

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۸/۴

تاریخ پذیرش نهایی: ۹۲/۱۲/۲۱

مهدی حسینی^۱، الهام عصار کاشانی^۲، محمد معین الدینی^۳

طوطی نامه موزه کلیولند بستر تکامل سبک مغولی نگارگری حمزه نامه

چکیده

حمزه نامه یکی از بزرگترین شاهکارهای نگارگری اسلامی و مهمترین اثر دربار گورکانی هند است، لیکن به نظر می رسد که سبک نگارگری به کار رفته در آن تا رسیدن به این درجه از کمال در نسخه های دیگری همچون طوطی نامه موزه کلیولند مراحل تحول و پختگی خود را آزموده است. طوطی نامه اثری دیگر از کتابخانه سلطنتی گورکانی است که در خلق نگاره های آن از پنج سبک کارا پنکاشیکا، کاندایانا، هندوایرانی، راجپوت و مغولی استفاده شده است و بیشترین تصاویر دوره گذار به سبک مغولی را در خود محفوظ دارد. با بررسی نگاره های این دو اثر می توان به تشابه های بسیاری دست یافت، هرچند که نگاره های حمزه نامه از نظر سبک شناختی صورت تکامل یافته تری دارد، لیکن با بررسی ویژگی های سبک شناختی طوطی نامه می توان چنین نتیجه گرفت که جلوه فاخر سبک مغولی نگارگری هند تا پیش از ظهور در نسخه سترگ حمزه نامه در نگاره های طوطی نامه مراحل تکوین خود را طی نموده است. لذا هدف از این مقاله ریشه یابی سبک مغولی نگاره های حمزه نامه در نسخه طوطی نامه است که با توصیف و تحلیل ده نگاره از میان نگاره های هر یک از دو نسخه صورت می گیرد و نتیجه حاصل از مقایسه این دو نسخه نشان می دهد طوطی نامه موزه کلیولند را می توان بستری برای شکل گیری سبک منسجم مغولی حمزه نامه برشمرد.

کلیدواژه ها: نگارگری، گورکانیان هند، سبک مغولی، حمزه نامه، طوطی نامه.

۱. استاد گروه آموزشی نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر تهران، استان تهران، شهر تهران (نویسنده مسئول)
E-mail: mehdi.hoseini43@yahoo.com

۲. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهراء (س)، استان تهران، شهر تهران
E-mail: elhamkashani27@yahoo.com

۳. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، استان تهران، شهر تهران
E-mail: m.moeinadini@yahoo.com

مقدمه

رشد نگارگری دربار گورکانی هند بی شک وامدار سنت‌های نقاشی ایرانی بود که توسط نگارگران ایرانی و در زمان همایون به دربار گورکانیان انتقال یافت. علاوه بر این در نگاهی به نگارگری سلسله گورکانی هند و شکل‌گیری سبک مغولی مشخص می‌شود که نقش امپراتوران هندی‌دوست این سرزمین در خلق آثار هنری همواره جایگاهی ویژه داشته است. نگارگری گورکانی نیز همانند بسیاری دیگر از مکتب‌های رسمی نگارگری ایرانی انسجام و پیشرفت خود را وابسته به دربار می‌دانست و بدون حمایت پادشاهان هندی‌دوست گورکانی نمی‌توانست به درجه بالندگی درخور خود دست یابد، از این‌رو است که تحت حمایت ایشان شاهکارهای بی‌بدیلی خلق شد که علاوه بر هویت بومی، برگ زرینی در هنرهای اسلامی به حساب می‌آید. مهمترین و فاخرترین کتابی که در دربار گورکانیان تصویر شده است *حمزه‌نامه* است که از بسیاری جهات چون اندازه نگاره‌ها، بهره بردن از بستر پارچه‌ای به جای کاغذ و تعداد زیاد نگاره‌ها نظیری در دنیای کتاب‌آرایی اسلامی ندارد، لیکن سیر کمال‌یابی نگارگری گورکانی تا رسیدن به اوج بالندگی خود که در *حمزه‌نامه* دیده می‌شود، حاصل شیوه و تجربیات بسیاری از نگارگران بومی و غیربومی است که مصداق‌های آن را می‌توان در بسیاری دیگر از نسخه‌های ارزشمند مصور ادبی گورکانیان هند مشاهده کرد. در میان این آثار *طوطی‌نامه* موجود در موزه کلیوند به عنوان متبلور کننده سبک مغولی گورکانی از جایگاهی خاص برخوردار است، اثری متعلق به کتابخانه سلطنتی اکبرشاه که بسیاری از هنرمندان آن در تصویرگری *حمزه‌نامه* نیز دست داشته‌اند و این مهم از تشابه بسیاری میان نگاره‌های این دو نسخه مشهود است. لذا این سؤال مطرح می‌شود که آیا می‌توان سبک نگارگری موجود در نگاره‌های *طوطی‌نامه* موزه کلیوند را بستری برای تکامل سبک مغولی نگارگری *حمزه‌نامه* دانست؟ در این چارچوب با هدف ریشه‌یابی سبک مغولی نگاره‌های *حمزه‌نامه* است که جامعه آماری مورد بررسی از میان ده نمونه تصویری از دو نسخه مذکور انتخاب و با روش توصیفی تحلیلی به بررسی آنها پرداخته می‌شود.

ساختار ادبی و تصویری *حمزه‌نامه*

دوران پادشاهی اکبر را عصر طلایی نگارگری دربار گورکانیان هند می‌دانند. حمایت اکبر از هنر و فرهنگ باعث شد تا در این دوران شاهکارهای بزرگی در زمینه نگارگری به وجود آید. قدم اول در کارگاه هنری و کتاب‌سازی دوره اکبر، مصور ساختن شاهکارهای ادبیات فارسی و قدم دوم، ارائه «ترجمه‌های فارسی از حماسه‌های هندی به قصد آگاه کردن مسلمانان و ارتباط بیشتر آنها با هندوان بود» (کری و لث و ذکاء، ۱۳۷۳، ۹). در قرن دهم هجری قمری/شانزدهم میلادی، اکبرشاه به سبب علاقه بسیار به داستان در سال ۹۶۷ هـ.ق/۱۵۶۰ م. دستور مصور ساختن کامل داستان‌های *حمزه‌نامه* را صادر کرد، که پس از ۱۵ سال (۹۸۲ هـ.ق/۱۵۷۵ م.) این پروژه عظیم به پایان رسید.

حمزه‌نامه مجموعه افسانه‌هایی جذاب است که با نام‌هایی دیگر نیز همچون «داستان حمزه صاحبقران، قصه حمزه، رموز حمزه و محبوب‌ترین آن یعنی *حمزه‌نامه* شناخته شده است» (Akhavan, 1989, 23). این مجموعه که از سنت‌های ادبی شفاهی نشأت گرفته است، ابتدا برای مردم چادر نشین در چادرهایشان و یا شنوندگان عامی در قهوه‌خانه‌ها نقل می‌شد. «این داستان‌ها در اثر نفوذ فرهنگ و تمدن ایرانی به شبه قاره هند راه یافت و در آنجا تحت تأثیر عناصر فرهنگ



شکل ۱. دعوت از حمزه برای مبارزه با اژدها، حمزه‌نامه، منسوب به گیسو، منبع: Stronge, 2003, 16

هندی قرار گرفت.» (Seyller, 2002, 17). داستان‌های حمزه‌نامه در مورد زندگی دو مرد است که هر کدام از یک بستر فرهنگی جداگانه آمده‌اند و ویژگی‌های این دو شخصیت در داستان حمزه‌نامه در قالب شخصیت حمزه به یکدیگر پیوند خورده‌است، «یکی از آنان، حمزه ابن عبدالمطلب، عموی پیامبر اکرم (ص) است. قهرمان دیگر این داستان‌ها، حمزه ابن آذرک مشهور به حمزه ابن عبدالله بوده که در زمان خلافت هارون الرشید، والی خراسان بوده است» (Akhavan, 1989, 48). داستان‌های حمزه‌نامه به دور از روایت مستند تاریخی هستند و در واقع ماهیت افسانه‌وار، خیالی و بیشتر جنبه سرگرم‌کننده دارند. «در اغلب داستان‌های این مجموعه، امیرحمزه صاحبقران، تلفیقی از دو شخصیت مذهبی و تاریخی (حمزه بن عبدالمطلب و حمزه بن عبدالله) است که ترکیبی

ایده‌آل از پارسایی، دلیری و نیکوکاری است» (Seyller, 2002, 13). این اثر «دارای تاریخ مشخص نیست و تاریخ احتمالی آن بین (۷۵-۹۷۰ ه‍.ق) برآورد شده است. ابعاد نگاره‌های حمزه‌نامه نیز بیرون از اندازه‌های متعارف نگارگری سنتی (ایرانی و یا گورکانی) است. ابعاد این نگاره‌ها حدوداً ۷۰۰×۵۰۰ م.م است. اگرچه اغلب نگاره‌های حمزه‌نامه منسوب به نگارگران دربار گورکانیان هند، نظیر دساونت، شراوانا، باناواری، مخلص، مهسا، میترا و... است، ولی نقش میرسیدعلی و عبدالصمد به‌عنوان مدیران در شکل‌گیری آن آشکار است» (حسینی، ۱۳۸۴، ۱۷). آنچه که امروز از حمزه‌نامه باقی مانده «به‌صورت مجموعه‌ای مدون موجود نبوده، در حال حاضر ۱۳۴ تصویر موجود به‌صورت پراکنده در ۲۱ موزه و مجموعه شخصی نگهداری می‌شوند» (Akhavan, 1989, 225). در واقع «نسخه اصلی مجموعه حمزه‌نامه شامل ۱۴ جلد بوده و در هر جلد حداقل ۱۰۰ تصویر وجود داشته است» (راجرز، ۱۳۸۲، ۵۶). جالب آنکه «نقاشی‌های حمزه‌نامه که بر روی پارچه نقش بسته‌اند، نمونه‌ای از بزرگ‌ترین نگاره‌های هندی به‌شمار می‌روند... بر خلاف آنچه در سایر متون معمول دیده می‌شود، متن داستان‌های این مجموعه پشت تصویر قرار گرفته است» (Harle, J.C, 1994, 376). متن بر روی «کاغذ نخودی مزین به ذرات طلایی‌رنگ نوشته شده است. بیشتر صفحاتی که داستان را دربردارد مشتمل بر ۱۹ سطر بوده و به شیوه نستعلیق نگارش یافته است. شکل کلی متن، که هر یک از داستان‌ها در ابتدای صفحه آغاز و در انتهای آن پایان می‌یافت، یکی از جذاب‌ترین مشخصه‌های حمزه‌نامه است. در برخی موارد، خط اول متن، خلاصه کوتاهی از آنچه در تصویر دیده می‌شود را در معرض دید خواننده قرار می‌دهد» (Seyller, 2002, 41). لیکن با تمامی این تفصیل حمزه‌نامه را نمی‌توان تنها اثر برجسته تاریخ نگارگری مغول محسوب نمود، زیرا آثار ادبی دیگری همچون طوطی‌نامه موزه کلیولند - که همواره از دید منتقدین مهجور مانده است - به‌عنوان شاهکاری دیگر از کتابخانه گورکانی محسوب می‌شود که در یک بررسی



شکل ۲. شکارچی طوطی را به پادشاه می‌فروشد، طوطی‌نامه، عمل بساوانا، منبع: Ziyaudin Nakhshabi، 1978، 11

دقیق، حتی روند انسجام و شکل‌گیری حمزه‌نامه را در خود محفوظ داشته است.

ساختار ادبی و تصویری طوطی‌نامه

ریشه ادبی نسخه طوطی‌نامه به داستان‌های کهن این سرزمین مربوط می‌گردد که سینه به سینه توسط مردمان این کشور نقل شده است و به‌عنوان ادبیات عامه و فولکلور همواره مجموعه‌ای از سنت‌های بومی و نگرش‌های آیینی را با پند و حکمت همراه داشته است و بیشتر در سه قالب خیالی، عاشقانه و جادویی تقسیم‌بندی می‌گردد. به‌طور کلی داستان‌های این دو نسخه سرشار از بن‌مایه‌های سنتی و افسانه‌وار است و همچون داستان‌های هزار و یک شب در آن «از قالب یا شیوه دربرگیری استفاده شده است. به این ترتیب که مانند اسلیمی (در طراحی سنتی) هنوز داستان به پایان نیامده است که داستان دیگری از درون آن شکل‌می‌گیرد و خواننده را با خود همراه ساخته و مجذوب می‌سازد.» (حسینی، ۱۳۸۴، ۱۸).

طوطی‌نامه مجموعه‌ای از داستان‌های معروف مختلف به زبان فارسی است که ما با روایت‌های دیگری از آن به نام‌های *چهل طوطی* و *جواهر الاسمار* آشنایی داریم. این مجموعه نامی هندی دارد و به زبان سانسکریت «سوکه سپتاتی» نامیده می‌شود. سوکه سپتاتی مرکب از دو کلمه سانسکریت است جزء اول آن، (درخشان = suka) به معنی طوطی و جزء دوم کلمه Saptati به معنی هفتاد و سوکه سپتاتی به معنی هفتاد طوطی و نام اصلی سانسکریت طوطی‌نامه است. «از کتاب سانسکریت سوکه سپتاتی یا هفتاد طوطی دو روایت موجود است. یکی روایت عامیانه و دیگری روایت منشیانه. سازنده این مجموعه [ها]...؛ داستان‌ها و افسانه‌های گردآورده خود را که اساس اغلب آنها بر فرییکاری زنان و فاسق‌بازی و نیرنگ‌سازی آنان مبتنی است» (نخشی، ۱۳۷۲، ۱۹) در قالب طوطی‌نامه بیان نموده‌اند. بنا به ظن، اصل مجموعه دارای هفتاد داستان بوده که در ۵۲ شب پی در پی یعنی در مدت دو ماه - ۵۴ روز و ۵۲ شب چون ماه قمری هندی ۲۷ روز است - در غیبت بازرگان از زبان طوطی برای زن وی نقل می‌شده است. در این داستان‌ها خجسته همسر بازرگانی به نام میمون است که به قصد تجارت سفر کرده است و در این مدت همسرش، خجسته تازه‌عروس، در غیاب وی عاشق جوانی می‌شود و شبها به قصد دیدار او تصمیم به ترک خانه می‌نماید، ولی طوطی سخندان با بیان داستان‌هایی آموزنده، غیرمستقیم خجسته را از خیانت به همسر باز می‌دارد. پس از ۵۲ شب میمون از سفر باز می‌گردد و از قصد خجسته آگاه شده، خجسته را می‌کشد و طوطی را می‌نوازد. تمامی روایات داستان با صور تمثیل، رمز و خیال آمیخته است. حضور رگه‌هایی از عدم واقعیت و نسبت دادن اعمال و افعال انسان‌ها به حیوانات، اشیاء، مفاهیم انتزاعی و حوادث خارق‌العاده در سراسر داستان به همراه موضوع خیانت زنان به همسرشان مطرح می‌گردد. به‌طور کلی داستان به گروه‌های اخلاقی، عاشقانه، خیالی و جادویی

تقسیم می‌گردد که این مضامین در حمزه‌نامه علاوه بر مضامین فوق شامل گروه‌های حماسی و تاریخی است. در بررسی ادبی میان دو نسخه فوق‌الذکر می‌توان نمود خیال را در روند شکل‌گیری داستان‌ها مشاهده نمود و هر دو اثر را به‌لحاظ نمودهای خیالین و روندهای شکل‌گیری داستان هم‌شان هزار و یکشب دانست.

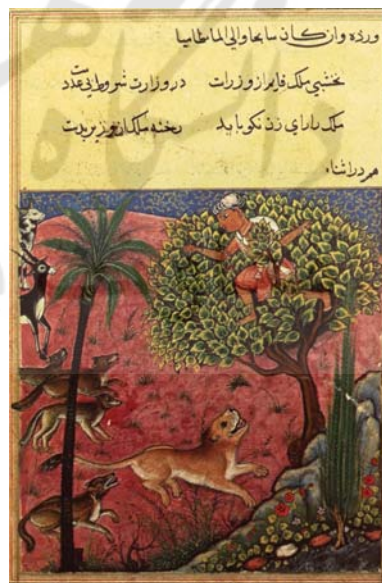
در تخمینی تاریخی مصور نمودن طوطی‌نامه محفوظ در موزه کلیولند که تألیف ضیاءالدین نخشبی است «احتمالاً بین سال‌های ۹۷۰ تا ۹۷۵ ه‍.ق برآورد شده است و شامل ۳۴۱ برگ کلی است. از این‌ها شش صفحه گم شده‌اند و مکان تقریبی آنها ناشناخته است. اوراق طوطی‌نامه مورد نظر دارای برگه‌های نازک عاجی‌رنگ هستند که ابعاد نوشتار در هر صفحه ۱۶/۵ در ۱۰/۵ سانتی‌متر است و اطراف آن با رنگ‌های سیاه، طلایی و قرمز جدول ترسیم شده است و شامل سیزده خط نوشته شده نسخ می‌گردد. برگه‌ای سفید در آغاز طوطی‌نامه حامل انتسابی است به خط نستعلیق و عنوان کتاب و نام نویسنده را دربرمی‌گیرد و بیان می‌دارد که نسخه به خط نسخ شامل پنجاه و دو داستان به‌همراه تصاویر است و به‌صورت نسخه‌ای معتبر و کامل عرضه می‌گردد. نگاره‌ها، اندازه‌های متفاوتی دارند، اما هیچ‌کدام بزرگ‌تر از سطح تعیین شده برای نوشتار نیست. بخش اعظمی از نسخه در موزه هنر کلیولند است که مشتمل بر ۲۱۱ نگاره است و هفت برگ دیگر از آن که در مجموعه‌های شخصی نگهداری می‌شود نیز مصور است که در کل ۲۱۸ نگاره را شامل می‌شود. اطلاعاتی در دست نیست که آیا شش صفحه گمشده نیز مصور بوده‌اند یا نه، اما با توجه به اینکه صفحات مصور جداگانه فروخته می‌شده‌اند احتمال می‌رود مصور بوده باشند که در این صورت کل نسخه طوطی‌نامه مذکور ۲۲۴ نگاره را شامل می‌شده است. بسیاری از نگاره‌ها فاقد انتساب است لیکن نام ۱۲ نگارگر در زیر نگاره‌ها با خط نستعلیق خوانا بیانگر انتساب این آثار به این هنرمندان است. علاوه بر این هنرمندان، سی و سه نفر دیگر بر روی نگاره‌ها کار کرده‌اند که سبک آنها قابل شناسایی است لیکن نام ایشان ذکر نشده است» (Chandra, 1976, 77).

در سبک‌شناسی نگاره‌های طوطی‌نامه موزه کلیولند سبک‌های متعدد نگارگری را می‌توان مشاهده نمود، لیکن تأثیر پنج سبک بارزتر عبارت است از سبک‌های کاراپنکاشیکا، [۱] کاندایانا، [۲] هندو ایرانی، [۳] راجپوت [۴] و مغولی. با بررسی نگاره‌های طوطی‌نامه و روند پیشروی سبک مغولی معلوم می‌شود که «تلفیقی از هنر ایرانی و اصول اصیل هنر هندی است که فضای وسیع به‌کار گرفته شده در آن و آشفتگی که به‌ندرت در هنر ایرانی یافت می‌شود، موجب تمایز این سبک از نمونه‌های تزئینی ایرانی شده است» (کراون، ۱۳۸۸، ۲۲۴). بنابراین می‌توان چنین ادعا کرد که «طوطی‌نامه موزه کلیولند از آن دسته آثاری است که بیشترین تصاویر دوره گذار به‌سمت سبک مغولی را در خود محفوظ دارد» (Chandra, 1976, 83). چرا که با توجه به تعداد بالای نگاره‌های طوطی‌نامه (۲۱۸ نگاره) و سبک‌هایی مختلفی که در آن به‌چشم می‌خورد می‌توان مجموعه‌ای از عالی‌ترین تحولات سبک‌شناختی نقاشی دربار گورکانیان هند به‌ویژه مراحل تکوین سبک رسمی دربار هند یعنی سبک مغولی را مشاهده نمود. بنابراین از این دیدگاه می‌توان چنین نتیجه گرفت که «طوطی‌نامه موزه کلیولند بی‌نظیر است و در حال حاضر هیچ اثر دیگری از این نوع هم‌رده آن شناخته نشده است» (Chandra, 1976, 83). از طرف دیگران عمده نقاشانی که در تصویرآرایی طوطی‌نامه نقش داشته‌اند همان‌هایی هستند که در تصویرآرایی حمزه‌نامه نیز شرکت داشته‌اند. مطالعه شیوه شخصی هر کدام از این نقاشان نیز به‌خوبی می‌تواند مراحل تحول سبک هر یک از آنها را برای دستیابی به این شیوه‌های شخصی در نگارگری هند نمایش دهد و همچنین وجود یک

هماهنگی کلی در جهت ارائه یک سبک منسجم درباری به چشم می خورد، به طوری که در طوطی نامه «نه تنها آثاری از استادان معروف مثل بساوانا، دساونتتا و تارا وجود دارد بلکه از نقاشان کمتر شناخته شده ای مثل بنواری، غلام علی، لالو، شروانا و سورجو که همگی در آثار مصور اوایل و اواسط شکل گیری سبک مغول... فعال بوده اند، نیز آثاری به چشم می خورد» (Chandra, 1976, 168). ویژگی مشترک این هنرمندان حرکت به سوی انسجام بخشی به سبک مغولی هند است و در واقع می توان گفت که طوطی نامه بستر همکاری و هماهنگی میان این دسته از هنرمندان برای رسیدن به استاندارد سبک مغولی هند بود. «ماحصل تحقیقات بیانگر آن است که طوطی نامه موزه کلیوند یک اثر ساده مغولی انجام شده در کتابخانه سلطنتی است که سبک و اساس طبیعت گرایی آن نشان دهنده خصوصیات سبک مغول است. این ویژگی ها همه به طور یکسان و با یک درجه در همه نقاشی های این نسخه دیده نمی شود، اما در همه آنها برای رسیدن به این ویژگی ها تلاش شده است» (Chandra, 1976, 169). در واقع سیر تحول سبک شناختی طوطی نامه را می توان در نگاره های پایانی کتاب دید که حضور سبک سنتی نقاشی هند، تمایل به سبک مغولی و حضور سبک مغول هند در نگاره های بخش انتهایی طوطی نامه موزه کلیوند مبین آن است که این نسخه نشان دهنده سیر تحولی و تدریجی سبک مغولی هند است که همراه شدن این حقیقت با حضور نام بسیاری از نگارگران حمزه نامه همچون بساوانا، دساونتتا، تارا و... در حاشیه نگاره های این نسخه حاکی از حضور نگارگران واحد در دو اثر است. این نکات پیش فرض هم دوره بودن تصویرسازی این آثار را مطرح می سازد، لیکن عدم دسترسی به تاریخ کتبی دقیق مصورسازی آنها، مجموعه ای از احتمالات را ایجاد می کند که با بررسی ساختاری نگاره های موجود از دو نسخه می توان برخی از نظریات مبتنی بر تقدم طوطی نامه بر حمزه نامه را به اثبات رساند. اگرچه تصاویر به جای مانده از حمزه نامه بسیار کمتر از آن است که بتوان به ارتباط میان آنها - که با شتاب بسیاری از یک صحنه به صحنه دیگر گذر می کنند - پی برد.



شکل ۴. حوادث معجزه آسا هنگام تولد پیامبر اسلام، حمزه نامه، منبع: Stronge, 2003, 33



شکل ۳. برهما برای فرار از دست شیر بالای درخت می رود، طوطی نامه کلیوند، منبع: Ziy-audin Nakhshabi, 1978



شکل ۵ و ۶. مقایسه پیکره‌نمایی پیکره‌هایی با کمر باریک و بالاتنه درشت و تزئینات در لباس بین دو تصویر از طوطی‌نامه، منبع: Ziyaudin Nakhshabi, 1978 و حمزه‌نامه، منبع: Chandra, 1976، بخشی از هر تصویر.

برخی از وجوه اشتراک دو نسخه

به لحاظ ساختاری، نگاره‌های طوطی‌نامه موزه کلیولند در فضای میان متون جای گرفته‌اند و در ترکیب ساختاری نوعی رویکرد و تمایل به سبک‌های نگارگری پیش از اکبرشاه و تمایلات نقاشی بومی هند به همراه گرایش‌های هند و ایرانی مشهود است. در نسخه حمزه‌نامه نیز «خصوصیات اصلی نگاره‌های اولیه مانند ترکیب‌بندی، مناظر و برخی جزئیات این نگاره‌ها ایرانی است، لیکن چهره‌پردازی، معماری، بزرگ‌نمایی برخی عناصر و استفاده از رنگ‌های غنی در مقیاس وسیع از سنت‌های هندی استخراج شده است. نگاره‌های این مجموعه بر مبنای ساختار روایی و طبقه‌بندی موضوعی که پیش از این بدان اشاره شد، ترسیم شده است. از آنجا که تنها دو یا سه خط از هر داستان مصور شده، جزئیات به کار رفته در آنها از اهمیت بسیار برخوردار بوده است. به عنوان مثال طبیعت و مناظر سبز، بناها و شخصیت‌پردازی این نگاره‌ها با جزئیات کامل به تصویر کشیده شده و طیف رنگ‌های به کار رفته در این تصاویر وسیع و ترکیب آنها غنی و درخشان است» (رهنمون و اسلامی، ۱۳۸۷، ۶۹).

«حمزه‌نامه که در مدت پانزده سال تصویر شده است، نشانگر پیشرفت‌های سبکی در طول این دوران است؛ البته شاید این روند بیشتر ظاهری بوده باشد تا واقعی» (Chandra, 1976, 69) و ماحصل قضاوت از روی تعداد کم نگاره‌های به جای مانده باشد؛ زیرا در مقایسه نگاره‌های جلدهای ابتدایی با نگاره‌های جلدهای آخر که انتظار می‌رود تغییرات و تفاوت‌های بسیاری وجود داشته باشد؛ تنوع در نگاره‌های مختلف طیفی متغیر به وسعت طوطی‌نامه را دارا نیست و این به معنای دستیابی به نوعی روند شکل‌یافته قابل پذیرش از طرف نگارگران کتابخانه سلطنتی است که از آن به سبک مغولی منسجم یاد می‌گردد. در شرایطی که حس زنده رنگ‌ها، پیکره‌نمایی پیکره‌هایی با کمر باریک و بالاتنه درشت، سربهایی با آرواره‌های زاویه‌دار، نمایش حرکت در پیکره‌ها، تزئینات منسجم، اشکال چهارخانه به رنگ‌های ارغوانی و قهوه‌ای، طراحی بلوزهای گل و بته‌دوزی شده زنان و ماهیت تصنعی برگ برخی از درختان که از نشانه‌های گروه کاراپنکاشیکا است؛ در

کنار آن سبک هند و ایرانی و کاندایانای بمبئی که در پس زمینه های پوشیده از چمن کم پشت و پراکنده، آجرهای سایه زده شده و یا آسمانی طلایی رنگ به یکدیگر پیوند خورده است همگی در روندی ساده تا نیمه تکامل یافته در نگاره های طوطی نامه در مقایسه با حمزه نامه مشترک است؛ و این خود از دلایل شکل گیری سبک مغولی هند در کارگاه گورکانی پیش از اتمام مجموعه حمزه نامه است.



شکل ۷ و ۸. مقایسه نمایش حرکت در پیکره ها و سرباهی با آرواره های زاویه دار بین دو تصویر از حمزه نامه، منبع: Chandra, 1976 و طوطی نامه، منبع: Ziyaudin Nakhshabi, 1978. بخشی از هر تصویر.

در خصوص ویژگی های تصویری دو اثر با نگاهی کلی می توان گرداب های متلاطم و چرخان که لکه هایی از کف در آنها به چشم می خورد؛ صخره هایی با لبه های گرد و سایه های صورتی، آبی، ارغوانی و بوته ها و درختان کوچک فاقد گل و برگ در شکاف آنها؛ برگ هایی با رگه های زرد رنگ و گاه گل های صورتی تیره گروه کاندایان؛ آب های ملوئ از کروکودیل، لاک پشت و ماهیانی در حال جست و خیز؛ حضور تزئینات مشترک در لباس، جواهرات، گوشواره های عاج، گردنبند، بازوبند و گلوبند زنان متأثر از گروه کاراپنکاشیکا و آسمان آبی یا طلایی یکپارچه به همراه ابرهای چینی را از خصوصیات مشترک این دو اثر شناخته شده دانست.

اگرچه حضور نوعی خام دستی در روند ترسیم عناصر مجموعه طوطی نامه موزه کلیولند در مقایسه با حمزه نامه به چشم می خورد و همچنین در حمزه نامه شاهد وجود تأثیرات سبک صفوی در معماری و تزئینات هندسی کاشی ها در پیوند با خیمه های باشکوه به زیبایی تزئین شده - اگرچه به صورتی عینی وام گیری نشده اند و حتی در برخی موارد با نوعی تمایل به سه بعدنمایی همراه است - و اغلب لباس هایی با طراحی ظریف و فاقد تزئین مردان هستیم که خود بیانگر نوعی تأکید بر مهارت و اهمیت نگارگران این نسخه در ایجاد نوعی ترکیب بندی منسجم است و ماحصل آن آفرینش اثری است که در دوره های بعدی شاهد این نوع خلق در کتابخانه سلطنتی نیستیم. لذا وجود مشترکات تصویری دو اثر و روند حصول تکامل سبک مغولی از طوطی نامه کلیولند تا حمزه نامه در پیوند با هنرمندانی مشترک پیش فرض مقدم بودن طوطی نامه بر حمزه نامه را به عنوان بستر شکل گیری سبک مغولی این اثر به عنوان شاهکار کتابخانه سلطنتی تقویت می نماید.



شکل ۹ و ۱۰. مقایسه آب و اژدها بین دو تصویر از حمزه‌نامه، منبع: Chandra, 1976 و طوطی‌نامه، منبع: Ziyaudin Nakhshabi, 1978، بخشی از هر تصویر.



شکل ۱۱ و ۱۲. مقایسه صخره‌هایی با لبه‌های گرد و درختان کوچک در شکاف آنها بین دو تصویر از طوطی‌نامه، منبع: Ziyaudin Nakhshabi, 1978 و حمزه‌نامه، منبع: Chandra, 1976، بخشی از هر تصویر.

نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه مطرح گردید چه در بخش پیوندهای چشمگیر نسخه طوطی‌نامه موزه کیولند با سبک‌های نقاشی پیش از اکبر و تمایلات این نسخه به سبک مغولی و چه در خصوص نگاره‌های پرکار، منسجم و شکل‌گرفته حمزه‌نامه در قالبی سراسر الهام از سبک‌های مختلف بومی، هند و ایرانی و غربی، می‌توان به یک نتیجه‌گیری بسیار جذاب دست یافت مبنی بر اینکه طوطی‌نامه موزه کیولند متعلق به مراحل شکل‌گیری نگارگری مغول است. زیرا جدای از پرسش تاریخ دقیق آن، دارای ویژگی‌های نگاره‌های انجام شده در کتابخانه اکبر در آغاز شکل‌گیری سبک مغولی است و این احتمال، پیشتر بودن تصویرگری این نسخه را نسبت به حمزه‌نامه تقویت می‌نماید. از سوی دیگر، بروز برخی خام‌دستی‌ها در آثار نگارگران طوطی‌نامه و در مقابل، حضور سبک‌های مختلف در حال نظام‌یابی موجود در حمزه‌نامه که در طی مدت ۱۵ سال کامل شده است این احتمال را پیش رو قرار می‌دهد که طوطی‌نامه موزه کیولند در زمانی تصویرگری شده باشد که تصویرسازی حمزه‌نامه از مراحل اولیه گذر نکرده بوده و این امر می‌تواند احتمال قابل قبولی باشد. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که طوطی‌نامه موزه کیولند ماحصل یک مرحله پیشرفت کتابخانه اکبر در زمان شکل‌گیری سبک مغول بوده است و از این منظر شاید تمرینی بوده است برای مصورسازی حمزه‌نامه، حتی اگر از نظر سبک، سازوکار قدیمی‌تری از نگارگری مغول را به

نمایش بگذارد. این گونه است که می توان سبک مغولی به کار رفته در این اثر را بستر شکل گیری سبک مغولی حمزه نامه، شاهکار نگارگری گورکانی هند برشمرد.

پی نوشت ها

۱. Caurapancasika: این سبک یکی از سبک های بومی هند است و «آثار نگارگران سبک کاراپنکاشیکا به شدت به سبکی در هند غربی که باقی مانده از یک سبک کهن هندی است شباهت دارد» (Chandra, 1976, 38-42) که در حدود سال های آغازین قرن شانزدهم میلادی به وجود آمد و به تدریج از حدود سال ۱۵۷۵ م. شروع به تأثیر گرفتن از سبک مغول کرد؛ با این حال توانست تا حدود زیادی مشخصات خاص خود را حفظ کند. مرکز این سبک «دهلی است و در نیمه اول قرن شانزدهم در آگرا به شکوفایی رسید، بنابراین طبیعی است که به شیوه شمالی سبک هند غربی مربوط بوده باشد و آن را گسترش دهد» (ibid, 42). از ویژگی های این سبک انتخاب رنگ های روشن یکسان، تلاش در چهره پردازی با سرهای نیم رخ و چشم های درشت دورگیری شده با رنگ مشکی، لباس های بومی و تور با تزیینات منگوله دار، درختان بیضی شکل با برگ های سبز، نمایش تخت در فضای داخلی با روتختی های چهارخانه و بالشت هایی مزین به ردیفی از شکوفه ها و ظروف زیر تخت و منگوله های آویزان از سقف است.
۲. Candayana: سبک کاندایانا یک سبک ترکیبی بود از پیوند میان سبک های «هند غربی به همراه گروه کاراپنکاشیکا که مشترکاتی با هم دارند، با گروه هند و ایرانی که کاملاً در تقابل و تضاد با یکدیگر بودند» (Chandra, 1976, 38-48). برای نمونه «در این سبک ترکیب ها، چهره های نیم رخ و لباس های هندی از گروه کاراپنکاشیکا سرچشمه می گیرند... و رنگ های روشن و ملایم و اشکال تزئینی همچون ابرها و عناصر عربی منشأ هند و ایرانی دارند» (Chandra, 1976, 49). تاریخ شکل گیری آن را همانند سبک کاراپنکاشیکا در نیمه اول قرن شانزدهم میلادی نسبت می دهند. از دیگر ویژگی های کاندایانا می توان به حضور آجرهایی با سایه صورتی، نمایش سبیل و موی کشیده در امتداد گوش مردان، تزئینات ساده و یکنواخت فضای معماری، سرستون هایی با لبه های برگشته، تقسیمات تصویر توسط فضای معماری کاشی کاری شده و نمایش گنبد ها و ایوان های پرچین دار اشاره نمود. این سبک نیز به همراه کاراپنکاشیکا تمایل زیادی به الگوهای بومی نقاشی هند دارد.
۳. Indo-iranian: سبک هند و ایرانی آنچنان که از نامش پیداست آمیزه ای از الگوهای نگارگری ایرانی به ویژه مکتب نگارگری تبریز دوران صفوی در پیوند با نقاشی بومی هند است که منجر به پدید آمدن سبکی بینابین در دربار گورکانیان هند گردید، تأثیر نگارگران ایرانی در شکل گیری این سبک بسیار مهم بود و الگوهای ایرانی از مشخصات بارز آن است، از جمله استفاده از رنگ طلایی و ابرهای چینی، تمایل به نمایش کاشی کاری در معماری و بهره از نقوش اسلیمی، طبیعت پردازی هایی همچون وجود صخره ها و نهرهای جاری از میان آنها در گوشه تصویر در پیوند با سروها و درختان پرشکوفه نگارگری ایرانی و چهره های سه رخ گاه مغولی، چشم نواز است. این سبک یکی از مهمترین پایه های شکل گیری سبک مغولی هند است. «نگارگری های سبک هند و ایرانی در دو منطقه دکن و شمال انجام می شد و اگر تاریخ پیدایش آن به زودتر از قرن پانزدهم میلادی بازنگردد مربوط به دهه های اول قرن پانزدهم میلادی است. تصویرگری مینیاتورهایی با این شیوه تا متون قرن شانزدهم میلادی ادامه داشت و آثاری در سبک های هندی وجود دارد که نشان دهنده طولانی تر بودن حضور این سبک است و هنرمندانی که به این سبک کار کرده اند، در شکل دادن به سبک مغولی سهیم بوده اند» (Chandra, 1976, 42-48).
۴. Rajput: سبک راجپوت به نقاشی هایی گفته می شود که در منطقه راجستان هند و همچنین قسمت هیمالیایی پنجاب تحت حمایت راجپوت ها انجام می شد. راجپوت ها دربارهایی محلی بودند که به شیوه خود از هنر حمایت می کردند، بنابراین سبک راجپوت اصالت بیشتری نسبت به دیگر سبک هایی داشت که از تلفیق نقاشی هندی با سنت های وارداتی حاصل شده بودند. لذا می توان در سبک راجپوت سنت های خالص نقاشی هندی را بیش از هر سبک دیگری مشاهده نمود، از ویژگی های اصلی این سبک عموماً «ساخت و ساز ابر، باران و برف، ترکیب تپه ها که ساختار زیرین آنها به شکل مخروط های بلند است و روی آنها با اجزای کوچکتری چون گل و بوته پوشیده شده است و شیوه تمایز میان روز و شب، که تنها از طریق تغییر دادن زمینه کار و بدون تغییر دیگر تزئینات حاصل می شود» (کوماراسوامی، ۱۳۸۲، ۱۷۱-۱۷۵). استفاده از رنگ نیز در این سبک یکی از ویژگی های منحصر به فرد آن است به طوری که به عقیده بسیاری از کارشناسان «قابل توجه ترین کیفیت این نقاشی ها رنگ های درخشان آنهاست که به لحاظ شفافیت تنها با رنگ های مورد استفاده در میناکاری قابل قیاس است. اگرچه این تصاویر بر زمینه های مات و کدر نقش شده اند، لیکن طیف رنگ های خالص و درخشان قرمز و زرد و صورتی و سبز و قهوه ای در کنار سفید خالص و سیاه شبق گونه شفافیتی خاص به این آثار بخشیده است» (کوماراسوامی،

۱۳۸۲، ۱۷۶). چهره‌های غالباً نیم‌رخ از دیگر ویژگی‌های این سبک است.

فهرست منابع

- حسینی، مهدی (۱۳۸۴) *حمزه‌نامه، خیال شرقی*، کتاب اول، انتشارات فرهنگستان هنر، تهران.
- راجرز، جی. ام (۱۳۸۲) *عصر نگارگری مغولی هند*، ترجمه جمیله هاشم‌زاده، انتشارات مؤسسه نشر دولتمند، تهران.
- رهنمون، پوپک و اسلامی، مونا (۱۳۸۷) «حمزه‌نامه، عظیم‌ترین مجموعه مصور گورکانی»، *نامه هنر*، دوره جدید، شماره ۱، تهران.
- کراون، روی سی (۱۳۸۸) *تاریخ مختصر هنر هند*، ترجمه فرزانه سجودی و کاوه سجودی، فرهنگستان هنر، تهران.
- کری ولش، استورات و ذکاء، یحیی (۱۳۷۳) *مینیا‌تورهای مکتب ایران و هند*، احوال و آثار محمد زمان، ترجمه زهرا احمد و دیگران، انتشارات فرهنگسرا (یساوی)، تهران.
- کوماراسوامی، آناندا (۱۳۸۲) *مقدمه‌ای بر هنر هند*، ترجمه امیرحسین ذکرگو، فرهنگستان هنر، تهران.
- نخشب، ضیاءالدین (۱۳۷۲) *طوطی‌نامه*، انتشارات منوچهری، تهران.
- Akhavan, Zahra F.(1989) *The Problems of The Mughal Manuscript, a Reconstruction*, Harvard University.
- Chandra, Pramode (1976) *The TUTI-NAMA of Cleveland Museume of Art*; Akademische druck - U Verla gsanstalt, Graz – Astria.
- Harle, J.C.(1994) *the Art and Arcitecture of Indian Subcontinent*, 2nd Edition, Yale University Press.
- Seyller, John (2002) *The Adventures of Hamza*, Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery of Art, Washington.
- Stronge, Susan (2003) *Painting for the Mughal Emperor*, V&A Publication, London.
- Ziyaudin Nakhshabi (1978) *Tales of a parrot: The Cleveland Museume of Art's TUTI-NAMA*; Akademische druck – U. Verla gsanstalt; Graz – Austria.