تصویر ۱۶ الی ۱۹) حضرت فاطمه (س) همانند پادشاه قاجاری با تاجی بر سر، نشسته بر تخت بهشتی قاجار طراحی شده اما در تصویر ۱۶ الی ۱۸ ایشان بدون چادر و با پیکره‌ای فربه‌تر و با سایه روشن‌های بیشتر از سایرین شاخص شده است. اندازه 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 به تازگی مرسوم شده بود، کمی بزرگ‌تر از سایرین ترسیم شده است. به طور کلی برای نشان دادن چین و تالی 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 شیوه 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 اشیاء و اشخاص ارتباط مناسبی برقرار نمی‌کند. در تصویر ۱۶ و یا حتی تصویر ۱۷ پرسپکتیو اشیاء و عناصر با قابلیت بهتری نشان داده شده است. جلوس بر تخت پادشاهی و فرم طراحی تخت و نحوه جلوس با همان



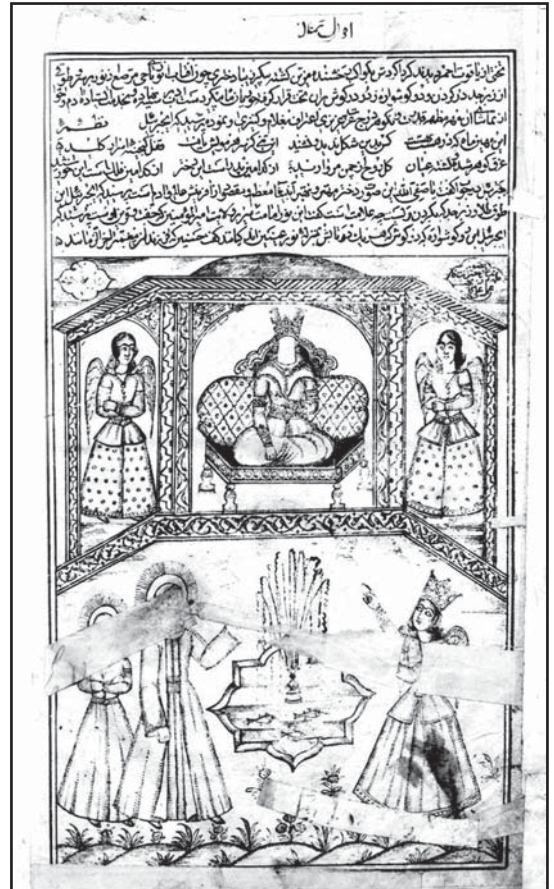
تصویر ۱۸. شعله دوم: دیدن حضرت آدم و حوا در بهشت. ۱۲۷۴ ق، تصویرگر: نامشخص، مأخذ: همان



تصویر ۱۶. شعله دوم: دیدن حضرت آدم و حوا در بهشت. ۱۲۷۲ ق، تصویرگر: میرزا علی خوبی، مأخذ: همان



تصویر ۱۹. شعله دوم: دیدن حضرت آدم و حوا در بهشت. ۱۲۷۷ ق، تصویرگر: میرزا حسن، مأخذ: بوذری، ۱۳۹۰: ۱۲۴



تصویر ۱۷. شعله دوم: دیدن حضرت آدم و حوا در بهشت. ۱۲۷۰ ق، تصویرگر: میرزا علی خوبی، مأخذ: همان



تصویر ۲۰. شعله چهارم: زحمات حضرت زهرا (س). بدون تاریخ، تصویرگر: نصرالله خان خوانساری، مأخذ: همان، ۱۲۹

گویی فضا سازی خود را از ایجاد دوری نزدیکی به وسیله 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 به خصوص تصویر صدیقه کبری (س) است. قسمت‌های مختلف پیکره‌ها

### ویژگی‌های طراحی در شعله 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 به صورت پراکنده در فضای زمینه و بدون پرسپکتیو تجسمی ترسیم شده‌اند. تمام نماها از روبه‌رو و حرکت پیکره‌ها رو به بیننده است. اشیائی که





تصویر ۲۳. مدهوش شدن ندیمه‌های زلیخا از جمال حضرت یوسف(ع) سده سیزدهم هجری، مأخذ: پاکباز، ۱۳۸۴: ۱۷۸



تصویر ۲۱. شعله نهم وصیت کردن فاطمه (س) و رحلت کردن ایشان. بدون تاریخ، تصویرگر: نصرآ. خان خوانساری، مأخذ: همان، ۱۳۱



تصویر ۲۲. جوان با گل سرخ، موزه بریتانیا، عصر صفویه، مأخذ: کن بای، ۱۳۸۷: ۱۷۶

به صورت مفصل‌بندی طراحی شده است.

### فضاسازی و ترکیب‌بندی

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

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 تصویری 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 در بیان الگوی بهشتی دارد.

ترکیب‌بندی کلی کادر تصاویر طوفان البكاء، مربوط به آنشکده 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 ۶ 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 خوشنویس برای تصویرگر مدنظر قرار می‌داد، این محدوده معمولاً کادری 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



تصویر ۲۵. لوحه سنگی حمورابی، شوش، ۱۷۶۰ ق م، مأخذ: گاردنر، ۱۳۸۴: ۵۷



تصویر ۲۶. پیکره برنزی ملکه ناپیرآزوسده سیزدهم ق م، ایلام، موزه لوور، مأخذ: ریاضی، ۱۳۷۵: ۱۹۴

گرفته شده است. اما قرار گرفتن شخصیت‌ها در ساختار خط مرکزی صفحه حتی به صورت 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 طوفان‌الیکاء 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، نگاره دیگری (تصویر ۱۵) وجود دارد که در کتاب چهل طوفان تألیف علی بوذری قید نشده همچنین در (تصویر ۱۵ و ۱۶) 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 بنا بر دلایل روان‌شناسی که در ادبیات فارسی از راست به چپ خوانده می‌شود و نقطه 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

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 تناسب زیبایی هستند که در هنرهای ایرانی از جمله نگارگری و یا حتی به صورت 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 آتشکده دوم در محدوده بالای صفحه نوشتاری، به‌نشانه 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 در بالای صفحه و اگر پایین صفحه ترسیم شده است، با توجه به محصور شدن از طریق فرشتگان به هم‌فشرده 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





تصویر ۲۷. نگاره کتاب هزارویک شب، ابوالحسن غفاری، ۱۲۷۵ ق،  
مأخذ: همان: ۱۸۱

دارد. همانند تصویر ۲۶ به گونه ای که در کتاب طوفان البكاء (تصویر ۸) می بینید، 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 (معلق گونه). شاید این عمل بنا بر نیت مصور فضای غیرواقعی را بهتر نشان دهد، زیرا ایجاد عمق از طریق هم پوشانی از قرن ها پیش نیز در نگارگری ایرانی رواج داشته است پس نمی توان این نوع بیان را از روی ناآگاهی هنرمند نسبت به این اصل بیان کرد. با نگاهی به نگارگری معراج پیامبر به نظر می رسد در تصویر ۸ در کتاب طوفان البكاء، دو فرشته اطراف شخصیت اصلی طرح در فضایی بالاتر از سطح زمین به صورت تمهیدی طراحی شده است.

**ویژگی شخصیت حضرت زهرا (س) در طوفان البكاء**  
پیامبر اسلام درباره فاطمه (س) چنین فرمودند: «دخترم فاطمه سرور زنان جهانیان از اولین و آخرین است. او پاره تن من، نور چشم، میوه دل و روح و روان من است. فاطمه حوریه ای است که به صورت بشر متولد شده است. هر گاه او در محراب عبادت ظاهر شود و در پیشگاه خدا قرار گیرد، نورش بر ملائکه آسمان ها می تابد. همان گونه



تصویر ۲۶. مراسم سلام نوروزی فتحعلیشاه، اثر عبدالله خان،  
۱۲۳۰ ق، قاجار، مأخذ: پاکبان، ۱۳۸۴: ۱۵۴

چپ پایین صفحه، به دلیل فشار بصری، مکان قابل تأملی است اما در تصویر ۱۶ به دلیل ایستایی ناپایدار فرشتگان در اطراف شخصیت اصلی داستان و جهتمند نبودن خطوط کلی طراحی به خصوص سنگ فرش ها و آجرهای دیوار ساختمان فضای اثر ناپایدار بوده و طراحی متفاوت فرشتگان این نسخه را از سایر آثار متمایز می کند.

اغلب ترکیب بندی های شعله دوم کتاب طوفان البكاء به صورت قرینه، ایستا و مرکز محور است. این نوع بیان می تواند 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 می کاهد. آنچه لطافت و آرامش عناصر را بیشتر از سایر موارد می کاهد استفاده از خطوط خشن ممتد و پررنگ به شیوه ای نزدیک به بیان اکسپرسیوی برای ایجاد حجم و یا عمق تصویری است. گاهی حرکت مجسمه گونه پیکره ها فضاسازی مذهبی را به لحاظ موضوع، به صورت تأکیدی با خطوطی که کمترین انعطاف را دارند مجسم می کند. رنگ که خود عامل بسیار مؤثری در بیان احساسات به بیننده است به دلیل محدودیت چاپ از طراحی ها حذف می شود و هنرمند تمام موضوعات فکری خود را در قالب خط و یا فرم های تکرنگ نشان می دهد. این شیوه، سبک جدید در ساده سازی عناصر برای هنرمند ایجاد می کند تا او را به سمت هنر گرافیک مدرن سوق دهد. همچنین اعداد نیز در این ترکیب بندی ها جایگاه خاصی دارد. تعداد فرشتگانی که در سمت چپ و راست حضرت فاطمه (س) هستند معمولاً با تعداد ستهایی های 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 بیست تایی به خصوص در تصاویر ۴-۷-۱۱ است. اعداد سه، چهار، ده و بیست بیشترین کاربرد را در نسبت ها داشتند که خود دارای رمزگانی در هنر اسلامی و سایر ادیان هستند. به دلیل اهمیت شخصیت حضرت زهرا (س) پیکره ایشان در نمایی جلوتر از سایرین و بالای صفحه در کادرهای افقی همانند نقاشی های درباری و چینش شخصیت ها به ترتیب و طی نظمی مشخص قرار



تصویر ۲۹. بشارت تولد مسیح، کلیسای رنس، ۱۲۹۰ ب م، مأخذ: گاردنر، ۱۳۸۴: ۳۳۳



تصویر ۲۸. معراج حضرت رسول (ص) سلطان محمد، مکتب تبریز، مأخذ: بوکهارت، ۱۳۹۲: ۴۸

سوی شخصیت حضرت زهرا (س) هدایت می‌کند عناصری هستند که ویژه طراحی شخصیت حضرت فاطمه (س) برای بیان ویژگی‌های ایشان از منظر تصویرساز است. آنها سعی در تأکید بر روی آن داشته‌اند مانند داشتن چهره 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 بیرون آمده از روسری دارند. در اغلب نسخ، رنگ تخت تیره 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 هاله متشعشع نور به صورت خطی و منشعب گرداگرد سر ایشان که نورانیت معصومانه‌ای به این پیکره داده است، اندامی درشت‌تر، با بهت‌تر، 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 به سوی ایشان به عنوان سرور زنان عالم، بیننده را به سوی این شخصیت هدایت می‌کند. گاهی قامتی نسبتاً بزرگ‌تر آن را به لحاظ روحی و بزرگواری شخصیت در جایگاه تأکید مقامی (حتی در جایگیری پیکره در فضای تصویر) قرار می‌دهد.

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» (باب‌زاده، ۱۳۸۵: ۴۶). 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 به لحاظ 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 به خصوص شخصیت صدیقه کبری (س) تأکید بیشتری شده است جنبه آرمانی، شخصیت‌محور، ایستا و متقارن حتی در فضا سازی 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





تصویر ۳۱. بخشی از تابلوی سوگواری مریم بر جسد مسیح، فرانسه، ۱۴۵۵ م، موزه لوور، مأخذ: گاردنر، ۱۳۸۴: ۴۸۱



تصویر ۳۰. حمله حیدری، تصویرگر نامشخص، مأخذ: اسناد چاپ سنگی کتابخانه ملی

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 طوفان البكاء نیز جزو شاخصه‌های ویژه حضرت زهرا (س) است. پوشش متفاوت چادر و لباس ایشان نسبت به فرشتگان و زنان قریش این مسئله را روشن‌تر می‌کند. آثار اولیه برجای مانده از نسخ سنگی مصور طوفان البكاء مربوط به دوره ناصری (دوران حکومت ۱۲۶۴ تا ۱۳۱۳ق) است که قاعدتاً از شیوه این دوره تبعیت کرده است. این کتاب پوشش بانوان در دوران قاجاریه را به خوبی بازگو می‌کند. در واقع داستان زندگی ایشان تحت تأثیر سبک و آداب زندگی دورانی که طراحی و چاپ شدند به مرحله 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 لبه 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، ۱۳۵۲: 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 دکمه‌های 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

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

دعا و نیایش حضرت زهرا (س) با نگاهی عارفانه به گونه‌ای 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 و ویژگی بهشتی و پرده‌برداری از حجاب‌های دنیوی بر حضرت زهرا (س) در تصویرسازی شعله دوم مشهود است. بنابر روایتی «در ریاحین الشریعه (ج ۱: ص ۵) آمده است که هر وقت رسول خدا فاطمه (س) را می‌بوسید می‌فرمود بوی بهشت از فاطمه به مشام من می‌رسد» (امیرمحمودی، ۱۳۸۴: ۱۱۱). گواه بر شخصیت والای ایشان است همان‌طور که در کتاب طوفان البكاء جایگاه حضرت فاطمه را در بهشتی برین بر روی تخت همراه با ملازمان و فرشتگان ترسیم می‌کند.<sup>۱</sup>

### 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: ۱۲۵ و ۱۲۶). بدین گونه حجاب می‌تواند به عنوان یکی از ارکان سعادت زنان، به لحاظ جنبه 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 فرمودند: «برای زن برترین کار آن است که نه او مرد بیگانه را ببیند و نه مرد بیگانه او را ببیند» (محمدی اشتهاوردی، ۱۳۷۳: ۸۱). «ایشان حتی در مقابل مرد نابینا

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 از امید تو گویی عرش اندر فرش دیدند  
حضرت آدم چون بر آن قصر را بسته دید از جبرئیل پرسید که این قصر از آن کیست و جویای اسرار آن قصر گردید جبرئیل دست بر رزده و در را باز کرد پیکر زیبای دختی چون آفتاب انوری و تاجی از نور بر سر، بر تخت قرار گرفته و حوریان ماه پیکر 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 (بوزنی: ۱۲۲ و ۱۲۳).



تصویر ۳۳. خورشیدخانم، ۱۲۹۵ ق، مأخذ: افشار مهاجر، ۱۳۸۴: ۱۳۴



تصویر ۳۲. تجسم مهر در نقش برجسته نمرود، مأخذ: آموزگار، تفصیلی، ۱۳۹۱: ۴۵

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 به شکل نعلین با ساقی نوک تیز و در آثاری مانند تصویر ۱۵ به صورت برگشته ترسیم شده است. تاج قجری شاهانه با نقش بته‌جقه همانند (تصاویر ۱۰-۱۲-۱۶-۱۷-۱۸) بر سر ایشان است که منزلت دخت پیامبر را در مرتبه بالاتر نشان می‌دهد. امتداد چادر به وسیله فرشتگان نگه داشته شده و کفش‌های ایشان به وسیله فرشتگان بسته می‌شود، به گونه‌ای که وجود او بر فرشتگان بسیار محترم و والا است.

با توجه به آنکه چادر سفید<sup>۱</sup> 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 دوره ناصرالدین شاه به تدریج رنگ چادر به سمت سیاه یا بنفش تغییر کرد و مدل‌های مختلفی پیدا کرد که اغلب جلو باز بوده

لباس‌ها نمایان است. به تدریج استفاده از چادر مشکی به صورت 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 ۱۴ اثر محسن تاجبخش، چارقدی بلند بر روی عبا 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 بر آن 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 ق در کتاب طوفان‌البکاء دیده می‌شود. این کتاب سند و پیشینه 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 ایرانی اسلامی دارد. در بیان

۱. «در زمان فتحعلی شاه قاجار در سفرنامه دروویل 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 قیطنی چادر را بر سر و گردن محکم کرده و صورت را با روبند می‌پوشاندند» (احمدی، ۱۳۸۴: ۲۸).





تصویر ۳۴. هرا از ساموس، ۶۵۰ ق.م. موزه لوور، مأخذ: کارندر، ۱۲۵، ۱۳۸۴

لزومات حجاب در این تصاویر، استفاده از چارقد<sup>۱</sup> در اکثر آثار به صورت مشترک، ساده و یا طرح دار دیده می شود. در سال های اولیه چاپ سنگی این کتاب فرم پارچه های چارقد و چادر با طراحی بسیار خشک، ایستا و رسمی با کمترین چین و شکن ترسیم شده است، اما با گذشت زمان به خصوص در تصویر سال ۱۲۸۲ ق حرکت فرم لباس ها، پیکره ها حتی خطوط هاشوری و موازی، نرم تر و انعطاف پذیرتر می شود. استفاده از نماها و جزئیات بیشتر با تزیینات پرکارتر چه به صورت نقوش، نمای بناهای محیطی و یا اشیاء مورد استفاده، بیشتر مشهود است. به خصوص در تصویرسازی محسن تاجبخش در تصویر ۱۴ توجه بیشتری به جزئیات خطوط لباس ها و طراحی اروپایی می شود. اندام ها و لباس ها با نسبت متناسب تری نسبت به قبل ترسیم می شود. اما همچنان پیکره شخصیت اصلی داستان لباسی فراخ تر و با نسبتی بزرگتر از سایرین طراحی شده است. اما به تدریج در آثار هنرمندانی مانند میرزا نصرالله چادر، پوشش کامل تری بخود می گیرد ولی به مرور به خصوص 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 دوره های قبل به خصوص آثار میرزا نصرالله و میرزا حسن در سایر کتب که از شخصیت حضرت زهرا (س) و سایر بانوان در (تصویر تحفة المجالس، حمله حیدری، و...) طراحی شده است، حضور چادر به مرور کم رنگ تر می شود. این موضوع در کتب دیگر نیز مشهود است. زمینه های نفوذ هنر غرب، نه تنها در تکنیک ها، مصالح و موضوع تصاویر تأثیر گذاشته بود بلکه بر روی پوشش بانوان نیز در تصویرسازی ها مشخص می شود.

### نمادهای تصویری

کتاب *طوفان البکاء* 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 می شود. تصویرگران نیز با قریحه و طبع هنریشان آمال و آرزوهای اعتقادی مردم را در قالب فرم های گوناگون حتی به صورت نماد و یا خیالی سازی مطرح می کردند. هنرمند نیز از نمادها و نشانه هایی که در فرهنگ عامه پسند و نیز نگارگری های قاجار دیده می شود، استفاده می کرد.<sup>۲</sup> مفهوم نماد در انسان شناسی<sup>۳</sup> و مردم شناسی<sup>۴</sup> 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 می گیرد. در این کتاب، عناصر و اشیاء نمادینی دیده می شود که حتی از هنر سایر تمدن ها الهام گرفته است. در واقع هنر قاجار شروع پذیرش هنر تلفیقی (فرهنگ ایرانی و غرب) به صورت بارزتری در نگاره هاست.

**هاله نور:** نور یکی از مهم ترین شاخصه های هنر اسلامی

۱. چارقد پوششی است که در دوران قاجار مرسوم بوده است عبارت بود از پارچه ای مربع شکل که دولا کرده به صورت مثلث در می آورند و وسط آن را بر سر می کردند. زاویه حاده که روی سینه را می گرفت در زیر گلو، از دو طرف با سنجاق بسته می شد. شیوه ای که تا امروزه نیز مرسوم است (همان: ۵۴).

۲. «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»<sup>۵</sup> در واقع «نماد هر چیزی که نشانه یا نماینده چیز دیگری باشد از راه یادآوری، شباهت یا قرارداد است» (آقاجانی و جعفرزاده، ۱۳۹۱: ۲۰ و ۲۱).

۳. *Antropology* را نخستین بار ارسطو به کار برده و ترکیبی از (انسان) و (شناخت و معرفت) است. برخی معادل هایی چون مردم شناسی، قوم شناسی و بشر شناسی نیز بر آن نهادند (همان: ۱۳).

۴. به معنی فرهنگ شناسی، مطالعه فرهنگ جامعه دستاوردها و اندیشه ای انسانی آن است (همان: ۱۴).

و بسیاری از ادیان حتی از دوران باستان در فرهنگ ایرانی است. مانند (تصویر ۳۲) نقش برجسته ای به نشانه پیروزی و خدایان باستانی حکاکی شده است. هنرمند مسلمان نیز همه زیبایی ها را از خالق عالم هستی می داند. می کوشد تا همه اشیاء را نگارین، متعادل و منور تصور کند. اما علاوه بر بیان رنگ و فرم های متعالی، برخی از شخصیت ها و تماثیل با هاله نور ترسیم می کند 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 می شود. این موضع حتی در نگارگری های دوران های مختلف علاوه بر شخصیت ائمه، گرداگرد سر فرهیختگان از جمله نگاره کتاب التریاق در سده هفدهم هجری، نسخه ورقه و گلشاه در سده هفتم هجری قمری و یا در سالیانی بعد در نسخه خاوران نامه-مکتب شیراز- ۸۸۱ ق و نگاره های قاجار دیده می شود. البته آنچه مسلم است شیوه طراحی هاله نور در کتاب *طوفان البکاء* به دلیل سبک خطی و ساده سازی از

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 خدای پرداختند» (امیرمحمودی، ۱۳۸۴: ۳۰-۳۱). حوض کوثر بر حضرت فاطمه (س) اشاره دارد و این حوض در شعله دوم طوفان البکاء 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 به سوی شخصیت ایشان به نشانه سلام و مهمان‌نوازی بلند کرده‌اند که در اسلام بسیار رایج است. عده‌ای به نشانه ادب و سکوت دست‌ها را بر روی شکم گره کرده‌اند. این شیوه در هنر ایران باستان در شمایل زنان مانند تصویر ۲۴ و نیز از پیکره‌های رایج نقاشی‌های قاجار مانند تصویر ۲۷ و یا تصویر ۳۳ به این شکل جلوس کرده‌اند. در اکثر آثار علی‌خان و خوبی 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 مجسمه‌ها (الله عشق، عروسی و مزدوج) در هنر یونان باستان را یادآوری می‌کند. حرکت ضربدری دست‌ها بر روی سینه، برگرفته از هنر مسیحی و نگاره‌های کلیسای سائست (تصویر ۳۴) 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 به منزله 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: ۶۵۶-۶۵۸-۶۵۹). این برداشت می‌تواند اشاره به وجود فاطمه (س) و عمر کوتاه ایشان باشد.



تصویر ۳۵. بخشی از قاب تزئینی کلیسای سن باوور، ۱۴۳۲ م، رنسانس، مأخذ: همان، ۶۷

فرم خاصی تبعیت می‌کند که آن را از نگارگری متمایز کرده است. شکل نورها، گرد و حلقوی، ستاره‌ای و متشعشع خطی نمایان می‌شود. با مقایسه 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 بالدار هستند و نماد قدرت محافظت و نیرویی ماورایی را به همراه دارند. در هنر بین‌النهرین و یونان از این نماد در پیکره اساطیر به عنوان 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.<sup>۱</sup> «در دنیای اسلام، هشت فرشته بالدار عرش اعلا را نگه می‌دارد، جهان را در بر می‌گیرد» (کوپر، ۱۳۹۲: ۵۴). در تصویر نیز هشت فرشته بالدار اطراف شمایل حضرت فاطمه (س) جمع شده و او را شادباش می‌گویند. همچنین در قرآن<sup>۲</sup> تصویر فرشتگان به زیبایی مجسم شده است. در طوفان البکاء نیز

۱. در هنر عیسوی نیز بال‌ها صرفاً نور، خورشید و عدالت است که ذهن دادگران را درخشان می‌کند. به گفته‌ای دیگر، روشنگری فراینده 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).



## 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، فضیلت، عفاف و زهد ایشان می‌تواند بهترین‌ها و زیباترین‌ها را در وادی فضیلت الهی پیدا کند. کتاب ارزشمند طوفان البكاء 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 به لحاظ 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 نسخه سنگی مصور قابل دسترس متعلق به سال ۱۲۷۰ ق است. این آثار در بسیاری از فضا سازی‌ها، 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، هاله 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 جنبه آرمانی، شخصیت محور، ایستا و متقارن در فضا سازی 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 چندان 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. ۱۳۸۴. اسرار و رموز اعداد و حروف. تهران: شهید سعید محبی.
- آقارفعی، پریسا. ۱۳۹۲. حکایت‌ها و سنت‌های ازدواج. تهران: نظری.
- اشتهدادی، محمد مهدی. ۱۳۷۳. نگاهی بر زندگی حضرت فاطمه (س). تهران: سازمان عقیدتی سیاسی ارتش.
- افشار مهاجر، کامران. ۱۳۸۴. هنرمند ایرانی و مدرنیسم، تهران، دانشگاه هنر.
- امیرمحمودی، محمد علی. ۱۳۸۴. سیری بر کمالات و فضائل حضرت زهرا (س). قم: مشهور.
- بابازاده، علی اکبر. ۱۳۸۵. سیری در زندگی حضرت زهرا (س). قم: هاجر.
- بوذری، علی. ۱۳۹۰. چهل طوفان. تهران: نشر کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- بوکهارت، تیتوس. ۱۳۹۲. هنر اسلامی - زبان و بنیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران، سروش.
- پاکباز رویین. ۱۳۸۴، نقاش ایرانی، تهران، زرین و سیمین



- پاولوناف سجگلو، المپیادا. ۱۳۸۸. تاریخ چاپ سنگی در ایران. ترجمه پروین منزوی. تهران: معین.
- ریاضی، محمدرضا، ۱۳۷۵. فرهنگ مصور اصطلاحات هنر ایران. تهران: دانشگاه الزهرا.
- سالمی فیه، کیوان. ۱۳۸۷. فرهنگ باستانی نمادها و سنت‌های ایرانی. تهران: زرین مهر.
- سرلو، خوان ادواردو. ۱۳۸۹. فرهنگ نمادها. ترجمه مهرانگیز اوحدی. تهران: داستان.
- شیرازی، اعلی. ۱۳۷۸. زنان نمونه. قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.
- عفیفی، رحیم، ۱۳۸۲. اساطیر فرهنگ ایران. تهران: توس.
- فدوی، سید محمد، ۱۳۸۶. تصویرسازی در عصر صفویه و قاجار. تهران: دانشگاه تهران.
- فریه. ر. دبلیو، ۱۳۷۴. هنرهای ایران. ترجمه پرویز مرزبان. تهران: فرزانه.
- کوپر، جی. سی، ۱۳۹۲. فرهنگ نمادهای آیینی. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: علمی.
- گاردنر، هلن، ۱۳۸۴. هنر در گذر زمان، ترجمه محمد تقی فرامرزی، تهران، آگاه.
- مارزلف، اولریش، ۱۳۹۰. تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی. ترجمه شهروز مهاجر. تهران: نظر.
- مهری، فرشته، ۱۳۸۵. رموز اسرارآمیز اعداد. قم: چاف.
- نیکفر، محمد، ۱۳۸۸. مفاهیم ریاضی در قرآن. تهران: ایلیا فخر.
- ورعی، سیدجواد. ۱۳۸۸. کوثر هدایت. قم: دفتر تبلیغات اسلامی.
- هینلز، جان. ۱۳۹۱. شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران، چشمه.



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

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

Received: 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 her life have been found, few of which are in 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 on the study of the available lithographic illustrated manuscripts of Toofanolboka between the years 1270 to 1355 (AH) in National Archives of Iran, using comparative-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 beauty through 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 Fatemeh through the intended elements, though some of these illustrations were not completely successful.

**Keywords:** Saint Fatemeh, Lithography, Toofanolboka, Qajar Painting, Visual Symbols, Hijab.