

تأثیر نگارگری ایرانی بر عناصر بصری حمزه‌نامه با تأکید بر مکتب تبریز*

فاطمه طهماسبی عمران^{۱*}، نادیا معفولی^۲

۱. کارشناسی ارشد پژوهش هنر، مؤسسه غیرانتفاعی کمال‌الملک نوشهر، نوشهر، ایران
۲. دکترای پژوهش هنر، عضو هیئت‌علمی دانشگاه آزاد اسلامی قائمشهر، قائمشهر، ایران
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۳/۲۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۱۰/۲۶)

چکیده

ایران، از جمله ملل و نژادی است که طی قرون متمادی با هند در ارتباط بوده و در هنر و فرهنگ آنها نفوذ کرده است. یکی از دوره‌های طلایی هنر و فرهنگ ایران، در اوایل دوران صفویه در تبریز بود؛ زمانی که شاه طهماسب از هنر روی برگردانید، برخی از هنرمندان به دعوت همایون پادشاه گورکانی به هند رفتند و هسته اصلی مکتب نگارگری مغولی هند را بنیان گذاشتند. بدین ترتیب، مهم‌ترین اثر این مکتب، حمزه‌نامه، تحت تأثیر شدید نگارگری ایرانی و تحت نظارت نگارگران ایرانی خلق شد. بر این اساس، پژوهش حاضر به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد که چه عناصری از مکتب نگارگری تبریز ۲ در تصاویر حمزه‌نامه مشاهده شدند؟ و تأثیرات دیگر مکاتب نگارگری ایرانی بر تصاویر حمزه‌نامه چیست؟ با هدف دسته‌بندی برخی از این عناصر تصویری، روش تحقیق توصیفی- تطبیقی است و نتایج نشان می‌دهد عناصر تصویری نگاره‌های حمزه‌نامه تشابهات بسیاری با نگاره‌های مکتب تبریز ۲ دارد؛ زیرا بسیاری از عناصر گیاهی، تلفیقی، جانوری و سماوی در حمزه‌نامه با شباهت فراوانی با همین عناصر در مکتب نگارگری تبریز ۲ ترسیم شده‌اند. علاوه بر آن، تأثیرات دیگر مکاتب نگارگری ایرانی نیز بر نگاره‌های حمزه‌نامه مشاهده می‌شود.

واژگان کلیدی

حمزه‌نامه، مکتب تبریز ۲، مکتب گورکانی هند، نگارگری ایرانی.

* مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان: «شناسه‌شناسی عناصر طبیعی و انسانی نگاره‌های حمزه‌نامه»، به راهنمایی نگارنده دوم است.
** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۱۳۰۰۷۱۹۲، نمابر: ۰۱۱-۴۲۲۶۵۰۵۶، E-mail: Tahmasbi.fateme61@gmail.com

مقدمه

برای مثال، مهدی غروی (۱۳۴۸)، رایزن فرهنگی ایران در سال‌های دهه ۵۰، مقاله‌ای با عنوان «حمزه‌نامه؛ بزرگ‌ترین کتاب مصور فارسی» که در ماهنامه هنر و مردم به چاپ رساند؛ همچنین مقاله‌ای به نام «حمزه‌نامه، عظیم‌ترین مجموعه مصور گورکانی» توسط پوپک رهنمون و مونا اسلامی (۱۳۸۷) که در نامه هنر چاپ شده است. همچنین جون سیلر^۲ (۲۰۰۲) در کتابی با عنوان *advantures of amir Hamza* به معرفی نگاره‌های حمزه‌نامه و توصیف آن می‌پردازد.

علاوه بر آن عباس حسینی (۱۳۹۳) مقاله‌ای را با عنوان «نقش هنرمندان/مکتب صفوی در شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی هند» (بررسی موردی یک نمونه از آثار مکتب گورکانی: حمزه‌نامه) نوشته است که در کتاب مجموعه مقالات همایش بین‌المللی میراث مشترک ایران و هند چاپ شده است که متأسفانه نگارندگان به این مقاله دسترسی نداشتند.

نگارندگان در این پژوهش به بررسی تأثیرات برخی از عناصر مکتب نگارگری تبریز ۲ بر تصاویر حمزه‌نامه و تأثیراتی پرداختند که دیگر مکاتب نگارگری ایرانی بر تصاویر حمزه‌نامه گذاشته و به پرسش‌های زیر پاسخ می‌دهد:

- چه عناصری از مکتب نگارگری تبریز ۲ بر تصاویر حمزه‌نامه تأثیری مستقیم داشتند؟
 - تأثیراتی که دیگر مکاتب نگارگری ایرانی بر تصاویر حمزه‌نامه گذاشتند، چه بوده است؟
- برای رسیدن به آنچه گفته شد، ابتدا سبک نگارگری تبریز ۲ و سبک گورکانی هند معرفی و سپس، شرحی بر حمزه‌نامه داده می‌شود. در ادامه، به بررسی برخی از عناصر مشابه در نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسب و حمزه‌نامه پرداخته می‌شود. در پایان، تأثیری که حمزه‌نامه از دیگر مکاتب نگارگری گرفته است، شناسایی می‌شود.

روابط سیاسی و تجاری ایران و هند به دوران پیش از مهاجرت طوایف آریایی باز می‌گردد. از دیرباز به‌همراه روابط سیاسی و اقتصادی، مناسبات فرهنگی و علمی و هنری نیز بین این دو وجود داشته است و هر دو کشور در طول دوران گوناگون بر یکدیگر اثر متقابل گذاشته‌اند. جهان هنری دوران گورکانی هند و صفوی در ایران به‌واسطه نقاشی، ادبیات، کتاب‌آرایی، خوش‌نویسی و تذهیب در ارتباط تنگاتنگ با یکدیگر بودند. علاوه بر این، در هر دو محیط هنری، زبان و ادبیات فارسی عاملی مشترک به شمار می‌رفت. شاه اسماعیل اول پس از استقرار حکومت خود در تبریز به حمایت هنرمندان پرداخت و بسیاری از آنها را در کارگاه‌های وابسته به دربار گرد آورد. شاه طهماسب نیز همچون پدر، هنر و اهل هنر را ارج می‌نهاد. در تبریز، استاد کمال‌الدین به‌همراه سلطان محمد به تعلیم شاگردانی پرداختند که هر یک سهم بزرگی در اشاعه و رونق کتاب‌آرایی مکتب تبریز به عهده داشتند. از آن جمله «میرسیدعلی و عبدالصمد بودند که توسط همایون در سال ۹۵۶ ه.ق در کابل به خدمت گرفته شدند و در زمان بازگشت وی به هندوستان در ۹۶۱ ه.ق او را همراهی کردند» (راجرز، ۱۳۸۲: ۴۱). حضور این هنرمندان در کارگاه‌های کتاب‌آرایی گورکانیان، سبب انتقال و بسط بسیاری از دستاوردهای زیباشناختی نگارگری تبریز در مکتب نوپای نگارگری گورکانی و به‌خصوص تصاویر کتاب عظیم حمزه‌نامه شد.

به گفته سوزان استرانگ^۱ (۱۳۸۸)، مدیر بخش هنر اسلامی موزه ویکتوریا و آلبرت لندن، در مقاله «گل هنر مغول» با ترجمه پروین مقدم، در زمینه بررسی میان عناصر موجود در آثار نگاره‌های ایرانی و به‌خصوص مکتب تبریز ۲ و عناصر مشابه در تصاویر ماندگار حمزه‌نامه هرگز مقایسه پرتفضیلی انجام نشده است. تنها تحقیقاتی که در این باره صورت گرفته است، مقاله‌هایی است که به معرفی کتاب حمزه‌نامه و ویژگی‌های نگاره‌های آن می‌پردازند.

سبک نگارگری مکتب تبریز ۲

عظمت این عصر و ابهت و جلال این زمان هویدا و آشکار است.

شاه طهماسب نیز که طبع هنرپروری را از پدر آموخته بود، در رونق نگارگری مکتب تبریز و حمایت از آن سهم عمده‌ای بر عهده داشت. از این رو، شکوفایی راستین مکتب نگارگری تبریز در سال‌های پایانی دهه ۳۰ قرن

آغاز قرن دهم با شکل‌گیری حکومت مقتدر صفوی مقارن است. شاه اسماعیل اول (۹۳۰-۹۰۶ ه.ق) شخصی هنردوست و هنرپرور بود. وی پس از راندن دشمنان و ایجاد صلح و آرامش در کشور، بسیاری از هنرمندان و صنعتگران را در پایتخت خود گرد آورد و در نقاشی‌های دوره صفویه، شکوه و

مکتب صفوی، بخارا، هندو و مسلمانان هند بود، کمک شایانی کردند» (کن بای، ۱۳۹۱: ۸۵).

اکبر در سال ۱۵۵۶ (۹۶۳ ق) پس از مرگ همایون بر تخت نشست. «وی زیر نظر نقاشان ایرانی دربار پدرش، میرسیدعلی و عبدالصمد، در کابل آموزش دیده و از ایشان نحوه به‌کارگیری خطوط زیبا و ترکیب‌های رنگی را فراگرفته بود؛ از میان همه هنرها، نقاشی در نظر وی از اهمیت بیشتری برخوردار بود» (Welch, 1963: 22-23).
 قدم اول کارگاه هنری و کتاب‌سازی دوره اکبر، «مصورساختن شاهکارهای ادبیات فارسی و قدم دوم، ارائه ترجمه‌های فارسی از حماسه‌های هندی به قصد آگاه کردن مسلمانان و ارتباط بیشتر آنها با هندوان بود» (ذکاء و کری ولش، ۱۳۷۳: ۹). نقاشی‌های دوره اکبرشاه «تلفیقی از هنر ایرانی و اصول اصیل هنر هندی است که فضای وسیع به کار گرفته شده در آن و آشفته‌گی که به‌ندرت در هنر ایرانی یافت می‌شود، موجب تمایز این سبک از نمونه‌های تزینی ایرانی شده است» (کراون، ۱۳۸۸: ۲۲۴). علاوه بر آن، از دیگر خصوصیات آن «مناظر آکنده از مضامین جنگی و غم‌بار همراه با غول‌ها، جانوران و شیاطین در زمینه‌های غبارآلود رنگی از ویژگی‌های مشخص نقاشی اکبر تا آخر دوره حکومت وی محسوب می‌شدند» (راجرز، ۱۳۸۲: ۶۱).
 همچنین به سبک در حال تکوین مغول «رنالیسم اروپایی افزوده شد و حتی در برخی از نگاره‌ها مضامین مسیحی نیز وارد کار شد» (کراون، ۱۳۸۸: ۲۲۵). همان‌طور که اکبر با تلفیق محسنات چند دین، مذهب جدیدی ابداع کرد، «نقاشی مغول نیز آیین سیاست‌های تلفیقی فرهنگی اکبر به شمار می‌آید که شروعی ساده و بی‌تکلف داشته و پس از آمیختن با سبک سرزنده راجستانی، در آخر به رنالیسم ختم شده است» (همان: ۲۲۸).

شرح حمزه‌نامه و ویژگی تصاویر آن

نخستین و بزرگ‌ترین سفارش اکبر، نسخه‌ای از داستانی حماسی به نام حمزه‌نامه بود که «در اغلب داستان‌های این مجموعه، یعنی حمزه صاحبقران، تلفیقی از دو شخصیت مذهبی و تاریخی (حمزه بن عبدالملک و حمزه بن عبدالله) است که ترکیبی ایدئال از پارسایی، دلیری و نیکوکاری است» (Seyller, 2002: 13). حمزه‌نامه مجموعه‌ای از افسانه‌های جذاب است «که با نام‌های دیگر نیز همچون داستان حمزه صاحبقران، قصه حمزه، رموز حمزه و محبوب‌ترین آن، یعنی حمزه‌نامه شناخته شده است» (Akhavan, 1989: 23). این مجموعه از سنت‌های ادبی شفاهی نشئت گرفته است. «این

دهم حاصل شد. «پرده‌هایی که به‌وضوح منعکس‌کننده نشانه‌های نفوذ نگارگری هرات و مقدمات ترکیب سنت‌های محلی و سبک بهزادند که درنهایت، منجر به تأسیس مکتب صفویه تبریز شد» (اشرفی، ۱۳۸۴: ۴۱).

این مکتب حاوی و نماینده آثار و تولیدات پخته سبک بهزاد بوده است؛ سبکی که «بازنمایی استادانه حرکت‌ها، گرایش‌ها و حالات پیکره‌ها، علاقه به جزئیات منظره‌پردازی و معماری داخلی، نگاره‌های تبریز به‌طور کامل از منابع رنگ و گنچینه آن بهره گرفت؛ ترکیب‌بندی آنها که مملو از پیکره‌های بغرنج، پیچیده و کامل است، کل فضا را پوشانده است» (اسکارچیا، ۱۳۹۰: ۲۴). همچنین «در نقاشی‌های بهزاد و شاگردان وی، از ترکیب‌بندی حلزونی یا اسپیرال نیز استفاده شده است» (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۱۵۶). وجه تمایز مینیاتورهای این دوره «کلاه‌های قرمز رنگ و بلند با چوبک بیرون‌زده از تارک و دستاری که عمامه‌وار به آن پیچیده است» (اکبری و کاشانی، ۱۳۸۸: ۹۶). به هر حال، «از هم‌آمیزی سنت‌های باختری (تبریز) و خاوری (هرات) سبک اصیل و کاملی به وجود آمد که درخشان‌ترین نمونه‌های آن را در شاهنامه طهماسبی و نسخه مهم دیگری به نام خمسه طهماسبی می‌توان دید» (پاکباز، ۱۳۸۳: ۸۷). «در خلال بیست‌سالگی که در ۹۲۰ تا ۹۳۶ شاهنامه در دست تهیه بود، شیوه نگارگری صفویان تکوین و رشد لازم را یافت» (کن بای، ۱۳۹۱: ۸۱). اما از آنجا که در اواخر سلطنت شاه طهماسب، وی از هنر روی‌گردان شد، بسیاری از هنرمندان آن زمان به دعوت پادشاهان گورکانی به هند رفتند.

سبک نگارگری گورکانی هند

در سال ۹۵۱، همایون، فرمانروای گورکانی هند، به خاطر شورش یکی از سردارانش به دربار شاه طهماسب پناه آورد. همایون در دربار شاه طهماسب در میان کتاب‌های نفیس کتابخانه سلطنتی می‌بایست نسخ مصور کتب موجود را دیده و آنان را دلپسند یافته باشد؛ زیرا پس از آنکه به یاری سپاهیان قزلباش موفق به اعاده قدرت شد، «میرمصور، میرسیدعلی و عبدالصمد را از ایران به هند برد» (پاکباز، ۱۳۸۳: ۹۳). «آمیزش دو شعور و آگاهی هنری با تشویق و حمایت امپراتوران مغول، مکتب جدیدی را نتیجه داد» (تاراچند، ۱۳۷۴: ۳۲۹) و بدین ترتیب، مکتب نقاشی گورکانی (مغولی) هند توسط شاگردان بهزاد شکل گرفت (پاکباز، ۱۳۸۳: ۹۳). زمانی که میرمصور و میرسیدعلی به‌همراه سایر هنرمندان دربار شاه طهماسب به دهلی رسیدند، «به شیوه طبیعت‌گرای مکتب مغولی هند که تلفیقی از شیوه نگارگری

داستان‌ها بر اثر نفوذ فرهنگ و تمدن ایرانی به شبه‌قاره هند راه یافت و در آنجا تحت تأثیر عناصر فرهنگ هندی قرار گرفت» (Seyller, 2002: 17).

«بر مبنای آیین اکبری، تعداد مجلدات کتاب ۱۲ و حاوی ۱۴۰۰ نقاشی بوده است. استوارت ولش، محقق آمریکایی، در کتاب *هنر هندوایرانی* خود، تعداد مجلدها را ۱۴ می‌داند که در میان سال‌های ۱۵۶۱ تا ۱۵۷۶ ساخته شد و ۵۰ نقاش در تهیه آن مشارکت داشته‌اند» (غروی، ۱۳۷۶: ۹۹). گفته شده «نگارش این اثر از سال ۱۵۶۲ یا احتمالاً ۱۵۶۷ شروع شد و گویا ۱۵ سال به طول انجامید تا کامل شود؛ اجرای این نقاشی‌ها بر روی پارچه‌ای است که بر روی کاغذی بسیار محکم تعبیه شده و قطع بسیار بزرگ آن در نقاشی‌های اسلامی استثنا بوده است» (راجرز، ۱۳۸۲: ۵۷). از دیگر ویژگی‌ها این است که «نگاره‌ها بیش از ۶۰ سانتی-متر ارتفاع داشته و متن داستان نیز در پشت صفحات آن نوشته شده است؛ به گونه‌ای که هنگام قرائت داستان در دربار، امکان رؤیت تصاویر مربوط به هر صفحه نیز وجود داشته است» (کراون، ۱۳۸۸: ۲۲۴). گفته می‌شود «اغلب نقاشی‌های حمزه‌نامه منسوب به نگارگران دربار گورکانیان هند نظیر دساونتا، شراوانا، باناوارا، مخلص، مهسا، میترا و... است؛ ولی نقش میرسیدعلی و عبدالصمد به‌عنوان مدیران در شکل‌گیری آن آشکار است» (حسینی، ۱۳۸۴: ۱۷).

نحوه ترسیم نگاره‌های حمزه‌نامه «در صفحه‌های نخستین خیلی نزدیک به سبک صفوی ایران است و به تدریج نقاشی‌ها خود را از زیر بار تأثیر این نفوذ رها می‌سازند و هنرمندان تحت تأثیر مکتب‌های هند قرار می‌گیرند» (غروی، ۱۳۷۶: ۹۹). همچنین ویژگی‌ها و خصوصیات «نگاره‌های اولیه مانند ترکیب‌بندی، مناظر و برخی جزئیات این نگاره‌ها ایرانی هستند. در مقابل، چهره‌پردازی، معماری، بزرگ‌نمایی برخی عناصر و استفاده از رنگ‌های غنی در مقیاس وسیع از سنت‌های هندی استخراج شده است. در خیلی از نقاشی‌ها، لباس‌های عهد اکبر است و فیل و میمون که خاص هند هستند، در صحنه‌ها آورده شده‌اند. از خصوصیات مهم نقاشی‌های حمزه‌نامه، وفور شخصیت‌ها در هر صحنه است که نقاشان یا نقاش اصلی سعی کرده است برخلاف نقاشی متداول عصر، حالات روحی مختلف شخصیت‌ها را کاملاً مشخص سازد» (غروی، ۱۳۴۸: ۳۳).

تأثیرات تصاویر حمزه‌نامه از نگارگری

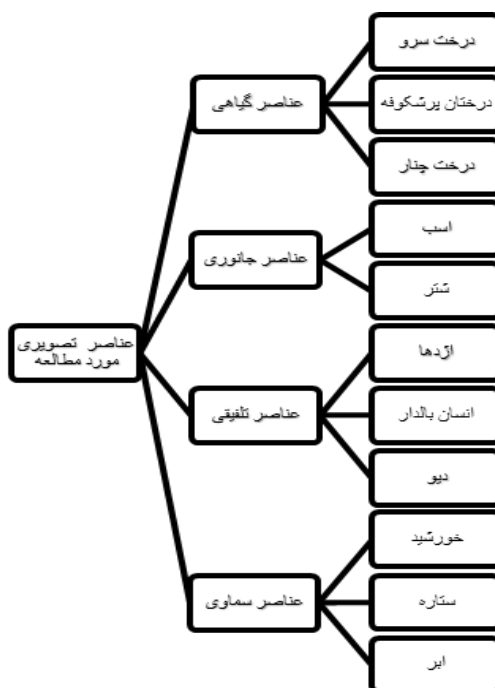
مکتب تبریز ۲

روابط سیاسی حکومت‌ها به گونه‌ای پیچیده با هنر پیوند دارد. از جمله آن، دیدار همایون با شاه طهماسب است که سرنوشت هنر هند را دگرگون و متعالی ساخته است. «زبان، هنر، فرهنگ و حتی دین رایج ایران با همایون به هند سفر کرد و شیوه‌ای که وام‌دار این مرزوبوم است، امروزه، از شاهکارهای هنر هند محسوب می‌شود» (پاشازانوس و فدوی، ۱۳۸۷: ۴۶). امیرحسین ذکرگو در مقاله «ردپای هنر ایران در فرهنگ هند» بیان می‌کند: «اشتیاق همایون به هنرهای ایرانی چنان بود که در سال ۱۵۵۴ هنگامی که توانست دوباره قدرت حاکمیت هند را به دست گیرد، دو نقاش نامی ایران به نام‌های میرسیدعلی و عبدالصمد را از دربار ایران به هند برد و بدین ترتیب، آخرین یافته‌ها و پیشرفت‌های هنری ایران در زمینه مینیاتور، خوش‌نویسی، تذهیب استفاده از براده و برگ طلا در تزیین حاشیه صفحات، صحافی و جلد‌های روغنی به هندوستان وارد شد» (ذکرگو، ۱۳۷۲: ۱۳۴). «بسیاری از نقاشی‌های این دوره، نفوذ بی‌شبهه هنر خط و نقاشی ایرانی را به اثبات می‌رساند که از آن جمله، تصاویر کتاب حمزه‌نامه است. برای مثال، در نگاره «نجات شاهزاده نورالدهر از دریا توسط الیاس نبی»، عناصر نگارگری ایرانی از جمله صخره‌ها، درختان، برگ‌ها، چهره‌ها و قلم‌گیری روان را می‌توان دید. اما تحرک و پویایی، تنه رنگ‌ها و نمایش طبیعی‌تر درختان و پرنده‌ها از هنر هند گرفته شده است» (پاشازانوس و فدوی، ۱۳۸۷: ۴۸). با استناد به آنچه بیان شد و در جهت اثبات فرضیه پژوهش که وجود تأثیرات نگارگری مکتب تبریز ۲ بر تصاویر حمزه‌نامه است، عناصر تصویری مشترک در هر دو مکتب به صورت تطبیقی تحلیل شده است.

تطبیق عناصر مورد مطالعه در تصاویر

حمزه‌نامه و مکتب تبریز ۲

از بین انواع عناصر موجود در تصاویر حمزه‌نامه، عناصر گیاهی، عناصر جانوری، موجودات تلفیقی و عناصر سماوی انتخاب شده و بین تصاویر کتاب حمزه‌نامه و مکتب تبریز تطبیق شده است.



نمودار ۱. عناصر تصویری مورد مطالعه

تصاویر درخت سرو وجود ندارد یا در کتاب نقاشی مینیاتور هندی (۲۰۰۶) نوشتهٔ دالجیت^۴ و جین^۵ در صفحات ۱۵ تا ۳۶ که نقاشی‌های قبل از دوران مغول معرفی می‌شوند، اثری از درخت سروی نیست.

در کتاب درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان نوشتهٔ ابوالقاسم دادور و الهام منصوری (۱۳۹۰) که در آن مشترکات فرهنگی و مذهبی ایران و هند و سمبل‌های ایران و هند را بررسی کرده‌اند، در قسمت نقوش گیاهی در هنر ایران باستان، دربارهٔ درخت سرو چنین می‌گویند: «سرو از روزگاران کهن، مورد توجه خاص مردم بوده است و این درخت راست‌قامت مانند مورد و سداب و هوم مقدس، از دیرباز علامت خاص ایرانیان بوده است که مطابق روایات ایرانی، زردشت این درخت را از بهشت آورد و در پیش در آتشکده کاشت» (دادور و منصوری، ۱۳۹۰: ۱۰۱). در همین کتاب در قسمت «نقوش گیاهی در هنر هند باستان در صفحات ۱۹۹ تا ۲۰۵» به درختانی مانند انجیر مقدس، انجیر هندی و... اشاره شده، اما اشاره‌ای به درخت سرو نشده است. از این رو، ترسیم آن در نسخهٔ حمزه‌نامه می‌تواند نشان‌دهندهٔ تأثیرات آن از نگارگری ایرانی به‌خصوص مکتب تبریز^۲ باشد؛ با این تفاوت که نحوهٔ ترسیم آن به نمونه‌های موجود در طبیعت بسیار نزدیک است.

۱. عناصر گیاهی

هم‌بستگی میان عناصر طبیعی و مخصوصاً نباتات و گیاهان با انسان سبب شده است مردم بسیاری از نقاط جهان از جمله ایران و هندوستان، برای برخی از گیاهان و درختان قداست ویژه‌ای قائل شوند. درخت یکی از نگاره‌های رایج در هنر ایران و هند است که در نقش‌پردازی آن، جنبه‌های اساطیری، دینی و تزیینی به‌شدت مشاهده می‌شود. در این میان، در نگارگری‌های ایرانی درخت سرو و چنار و در نگارگری‌های هندی درخت انجیر مقدس بیشتر استفاده شده است.

۱.۱. درخت سرو

درخت سرو از درختانی است که در نگاره‌های حمزه‌نامه در قسمت پس‌زمینه ترسیم شده است و جزء محبوب‌ترین درختان نزد ایرانیان است و مانند دیگر درختان همیشه بهار، «تماد جاودانگی، یعنی حیات پس از مرگ است و از اینجاست که در کنار گورها در یونان باستان، ایتالیا، خاورمیانه و چین یافت می‌شود» (هال، ۱۳۹۰: ۱۹۳). از سوی دیگر، نگارندگان در جست‌وجوهای خود، هیچ درخت سروی در نقاشی‌های هندی مشاهده نکردند. برای مثال، در کتاب هنر هند (۲۰۱۰) نوشتهٔ وینست آرتور اسمیت^۳ و در نقاشی‌های غار آجانتا در صفحات ۹ تا ۱۳ و در صفحات ۱۶، ۲۰ و ۳۴ نقش برجسته‌هایی از دوران سلطنت قبل از مغول گورکانی دیده می‌شود که در هیچ‌یک از این



آیاس به رهبری بلخی و لولو گلوی نگهبانان زندان را می‌شکافد و سعید فرخ‌نژاد را آزاد می‌کند؛ حمزه‌نامه.
 مأخذ: Seyller, 2002: 200



زال با مجوسان مشورت می‌کند؛ شاهنامه شاه طهماسب.
 مأخذ: موزه متروپولیتن نیویورک

تصویر ۱. تطبیق درخت سرو در حمزه‌نامه و شاهنامه شاه طهماسب

فرهنگ و هنر هند قبل از دوران اسلامی می‌پردازد؛ نه در تصاویر و نه در متن به درخت چنار اشاره‌ای نشده است یا در کتاب مقدمه‌ای بر هنر هند نوشته‌اند کوماراسوامی^۷ (۱۳۸۲) از فصل اول تا فصل شانزدهم که درباره فرهنگ و هنر دوران قبل از گورکانی صحبت شده، درباره درخت چنار نه تصویری دیده شده و نه در متن به آن اشاره شده است. بنابراین، شاید بتوان حضور این درخت در نگاره‌های حمزه‌نامه را از تأثیرات هنر نگارگری ایران دانست و همچنان که در تصاویر دیده می‌شود، این شباهت‌ها در جزئیات و رنگ‌ها و ترکیب‌بندی نیز مشابه مکتب تبریز^۲ است.

۱.۲. درخت چنار

از عظیم‌ترین و پرعمرترین درختان ایرانی است و در نگاره‌های حمزه‌نامه، بعد از درخت انجیر مقدس، در بیشتر نگاره‌ها دیده می‌شود. این درخت هر ساله پوست می‌اندازد و شاخه‌های آن رنگ سبز روشنی به خود می‌گیرند. این جوان شدن هر ساله چنار، قداست خاصی به آن بخشیده است. «چنار در فرهنگ ایرانی نماد شکوه و تعلیم محسوب می‌شود» (کوپر، ۱۳۹۲: ۱۱۵). نگارندگان نمونه‌های این درخت در نقاشی‌های هندی را در جست‌وجوهای خود نیافتند. برای مثال، در کتاب تاریخ مختصر هنر هند نوشته روی سی. کراون^۸ (۱۳۸۸) از فصل اول تا فصل نهم که به



از طریق ترفند عمر امیر حمزه، لندهور، عمر معدی کرب و زمردشاه در کنار تخت لاکمان دستگیر شدند؛ حمزه‌نامه.

مأخذ: Seyller, 2002: 167



بهرام گور یک جفت گور خر را به هم متصل می‌کند؛ شاهنامه شاه طهماسب.

مأخذ: موزه متروپولیتن نیویورک

تصویر ۲. تطبیق درخت چنار در حمزه‌نامه و شاهنامه شاه طهماسب

قدرت به بارگاه ایزدان راه یافت و خدایان نیز در مواردی برای نشان دادن قدرت خود، به صورت اسب در آمدند. «در اوستا، اسب، قوچ و گراز شکل‌های مجسم ایزد مهر، ورثرغنه، معرفی می‌شوند که در نبرد نیکی علیه شر شرکت می‌کنند» (دبلیو، ۱۳۷۴: ۱۵۳). در نگارگری ایرانی در صحنه‌های مربوط به شکار، جنگ و بازی چوگان، اسب حضور پیوسته‌ای دارد. همان‌طور که اسب نزد ایرانیان دارای ارزش هست و در هنرهای آن نمود پیدا کرد، در هند نیز دارای ارزش است و در هنرهای هندی نیز دیده می‌شود؛ اما نکته‌ای که در اینجا وجود دارد، نحوه ترسیم اسب در نگاره‌های حمزه‌نامه است که از لحاظ سبک‌شناختی، شباهت فراوانی به نگاره‌های ایرانی به‌خصوص مکتب تبریز ۲ دارد. همچنین باید یادآور شد عبدالصمد نیز در کشیدن اسب مهارت بسیاری داشته است.

۲.۲. شتر

شتر از جانورانی است که بعد از اسب در بیشتر نگاره‌های حمزه‌نامه به صورت جفت دیده می‌شود. وجود شتر در نگاره‌های حمزه‌نامه از جهتی رابطه بینامتنیت با داستان حمزه‌نامه و مکانی دارد که حمزه در آنجا متولد شده و رشد کرده است؛ چراکه «زیستگاه اولین شترها در صحرای آفریقا (عربستان) و آسیای میانه بوده و از آنجا به دیگر



جاسوس، ماهوس - خواجه بهبود را وادار کرد تا با جانش به هر روشی قالماس و خرم‌ماه، پسر برادر و دختر قیمار را کمک کند؛ حمزه‌نامه.

مأخذ: Seyller, 2002: 184

۳.۱. درختان پرشکوفه

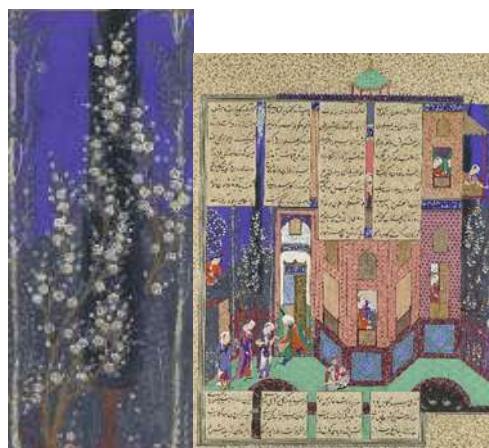
در نگاره‌های حمزه‌نامه، درختان پرشکوفه معمولاً در کنار درختان سرو دیده می‌شوند. این درختان معمولاً درخت گیلاس و سیب در فصل بهار هستند. درخت سیب با شکوفه‌های قرمز و درخت گیلاس با شکوفه‌های سفید مشخص شده که هر دو در نگاره‌های ایرانی به‌وفور مشاهده می‌شوند. «در چین، شکوفه‌های سیب، دلالت بر زیبایی زنانه دارد» (هال، ۱۳۹۰: ۲۹۵) و وجود درختان پرشکوفه در نگاره‌های حمزه‌نامه می‌تواند به دلیل تأثیر غیرمستقیم هنر چینی بر نقاشی گورکانی باشد که با عبور از هنر ایران صورت گرفته است و در وضعیتی نمادین. «درختان پرشکوفه نمادی از حاصلخیزی و باروری می‌باشند» (کنگرایی، ۱۳۸۸: ۹۰).

۲. عناصر جانوری

نگارگری ایران، متأثر از ادبیات و فرهنگ ایرانی، به تصویرنگاری متونی پرداخت که بخش ویژه‌ای از آنها شامل داستان‌های جانوران و روایت پند و اندرزهایی از زندگی آنها و قیاس وقایع آن داستان‌ها با حوادث زندگی روزمره انسانی است. در نگاره‌های حمزه‌نامه نیز انواع جانوران اعم از چهارپایان، پرندگان، خزندگان و... دیده می‌شود.

۱.۲. اسب

اسب نزد ایرانیان بسیار گران‌بها بود و در جایگاه و شکوه



دوشیزه رودابه به کاخ بازگشت؛ شاهنامه شاه طهماسب.

مأخذ: موزه متروپولیتن نیویورک

تصویر ۳. تطبیق درخت سرو در حمزه‌نامه و شاهنامه شاه طهماسب



بدیع الزمان ایرج را می‌کشد؛ حمزه‌نامه.
Seyller, 2002: 236 مأخذ:



رستم اسفندیار را می‌کشد؛ شاهنامه شاه طهماسب.
مأخذ: موزه متروپولیتن نیویورک

تصویر ۴. تطبیق اسب در حمزه‌نامه و شاهنامه شاه طهماسب

سربه‌راهی اوست» (کوپر، ۱۳۹۲: ۲۳۳). از سویی دیگر «قدیمی‌ترین تجسم شتر در میله‌های مفرغی لرستان دیده شده و در هنر دوران هخامنشی به‌عنوان هدیه به شاهنشاه، در تخت جمشید بر دیوار کاخ آپادانا دیده می‌شود» (افضل طوسی، ۱۳۹۳: ۱۰۲). همچنین در یکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های ایرانی در دیوارنگاره «فرستادگان فرمانروای چغانی به دربار سمرقند» در پنجیکنت (سمرقند) تصویر شتر دیده می‌شود. با توجه به اینکه نگارندگان در جست‌وجوهای خود در هنرهای هندی به‌خصوص در منابع مطرح و معتبر اثری از شتر نیافتند، این احتمال می‌رود که وجود شتر در نگاره‌های حمزه‌نامه تأثیر هنر ایرانی بر هنر گورکانی هند را نشان دهد.

نقاط دنیا رفته است» (افضل طوسی، ۱۳۹۳: ۱۰۱) و از طرفی دیگر، شتر در میان فرهنگ‌های خاورمیانه بسیار ارزشمند است. «در میان اعراب شتر حیوانی شریف نزد خدا و مورد احترام است» (بروس میت‌فورد، ۱۳۸۸: ۶۷). همچنین «بر روی مسکوکات رومی، شتر نماد عربستان است» (هال، ۱۳۹۰: ۶۱). در اسلام نیز شتر از جایگاهی مهم برخوردار است. «حضرت محمد بر یک شتر قسم خورد که در راه مکه هرجا شتر زانو زد، آن نقطه مقدس‌ترین نقطه مقام در اسلام خواهد بود» (بروس میت‌فورد، ۱۳۸۸: ۶۷) و «شتر سفید مرکب پیامبر اسلام است» (افضل طوسی، ۱۳۹۳: ۱۰۲). همچنین «زانو بر زمین زدن شتر به هنگام حمل بار، نماد فروتنی و



جاسوس ماهوس چیزی را به ملک عمر نجوا می‌کند؛ حمزه‌نامه.
Seyller, 2002: 208 مأخذ:



دوره ششم اسفندیار: او از میان برف می‌آید؛ شاهنامه شاه طهماسب.

مأخذ: موزه متروپولیتن نیویورک

تصویر ۵. تطبیق شتر در حمزه‌نامه و شاهنامه شاه طهماسب

سبک‌های سلطان محمد است که در نگاره‌های حمزه‌نامه به صورت واضح‌تری مشاهده می‌شود.

۲.۳. دیو

یکی از واژه‌های کهن است و قدمت آن به دوران آریاییان می‌رسد. در اساطیر ایران باستان، دیو نماینده حضور شر و نیروی حافظ پلیدی در جهان است. «این نیروهای شر که دستیاران اهریمن یا انگره مینو به شمار می‌آیند، با نام‌های دیو و دروج از ایشان یاد شده است» (عفیفی، ۱۳۸۳: ۵۲۳). دیو در نگارگری ایران با چهره‌ای ترسناک و وحشتناک که ترکیبی از پیکره انسان با سر، دست، پا و دیگر اعضای بدن حیواناتی نظیر سگ، بوزینه، گرگ، یوزپلنگ و... است که در شکل کلی می‌توان گفت که نمادی از خوی زشت آدمی‌اند که در هیئت انسان- حیوان به نمایش در آمده‌اند. با توجه نحوه ترسیم دیو در نگاره‌های حمزه‌نامه و شباهت آشکارش به دیوهای نگاره‌های ایرانی است، تأثیر آن از نگاره‌های ایرانی دور از ذهن نیست.

۳.۳. انسان بال‌دار

از دیگر عناصر تلفیقی در نگاره‌های حمزه‌نامه، پریان هستند که به صورت انسان بال‌دار دیده می‌شوند. «پری در اساطیر، موجودی است لطیف، بسیار زیبا و از عالم غیرمردی که با جمال خود انسان را می‌فریبد. در اوستا، پریان جنس مؤنث جادو هستند که از طرف اهریمن مأمورند تا پیروان مزدیسنا را از راه راست منحرف کنند. پریان دل‌باخته پهلوانان می‌شوند و آنها را افسون می‌کنند و با آبستنی و زایش سروکار دارند» (غلامحسین‌زاده و دیگران، ۱۳۸۹: ۲۱۲). از مجموعه اشاره‌های مربوط به پری در شاهنامه و کتاب‌های دیگر فارسی و افسانه‌ها و



عمر یک اژدها را با نفت می‌کشد؛ حمزه‌نامه.

مأخذ: Seyller, 2002: 200

۳. عناصر تلفیقی

موجودات تلفیقی که بر مهرها و نقش‌برجسته‌ها به شکل پیکره و در نگارگری نیز تجسم یافته‌اند، ترکیبی از جانوران گوناگون‌اند که در دنیای واقعی نظیری ندارند. به وجود آمدن این موجودات در هنر تمدن‌های کهن، در اسطوره‌ها ریشه دارد.

۱.۳. اژدها

اژدها از عناصر تلفیقی است که در نگاره‌های حمزه‌نامه دیده می‌شود. «اژدها معمولاً دارای شاخ و دندان‌های دراز و سبیل دراز و یال و بدنی کشیده و فلس‌دار است، بعضی‌ها می‌گویند اژدها در غارها یا در اعماق دریاها سکونت دارد»

(هال، ۱۳۹۰: ۲۱). این موجود افسانه‌ای در برخی متون چین توصیف شده است: «اژدها ترکیبی از مار و پرنده به معنی ماده و روح... در ادیان توحیدی اژدها به مفهوم شر است... نبرد با اژدها یعنی غلبه بر مشکلات برای دستیابی به گنج معرفت باطنی و کشتن اژدها یعنی کشمکش میان نور و تاریکی، نابودی نیروهای ویرانگر شر، غلبه انسان بر نفس اماره و سلطه بر نفس»

(کوپر، ۱۳۹۲: ۱۷، ۱۸). «در فرهنگ و هنر ایرانی، اژدها نمادی از شر و بدی محسوب شده که دارای طبیعتی رام‌نشده است و نبرد با آن و کشتنش، در واقع دستیابی به چشمه حیات‌بخش است» (کفشچیان مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰: ۷۰). اژدها از عناصر چینی است که وارد نقاشی ایرانی شده است؛ اما نحوه ترسیم آن در نگاره‌های حمزه‌نامه بسیار نزدیک به الگوهای ایرانی است؛ به خصوص وجود لکه‌های دایره‌ای روی پوست اژدها و دیو که از



اسفندیار یک اژدها را می‌کشد؛ شاهنامه شاه طهماسب.

مأخذ: موزه متروپولیتن نیویورک

تصویر ۶. تطبیق اژدها در حمزه‌نامه و شاهنامه شاه طهماسب



حمزه با سه دیو می‌جنگد؛ حمزه‌نامه.
مأخذ: Seyller, 2002: 83



تهمورث دیوها را شکست می‌دهد؛ شاهنامه شاه طهماسب. مأخذ:
موزه متروپولیتن نیویورک

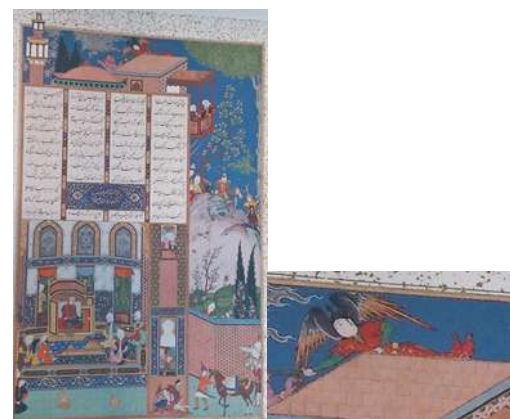
تصویر ۷. تطبیق دیو در حمزه‌نامه و شاهنامه شاه طهماسب

به‌روشنی تداوم روند شکل‌گیری صورت تصویری فرشته را نشان می‌دهد» (کفشچیان مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰: ۶۹). از سوی دیگر، در هنر هندی موجودات تلفیقی و اساطیری متعددی دیده می‌شود که ابوالقاسم دادور (۱۳۹۰) در کتاب *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان* به برخی از آنها اشاره کرده است. همچنین امیرحسین ذکرگو (۱۳۹۳) در کتاب *پرنده‌های اساطیری در هنرهای بودایی و هندویی*، به بعضی دیگر از آنها اشاره کرده است که در هیچ یک به پریان یا انسان بال‌دار اشاره‌ای نشده است. بنابراین، با توجه به این مطالب و شباهت پریان، انسان بال‌دار، در نگاره حمزه‌نامه به نمونه ایرانی آن، تأثیرپذیری آن به نگارگری ایرانی دور از ذهن نیست.

داستان‌های عامیانه چنین بر می‌آید که در «ایران دوره اسلامی، پری برخلاف باور پیروان آیین زرتشتی، به‌صورت زن اثری بسیار زیبا پنداشته شده که از نیکویی و حتی فر برخوردار است؛ حتی گاهی به سبب سودرسانی به مردمان و زیبایی، مقابل دیو و اهریمن قرار می‌گیرد» (همان: ۲۱۲). همچنین نقش انسان بال‌دار در هنر ایران دارای پیشینه‌ای طولانی است؛ از آن جمله در ایوان ورودی پاسارگاد از بناهای هخامنشی، نقش برجسته‌ای از تصویر انسان بال‌دار دیده می‌شود. علاوه بر پریان، فرشته نیز در نگارگری ایرانی به‌صورت انسان بال‌دار نشان داده می‌شود. فرشته در قدیمی‌ترین نسخه‌های مصور دوره اسلامی دیده می‌شود؛ از جمله در کتاب *شمس و پریان*، نقش پری



حمزه با حورا که جن است، صحبت می‌کند؛ در حالی که ازدها نزدیک می‌شود؛ حمزه‌نامه.
مأخذ: Seyller, 2002: 85



فریدون در کاخ ضحاک بر مسند نشانده شد؛ شاهنامه شاه طهماسب.

مأخذ: Canby, 2011: 41

تصویر ۸. تطبیق انسان بال‌دار در حمزه‌نامه و شاهنامه شاه طهماسب

«در دوره مغول و ایلخانی استفاده از طرح‌های چینی‌الاصل (تشی) یا همان ابرهای پیچان در تمام خاورمیانه دارای اهمیت فوق‌العاده‌ای گردید و گسترش یافت. این طرح‌ها که در ابتدا مفهوم سمبلیک داشت، در ایران به شکل توده ابری در غالب سبک تزئینی اسلامی، زیور بسیار یافت» (اکبری و کاشانی، ۱۳۸۸: ۵۶). علاوه بر آن، روئین پاکباز در کتاب *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تأثیرات نقاشی چینی در نگارگری ایرانی به خصوص در نگاره‌های کتاب *جامع التواریخ* را بیان می‌کند: «تأثیرات خاور دور را بیش از همه در چهره‌ها، جنگ‌افزارها و جامگان مغولی و چینی می‌توان دید. نحوه ترسیم درختان، صخره‌ها و ابرها و کاربرد نقش‌مایه‌هایی همچون اژدها و ققنوس منشأ چینی دارد» (پاکباز، ۱۳۸۳: ۶۳).

۳.۴. ستاره

در نگاره‌هایی از کتاب حمزه‌نامه، آسمان به رنگ آبی لاجوردی و تمام آسمان با ستاره‌هایی به رنگ تیره‌ای پوشیده شده است که در واقع، بیان‌کننده شب است. استفاده از ستاره در آسمان نیز از تأثیرات نگارگری ایرانی به خصوص دوره تیموری (شیراز) بر نگارگری گورکانی است. «صخره‌های اسفنجی، افق‌های بلند، آسمان آبی و طلایی درخشان، آسمان لاجوردی و پر از ستاره، ابرهای پیچان و دنباله‌دار، پیکره‌های باریک‌اندام، جویبارهای نقره‌ای پرپیچ‌وخم و بناهای آراسته به کاشی از ویژگی‌های نقاشی‌های گلچین‌های اسکندر سلطان هستند» (اکبری و کاشانی، ۱۳۸۸: ۷۴). همچنین شیلا کن بای نیز در کتاب خود، *نقاشی ایرانی*، درباره خصوصیات نگارگری دربار اسکندر سلطان در شیراز بیان می‌کند که: «آسمان‌های لاجوردی به همراه ستارگان طلایی و تپه‌های اسفنجی‌بافت پیش‌درآمد نگاره‌های درخشان دوره تیموری سال‌های ۸۳۳ و ۸۴۳ قمری است» (کن بای، ۱۳۹۱: ۵۵).



سمت چپ: ملک ایرج عمر را دستگیر می‌کند و در مکانی که بر روی یک ستون بلند محصور است، عمر امیه ایرج را فریب می‌دهد و عمر را در شب آزاد می‌کند؛ حمزه‌نامه. مأخذ: Seyller, 2002: 250

۴. عناصر سماوی

۱.۴. خورشید

از عناصر سماوی در نگاره‌های حمزه‌نامه خورشید است که در یکی از نگاره‌ها به صورت یک چهارم با تشعشعاتش در گوشه سمت چپ به رنگ زرد طلایی با سایه‌هایی از قرمز تصویر شده است. در این تصویر، ایرج را سربرهنه، ریشو و دست‌بالا برده در نماز نشان می‌دهد که خورشید را از قلعه کوه ستایش می‌کند. علاوه بر آن، نگارگر در این نگاره تصویر خورشید را با طرح لباس ملک ایرج با نقش خورشید به صورت قرص کامل هماهنگ کرده است. «در ایران پیش از اسلام، خورشید نشان میترا بوده و ریشه در عقاید ایرانیان باستان داشته است و در آیین هندوئیسم، اشعه خورشید به گیسوان شیوا تشبیه شده است» (دادور و منصور، ۱۳۹۰: ۱۷۱). خورشید در فرهنگ ایران و هند دارای قداست بوده است؛ زیرا هر دو از قوم هندواروپایی بودند که مظاهر طبیعت را ستایش می‌کردند. اما نحوه ترسیم خورشید به صورت یک چهارم دایره در گوشه تصویر به ندرت در دوره‌های دیگر دیده می‌شود و بیشتر خورشید به همراه شیر می‌آمد که به نشان شیر و خورشید معروف است؛ اما در نگاره‌های مکتب تبریز ۲، تصویر خورشید به صورت یک چهارم مشاهده می‌شود. شاهنامه طهماسبی یکی از این نمونه‌هاست.

۲.۴. ابر

در نگاره‌های حمزه‌نامه آسمان اکثراً به رنگ آبی و گاهی طلایی و ابرها به صورت واقع‌گرایانه تصویر شده‌اند که به صورت لکه‌های سفید نشان داده شده است؛ اما در یکی از نگاره‌ها ابرها به صورت پیچان و دنباله‌دار به تصویر در آمده است که به نقاشی‌های چینی شباهت دارد و احتمال می‌رود این تأثیر بر نگارگری مغولان گورکانی از طریق ایران صورت گرفته باشد.



بزرگمهر به مجلس پنجم نوشیروان نگاه می‌کند؛ شاهنامه شاه طهماسب. مأخذ: موزه متروپولیتن نیویورک

تصویر ۹. تطبیق خورشید در حمزه‌نامه و شاهنامه شاه طهماسب



یک قهرمان اهریمن را می‌کشد؛ حمزه‌نامه.
مأخذ: Seyller, 2002: 105



آغاز نبرد پاشان (pashan)؛ شاهنامه شاه طهماسب.
مأخذ: موزه متروپلیتن نیویورک

تصویر ۱۰. تطبیق ابر در حمزه‌نامه و شاهنامه شاه طهماسب



باسو سر نماد پوش را می‌زند و با گول‌زدن، راه خود را به قصر ایکو
باز می‌کند؛ حمزه‌نامه.
مأخذ: Seyller, 2002: 97



قارن (کارن) بارمان را کشت؛ شاهنامه شاه طهماسب.
مأخذ: Canby, 2011: 99

تصویر ۱۱. تطبیق ستارگان در حمزه‌نامه و شاهنامه شاه طهماسب

شود» مشاهده کرد. این نگاره به نگاره «اکوان دیو رستم را به دریا می‌افکند» از شاهنامه محمد جوکی که متعلق به مکتب هرات است، شباهت بسیاری دارد. «در ترکیب‌بندی، منظره‌سازی، نحوه ایستادن دیو و بلند کردن خفته، چهره دیو و اندام او و جزئیات مثل مچ‌بندهای پاها و دستان دیو به هم شباهت دارند. دیوهای این دو نگاره موقعیتی مشابه دارند. هر دوی آنها پهلوانی خفته را یکی بر تخت و دیگری بر سنگ... حمل می‌کنند؛ از آنجا که نگاره شاهنامه پیش از تصویر مورد بحث مصور شده است، به نظر می‌رسد

تأثیرات تصاویر حمزه‌نامه از دیگر

مکاتب هنری ایران

به نظر می‌رسد که سبک نگارگری به‌کاررفته در تصاویر حمزه‌نامه، مجموعه‌ای از سبک‌های مکاتب نگارگری ایرانی و هندی است. علاوه بر آن، تأثیرات مکتب نگارگری تبریز ۲ در حمزه‌نامه و نشانه‌هایی از مکتب نگارگری هرات نیز دیده می‌شود که از آن جمله می‌توان تأثیر نگارگری این مکتب را در نگاره «لندهور خفته توسط دیو ربوده می

اصلی نگاره‌های اولیه مانند ترکیب‌بندی، مناظر و برخی جزئیات این نگاره‌ها ایرانی هستند. در مقابل، چهره‌پردازی، معماری، بزرگ‌نمایی برخی عناصر و استفاده از رنگ‌های غنی در مقیاس وسیع از سنت‌های هندی استخراج شده‌اند» (رهنمون و اسلامی، ۱۳۸۷: ۶۹). با توجه به اینکه این نگاره زودتر از تصاویر حمزه‌نامه تصویر شده است، احتمال تأثیرپذیری تصاویر حمزه‌نامه از این نگاره را قوت می‌بخشد. حتی چهره‌های پیکره‌های بزرگ‌نمایی شده نیز به هم شباهت دارند (تصاویر ۲۵، ۲۶).

علاوه بر آن، تأثیراتی از مکتب شیراز در دوران ال اینجو نیز مشاهده می‌شود؛ به طوری که رویین پاکباز در کتاب *نقاشی ایرانی خود این‌طور بیان می‌کند*: «شماری از نسخه‌های مصور کوچک‌اندازه‌ای که از این کارگاه‌ها بیرون می‌آمدند، به هند، ترکیه و برخی نواحی ایران صادر می‌شدند. بدین طریق، سبک نگارگری شیراز به نقاط دیگر راه یافت (مثلاً تأثیر آن را در نگارگری درباری هند باختری می‌توان تشخیص داد)» (۱۳۸۳: ۶۹).

نگارگر این ترکیب‌بندی را در خلق اثر مدنظر قرار داده است» (رهنمون و اسلامی، ۱۳۸۷: ۷۳). همچنین در خاطرات بابر آمده است که «زمانی که بابر امیر کابل بود، به هرات رفته و در آنجا کارهای بهزاد را دیده بود و نسخه‌ای از شاهنامه را برای هند سفارش داد. گویا شاهنامه تهیه‌شده در هرات حامل دست‌نوشته‌ای برای محمد جوکی بود. این نسخه شامل مهر امپراتوری مغولی هند (بابر، همایون، اکبر، شاهجهان و اورنگ زیب) است. این شاهنامه حدود ۲۰۰ سال در کتابخانه سلطنتی هند محفوظ و الگوی مناسبی برای هنرمندان آن خطه محسوب شد» (Titley, 1983: 187). بنابراین، به نظر می‌رسد شاید بتوان از این طریق به تأثیر مکتب نگارگری هرات بر نگاره‌های حمزه‌نامه توجه کرد.

هرچند گفته می‌شود بزرگ‌نمایی پیکره‌ها در تصاویر حمزه‌نامه از خصوصیات هندی به شمار می‌رود، یک نگاره از کتاب *جامع‌التواریخ رشیدالدین* در اواخر قرن هشتم در تبریز در دست است که در آن، همان بزرگ‌نمایی مشاهده می‌شود که در تصاویر حمزه‌نامه وجود دارد. «خصوصیات



سمت چپ: اکوان دیو رستم را به دریا می‌افکند؛ شاهنامه محمد جوکی.

مأخذ: گری، ۱۳۸۵: ۱۹۴



لندهور خفته توسط دیو ربوده می‌شود؛ حمزه‌نامه.

مأخذ: Seyller, 2002: 95

تصویر ۱۲. تشابه در نگاره حمزه‌نامه و شاهنامه محمد جوکی



زدن موسی غول را، صفحه‌ای از جامع‌التواریخ رشیدالدین، مکتب تبریز،
اواخر سده هشتم / چهاردهم، سابقاً در تملک طباق.

مأخذ: پوپ، ۱۳۸۴: ۴۱۰



از طریق ترفند عمر، امیر حمزه، لندهور، عمرمعدی کرب و
زمرد شاه در کنار تخت لاکمان دستگیر شدند؛ حمزه‌نامه.

مأخذ: Seyller, 2002: 167

تصویر ۱۳. تشابه در نگاره حمزه‌نامه و نسخه‌ای از جامع‌التواریخ

نتیجه

با بررسی تصاویر حمزه‌نامه و تطبیق برخی از عناصر آن با مکتب نگارگری تبریز ۲ چنین به نظر می‌رسد که برخی عناصر گیاهی، تلفیقی، جانوری و سماوی در حمزه‌نامه با شباهت بسیاری با همین عناصر در مکتب نگارگری تبریز ۲ ترسیم شده‌اند. این عناصر تصویری عموماً در فرهنگ و هنر ایرانی ریشه عمیقی دارد و حضور آنها در نگاره‌ها جنبه نمادین دارد. علاوه بر آن، با مقایسه دیگر نگاره‌ها به نظر می‌رسد که دیگر مکاتب نگارگری ایرانی به‌خصوص مکتب نگارگری هرات، مکتب شیراز در دوران ال اینجو و مکتب تبریز در اواخر قرن هشتم نیز بر نگاره‌های حمزه‌نامه تأثیر داشته‌اند.

با توجه به آنچه بیان شد، چنین استنباط می‌شود که در اواسط قرن دهم هجری، تمایلات حاکمان هند به هنر تصویرسازی نسخ ایرانی باعث شد علاوه بر جمع‌آوری نسخ ارزشمند، هنرمندان ایرانی را نیز به خدمت بگیرند. آنها توانستند انواع متون تاریخی، ادبی، مذهبی و غیره را به دست هنرمندان ایرانی و هندی به تصویر بکشند. در ابتدای حکومت همایون و اکبر شاه، نگاره‌هایی دیده می‌شود که در آن شیوه ایرانی غالب است. در دوران حکومت اکبر، نسخه‌های مصوری دیده می‌شود که از نظر ترکیب کلی متأثر از شیوه ایرانی و در عین حال، تا حدودی متمایل به حجم‌پردازی، طبیعت‌گرایی و شبیه‌سازی هستند. یکی از نسخ شاخص این دوره، حمزه‌نامه است.

پی‌نوشت

اسکارچیا، جیان روبرتو (۱۳۹۰). تاریخ هنر ایران ۱۰: هنر صفوی، زند، قاجار، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.
اشرفی، م.م. (۱۳۸۴). سیر تحول نقاشی ایرانی سده ۱۶ میلادی، ترجمه زهره فیضی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
افضل طوسی، عفت السادات (۱۳۹۳). طبیعت در هنر باستان، تهران: دانشگاه الزهرا.
اکبری، تیمور و کاشانی، پوریا (۱۳۸۸). تاریخ نقاشی و مینیاتور در ایران، تهران: سبحان نور.
بروس میت فورد، میراندا (۱۳۸۸). فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان، ترجمه ابوالقاسم دادور و زهرا تاران، تهران: دانشگاه الزهرا.

1. Susan Strange
2. John, Seyller
3. Vincent Arthur Smith
4. Dr. Daljeet
5. Prof.P.C.Jain
6. Craven, Roy C
7. Aananda K. Coomara Swamy

منابع

استرانگ، سوزان (۱۳۸۸). «گل در هنر مغول»، ترجمه پروین مقدم، مجموعه مقالات همایش طبیعت در هنر شرق، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

غروی، مهدی (۱۳۷۶)، «حمزه‌نامه نهاد آغازین در روابط هنری ایران و شبه‌قاره»، نشریه کتابداری، شماره ۲۶، ۹۵-۱۱۲.

غلامحسین‌زاده، غلامحسین؛ ذوالفقاری، حسن و فرخی، فاطمه (۱۳۸۹)، «ساختارشناسی بن‌مایه‌های حمزه‌نامه»، نشریه نقد ادبی، شماره ۱۱ و ۱۲، پاییز و زمستان، ۲۰۵-۲۳۲.

کریون، روی سی (۱۳۸۸)، تاریخ مختصر هنر هند، ترجمه فرزانه سجودی و کاوه سجودی، تهران: فرهنگستان هنر.

کفشچیان مقدم، اصغر و یاحقی، مریم (۱۳۹۰)، «بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایرانی»، نشریه باغ نظر، سال هشتم، شماره نوزدهم، ۶۵-۷۶.

کن بای، شیدا (۱۳۹۱)، نقاشی ایرانی، ترجمه مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر.

کنگرایی، منیژه (۱۳۸۸)، مجموعه مقالات همایش طبیعت در هنر شرق، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

کوپر، جی سی (۱۳۹۲)، فرهنگ نمادهای آیینی، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: انتشارات علمی.

کوماراسوامی، آناندا (۱۳۸۲)، مقدمه‌ای بر هنر هند، ترجمه امیرحسین ذکرگو، تهران: روزنه.

گری، بازل (۱۳۸۵)، نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه، تهران: دنیای نو.

ولش، کری استوارت و ذکاء، یحیی (۱۳۷۳)، مینیاتورهای مکتب ایران و هند، احوال و آثار محمد زمان، ترجمه زهرا احمد و دیگران، تهران: فرهنگسرا (یساولی).

هال، جیمز (۱۳۹۰)، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

Akhavan, Zahra. F (1989), *the problems of the mughal manuscript: A Reconstruction*, Harvard University.

Canby, Shila R (2011), *The Shahnama of Shah Tahmasp*, The Metropolitan Museum of art, New York.

Dr. Daljeet and Prof. P.C. Jain, (2006), *Indian Miniature painting*, Published Brij Basi Art press LTD, New Delhi.

Seyller, John (2002), *the Adventures of Hamza*, Freer Gallery of Art and Arthur M.sackler Gallery of Art, Washington.

Smith, Vincent Arthur (2010), *Art of India*, Park stone press international, New York.

Titley, N (1983), *Persian Miniature Painting*, London.

Welch, S.C (1963), *The Art of Mughul India*, H.N. Abrams, New York.

www.metmuseum.org

پاشازانوس، محرمعلی وفدوی، محمد (۱۳۸۷)، «تأثیر متقابل تصویرسازی ایران و هند در عصر صفویه»، نشریه ماه هنر، شماره ۱۲۶، ۴۶-۵۲.

پاکباز، رویین (۱۳۸۳)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران: زرین و سیمین.

پوپ، آرتور ابهام (۱۳۸۴)، سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه یعقوب آژند، تهران: مولی.

تاراچند (۱۳۷۴)، تأثیر اسلام در فرهنگ هند، ترجمه علی پیرنیا و عزالدین عثمانی، تهران: پازنگ.

تسلیمی، نصرالله (۱۳۹۰)، سیر هنر در تاریخ ادوره پیش‌دانشگاهی، تهران: نشر کتاب‌های درسی ایران.

حسینی، عباس (۱۳۹۳)، «نقش هنرمندان مکتب صفوی در شکل‌گیری مکتب نگارگری گورکانی هند» (بررسی موردی یک نمونه از آثار مکتب گورکانی: حمزه‌نامه)، مجموعه مقالات همایش بین‌المللی میراث مشترک ایران و هند، جلد ۵، قم: مجمع ذخایر اسلامی.

حسینی، مهدی (۱۳۸۴)، «حمزه‌نامه»، نشریه خیال شرقی، کتاب اول، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

دادور، ابوالقاسم و منصور، الهام (۱۳۹۰)، درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، تهران: دانشگاه الزهرا.

دبیلو، فریه. ر (۱۳۷۴)، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزانه روز.

ذکرگو، امیرحسین (۱۳۷۲)، «ردپای هنر ایران در فرهنگ هند»، مجله نامه فرهنگ، شماره ۱۰ و ۱۱، ۱۳۰-۱۳۷.

ذکرگو، امیرحسین (۱۳۹۳)، پرنده‌های اساطیری در هنرهای بودایی و هندویی، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.

راجرز، ام. جی (۱۳۸۲)، عصر نگارگری سبک مغول هند، ترجمه جمیله هاشم‌زاده، تهران: دولت‌مندان.

رهنمون، پوپک و اسلامی، مونا (۱۳۸۷)، «حمزه‌نامه؛ عظیم‌ترین مجموعه مصور گورکانی»، نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، دوره جدید، شماره ۱، ۶۵-۷۶.

عفیفی، رحیم (۱۳۸۳)، اساطیر و فرهنگ ایران، تهران: توس.

غروی، مهدی (۱۳۴۸)، «حمزه‌نامه؛ بزرگ‌ترین کتاب مصور فارسی»، نشریه هنر و مردم، دوره ۸، شماره ۳۴، ۳۱-۸۵.