



## Review and Analysis of the Illustrations of *Ifikhār-nāma-yi Ḥaydarī*

Mohammad Reza Sarfi 

Professor, Persian Language and Literature Department, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran. E-mail: msarfi@uk.ac.ir

### Abstract

**Objective:** *Ifikhār-nāma-yi Ḥaydarī* composed by Mīrzā Muṣṭafā Ifīkhār al-‘Ulamā, known as Ṣahbā-yi Āshtīyānī, is one of the most important religious epics in the Qajar era. *Ifīkhār-nāma* has 49 diptychs of paintings with the signature of "Mīrzā Naṣrullāh". These illustrations, which are executed with strong design and delicate and skillful penning, all have a story theme and are closely related to the theme and story of the written text and their analysis is very important in understanding the painting style of lithographic copies. This research tries to introduce the most important features of these illustrations.


**Research Method/Approach:** The present research has analyzed the illustrations of the only lithographic copy of *Ifīkhār-nāma* using the descriptive-analytical method and using the method of library studies and presented its conclusions using the qualitative content analysis.

**Findings and Conclusion:** By examining the illustrations in the book, it was found that all of them are related to religious themes and religious events and wars, and depiction of the impressive parts of the life of Imam Ali (A.S.). By making changes in religious painting and inspired by the text of *Ifīkhār-nāma-yi Ḥaydarī*, the illustrator has created very artistic, delicate and elaborate illustrations and has made ample use of the lithography industry to convey the religious concepts of Shi'a school. In these pictures, human figures are in the focus of attention. Conveyance of concepts that was carried out by paint prior to lithography has been carried out by script; therefore, outlining, delineating, thinness, thickness, darkness, and lightness of the scripts are extremely important in these illustrations. The main part of the text of each picture is devoted to the images of *awliyā* (the saints). The artistic painter represents the incidents and events that took place in the past, based on the natural factors that he experienced in the real world. For this reason, the figures of humans, the forms of the angels, the structures of the buildings, clothes and ornamental elements of the illustrations are in accordance with the traditions prevalent in the Qajar era.

**Keywords:** *Ifīkhār-nāma-yi Ḥaydarī*, illustration, lithography, Ṣahbā-yi Āshtīyānī



## بررسی و تحلیل تصاویر افتخارنامه حیدری

محمد رضا صرفی  ID

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران. رایانامه: msarfi@uk.ac.ir

### چکیده

**هدف:** افتخارنامه حیدری سروده میرزا مصطفی افتخارالعلماء، مشهور به صهبای آشتیانی یکی از حماسه‌های مذهبی مهم در عصر قاجار است. افتخارنامه دارای ۴۹ مجلس تصویر با رقم «میرزا نصرالله» است. این تصاویر که با طراحی قوی و قلم‌گیری‌های ظریف و ماهرانه اجرا شده‌اند، همگی دارای موضوع داستانی و در ارتباط نزدیک با موضوع و داستان متن نوشتاری هستند و تحلیل آن‌ها در شناخت سبک نگارگری نسخ چاپ سنگی حائز اهمیت فراوان است. در این پژوهش، مهمترین ویژگی‌های این تصاویر معرفی شده است.

**روش/رویکرد پژوهش:** جستار حاضر به روش توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از شیوه مطالعات کتابخانه‌ای تصاویر یگانه نسخه چاپ سنگی افتخارنامه را بررسی نموده و نتایج خود را با استفاده از فن تحلیل محتوای کیفی ارائه نموده است.

**یافته‌ها و نتایج:** با بررسی تصاویر موجود در کتاب مشخص شد که تمام آن‌ها در زمینه‌های مضامین دینی و وقایع و جنگ‌های مذهبی و به تصویر کشیدن بخش‌های تأثیرگذار زندگی حضرت علی (ع) است. تصویرپرداز با ایجاد تغییراتی در نگارگری مذهبی و با الهام از متن افتخارنامه حیدری، تصاویری بسیار هنرمندانه، ظریف و پرکار خلق کرده و از صنعت چاپ سنگی برای انتقال مفاهیم مذهبی شیعه استفاده وافر برده است. در این تصاویر پیکره‌های انسانی در مرکز توجه قرار گرفته‌اند. انتقال مفاهیمی که پیش از چاپ سنگی بر عهده رنگ بود، به عهده خط نهاده شده است؛ بنابراین، قلم‌گیری، دورگیری، نازکی و ضخامت و تیرگی و روشنی خطوط در این تصاویر اهمیت فوق‌العاده دارد. بخش عمده متن هر تصویر را نقش‌های اولیا به خود اختصاص می‌دهند. هنرمند نقاش حوادث و رخدادهایی را که در زمان‌های گذشته اتفاق افتاده، بر مبنای عوامل طبیعی‌ای که در دنیای واقعی تجربه کرده است، بازنمایی کرده است. به همین سبب پیکره انسان‌ها، شکل فرشتگان، ساختار بناها، لباس و عناصر تزئینی تصاویر، مطابق با سنت‌های مرسوم در عصر قاجار است.

**کلیدواژه‌ها:** افتخارنامه حیدری، تصویرگری، چاپ سنگی، صهبای آشتیانی

ناشر: سازمان کتابخانه‌ها، موزه‌ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی  
پژوهشنامه مطالعات نسخ خطی، ۱۴۰۱، دوره ۱، شماره ۲، صص. ۹۱-۱۱۲.  
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۲۶ - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۲/۲۵

## مقدمه

عصر قاجار با تحولات سیاسی و فرهنگی متعددی مواجه بود که با شتابی فزاینده در بنیان‌های هنری ایران اسلامی تغییرات بنیادین ایجاد کرد. ارتباط وسیع با کشورهای غربی، فرهنگ مسیحیت و مظاهر تمدن اروپا در هنر کتاب‌آرایی، نگارگری و تصاویر آثار تحولاتی ژرف به وجود آورد. آشنایی ایرانیان با صنعت چاپ سنگی و امکانی که این صنعت در استفاده از هنر خوشنویسی و کتاب‌آرایی در اختیار هنرمندان قرار می‌داد، موجب محبوبیت و رواج سریع آن را در ایران فراهم کرد. پادشاهان قاجار با حمایت‌های خود، سبب شکل‌گیری کارگاه‌های مصوّرسازی و نگارگری را فراهم نمودند. نقاشان ایرانی با توجه به فضای ایجاد شده، به تدریج از شیوه‌های بسیار ظریف، هنرمندانه و اشرافی نگارگری که در عصر صفوی رایج بود، به شکل دیگری از نگارگری که به صورت کم‌هزینه با سیاه قلم قابل اجرا و توسط چاپ سنگی قابل تکثیر بود، روی آوردند و به تصویر صحنه‌های داستانی، حماسی، تاریخی و مذهبی با تأثیرپذیری از محیط زندگی و آداب و رسوم روزگار خود پرداختند.

میرزا نصرالله یکی از نگارگران چیره‌دست عصر قاجار است که تصویرگری‌های او در زمینه‌های مضامین دینی و وقایع و جنگ‌های مذهبی، به تصویرکشیدن بخش‌های تأثیرگذار زندگی امامان، در کنار مصوّرسازی کتاب‌های داستانی، افسانه‌ای و اسطوره‌ای ایرانی بر جلوه‌گری این آثار افزوده است. وی با ایجاد تغییراتی در نگارگری مذهبی و با الهام از متن افتخارنامه حیدری تصاویری بسیار هنرمندانه، ظریف و پرکار خلق کرد و از صنعت جدید چاپ سنگی برای انتقال مفاهیم مذهبی شیعه استفاده وافر کرد. گفتار حاضر به بررسی برخی از ویژگی‌های نگاره‌های وی اختصاص یافته است.

## پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر در صدد پاسخ‌گویی به این پرسش اصلی است که: «ویژگی‌های ساختاری و محتوایی تصاویر حمله حیدری چیست؟» و در ضمن آن پرسش‌های فرعی زیر نیز مورد توجه بوده است:

تصاویر نسخه‌های سنگی چه تفاوت‌ها و تشابهاتی با نگاره‌های نسخ خطی دارند؟

این تصاویر در چه گروه‌هایی قابل دسته‌بندی هستند؟ چه عناصری ویژگی‌ها و مشخصات هر دسته را

تشکیل می‌دهند؟

میرزا نصرالله در ایجاد تحول در تصاویر چاپ سنگی چه نقشی داشته و میزان اهمیت او تا چه اندازه

است؟

## روش پژوهش

مقاله حاضر با بررسی تصاویر چاپ سنگی افتخارنامه حیدری که برخی از آن‌ها با رقم «عمل نصرالله» مشخص شده‌اند، درصدد است با بهره‌گیری از روش استنادی و کتابخانه‌ای به تحلیل شاخص‌های مهم و سبک هنری این نگارگر بپردازد. با توجه به پرکار بودن میرزا نصرالله که در طول دوره فعالیت سی ساله خود، نگارگری آثار متعددی را به تنهایی یا با همکاری دیگران عهده‌دار بوده است و به احتمال زیاد، تعداد زیادی از تصویرگران نسخه‌های سنگی از شاگردان او بوده‌اند و در آثار خود ریزه‌کاری‌های بسیاری را نیز رعایت کرده است، تحلیل تصاویر آثار او می‌تواند در تبیین بخش مهمی از نگارگری نسخ چاپ سنگی در عصر قاجار مؤثر واقع شود.

## اهداف پژوهش

هدف اصلی پژوهش حاضر آن است که با توجه به محدودیت حجم مقاله، با انتخاب تصاویر تمام‌نما به تفسیر و تبیین عناصر و ویژگی‌های بصری، محتوایی و ساختاری تصاویر منتخب از افتخارنامه حیدری بپردازد و نشان دهد که این تصاویر چه ارتباطی با متن داستانی دارند و در جلوه هنری بخشیدن به متن اصلی تا چه حد مؤثرند.

## پیشینه تحقیق

در ارتباط با نگارگری در عصر قاجار و تصاویر نسخه‌های چاپ سنگی تحقیقات ارزشمندی توسط نویسندگان مختلف انجام شده است. برخی از مهمترین آن‌ها که با موضوع گفتار حاضر هماهنگی و همسویی بیشتر دارند، عبارتند از: کتاب اولریش مارزلف تحت عنوان «تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی (۱۳۹۰)» که توضیحات بسیار ارزشمندی درباره هنرمندان و ویژگی‌های تصاویر چاپ سنگی دارد. جواد علی‌محمدی اردکانی در کتاب «همگامی ادبیات و نقاشی قاجار (۱۳۹۲)» به بیان پیوندهای مختلف آثار ادبی و تصویرگری کتاب‌های چاپ سنگی پرداخته است. مریم تراچی در مقاله «شاخصه‌های پیکرنگاری در نسخه چاپ سنگی هزار و یک شب دوره قاجار (۱۳۹۹)»، جنبه‌های گوناگون پیکرنگاری را مورد واکاوی قرار داده است. اکرم رفیعی وردجانی و علی اکبر شریفی مهرجردی (۱۳۹۵) در مقاله «بازشناسی رقم نقاش در نسخ چاپ سنگی»، جنبه‌هایی از اهمیت و سبک هنری میرزا نصرالله را در نگاره‌های نوش‌آفرین گوهرتاج باز نموده است. این مقاله از نظر موضوعی بیشترین قرابت را با گفتار حاضر دارد. نغمه صفرزاده و دیگران (۱۳۹۴) در مقاله «مقایسه تطبیقی تصویر فرشتگان در کتاب‌آرایی رنسانس با آثار چاپ سنگی قاجار» به بررسی شیوه‌های فرشته‌نگاری در نگاره‌های چاپ‌های سنگی اقدام کرده است. ماه‌منیر شیرازی (۱۳۹۵) در مقاله «بازیابی

لایه‌های هویتی در نسخه‌های مصور چاپ سنگی «تلاش نموده است نگاره‌ها را از نظر نوع و چگونگی انتقال نشانه‌هایی که در بردارنده مبانی و مفاهیم هویتی هستند، مورد بررسی قرار دهد و فاطمه ماهوان (۱۳۹۹) در مقاله «عامه‌نگاری در چاپ سنگی مصور نوش‌آفرین گوهرتاج» با تحلیل نگاره‌های چاپ سنگی به بررسی عناصر فرهنگ عامه در تصویرها پرداخته است. منوچهر آراسته و حسین مسرت (۱۳۹۹) به بررسی «دو نسخه مصور چاپ سنگی اسرارالشهاده در کتابخانه وزیری یزد پرداخته‌اند.

آثار یاد شده ضمن آن که از فضل تقدّم و تقدّم فضل برخوردار هستند، هیچ کدام به تصاویر افتخارنامه حیدری نپرداخته‌اند و تنها برخی از آن‌ها در ضمن مباحث خود، اشاره‌وار به ذکر نکته‌هایی درباره میرزا نصرالله و افتخارنامه بسنده کرده‌اند. این آثار بیشتر به بررسی مفاهیم مندرج در نگاره‌ها به شکل عام پرداخته‌اند. از این رو، جای خالی بررسی نگاره‌های افتخارنامه حیدری کاملاً احساس می‌شود.

### معرفی، کتاب‌شناسی و نسخه‌شناسی افتخارنامه حیدری

افتخارنامه حیدری یکی از حماسه‌های مذهبی مهم است که در عصر ناصرالدین شاه توسط میرزا مصطفی افتخار العلماء، مشهور به صهبای آشتیانی، فرزند آیت الله حاج میرزا محمد حسن آشتیانی، سروده شده است. صهبا در سال ۱۲۸۴ هـ.ق در تهران به دنیا آمد. وی در وقایع انقلاب مشروطه در سال ۱۳۲۰ به دست گروهی از اراذل و اوباش در حرم حضرت عبدالعظیم حسنی به شهادت رسید. جنازه او در مقبره‌ای که به «افتخار آشتیانی» مشهور است و در حریم حضرت شاه عبدالعظیم قرار دارد، به خاک سپرده شد (بامداد، ۱۳۵۷، ج ۴، ۱۰۱). کتاب افتخارنامه حیدری در سال ۱۳۱۰ توسط کاتبی به نام محمدرضا سلطان الکتاب محلاتی متخلص به «صبا» در دو جلد به هم پیوسته کتابت شده و در ماه شعبان ۱۳۱۰ به سعی و اهتمام محمدعلی الموسوی در کارخانه آقا سید مرتضی ولد مرحوم آقا میرباقر به چاپ سنگی رسیده است (مشار، ۱۳۵۰-۱۳۵۵، ج ۱، ستون ۴۲۵). سپس چاپ حروفی آن به سعی و اهتمام محمدحسن علمی، بدون تاریخ منتشر شده است. (گلچین معانی، بی‌تا، ج ۷، ص. ۳۲۲). تمامی نسخه‌های چاپ سنگی افتخارنامه که در کتابخانه‌ها موجود است، نسخه‌هایی از همین اثر هستند و تغییری در آن‌ها صورت نپذیرفته است.

موضوع کتاب افتخارنامه بیان هنری و ادبی نبردهای حضرت علی -علیه السلام- است که بر اساس ناسخ‌التواریخ لسان الملک سپهر، در دو بخش سامان یافته؛ بخش اول با تولد آن حضرت آغاز و با جانشینی وی در روز غدیر خم توسط حضرت رسول اکرم -صلی الله علیه و آله و سلم- پایان می‌یابد. بخش دوم به نبردهای حضرت علی -علیه السلام- با اصحاب جمل، اصحاب معاویه و خوارج اختصاص یافته و با شرح کشته شدن سپاه خوارج در جنگ نهروان خاتمه می‌یابد. صهبا افتخارنامه را در ۲۰ سالگی و در مدت ۶ ماه به نظم

در آورد که این امر موجب حیرت بسیاری از ادبا و معاصرین وی شد و آن را نمونه‌ای از کرامت و الهام شمردند، چنان که خود می‌گوید:

الا پرهنر میر بیدارهوش	ز صهبای فرخنده بنمای گوش
که من باین سپنجی سرای درشت	بدین گردش گنبد گوژپشت
هنوزم به گیتی نگردیده زیست	مرا سال بر سر ز اختر به بیست
که بنوشتم این نامه را بر چنین	ز رزم و ز بزم و ز کین و کمین
من از عمر خود در سرای سپنج	به شش ماه بردم در این نامه رنج

(افتخارنامه، ج ۱، ص. ۱۴)

مجدالادبا در مقدمه‌ای که بر این کتاب نوشته، ماده تاریخ انجام این نامه نامدار را «زهی افتخار» ذکر کرده که معادل با ۱۳۰۴ هـ.ق است. از افتخارنامه نسخه خطی در دست نیست. ظاهراً در زمان حیات مؤلف کتاب توسط محمدعلی موسوی در کتابفروشی شیرازی به سال ۱۳۱۰ چاپ سنگی شده است. کتاب به خط نستعلیق زیباست. کاتب آن محمدرضا ابن حاجی خاقانی محلاتی متخلص به صفا و ملقب به سلطان الکتاب، یکی از کاتبان خوشنویس دربار ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه قاجار است. وی در پایان جلد دوم گفته است:

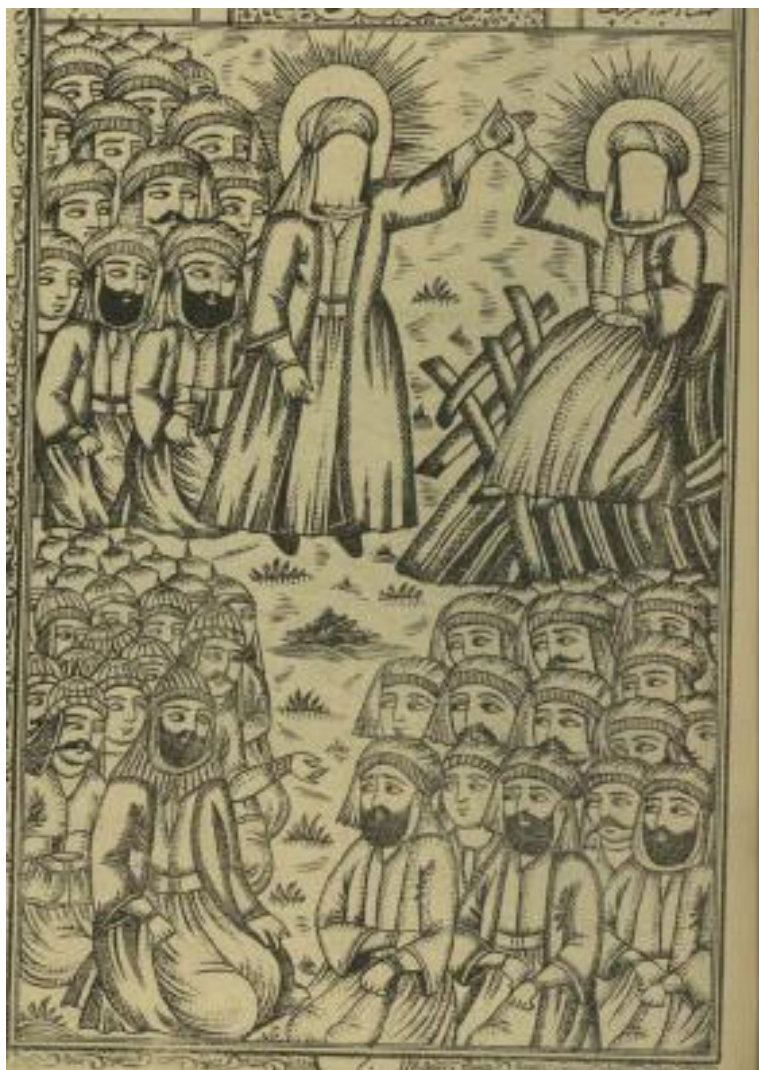
صفا فخرت این بس که در روزگار	شدی کاتب نامه افتخار
------------------------------	----------------------

این اثر دارای جلد مقوایی با روکش کاغذ طرح‌دار و با عطف تیماج، کاغذ رنگی و سرلوح است. مزین به دیباچه، کتیبه، کمند و جدول و در انتها فرهنگ الفاظ نادره به آن افزوده شده است.

«میرزا نصرالله»، نقاش سیاه قلم‌کار دوره ناصری، نقاش و تصویرپرداز این اثر است. وی در معرفی خود از عنوان «عمل میرزا نصرالله» و گاه به ندرت «رقم میرزا نصرالله» در وسط برخی نگاره‌ها استفاده کرده است. نکته قابل توجه این است که غالباً نگاره‌پردازان، به علت روحیه عارفانه و تواضع فراوان، سعی در پنهان نگه داشتن نام خود دارند، اما در مواردی نیز با گذاشتن رقم خود بر نقاشی، نام خود را تثبیت کرده‌اند. مارزلف در بیان علت این امر می‌گوید: «نقاش تنها زمانی کار خود را امضا کرده که اثری نفیس و درخور به وجود آورده باشد.» (مارزلف، ۱۳۹۰، ص. ۴۷). میرزا نصرالله هنرمندی است که نزدیک به سه دهه در زمینه تصویرپردازی نسخه‌های چاپ سنگی فعالیت می‌کرد (رفیعی وردجانی و شریفی مهرجردی، ۱۳۹۶، ص. ۳۴). از او آثار متعددی به جای مانده است که همگی از کیفیت عالی و درخور توجه برخوردارند. مارزلف از جمله آثار او به تصاویر «هزار و یک شب (با همکاری عبدالحسین خوانساری)، خمسه نظامی (با همکاری مصطفی)، سعدی،

افتخارنامه حیدری، کلیله و دمنه، گنجینه اسرار، اسکندرنامه» (مارزلف، ۱۳۸۶، ص. ۱۳۰) اشاره و اضافه می‌کند که وی به شیوه سنتی تصویرسازی وفادار ماند و در عین حال، به روشی چشم‌نواز به این کار پرداخت. در کتاب احوال و آثار نقاشان قدیم ایران آمده است که «از آثار امضادار میرزا نصرالله که به سال ۱۳۱۰ هجری قمری فرجام پذیرفته، تصاویر گوناگون و پرکار در کتاب چاپی حمله حیدری است که در آن زمان‌ها به چاپ رسیده و در ذیل چند تصویری که رقم نهاده، چنین است: «عمل میرزا نصرالله» (کریم‌زاده تبریزی، ۱۳۷۷، ص. ۱۳۸۴).

وی سیاق و روش خاصی در تصویرنگاری نسخه‌ها داشته است. توانایی طراحی تخیلات و برداشت‌های ذهنی در آثارش مشهود است. چهره‌ها در کارهای او دارای بیان تصویری هستند و ترکیب‌بندی خود را بر اساس داستان تنظیم و تصویرنگاری کرده است (آراسته و مسرت، ۱۳۹۹).



تصویر ۱. بلند نمودن پیغمبر شاه ولایت را در منبر و فرمودن من کنت مولاه فهذا علی مولاه (ص. ۲۶۳)

## یافته‌ها و نتایج

### تصاویر نسخه افتخارنامه حیدری

افتخارنامه دارای ۴۹ مجلس تصویر با رقم «میرزا نصرالله» است. این تصاویر که با طراح قوی و قلم‌گیری‌های ظریف و ماهرانه اجرا شده‌اند، همگی دارای موضوع داستانی و در ارتباط نزدیک با متن نوشتاری و داستانی است. فهرست نگاره‌های افتخارنامه به قرار زیر است:

تصویر ۱: خوابیدن حضرت علی - علیه السلام - در جای پیامبر - صلی الله علیه و آله و سلم - در ليله المبيت و گفتگوی وی با مردان قریشی (ص. ۲۰).

تصویر ۲: کشته شدن عمرو به دست ابن جحش و فرار سپاه کفار (ص. ۳۲).

تصویر ۳: گفتگوی شیر پروردگار با عبد العزی در میدان و کشتن شاه عبدالعزی را (ص. ۴۹).

تصویر ۴: کشته شدن ولید به دست شاه ولایت (ص. ۵۶)

تصویر ۵: نبرد حمزه با شیبیه و کشته شدن شیبیه (ص. ۵۸)

تصویر ۶: پاسخ فرمودن شاه ولایت کبش کتیه نامدار را (ص. ۷۲)

تصویر ۷: نبرد ابن خلف با سید کائنات و کشته شدن آن مردود به دست پیغمبر (ص. ۷۸)

تصویر ۸: نبرد حیدر کرار با گروه کفار و آمدن جبرئیل و آوردن لافتی الا علی (ص. ۸۵)

تصویر ۹: دل‌تنگ شدن عمرو بن عبدود و گفتگوی او با سفیان (ص. ۱۰۰)

تصویر ۱۰: کشته گردیدن عمرو از ضرب ذوالفقار حیدر کرار (ص. ۱۱۳)

تصویر ۱۱: آمدن خواهر عمرو به بالین برادر خود و نوحه سرایی وی (ص. ۱۲۰)

تصویر ۱۲: فرستادن خاتم انبیا (ص) ابوبصیر را با عامری (ص. ۱۲۷)

تصویر ۱۳: آمدن فرستاده خاتم المرسلین نزد خسرو پرویز و دریدن وی نامه را (ص. ۱۳۲)

تصویر ۱۴: آمدن مرحب به دیدگاه قلعه و دیدن او امیرالمؤمنین را (ص. ۱۳۷)

تصویر ۱۵: کشتن حیدر کرار حارث را (ص. ۱۵۱)

تصویر ۱۶: آمدن اسرافیل و میکائیل و جبرئیل و کشته شدن مرحب (ص. ۱۵۵)

تصویر ۱۷: رسیدن فرستاده رسول خدا (ص) نزد شرحبیل و کشته شدن وی (ص. ۱۶۸)

تصویر ۱۸: آمدن سدوس به نبرد و کشته شدنش (ص. ۱۷۰)

۱. لازم به یادآوری است که صفحه افتتاح جلد دوم نیز دارای تصویر است. اما از آنجا که این تصویر فاقد موضوع داستانی است و به عنوان جزئی از سرلوح و به شکل تصاویر کلیشه‌ای صفحات سرلوح و رایج در نسخه‌های چاپ سنگی است، در شمار تزئینات نسخه در نظر گرفته شد و از شمارش آن در ضمن تصاویر اصلی صرفنظر شد.



- تصویر ۱۹: گرفتن سپاه روم از چهار جانب گرد جعفر طیار علیه السلام را (ص. ۱۷۷)
- تصویر ۲۰: نبرد همگروه لشکر اسلام و روم و شکست رومیان و هزیمت آن‌ها (ص. ۱۸۵)
- تصویر ۲۱: آمدن سفیان خدمت شاه ولایت و گفتگوی او (ص. ۱۹۱)
- تصویر ۲۲: گفتگو نمودن عمر با ابوسفیان (ص. ۱۹۹)
- تصویر ۲۳: رسیدن زبیر با سپاه گران و پرسیدن سفیان نام او را (ص. ۲۰۵)
- تصویر ۲۴: سرزنش نمودن سران قریش سفیان را و درشتی نمودن هند با او (ص. ۲۱۳)
- تصویر ۲۵: آغاز غزوه حنین و ساقی‌نامه (ص. ۲۲۲)
- تصویر ۲۶: نبرد مالک با ایمن و شهادت ایمن (ص. ۲۳۳)
- تصویر ۲۷: رفتن مالک با گروهی از لشکر خود بر سر تل و دیدن زبیر او را (ص. ۲۴۱)
- تصویر ۲۸: درخواست کردن نافع از مالک نبرد حیدر کرار علیه السلام را (ص. ۲۴۷)
- تصویر ۲۹: آمدن مالک با سپاه خود خدمت سید انبیا (ص) و اسلام اختیار نمودن (ص. ۲۵۳)
- تصویر ۳۰: بلند نمودن پیغمبر شاه ولایت را و فرمودن من کنت مولاه ... (ص. ۲۶۳)
- تصویر ۳۱: آمدن طلحه و زبیر خدمت شیر پروردگار جهت سفر مکه (ج ۲، ص. ۱۲)
- تصویر ۳۲: رزم همگروه لشکر عایشه با سپاه عثمان و نبرد عثمان با زبیر (ج ۲، ص. ۲۴)
- تصویر ۳۳: رفتن زبیر از میان سپاه و رسیدنش به قریه و کشته شدنش (ج ۲، ص. ۳۴)
- تصویر ۳۴: آمدن اشتر نخعی به نبرد عمرو و گرفتن وی عمرو را با کمند (ج ۲، ص. ۴۲)
- تصویر ۳۵: نبرد عامر با مالک اشتر و کشتن مالک عامر را (ص. ۴۸)
- تصویر ۳۶: آگاه شدن شاه ولایت از لشکر بردن معاویه به صفین (ج ۲، ص. ۶۰)
- تصویر ۳۷: آمدن ارمل به نبرد مالک و کشتن مالک ارمل را (ج ۲، ص. ۶۹)
- تصویر ۳۸: آمدن اشتر به میدان و کشتن او صالح و زیاد و زامل را (ج ۲، ص. ۷۹)
- تصویر ۳۹: آگاهی یافتن معاویه از آراسته گشتن سپاه شاه ولایت و سخن گفتن او با سران سپاه خود (ج ۲، ص. ۸۷)
- تصویر ۴۰: رزم دوم سپاه شام و عراق و نبرد کیسا با احمر و شهادت کیسا (ج ۲، ص. ۹۲)
- تصویر ۴۱: کشته شدن پور مقیده و به هم ریختن دو لشکر (ج ۲، ص. ۱۰۰)
- تصویر ۴۲: فرستادن شاه ولایت محمد حنفیه را به میدان (ج ۲، ص. ۱۰۶)
- تصویر ۴۳: نبرد عیاش و عذار (ج ۲، ص. ۱۱۳)
- تصویر ۴۴: نبرد اشتر با سپاه ذوالکلاع و کشتن اشتر ذوالکلاع را (ج ۲، ص. ۱۲۰)
- تصویر ۴۵: نبرد شیر پروردگار و کشف عورت نمودن عمرو عاص (ج ۲، ص. ۱۲۸)

تصویر ۴۶: ریختن سپاه معاویه به رزم ابراهیم (ج ۲، ص. ۱۳۲)

تصویر ۴۷: نبرد سپاه شام و عراق در شب که او را لیل الهیر می خوانند (ج ۲، ص. ۱۴۴)

تصویر ۴۸: دیدن ابن وهب سالار سپاه خوارج لشکر شاه ولایت را (ج ۲، ص. ۱۵۹)

تصویر ۴۹: کشتن شاه ولایت ابن وهب سالار را (ج ۲، ص. ۱۶۶)

### ویژگی‌های هنری تصاویر افتخارنامه

هنر عصر قاجاری که از زمان فتحعلی شاه آغاز شده بود، در عصر ناصرالدین شاه به اوج خود رسید. برای نقاشی‌های این دوره سه ویژگی اصلی را برشمرده‌اند: «فقدان ارتباط با تمدن کهن اسلامی، ورود عناصر غربی، و حضور عناصر عامیانه و مردمی» (گودرزی، ۱۳۸۴، ص. ۶۷). ویژگی‌های عمومی تصویرگری عصر قاجار با تکیه بر نگاره‌های نسخه‌های چاپ سنگی، عبارتند از: «ترکیب عناصر تقریباً ناهمگون، ساده‌سازی عناصر بصری، خلق فضاهای جدید با سایه روشن و نمایش سه بُعدی (پرسپکتیو) به همراه تزئینات فراوان» (شیرازی، ۱۳۹۵، ص. ۳۰). متینی معتقد است «نقاشان به هنگام تصویر صحنه‌های مربوط به روزگاران گذشته، چون به مانند امروز، از ساختمان باغ‌ها، خانه‌ها، آرایش اتاق‌ها، نوع لباس، طرز پذیرایی و دیگر آیین‌های مردم در دوره‌های پیشین اطلاعی نداشتند، در تصویر هر صحنه، نخست به آنچه در متن کتاب آمده است، نظری می‌افکندند و سپس بر تن قهرمانان دوره‌های پیشین جامه مردم معاصر خود را می‌پوشاندند؛ مجالس بزم شاهان و بزرگان را نیز به صورت رایج در دوران خود ترسیم می‌نمودند. چنین است تصاویر مربوط به صحنه‌های جنگ» (متینی، ۱۳۷۶، ص. ۵۳۵). تصاویر هنرمندان و بسیار زیبای میرزا نصرالله در کتاب افتخارنامه حیدری نیز از این ویژگی و اصل کلی مستثنی نیست. وی که با رقم نصرالله تصاویر ارزشمند کتاب‌های متعددی را در عصر قاجار خلق کرده است، در نگاره‌های کتاب‌ها، خود را ملزم به رعایت ویژگی‌های عمومی زیر نموده است.

- تمام تصاویر در قاب مستطیل شکل و جدول کشی شده قرار دارند.

- در تمام تصاویر، پیش و پس از تصاویر، شعرهای متن افتخارنامه قرار دارد و نگارگر با توجه به جنبه روایی و حماسی داستان، تصاویر خود را نقش کرده است.

- در صفحاتی که دارای تصویر هستند، بیش از دو سوم صفحه به تصویر اختصاص یافته و بقیه صفحه را با اشعار پر کرده است.

- با توجه به اهمیت شخصیت‌پردازی که در متن داستان نیز از کنش‌های داستانی مهمتر تلقی شده است، پیکره‌های انسانی در مرکز توجه قرار گرفته‌اند و زمینه اثر که شامل طبیعت و بناهاست، غالباً کم اهمیت تلقی شده و نگارگر از آن‌ها بیشتر برای پر کردن تصویر و تکمیل پس‌زمینه استفاده نموده است.

- با توجه به اهمیت عنصر خط و حذف عنصر رنگ از تصاویر چاپ سنگی، انتقال مفاهیمی که پیش از این بر عهده رنگ بود، نیز به عهده خط نهاده شده است؛ بنابراین، میرزا نصرالله به قلم‌گیری، دورگیری، نازکی، ضخامت، تیرگی و روشنی خطوط توجه بسیار دارد.

- در اکثر تصاویر، بخش عمده فضای نگاره را زمین و حوادثی که در آن به وقوع می‌پیوندد، به خود اختصاص داده است. از این رو، خط افق در قسمت بالای تصویر قرار گرفته و آسمان بخش کوچکی از تصویر را به خود اختصاص می‌دهد.

- در تمام تصاویر بخش عمده متن تصویر را نقش‌های اولیا به خود اختصاص می‌دهند و تصاویر اشقیا تحت الشعاع تصاویر اولیا قرار می‌گیرد.

- در تصویرگری چهره حضرت رسول-صلی الله علیه و آله و سلم- و حضرت علی-علیه السلام- با استفاده از هاله نور یا سفید کردن چهره، مایه‌های تمایز چهره این بزرگواران از اشخاص دیگر فراهم شده است.

ویژگی‌های تفصیلی تصاویر که در ارتباط با فضای داستانی و حماسی متن افتخارنامه هستند، به قرار زیر است:

### فضاسازی

منظور از فضا، روح مسلط و حاکم بر نگاره است. فضای اثر به تبع درونمایه داستانی، می‌تواند سرد و بی‌روح، پر امید و یا اضطراب‌آور باشد» (مستور، ۱۳۷۹، ص. ۵۰). در هر نگاره از پیوند درون‌مایه و فضا، بیننده وارد دنیایی تازه می‌شود و مجذوب هنرنمایی نقاش می‌گردد (روزبه، ۱۳۸۱، ص. ۳۹). اشاره به این نکته نیز ضروری است که درون‌مایه، با معنا و اندیشه پیوند دارد و فضا، با احساس مخاطب در ارتباط است (مستور، ۱۳۷۹، ص. ۵۰). به عبارت دیگر، درون‌مایه فکر مسلط بر نگاره و فضا، احساس مسلط بر آن است.

فضای حاکم بر تصاویر افتخارنامه، همان فضای آشنای زندگی روزمره و عالم محسوسات است. تا پیش از عصر قاجار، هنرمندان نگارگر با استفاده از عناصر مختلف و به ویژه معانی نمادین و تداعی‌های گوناگون و متنوع عنصر رنگ، دست به آفرینش فضایی می‌زدند که بیانگر عالم غیرمحسوس و به بیان دیگر عالم ملکوت و عالم مثال<sup>۱</sup> بود که هنرمند به طریق کشف و شهود موفق به ادراک آن شده و توان به نمایش درآوردن آن را به دست می‌آورده است.

۱. عالم مثال عالمی است میان عالم معنی و عالم ماده، عالمی که سیر ظهوری معنی به ماده و سیر بطونی ماده به معنی، لامحاله از مسیر آن می‌گذرد (پورنامداریان، ۱۳۶۷، ص. ۲۰۶). این عالم، میان عالم معنی و عالم ماده حایل است و از این رو، می‌توان آن را عالم برزخ خواند. در معنی لغوی این واژه گفته‌اند: «هو الحائل بین الشیئین» (کاشانی، ۱۳۷۰، ص. ۳۶).

در تصاویر افتخارنامه همه عناصر دخیل در نقاشی برگرفته از دنیایی است که هنرمند عملاً در آن زندگی می‌کند و هنرمند نقاش حوادث و رخدادهایی را که در زمان‌های گذشته اتفاق افتاده، بر مبنای عوامل طبیعی‌ای که در دنیای واقعی تجربه کرده است، بازنمایی می‌کند. از این رو، لباس‌های قهرمانان شبیه لباس‌هایی است که مردم عصر قاجار از آن‌ها استفاده می‌کرده‌اند. عناصر به کار گرفته شده در فضای خالی تصویرها، مانند: تخت، قالیچه، پشتی، جام، میوه، گلدان و ... که فضای دو بُعدی تصویر را پر می‌کنند، همگی با سلیقه روز و نقاشی‌های دوره قاجار هماهنگی دارند (شیرازی، ۱۳۹۵، ص. ۳۳).

غالباً فضاهای حاکم بر تصاویر تک‌ساحتی هستند و فقط یک رویداد خاص را بازگو می‌کنند، با این حال شماری از تصاویر چندساحتی که به شکل همزمان حاوی چند رویداد باشند، نیز در این اثر دیده می‌شود. در چنین حالتی، درون‌مایه اصلی در قسمت بالایی تصویر و درون‌مایه‌های فرعی و کم‌اهمیت‌تر در قسمت میانی و پایینی تصویر جای می‌گیرند و تصویرگر با بهره‌گیری از قابلیت‌های گوناگون خط، از قبیل نازکی و ضخامت، تیرگی و روشنی و برخی ویژگی‌های فنی، ساحت‌های مختلف را از هم متمایز می‌کند. به عنوان نمونه، در تصویر ۲، سه درون‌مایه به تصویر کشیده شده است و هنرمند فضایی چندساحتی را خلق نموده است.



تصویر ۲. آمدن مرحب به دیدگاه قلعه به نظاره سپاه و دیدن او امیر المؤمنین را (ص. ۱۳۷)

### طبیعت‌پردازی

یکی از عناصر مهم در نگارگری بهره‌گیری از عناصر طبیعت، مانند گل و گیاه و آب، آسمان، درختان، کوه‌ها و تپه‌ها است. برای تصویرپرداز تصور جدایی انسان از طبیعت امکان‌پذیر نیست. از این رو، طبیعت‌پردازی «به صورت سنتی دیرین در نقاشی ایرانی حضور دارد و با عناصری همچون آسمان، کوه، آب، پرند، انواع گیاهان، درخت، گل، بوته و میوه جلوه‌گری می‌کند.» (جوادی، ۱۳۸۳، ص. ۲۸) و زمینه طراوت بخشیدن به نقاشی را در اختیار تصویرپرداز قرار می‌دهد. طبیعتی که مورد توجه نقاشان واقع می‌شود، با طبیعتی که در دنیای واقعی وجود دارد، در عین شباهت، دارای تفاوت‌های بنیادین نیز هست. در واقع طبیعت در تصویرپردازی و نگارگری آمیزه‌ای از واقعیت، آرمان و تخیل است. نقاش بخشی از طبیعت را انتخاب می‌کند و به شیوه‌ای آن را به نمایش می‌گذارد که ما به آن واکنش نشان می‌دهیم؛ بنابراین، «آنچه در هنر ظاهر می‌شود، واکنش ما نسبت به طبیعتی است که آن را مشاهده می‌کنیم. کیفیت واکنش نسبت به طبیعت تعیین‌کننده ماهیت و ساختار زیبایی‌شناختی اثر هنری است» (ضرغام، ۱۳۸۷، ص. ۱۰۶). به این ترتیب «ادراکات حسی به همراه احساسات عاطفی و جهان‌بینی و نوع نگرش و عوامل دیگر، موضوع بیان هنری و طبیعت‌پردازی واقع می‌شوند» (همان).

یکی از ویژگی‌های هنرمندان تصویرگر در عصر قاجار آن است که اندیشه‌ها و نوآوری‌های خود را در عناصری همچون پیکره‌های انسانی، منظره‌سازی و طبیعت بی‌جان و یا تلفیق این‌ها با یکدیگر متجلی می‌سازند و این امر بر نحوه نگرش تصویرگر دوره قاجار دلالت دارد (جلالی جعفری، ۱۳۸۲، ص. ۲۳). در تصاویر افتخارنامه حیدری طبیعت همیشه در پس‌زمینه نقاشی قرار گرفته است. گویا برای میرزا نصرالله شخصیت‌ها و درون‌مایه‌های داستانی به مراتب مهمتر از سایر عناصر بوده است. از این رو، طبیعت و پوشش گیاهی در مجموعه تصاویر افتخارنامه تنوع چندانی ندارد و نقاش در طراحی پوشش گیاهی تنها به ترسیم ماهرانه چند بوته بلند بسنده کرده است که گاه تک‌گلی در میان آن‌ها خودنمایی می‌کند. در این تصاویر زمین به صورت خطوط مواج موازی ترسیم شده، سپس جاهای خالی با پوشش گیاهی ساده پر شده است (رفیعی وردجانی، شریفی مهرجردی، ۱۳۹۶، ص. ۳۷). در تصاویر افتخارنامه غالباً بخش فوقانی هر تصویر به آسمان اختصاص یافته و کوه‌ها و تپه‌ها نیز با خطوط نمادین منحنی‌شکل مشخص شده‌اند. از میان حیوانات، اسب بیشترین حیوانی است که مورد توجه میرزا نصرالله واقع شده و با دقت و رعایت جزئیات فراوان به تصویر کشیده شده است. این امر علاوه بر آن که بیانگر آشنایی نقاش با این حیوان و نقش آن در زندگی تصویرپرداز است، نشان از چیره‌دستی و قدرت وی نیز دارد. اسب‌ها غالباً به شکل نیم‌رخ به تصویر درآمده‌اند و یال و

گوپال و حالت گردن و سر آنها بیانگر نژاد و قدرت‌شان است و از حالات دست، پا و دم، تحرک و پویایی آنها را می‌توان مشاهده کرد (تصویر ۳).



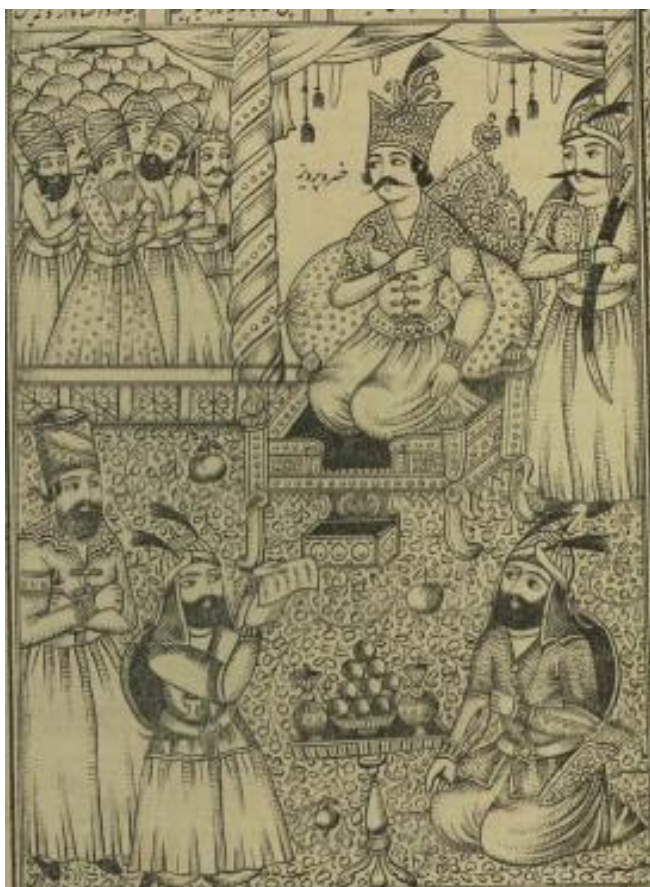
تصویر ۳. آمدن اشتر نخعی به نبرد عمرو و گرفتن آن نامدار عمرو را با کمند (ج ۲، ص. ۴۲)

### پیکرنگاری

در نگارگری عصر قاجار به طور عام و در تصاویر افتخارنامه به شکل خاص، پیکر انسان اهمیت اساسی دارد. غالباً «مردان» با ریش سیاه، کمر باریک و نگاه خیره، در حالی که دستی بر شال کمر و دست دیگری بر قبضه خنجر دارند، نمایانده شده‌اند و زنان با چهره بیضی و ابروان پیوسته، چشمان سرمه‌کشیده و انگشتان حنا بسته، در حالتی مخمور به تصویر درآمده‌اند. همگی در جامگان زربفت و مرواریدنشان و غرق در جواهر تجسم یافته‌اند. سریر و تاج و کلاه، سلاح و قالیچه و مخده میز سراسر نقش‌دار و فاخر هستند (تراجی، ۱۳۹۹، ص. ۱۳۲). به طور کلی افراد بیشتر به واسطه اشیا معرفی می‌شوند و کوششی برای نمایش خصوصیات روانی



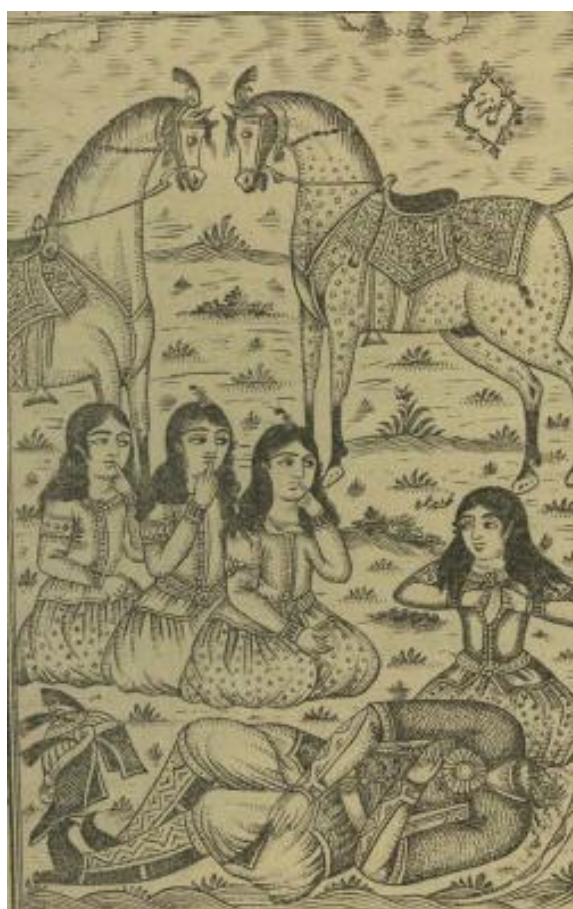
آن‌ها مشهود نیست (پاکباز، ۱۳۸۳، ص. ۱۵۱). جلال و وقار یکی از ویژگی‌های انسان‌های به تصویر کشیده شده‌ای است که به سپاه اسلام تعلق دارند و در مقابل آن، اضطراب، بیقراری و نگرانی را در چهره مخالفان می‌توان مشاهده کرد. عموماً پادشاهان به شکل و هیبت پادشاهان عصر قاجار، به خصوص ناصرالدین شاه، ترسیم شده‌اند و شاخصه سبیل ناصرالدین شاهی و حالت نگاه او در آن‌ها مشهود است چنان که این ویژگی در تصویر خسرو پرویز (تصویر ۴) به خوبی مشاهده می‌شود.



تصویر ۴. آمدن فرستاده خاتم المرسلین شافع روز رستخیز پیغمبر صلی الله علیه و آله و سلم نزد خسرو پرویز و خواندن آن مردود نامه را و دریدن نامه را (ص. ۱۳۲)

زنان عموماً با چهره‌ای گرد، ابروانی پرپشت، به هم پیوسته و کمانی، گیسوانی سیاه و موّاج که از دو طرف بر روی شانه‌ها رها شده، با بینی و لب‌های کوچک ترسیم شده‌اند. تمام تصاویر، اعم از تصاویر زنان یا مردان، به شکل تمام‌رخ نقاشی شده و حتی اگر بدن آن‌ها در حالت نیم‌رخ باشد، جهت نگاه و صورتشان به گونه‌ای است که به شکل کامل به نمایش درمی‌آید و جهت نگاه آن‌ها را از شکل مردمک چشمشان که معمولاً به صورت مستقیم نگاه می‌کنند، می‌توان دریافت. به علاوه، تمام اشخاص چشمانی درشت و خم‌آلود دارند. نکته قابل توجه دیگر آن که بین چهره‌نگاری پیران و جوانان تفاوت معنی‌داری وجود ندارد. تمام چهره‌ها جوان و

فاقد چین و چروکند و اثری از پیری در آن‌ها دیده نمی‌شود. نقاش برای ایجاد تمایز بین پیر و جوان، گاه رنگ مو و محاسن پیران را سپید و با قلم نازک کشیده است. مردان در تصاویر همگی باریک‌میان، کشیده قامت، یک دست بر کمر و دست دیگر به شمشیر و خنجر کشیده شده‌اند. ریش و سبیل بلند و مشکی شاهان و درباریان قاجاری الگویی برای چهره‌پردازی مردان بوده است و زنان بنا به پسند عصر قاجار، چهره و بدنی گوشت‌آلود دارند. در واقع، نقاش با یکسان‌نگاری زنان عرب با زنان عصر قاجار، آنان را مشابه زنان روزگار خود به تصویر کشیده است. تصویر خواهر عمرو بن عبدود که بر پیکر بی‌جان برادرش نشسته و با زنان عرب مشغول عزاداری است، گواه صادق این سخن است (تصویر ۵).



تصویر ۵. آمدن خواهر عمرو به بالین کشته برادر خود و زاری نمودن و نوحه سرایی (ص. ۱۲۰)

### لباس و پوشاک

لباس تصاویر همان لباس مرسوم در عصر قاجار است. بدین معنا که زنان دامن‌های پرچین و پف کرده و بالاتنه‌ای چسبیده به بدن بر تن دارند و بر روی بالاتنه پیراهن یا بالاپوشی گشاد پوشیده‌اند. دامن‌ها، غالباً گلداز است و خطوط چین‌ها به ظرافت طراحی شده است و از هر نظر لباس آن‌ها کاملاً پوشیده و بلند است؛



به گونه‌ای که تا روی پای‌شان را می‌پوشاند. از میان زنان فقط فرشتگان و زنانی که به گونه‌ای در حکم ملکه هستند، مثل هند، تاجی بر سر دارند، به گونه‌ای که موهایشان از دو طرف تاج بر روی شانه‌هایشان ریخته است. کنیز هند و سایر کنیزکان همگی روسری‌ای به شکل روسری‌های چارقُدوار عصر قاجار بر سر دارند و موهایشان کاملاً پوشیده است. بقیه زنان، از جمله خواهر عمرو، صفیه و زنانی که همراه خواهر عمرو بر جنازه عمرو در حال عزاداری هستند، حجاب ندارند و موهای آن‌ها کاملاً هویدا است.

در پوشش مردان، به خصوص مردان مسلمان، دستاری که با شکل کاملاً تزئینی بر سر بسته‌اند و یا کلاهی بلند و مشکی جلب توجه می‌کند. حاکمانی از قبیل معاویه و خسرو پرویز تاجی بر سر دارند. مشاوران عالی و وزرای آن‌ها دستاری بر سر بسته‌اند. سپاهیان کلاه‌خودی بر سر دارند. تاج شاهان و کلاه‌خود نظامیان با پرهایی که نشان دهنده فره ایزدی است، تزئین شده است. پیامبر بزرگوار -صلی الله علیه و آله و سلم- و حضرت علی -علیه السلام- با دستاری متفاوت با دستار دیگران نموده شده‌اند. مردان غالباً کمربندی بر میان بسته‌اند که یادآور میراث شدّ بستن<sup>۱</sup> عیاران و جوانمردان است. آن‌ها چکمه‌های بلندی که تا نزدیکی زانویشان را در برمی‌گیرد و قسمت‌های پایینی شلوارهایشان در آن فرورفته است، بر پا دارند. لباس بالاتنه مردان قبا است و حالتی شنل‌وار دارد و لباس پایین‌تنه آن‌ها شکلی از شلوار گشاد است. تأثیر فرهنگ دوره قاجاری و پوشش رایج در آن روزگار را بر لباس و پوشاک تمام اشخاصی که به تصویر کشیده شده‌اند، می‌توان مشاهده کرد. ماهوان درباره پوشاک تصاویر عصر قاجار گفته است: «پوشش زنان پیراهن بدون یقه جلو باز با آستین‌های چین‌دار و ارخالق است. پوشش مردان قبا، پیراهن زیر و رو، شال کمر یا کمربند، شلوار و دستار است. در برخی از نگاره‌ها تاج نیز به منزله عنصری شاهانه مشاهده می‌شود» (ماهوان، ۱۳۹۹، ص. ۱۶).

### فرشته‌نگاری

در فرهنگ ایرانی فرشتگان مظهر کمال، لطافت و زیبایی هستند. فرشتگان در ملکوت آسمان به منزله بندگانی هستند که اوامر الهی را در زمین اجرا می‌کنند (صفرزاده، ۱۳۹۴، ص. ۹۵). در فرهنگ‌های لغت فارسی «فرشتگان موجوداتی روحانی و آسمانی هستند که به تسبیح خداوند و اجرای اوامر او مشغولند و به چشم سر آن‌ها را نمی‌توان دید» (معین، ۱۳۷۴، ذیل فرشته). علامه طباطبایی می‌گوید: «فرشتگان موجوداتی شریف و مکرم هستند که بین خدای متعال و عالم محسوس واسطه‌اند و هیچ حادثه و واقعه مهم یا غیرمهمی

۱. شدّ در لغت به معنای محفظه، محزم، حزام و بند است و آن میان‌بندی بوده است که فیتیان بر کمر خود می‌بسته‌اند. (اشرف زاده، ۱۳۸۶، ذیل واژه شدّ). همچنین عمل میان بستن طالبان به دست پیر یا مُراد در هنگام تشرّف به جرگه جوانمردان طبق آداب و رسوم خاصی را شدّ بستن می‌گویند. (براتی نایینی، ۱۳۸۸، ص. ۱۵۷). واعظ کاشفی در فتوّت‌نامه سلطانی شدّ را در معانی استوار کردن، حمله بردن، دویدن، قوّت دادن، بلند برآمدن آفتاب و در اصطلاح اهل فتوت و جوانمردان به معنای وفا کردن به عهد مردان و تسلیم شدن به امر پیامبران، الشّدّ: التّسلیم، دانسته است. (واعظ کاشفی، ۱۳۵۰، ص. ۱۰۲)

نیست، مگر آن که ملائکه در آن دخالت دارند» (طباطبایی، ۱۳۷۶، ص. ۱۳-۱۷). در حماسه‌های دینی فرشتگان حضوری دائمی دارند و عهده‌دار پیشبرد بخش‌های مختلفی از داستان و واسطه و رابطه بین آسمان و زمین هستند.

در نگاره‌های افتخارنامه حضور فرشتگان را به دو صورت مشاهده می‌کنیم. نخست در نگاره‌های تزئینی و غیرداستانی. مهمترین این نوع نگاره‌ها صفحه افتتاح جلد دوم افتخارنامه است که در آن فرشتگان بنا به سنت و فرهنگ غربی، به شکل زنانی نیمه عریان، دارای دو بال، در حال پرواز و حرکت به سوی مرکز نگاره که به شکل شمشه کامل است و با متن «جلد دوم کتاب افتخارنامه حیدری» پر شده است، هستند. گویا نگارگر قصد دارد با این تصویر منشاء الهام اثر و قدرت شاعری صهبا را به همراه قدسی بودن موضوع کتاب به نمایش بگذارد. دومین نوع حضور فرشتگان را در نگاره‌های داستان‌دار شاهد هستیم. به عنوان نمونه در نگاره ۶ آمدن جبرئیل از جانب خداوند به نزد حضرت رسول -صلی الله علیه و آله و سلم- در جنگ بدر و آوردن ذوالفقار و حدیث «لا فتی الا علی لا سیف الا ذوالفقار» را که یکی از شعارهای مهم در نبردهای شیعیان است، مشاهده می‌کنیم.



تصویر ۶. نبرد حیدر کرار با گروه کفار و آمدن جبرئیل از نزد رب جلیل و آوردن لا فتی الا علی. (ص. ۸۵)

در نگاره ۷ آمدن فرشتگان مقرب الهی به خیبر، به تصویر کشیده شده است. در این تصویر میکائیل، اسرافیل و عزرائیل در گوشه سمت راست تصویر، درست بالای سر حضرت علی -علیه السلام- به تصویر کشیده شده‌اند و ضمن مراقبت از حضرت علی، هر یک قسمتی از ذوالفقار را با دو دست خود گرفته‌اند تا از شدت ضربه حضرت امیر بکاهند. در پایین صفحه، جبرئیل (ع) بین زمین و گاو زمین قرار گرفته و بال‌های خود را گشوده است تا مانع از آن شود که ضربت حضرت علی به مرحب، از پوسته زمین عبور کند و گاو زمین را مجروح سازد. در این صحنه بال جبرئیل -علیه السلام- بر اساس داستانی که در متن آمده، مجروح می‌شود.

(تصویر ۸)



تصویر ۸. آمدن اسرافیل و میکائیل و جبرئیل به امر رب جلیل به خیبر و کشته شدن مرحب از تیغ شربار امیر

مؤمنان و خسته شدن بال جبرئیل (ص. ۱۵۵)

در نگاره‌های مربوط به فرشتگان در افتخارنامه حیدری، فرشتگان اندامی کاملاً انسانی همراه با دو بال دارند. بال‌های آن‌ها از ناحیه کتف و از پشت سرشان روئیده است. اگر فرشتگان را بدون بال در نظر بگیریم،

هیچ تفاوتی بین آن‌ها و پیکره‌های انسانی زنانه وجود نخواهد داشت. پیکره و اندام فرشتگان نازک و ظریف و زنانه است. غالباً فرشتگان تاجی بر سر دارند. این تاج نماد و نشانه قداست، ارزش و اعتبار آن‌ها نزد خداوند است. چهره فرشتگان با چشمانی درشت، ابروانی پهن و پیوسته، بینی نازک و ظریف، لب‌های تنگ، موهای بلند و موج‌دار، شبیه نگاره‌های زنان عصر قاجار است. لباس فرشتگان لباسی فاخر و شاهانه است (صفرزاده، ۱۳۹۴، ص. ۹۸).

تصویرگران کتاب‌های چاپ سنگی در قائل شدن به جنسیت مؤنث برای فرشتگان، ضمن این که تحت تأثیر فرهنگ روزگار خود و فرهنگ مسیحیت و غربی هستند، به طور ضمنی بر زیبایی، قداست، معصومیت، پاکی و لطافت فرشتگان نیز صحه می‌گذارند؛ زیرا بر مبنای آموزه‌های فلسفی، عرفانی و کلامی فرشتگان موجوداتی مجرد از ماده هستند. آن‌ها عقول مجرد و نور محض هستند که با حواس ظاهری قابل ادراک نیستند.

### عناصر و مضامین شیعی در نگاره‌ها

بخش عمده‌ای از نگاره‌های متون دینی و ادبی عصر قاجار با مفاهیم، اندیشه‌ها و نمادهای شیعی پیوندی وثیق دارد و نگارگران به شکل‌های مختلف از این مضامین در آثار خود استفاده می‌کنند. این نمادها در حماسه‌های مذهبی و اشعار این دوره نیز جایگاهی ویژه دارند.

به یقین می‌توان گفت مواردی که برای تصویرگری انتخاب شده و نگاره‌های آن‌ها در افتخارنامه آمده، با دقت انتخاب شده و هر یک بیانگر یکی از رویدادهای مهم و تعیین‌کننده تاریخ اسلام و تاریخ تشیع است. تصاویر مربوط به وقایعی مثل غزوه بدر، خیبر، حادثه غدیر خم و تقریباً همه تصاویر دیگر این مجموعه، همگی بر حقانیت حضرت علی -علیه السلام- تأکید دارند. بخش مهمی از مضامین و عناصر نمادین در نقاشی‌های افتخارنامه در ارتباط با قهرمان اصلی تاریخ تشیع، یعنی حضرت علی -علیه السلام- شکل گرفته است. به طور کلی، در حماسه‌های تاریخی و مذهبی، واقعیت‌های تاریخی با افسانه و تخیل از یک سو و با آرزوها و آرمان‌های بشری از سوی دیگر می‌آمیزند و از این طریق، قهرمانان حماسی دارای نمادها و نشانه‌های خاص خود می‌شوند. مارزلف بیان می‌کند که نشانه‌های خاص در تصویرسازی‌های شیعی در کنار هاله نور بر گرد سر و نیز چهره پوشیده معصومین -علیهم السلام- قرار می‌گیرد و سنت تصویرگری مضامین مذهبی را کامل می‌کند (مارزلف، ۱۳۸۲، ص. ۱۰۱). برخی از مهمترین نمادهای شیعی در این اثر عبارتند: از ذوالفقار، هاله نور، منبر و سجاده پیامبر (ص) و همچنین نمادهای پنهانی که به صورت ضمنی و اشاره‌وار به اندیشه‌ها و باورهای شیعی اشاره می‌کنند.

## نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه گذشت موارد زیر را می‌توان به عنوان نتایج بحث مطرح نمود:

۱. میرزا نصرالله یکی از نگارگران چیره‌دست عصر قاجار است که با ایجاد تغییراتی در نگارگری مذهبی و با الهام از متن افتخارنامه حیدری، تصاویری بسیار هنرمندانه، ظریف و پرکار خلق کرده است.
۲. افتخارنامه دارای ۴۹ مجلس تصویر با رقم «میرزا نصرالله» است. این تصاویر که با طراحی قوی و قلم‌گیری‌های ظریف و ماهرانه اجرا شده‌اند، همگی دارای موضوع داستانی و در ارتباط نزدیک با متن نوشتاری و داستانی هستند.
۳. با توجه به اهمیت شخصیت‌پردازی، پیکره‌های انسانی در مرکز توجه قرار گرفته‌اند و زمینه اثر که شامل طبیعت و بناها است، غالباً کم اهمیت تلقی شده و نگارگر از آن‌ها بیشتر برای پر کردن تصویر و تکمیل پس‌زمینه استفاده نموده است.
۴. با توجه به اهمیت عنصر خط و حذف عنصر رنگ از تصاویر چاپ سنگی، انتقال مفاهیمی که پیش از این بر عهده رنگ بود، نیز به عهده خط نهاده شده است؛ بنابراین، میرزا نصرالله به قلم‌گیری، دورگیری، نازکی و ضخامت و تیرگی و روشنی خطوط توجه بسیار دارد.
۵. در تمام تصاویر بخش عمده متن تصویر را نقش‌های اولیاء به خود اختصاص می‌دهند و تصاویر اشقیا تحت الشعاع تصاویر اولیاء قرار می‌گیرد.
۶. در تصاویر افتخارنامه همه عناصر دخیل در نقاشی برگرفته از دنیایی است که هنرمند عملاً در آن زندگی می‌کند و هنرمند نقاش حوادث و رخدادهایی را که در زمان‌های گذشته اتفاق افتاده، بر مبنای عوامل طبیعی‌ای که در دنیای واقعی تجربه کرده است، بازنمایی می‌کند.
۷. در تصاویر افتخارنامه حیدری طبیعت همیشه در پس‌زمینه نقاشی قرار گرفته است.
۸. در تصاویر افتخارنامه پیکر انسان اهمیت اساسی دارد.
۹. لباس تصاویر همان لباس مرسوم در عصر قاجار است.
۱۰. در نگاره‌های افتخارنامه حضور فرشتگان را به دو صورت مشاهده می‌کنیم. نخست در نگاره‌های تزئینی و غیرداستانی؛ دوم در نگاره‌های داستان‌دار.
۱۱. مواردی که برای تصویرگری انتخاب شده و نگاره‌های آن‌ها در افتخارنامه آمده، با دقت انتخاب شده و هر یک بیانگر یکی از رویدادهای مهم و تعیین‌کننده تاریخ اسلام و تاریخ تشیع است.

## منابع

- اشرف زاده، رضا (۱۳۸۶). فرهنگ باز یافته‌های ادبی از متون پیشین. مشهد: انتشارات سخت‌گستر و معاونت پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی.
- آراسته، منوچهر؛ مسرت، حسین (۱۳۹۹). بررسی دو نسخه مصور چاپ سنگی اسرار الشهادة در کتابخانه وزیری یزد. کتیبه میراث شیعه، ۴، پاییز و زمستان ۱۳۹۹.
- آشتیانی، میرزا مصطفی (بی‌تا). افتخارنامه حیدری. کتابخانه مجلس شورای اسلامی، به شماره ۱۰۰۳۷ بامداد، مهدی (۱۳۵۷). شرح حال رجال ایران در قرن ۱۲ و ۱۳ و ۱۴ هجری. ج ۴، تهران: انتشارات زوآر.
- براتی نایینی، رضا (۱۳۸۸). آداب ورود به حلقه جوانمردان. نشریه ادبیات فارسی دانشگاه آزاد مشهد، شماره ۲۱، بهار ۱۳۸۸.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۳). نقاشی ایران از دیرباز تا کنون. تهران: انتشارات مارلیک.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی؛ تحلیلی از داستان‌های عرفانی - فلسفی ابن سینا و سهروردی. چ ۲. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- تراجی، مرضی (۱۳۹۹). شاخصه‌های پیکرنگاری در نسخه چاپ سنگی هزار و یک شب دوره قاجار. نشریه مطالعات هنر اسلامی، ۳۹ (۱۷).
- جلالی جعفری (۱۳۸۲). نقاشی قاجاریه: نقد زیبایی‌شناسی. تهران: کاوش قلم.
- جوادی، شهره (۱۳۸۳). منظره‌پردازی در نگارگری ایرانی. باغ نظر، ۱۱ (۱)، ۲۸.
- رضی‌زاده، رضی (۱۳۸۴). در شیوه و مکتب نگاره‌های خاوران‌نامه. گلستان هنر، پاییز و زمستان.
- رفیعی وردجانی، اکرم؛ شریفی مهرجردی، علی اکبر (۱۳۹۶). بازشناسی رقم نقاش در نسخ چاپ سنگی دوره قاجار، مطالعه تطبیقی نسخه چاپ سنگی نوش‌آفرین گوهرتاج محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی و آثار میرزا نصرالله. هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۲۲ (۱)، بهار ۱۳۹۶.
- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱). ادبیات معاصر ایران. تهران: نشر روزگار.
- شیرازی، ماه‌منیر (۱۳۹۵). بازیابی لایه‌های هویتی در نسخه‌های مصور چاپ سنگی قاجار (مطالعه موردی: تعداد سیزده نسخه با محتوای حماسی و ادبی). فصلنامه علمی-ترویجی نگارینه هنر اسلامی، ۳ (۱۱).
- صفرزاده، نغمه؛ موسوی فاطمی، نادر؛ احمدی، بهرام (۱۳۹۴). مقایسه تصویر فرشتگان در کتاب‌آرایی رنسانس با آثار چاپ سنگی قاجار. فصلنامه علمی-پژوهشی نگره، ۳۶.
- ضرغام، ادهم (۱۳۸۷). تجلی حقیقت طبیعت در فرآیند منظره‌پردازی. نشریه هنرهای زیبا، ۳۵.
- طباطبایی، محمدحسین (۱۳۷۶). تفسیر المیزان. تهران: امیر کبیر
- علیمحمدی اردکانی، جواد (۱۳۹۲). همگامی ادبیات و نقاشی قاجار. تهران: انتشارات یساوولی.
- کاشانی، کمال‌الدین عبدالرزاق (۱۳۷۰). اصطلاحات الصوفیه. تحقیق محمد کمال ابراهیم جعفر. چ ۲. قم: بیدار.

کریمزاده تبریزی، محمد علی (۱۳۷۷). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*. تهران: مستوفی

گودرزی، مصطفی (۱۳۸۴). *تاریخ نقاشی ایران*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).  
مارزلف، اولریش (۱۳۸۶). هزار و یک سنگ: تصویرگران کتاب‌های مصور چاپ سنگی ایران در دوره قاجار. ترجمه هاجر صمدی. کتاب ماه کودک و نوجوان.

مارزلف، اولریش (۱۳۹۰). *تصویرسازی داستانی در کتاب‌های چاپ سنگی فارسی*. ترجمه شهروز مهاجر، تهران: نشر نظر.

ماه‌وان، فاطمه (۱۳۹۹). *عامه‌نگاری در چاپ سنگی مصور نوش‌آفرین گوهرتاج (با بررسی قدیم‌ترین نسخه چاپ سنگی مصور نوش‌آفرین گوهرتاج، مورخ ۱۲۶۳ ق)*. *دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه*، ۸ (۳۲).

متینی، جلال (۱۳۷۶). *نگاهی به یک نسخه چاپ سنگی و تصاویر آن*. *مجله ایران‌شناسی*، ۹.

مستور، مصطفی (۱۳۷۹). *مبانی داستان کوتاه*. تهران: نشر مرکز.

معین، محمد (۱۳۷۴). *فرهنگ فارسی*. تهران: امیرکبیر.

واعظ کاشفی، حسین (۱۳۵۰). *فتوت‌نامه سلطانی*. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.