رواج مصوّرسازی سوز و گداز نوعی خبوشانی در عصر صفوی: با تأکید بر نسخه موزه هنر والترز

مقاله پژوهشی (صفحه ۸۰-۶۸)

محمدرضا غیاثیان[۱]، حسین قربانپور آرانی[۲]

۱- استادیار گروه مطالعات عالی هنر دانشگاه کاشان (نویسنده مسئول)

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان

DOI: 10.22077/NIA.2021.4252.1445

چکیده

منظومه سوز و گداز بیانگر رسم سَتی، از رسوم هندوان است که بر طبق آن، هنگام وفات مرد، برخی از زنان به نشانه وفاداری و به‌رغم درخواست بزرگان برای امتناع از این کار، همراه جسد همسر خود سوزانده می‌شدند. در عصر صفوی به دلیل گسترش مهاجرت شاعران فارسی‌زبان به هند، رسم ستی در آفرینش داستان‌های عاشقانه فارسی راه پیدا کرد و همین مضمون دستاویزی برای نگارگران شد. در این مقاله، ضمن شناسایی نسخه‌های مصوّر سوز و گداز، نسخه موزه هنر والترز، به‌طور خاص مورد مطالعه قرار می‌گیرد. نگاره‌های نسخه‌های سوز وگداز، صحنه‌های کمابیش یکسانی را به‌تصویر کشیده‌اند و درمجموع، ترکیبی از تأثیرات نگارگری هندی و اروپایی را می‌نمایانند که با ذائقه زیباشناختی ایرانی منطبق شده‌است. مهم‌ترین پرسش این نوشتار این است: دلیل اهمیت و رواج گسترده مضمون ستی در هنر سده یازدهم هجری چه بوده‌است؟ این مقاله با بهره‌گیری از مطالعه کتابخانه‌ای و نسخه‌شناختی و به روش تاریخی انجام شده‌است. یافته‌ها نشان می‌دهد با اینکه رسم ستی سنتی تلخ و دردناک بوده، مضمون "وحدت عاشق و معشوق" در آن، مورد استقبال شاعران فارسی‌زبان از قرن هفتم تا سیزدهم هجری قرار گرفته‌است. جالب‌تر اینکه این منظومه در هنر ایران مقبولیت بیشتری نسبت به هند یافته؛ به‌گونه‌ای‌که به‌جز شاهنامه، هیچ اثر ادبی دیگری به اندازه سوز و گداز در هنر اواخر صفوی تصویرسازی نشده‌است. به گواه منابع تاریخی، اقبال گسترده از این منظومه در هنر صفوی، با ماجرای بازپس‌گیری قندهار، به‌عنوان تنها پیروزی خارجی لشکر شاه‌عباس دوم، مرتبط بوده‌است.

واژه‌های کلیدی: سوز و گداز، محمدرضا نوعی خبوشانی، محمدعلی نقاش، ستی، نگارگری صفوی.

1- Email: mrgh73@yahoo.com

2- Email: ghorbanpoor@kashanu.ac.ir

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۲۱ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۷/۲۵)

مقدمه

منظومه مشهور سوز و گداز ملامحمدرضا نوعی خبوشانی (متوفی: ۱۰۱۹ ق./ ۱۶۱۰ م.) مشتمل بر حدود پانصد بیت در بحر هزج مسدس مقصور است. این داستان که از همان عهد شاعر (سده یازدهم هجری) رواج گسترده‌ای داشته، متضمن قصه دردناک هندویی تازه‌داماد است که در شب عروسی از بازار مسقف می‌گذشت؛ سقف فرود آمد و جوان به خاک هلاکت افتاد. عروس که دل در گرو عشق همسر داشت، خود را پروانه‌وار بر آتش سوزان زد و توده خاکستر شد. داستان بیانگر رسم "سَتی" از رسوم هندوان است. در میان هندوان رسم بود که برخی از زنان پس از مرگ همسر، خود را در آتش سوزان جسد شوهر می‌افکندند تا وفاداری خود را نشان دهند. بسیاری از شاعران در شعر خود بدین رسم اشاره کرده‌اند[1] اما نوعی خبوشانی، امیرحسن دهلوی (متوفی: ۷۳۷ ق./ ۱۳۳۷ م.) و مجرم کشمیری، تنها شاعرانی هستند که در زمینه ستی‌نامه، اثری مستقل و واقعی پرداخته‌اند.

خلاصهٔ داستان چنین است که در عهد اکبرشاه گورکانی (حک. ۱۶۰۵ -۱۵۵۶ م.) در لاهور عاشق و معشوقی هندو زندگی می‌کردند. پس از مدت ده سال مفارقت بین این دو، پدر داماد جشن عروسی تدارک می‌بیند. دسته همراهان داماد، با شکوه روانه می‌شوند که در حال گذر از روی بازاری مسقّف، سقف فرو می‌ریزد و داماد در دم جان می‌سپارد. عروس پس از شنیدن واقعه، خود را برای ستی آماده می‌کند. اکبرشاه که از واقعه آگاه می‌شود، دختر غمزده را فرامی‌خواند و او را به فرزندی قبول می‌کند تا او را از عزم خود بازدارد؛ اما عزم دختر بازگشت‌ناپذیر است. به ناچار اکبرشاه به شاهزاده دانیـال (متوفی: ۱۰۱۳ ق./ ۱۶۰۴ م.) امر می‌کند که همراه دختر برود و ستی وی را با شکوه شاهانه انجام دهد (نوعی خبوشانی، ۱۳۹۶: ۱۳).

"ستی" یا "ساتی" در اصطلاح به معنی زنی است که طی آداب خاصی، خود را در فراق همسر درگذشته‌اش می‌سوزاند و به معنی خود این مراسم نیز به‌کار رفته‌است. سابقه شکل‌گیری آن به پیش از میلاد مسیح بر می‌گردد. شیوه اجرای مراسم به اختصار بدین‌گونه بوده‌است که زن، لباسی فاخر می‌پوشید و نزدیکانش تلاش می‌کردند با وعده تأمین نیازهایش، او را از این عمل منصرف سازند. برهمنان و بیوه‌زنان، مشوّق زن برای ستی‌شدن بودند. حاضران در مراسم از زن می‌خواستند که سلام آن‌ها را به مردگانشان برساند و سپس او را روی توده هیزم قرار می‌دادند. او جنازه شوهرش را در آغوش می‌گرفت و برهمنان از چند جا هیزم‌ها را آتش می‌زدند. گاهی ابتدا جسد و هیمه را آتش می‌زدند و سپس زن به درون آتش می‌رفت. صدای سوختن زن در میان هیاهوی موسیقی و فریاد حاضران گم می‌شد. معمولاً در محل ستی، که مکانی مقدس به‌شمار می‌آمد، ضریحی می‌ساختند (باباصفری و سالمیان، ۱۳۸۷: ۵۷ -۵۰).

در عصر صفوی به‌دلیل گسترش مراوده‌های سیاسی و فرهنگی ایران و هند و نیز هجرت هنرمندان به هند، مضمون ستی رواج گسترده‌ای در ادبیات فارسی یافت. محمدرضا نوعی یکی از خیل شاعرانی بود که در سده دهم هجری به هند مهاجرت کرد. بیشتر محققان، هجرت شاعران دوره صفوی به هند را، به‌دلایل اقتصادی دانسته‌اند و معتقدند آنان جذب ثروت طبقه درباری گورکانان شدند (Ahmad, 1976: 117-120؛ کوشا، ۱۳۸۳: ۴۲-۴۰).

ستی‌نامه موضوعی عجیب در ادبیات فارسی است و عجیب‌تر اینکه منظومه سوز و گداز در هنر ایران مقبولیت بیشتری نسبت به هند یافت. در عهد شاه‌عباس دوم (حک. ۱۰۷۷- ۱۰۵۲ ق./ ۱۶۴۲- ۱۶۶۶ م.) حداقل پنج نسخهٔ مصوّر سوز و گداز تولید شده؛ ولی تنها یک نسخهٔ مصوّرِ استنساخ‌شده در هند برای ما شناخته شده‌است. علاوه بر این، یکی از نقاشی‌های سلطنتی کاخ چهل‌ستون اصفهان نیز صحنه ستی را به‌تصویر می‌کشد.

این نوشتار در پی پاسخ به این پرسش‌هاست: چه تعداد نسخه مصوّر سوز و گداز پدید آمده‌است و ویژگی‌های سبک‌شناختی نقاشی‌های آن‌ها چیست؟ اما مهم‌ترین پرسش مطرح‌شده، بررسی چرایی اهمیت و رواج گسترده مضمون ستی در هنر سده یازدهم هجری است. اهمیت انجام این پژوهش از آنجا آشکار می‌شود که بدانیم در این مقطع تاریخی، به جز شاهنامه هیچ اثر ادبی دیگری به اندازه سوز و گداز تصویرسازی نشده‌است (Farhad, 2001: 126). از طرف دیگر، توجه پژوهشگران حوزه نگارگری بیشتر معطوف به شاهکارهای ادبی ایران بوده‌است و چنین منظومه‌هایی نسبتاً مغفول مانده‌اند.

روش پژوهش

این مقاله با بهره‌گیری از مطالعه کتابخانه‌ای و نسخه‌شناختی و به روش تاریخی انجام شده‌است. برای انجام پژوهش، تمام نسخه‌های مصوّر سوز و گداز شناسایی شده و به طور خاص، نسخه محفوظ در موزه هنر والترز مورد بررسی قرار گرفته‌است؛ بنابراین جامعه آماری، شامل شش نسخهٔ مصوّر شناخته‌شده از این اثر است که تمرکز اصلی این تحقیق بر روی یکی از آن‌هاست. اکثر این نسخه‌ها به‌صورت آنلاین در دسترس نیستند و اطلاعات و تصاویر آن‌ها تنها در کاتالوگ‌های این موزه‌ها موجود است؛ به همین دلیل، بخشی از این پژوهش در کتابخانه‌های کشورهای آلمان و فرانسه انجام یافته‌است.

پیشینه پژوهش

مثنوی سوز و گداز بیش از یک قرن پیش توسط میرزا داود و آننده کوماراسوامی، بر اساس نسخه‌ای در کتابخانه بریتانیا (شماره Or. 2839) به انگلیسی ترجمه شد (Nauʿī, 1912). خود منظومه سوز و گداز نیز بارها به‌طور جداگانه یا به‌عنوان بخشی از کلیات نوعی به‌چاپ رسیده‌است (نوعی خبوشانی، ۱۳۴۸؛ ۱۳۷۴ و ۱۳۹۶). مفصّل‌ترین تحقیق در مورد بازتاب ستی در ادبیات فارسی، توسط علی‌اصغر باباصفری و غلامرضا سالمیان (۱۳۸۷) در مقاله‌ای تحت عنوان «ستی و بازتاب آن در ادب فارسی» صورت گرفته‌است. معصومه فرهاد نیز در مقاله‌ای با عنوان «نقاشی اواخر صفوی و سوز و گداز نوعی خبوشانی» به بررسی نقاشی‌های یکی از نسخه‌های سوز و گداز پرداخته است (Farhad, 2001). اما تاکنون آن‌چنان که باید، دلیل اهمیت و رواج گسترده این موضوع در هنر سده یازدهم هجری و نیز ارتباط متن و تصویر در ستی‌نامه‌ها مورد پژوهش قرار نگرفته‌است.

تاریخچه ستی و روایت آن توسط ملامحمدرضا نوعی

سلیمان سیرافی که در قرن سوم هجری از چین و هند بازدید کرده در کتاب سلسله‌التواریخ به خودسوزی اختیاری همسران شاهان، همراه جسد آن‌ها اشاره کرده‌است (باباصفری و سالمیان، ۱۳۸۷: ۵۴). ابوریحان بیرونی (متوفی: ۴۴۰ ق./ ۱۰۴۸ م.) نیز در کتاب تحقیق ماللهند مطالب مهمی در مورد ستی‌شدن زنان هند بیان کرده‌است (همان). موضوع ستی‌نامه رواج گسترده‌ای در ادبیات فارسی داشته؛ به گونه‌ای که حداقل ۲۳ منظومه مستقل فارسی با این موضوع شناسایی شده‌است[۲]. این منظومه‌ها از قرن هفتم تا سیزدهم هجری عمدتاً در هند سروده شده‌اند. تا پیش از قرن هفتم هجری موضوع ستی در ادبیات فارسی محدود به ابیات پراکنده‌ای بود که سوز و گداز عاشقان و سوختن نمادین پروانه عاشق در آتش شمع را بیان می‌کرد. به اعتقاد ذبیح‌الله صفا، عشق‌نامه امیرحسن دهلوی را می‌توان نخستین ستی‌نامه به‌شمار آورد (صفا، ۱۳۷۲، ج۳: ۸۲۶)؛ مثنوی کوتاهی در ششصد بیت که موضوع آن داستان عشق جوانی است از هندوان به دختری و مردن آن دختر و سوزاندن او به مذهب هندو و سوختن عاشق بر موافقت معشوق.

ملامحمدرضا نوعی احتمالاً در هفده‌سالگی از زادگاه خود، قوچان، به هند کوچ کرد و پس از چند سال مجدداً به ایران بازگشت و سپس برای مابقی عمر به هند مهاجرت کرد (گلچین معانی، ۱۳۶۹: ۱۴۷۹-۱۴۷۸). او از حمایت دانیال، سومین پسر اکبرشاه گورکانی بهره‌مند شد. پس از مرگ شاهزاده در سال ۱۰۱۳ ق./ ۱۶۰۴ م. مورد لطف عبدالرحیم‌خانِ خانان که پدر زن شاهزاده دانیال و از حامیان هنر و ادبیات بود، قرار گرفت (Sharma, 2014). اگرچه دیوان نوعی تمام قالب‌های رایج نظم فارسی، مانند غزل، رباعی، مثنوی، قصیده، ترجیع‌بند و ترکیب‌بند را شامل می‌شود، غزل‌ها و مثنوی‌ها بخش بیشتر آن را تشکیل می‌دهند. اشعار ستایشی او، بیشتر در منقبت حضرت رسول (ص)، امامان معصوم و مدح شاهزاده دانیال است. مشهورترین مثنوی او، سوز و گداز که احتمالاً درست قبل از مرگ دانیال سروده شده، بر اساس لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نظامی شکل گرفته‌است.

با وجود اینکه نوعی مدعی است که در نظم این داستان "رهِ نارفته" پیموده‌است، منظومه سوز و گداز تازه نیست و تنها تفاوتش با عشق‌نامه امیرحسن دهلوی آن است که در روایت دهلوی، نخست دختر می‌میرد و پسر خود را در کنار او به آتش می‌افکند (دهلوی، ۱۳۸۳: ۵۵۷)؛ اما در روایت نوعی، نخست پسر با فروریختن سقف بازار هلاک می‌شود و سپس دختر خود را می‌سوزاند. شباهت در وزن و مضمون نشان

می‌دهد که نوعی در سرودن سوز و گداز به حسن دهلوی نظر داشته و از آن تقلید کرده‌است (صفا، ۱۳۷۲، ج۳: ۸۸۷).

نسخ مصوّر شناخته‌شده سوز و گداز

از سوز و گداز چند نسخه مصوّر به جا مانده که همگی در موزه‌ها و کتابخانه‌های کشورهای خارجی نگهداری می‌شوند:

۱. نسخه‌ای فاقد تاریخ که برای گورکانان هند استنساخ شده‌است و اکنون در کتابخانه بریتانیا (شماره Or. 2839) در لندن نگهداری می‌شود.[۳] این اثر کهن‌ترین نسخه مصور شناخته‌شده است و محققان آن را در حدود سال ۱۰۴۰ ق./ ۱۶۳۰م. تاریخ‌گذاری کرده‌اند.[۴] در این نسخه سه نگاره تمام‌صفحه‌ای به شیوه "نیم‌قلم[۵]" ترسیم شده‌است.

۲. نسخه‌ای که در سال ۱۰۶۸ ق./ ۱۶۵۷ م. کتابت شده و در موزه هنر والترز در بالتیمور (شماره W.649) محفوظ است.[۶] این کتاب دارای هشت نگاره است که توسط نقاش نامدار عهد شاه‌عباس دوم، محمدعلی نقاش مشهدی کار شده‌است.

۳. نسخه کتابخانه چستربیتی، دابلین (شماره MS 268) که فاقد تاریخ و شامل ده نگاره است. بر اساس سبک‌شناسی نقاشی‌ها، جیمز ویلکینسون[۷] و بازیل رابینسون[۸] نگاره‌های این نسخه را به محمدقاسم منسوب کرده و تاریخ نیمه سده یازدهم هجری را برای آن در نظر گرفته‌اند (Arberry et al., 1962: 40-41).[۹]

۴. نسخه کتابخانه چستربیتی، دابلین (شماره MS 269) که فاقد تاریخ و شامل دوازده نگاره است. نام کاتب عبدالرشید است. ویلکینسون و رابینسون تاریخ ۱۶۵۰ میلادی را برای آن پیشنهاد کرده‌اند (Ibid, 41-42).

۵. نسخه کتابخانه ملی فرانسه (شماره Sup. Pers. 769)[۱۰] که بر اساس انجامه، این نسخه فاقد تاریخ را «فقیر الحقیر المذنب ابوتراب غفر له» کتابت کرده‌است[۱۱]. این کتاب که با پنج نقاشی مصوّر شده، یکی از نسخه‌های خریداری‌شده در حدود سال ۱۱۵۰ ق./ ۱۷۳۸ م. توسط ژان اوتر[۱۲] برای کتابخانه دربار لویی پانزدهم (حک. ۱۷۷۴- ۱۷۱۵ م.)، پادشاه فرانسه است. فرانسیس ریشارد[۱۳] این کتاب را در حدود سال ۱۰۴۰ ق./ ۱۶۳۰ م. تاریخ‌گذاری کرده (Richard, 1997: 220)؛ ولی به نظر می‌رسد که تاریخ نیمه سده یازدهم هجری، برای آن مناسب‌تر باشد. این کتاب به‌کوشش محمدحسن سمسار (۱۳۸۴) به‌صورت نسخه‌برگردان چاپ شده‌است.

۶. نسخه‌ای در بیت‌المقدس با هفت نگاره (شماره ۶۹،۶۴۰). ظاهراً یکی دیگر از نقاشی‌های این نسخه، امضای محمدیوسف و تاریخ ۱۰۶۸ ق./ ۱۶۵۷ م. را داشته که اکنون مفقود شده‌است (Milstein & Brosh, 1984: 90).

۷. یک برگ مصوّر در موزه هنرهای زیبای بوستون که صحنه ستی را به‌تصویر می‌کشد (شماره ۴۸، ۶۴). معصومه فرهاد این اثر را به محمدقاسم منسوب کرده و از آنجاکه اندازه این برگ و تعداد ستون‌های متن آن با نسخه دابلین (شماره MS 268) همخوانی ندارد، نتیجه گرفته که به نسخه‌ای مجزّا تعلق داشته یا اینکه به عنوان یک نقاشی مستقل برای یک مرقّع کار شده‌است (Farhad, 2001: 126).

۸. یک برگ مصوّر، کتابخانه بریتانیا، لندن (شماره Or. 4938, f. 26) (Rieu, 1895: 262-263؛ Titley, 1977: no. 42؛ Mil-stein & Brosh, 1984: 90).

نسخه سوز و گداز موزه هنر والترز

نسخه والترز به خط نستعلیق، با مرکب سیاه توسط ابن سیدمراد الحسینی کتابت و توسط محمدعلی نقاش مشهدی مصوّر شده‌است. این کتاب دارای ۲۲ برگ تمام مذهَّب است و ابعاد هر برگ ۱۴۵×۲۳۵ میلی‌متر و اندازه فضای نوشتار ۷۰×۱۶۰ میلی‌متر است. هشت نگاره تمام‌صفحه‌ای در کتاب وجود دارد. در بالا و پایین هر کدام از این نقاشی‌ها، چهار کتیبه جای گرفته که شامل سه یا چهار بیت از متن است. هر صفحه در دو ستون شانزده‌سطری صفحه‌آرایی شده‌است. این کتاب در سال ۱۹۳۱م توسط آقای هِنری والترز خریداری شده و هویت مالک قبلی آن نامعلوم است. نسخه در کشورهای غربی با جلد مدرنی از چرم سیاه تجلید شده و جلد چرم قرمزرنگ قبلی آن که متعلق به دوره قاجار بوده‌است، به طور مجزا در همان مجموعه نگهداری می‌شود. جداول صفحه‌ها شامل ۹ خط با ضخامت‌های مختلف و رنگ‌های لاجورد، زنگار، طلایی و شنگرف است. رکابه هر برگ به صورت مورب بر پشت آن درج شده‌است. برگ ۱پ دارای یک سرلوح مذهّب و فواصل میان سطور در تمام صفحات نیز مذَّهب و طلاپوش

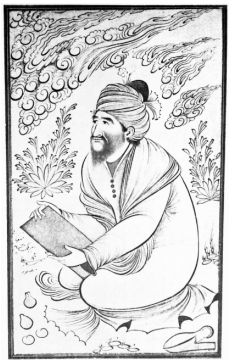
است. ظاهراً کاتب می‌خواسته بعد از اتمام نسخه، عنوان‌ها را با شنگرف یا طلا بنویسد؛ امّا این کار محقّق نشده‌است. انجامه این نسخه بر برگ ۲۱پ، تاریخ غره (اول) صفر ۱۰۶۸ ق./ ۸ نوامبر ۱۶۵۷ م. را دارد و چنین خوانده می‌شود (تصویر ۱): «احقر عبادالله ابن سیدمراد الحسینی بر سبیل یادگاری به جهت مانی الزمانی افضل المصوّرین استاد محمدعلی نقاش مشهدی مرقوم قلم شکسته رقم گردید. تحریرا غره صفر سنه ۱۰۶۸».

تصویر ۱: انجامه نسخه‌ای از سوز و گداز، ۱۰۶۸ ق./ ۱۶۵۷ م، موزه هنر والترز (شماره W.649)، برگ ۲۱پ (URL4)

محمدعلی نقاش و نگارگری ایران در عصر او

بر اساس انجامه، ابن سیدمراد الحسینی نسخه والترز را به جهت یادگاری برای محمدعلی نقاش، یکی از مشهورترین نقاشان زمان خود، کتابت کرده‌است. اگرچه هیچ‌کدام از نگاره‌ها امضا ندارند، سبک آن‌ها همانند نقاشی‌های امضاشده توسط محمدعلی است؛ بنابراین می‌توان محمدعلی را هم صاحب و هم مصوِّر این کتاب در نظر گرفت. این حقیقت که این نسخه برای یکی از نقاشان آن عصر تولید شده‌است، سند مهمی محسوب می‌شود؛ زیرا تا پیش از دوره صفوی، معمولاً حامیان نسخ خطی مصوّر، شاهان و شاهزادگان بودند. در دوره صفوی تنها نقاش دیگری که یک کتاب را برای خودش مصوّر کرده صادقی‌بیگ است که نسخه انوار سهیلی او ۱۰۷ نگاره دارد (Farhad, 2001: 120).[۱۴] علی‌رغم شهرت نقاشِ نسخه والترز، کاتب آن برای ما ناشناخته‌است.

پسوند نسبت "مشهدی" نشان می‌دهد محمدعلی اهل مشهد بوده‌است؛ اما او یکی از طراحی‌هایش را که در موزه هنرهای کاربردی لایپزیگ[۱۵] نگهداری می‌شود، با این عبارت رقم زده‌است: «مشقه محمدعلی مصور بن ملک‌حسین اصفهانی» (تصویر ۲). ملک‌حسین اصفهانی نقاش معاصر رضا عباسی بوده که یکی از نگاره‌های نسخه‌ای از شاهنامه را که در سال ۱۰۵۸ ق./ ۱۶۴۸م. برای قرچقای‌خان، حاکم مشهد، استنساخ شده، امضا کرده‌است (Robinson et al., 2007: 24-25؛ حسینی، ۱۳۹۰: ۱۵). معصومه فرهاد، تعدادی از نقاشی‌های شاهنامه قرچقای‌خان و نیز نسخه‌هایی از اخبار علیّه فی غزوات مرتضویه (کتابت‌شده در ۱۰۴۷ ق./ ۱۶۴۸ م.)، کواکب‌الثابته (کتابت‌شده در ۱۰۴۲ ق./ ۱۶۳۲ م.)، دیوان حافظ (کتابت‌شده در ۱۰۵۰ ق./ ۱۶۴۰ م.) و دیوان حافظ (کتابت‌شده در ۱۰۶۹ ق./ ۱۶۵۹ م.) را به محمدعلی منسوب کرده‌است (Farhad, 2001: 121-122).



تصویر ۲: طراحی با رقم «مشقه محمدعلی مصور بن ملک‌حسین اصفهانی»، مرکب روی کاغذ، موزه هنرهای کاربردی لایپزیگ، نیمه سده یازدهم هجری (Schulz, 1914: pl. 171)

علاوه بر نسخ خطی ذکرشده و نیز نسخه سوز و گداز موزه والترز، آثار محمدعلی را از طریق طراحی‌های تک‌برگ امضادار می‌شناسیم.[۱۶] ویژگی بارز آثار او تفوق خط بر رنگ، ترکیب‌بندی‌های ساده و به‌کارگیری رنگ‌های روشن و نیز طلایی است. او پیکره انسان‌ها را به صورت دوبُعدی ترسیم می‌کرد و در طراحی پس‌زمینه‌ها، به‌ویژه گیاهان، از اسلوب پرداز بهره می‌برد؛ البته در کارهای او پرداز نه در جهت ایجاد عمق و حجم‌پردازی؛ بلکه برای مشخص‌کردن سطوح و تزیین آن‌ها به‌کار رفته‌است. وی در طراحی‌های تک‌برگ، که اغلب برای مرقّعات کار می‌شدند، طالب مضامینی چون درویشان، زنان و جوانان باوقار بود. معمولاً چهره‌های جوانان را با طره‌های موی موج‌دار و بینی نسبتاً بزرگ رسم می‌کرد. برخلاف نقاشانی که تحت تأثیر هنر اروپا بودند، آثار محمدعلی منطبق با اصول تصویری نگارگری سنتی ایران است که عناصر مختلف بصری، اهمیت یکسانی دارد و فضا از طریق پرسپکتیو تعریف نمی‌شود. به نظر می‌رسد که انتخاب گزینشی و

ایرانی‌کردن حجم‌پردازی یا پرداز در آثار او، تلاشی برای ایجاد یک زبان بصری ترکیبی باشد تا تقلیدی از نمونه‌های اروپایی و هندی (Farhad, 2001: 123)؛ بنابراین نوآوری محمدعلی نه در انتخاب موضوعات و ترکیب‌بندی‌ها؛ بلکه در به کارگیری و ایرانی‌کردن قراردادهای بصری جدید، به‌ویژه در مفهوم پرداز است.

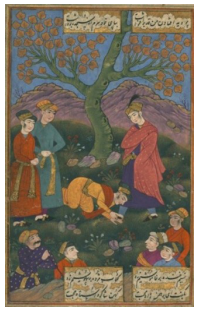
نقاشی ایران در سده دهم هجری بیشتر مورد توجه محققان بوده و در نیمه دوم حکومت صفوی (سده یازدهم هجری) به استثنای آثار رضا عباسی، کمتر مطالعه شده‌است. پژوهشگران معتقدند که پس از مرگ رضا عباسی در سال ۱۰۴۴ ق./ ۱۶۳۵ م. هنر صفوی به سمت سبکی اروپایی تمایل پیدا کرد و نگارگری ایران دچار نوعی انحطاط شد؛ به‌گونه‌ای‌که شیلا کنبی، فصلی از کتابش را که به نقاشی ایران در خلال سال‌های ۱۰۳۸ ق./ ۱۶۲۹ م. تا ۱۱۳۴ ق./ ۱۷۲۲ م. می‌پردازد، «رکود طولانی[۱۷]» نامیده‌است (۱۹۹۳: ۱۰۲-۱۱۶)؛ اما میزان دلبستگی نقاشان این دوره به هنر اروپایی یکسان نبود. از طرفی هنرمندانی مانند محمدزمان و علیقلی جبه‌دار، شیفته قواعد تصویری هنر اروپا بودند و از طرف دیگر، نقاشانی چون شیخ عباسی، بهرام سفره‌کش و محمدشفیع عباسی، منبع الهام خود را در هند یافتند. معصومه فرهاد آثار محمدعلی (تصویرگر نسخه سوز و گداز والترز)، محمدقاسم و محمدیوسف را ترکیبی از تأثیرات هندی و اروپایی می‌داند که مطابق ذائقه زیباشناختی ایرانی درآمده‌اند (Farhad, 2001: 115).

تحلیل تصاویر

نسخه‌های مصوّر به‌جامانده از سوز و گداز، کم‌وبیش همان صحنه‌هایی را به‌تصویر کشیده‌اند که در نسخه والترز مصوّر شده‌اند. نقاشی‌های نسخه والترز در جدول ۱ قابل ملاحظه است.

از آنجاکه داستان در هند اتفاق می‌افتد، در این نگاره‌ها، مردان دستارهایی به شیوه هندی به سر دارند که در مقایسه با دستارهای صفوی معاصرِ خود کوچک‌تر هستند. یکی دیگر از اتفاقات خاص در تصاویر نُسخ سوز و گداز، ترسیم دخترک به صورت نیمه‌برهنه بوده که این ویژگی، اقتضای متن نبوده‌است (تصویر ۳).

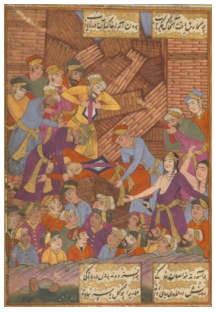
جدول ۱: نقاشی‌های نسخه سوز و گداز موزه هنر والترز (نگارندگان).



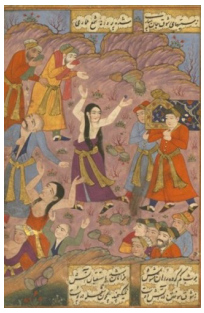
۱. تعظیم‌کردن نوعی در مقابل شاهزاده دانیال، برگ ۵ ر.

۲. جوان عشق خود به دخترک را به پدر اطلاع می‌دهد. برگ ۹ ر.

۳. عروس خود را برای عروسی آماده می‌کند. برگ ۱۰ پ.



۴. داماد در زیر آوار ساختمان مخروب، برگ ۱۳ ر.



۵. عروس در مراسم تشییع پیکر داماد، برگ ۱۴ ر.

۶. عروس در بارگاه اکبرشاه، برگ ۱۶ ر.

۷. شاهزاده دانیال عروس را برای ستی مشایعت می‌کند. برگ ۱۷ پ.

۸. وحدت زوجین در مراسم ستی، برگ ۱۹ پ.

در میان نسخ شناخته‌شده، فقط در نسخه پاریس و نیز یکی از نسخه‌های چستربیتی (MS 269)، این دخترک به‌صورت کاملاً پوشیده طراحی شده‌است (تصویر ۶).[۱۸] البته برهنه‌نگاری در اواخر سده دهم هجری و در زمان فعالیت رضا عباسی تحت تأثیر هنر اروپا رواج یافته بود.[۱۹]

آثار محمدعلی، محمدقاسم و محمدیوسف (هم طراحی‌های تک‌برگ و هم نقاشی‌های نسخ خطی) از نظر سبک‌شناسی و مضامین، شباهت‌های زیادی با هم دارند. نسخه سوز و گداز محفوظ در بیت‌المقدس، دارای امضای محمدیوسف و تاریخ ۱۰۶۷ ق./ ۱۶۵۷ م. است. محمدیوسف همکاری نزدیکی با محمدعلی داشت و در مصوّرسازی کتاب‌هایی چون شاهنامه قرچقای‌خان و دو نسخه از دیوان حافظ با یکدیگر مشارکت داشته‌اند (Farhad, 2001: 124). نسخه‌های والترز و بیت‌المقدس تقریباً صحنه‌های یکسانی را به‌تصویر می‌کشند و در ترکیب‌بندی‌ها نیز شباهت‌های فراوانی دارند؛ تا آنجا که می‌توان این فرضیه را مطرح کرد که احتمالاً نسخه بیت‌المقدس، الگویی برای کار محمدعلی بوده‌است (تصاویر ۳ و ۴). نقاشی‌های یکی از نسخه‌های سوز و گداز در کتابخانه چستربیتی (MS 268) به محمدقاسم منسوب شده‌است (Ar-berry et al., 1962: 40-41؛ Adamova, 2000: 22-23). محمدقاسم به استناد یکی از طراحی‌هایش به تاریخ ۱۰۳۶ ق./ ۱۶۲۷ م. احتمالاً اولین کسی است که حجم‌پردازی و سایه‌زدن را در آثارش به کار گرفت و این نوآوری مایه الهام محمدعلی و محمدیوسف شد (Farhad, 2001: 125).

تصویر ۳: تازه‌داماد در زیر آوار ساختمان مخروب، سوز و گداز نوعی، ۱۰۶۸ ق./ ۱۶۵۷ م، موزه هنر والترز (شماره W.649)، برگ ۱۳ر (URL5)

تصویر ۴: تازه‌داماد در زیر آوار ساختمان مخروب، سوز و گداز نوعی (Milstein & Brosh, 1984: 90)

تصویر ۵: مراسم ستی، نسخه‌ای از سوز و گداز نوعی، ۱۰۶۸ ق./ ۱۶۵۷ م، موزه هنر والترز (شماره W.649)، برگ ۱۹پ (URL6)

تصویر ۶: مراسم ستی، نسخه‌ای از سوز و گداز نوعی، کتابخانه ملی فرانسه (شماره Suppl. pers. 769)، برگ ۱۷ر (Richard, 1997: 220)

محمدقاسم در نسخه چستربیتی، صحنه‌های مرگ داماد و مراسم ستی که دو لحظه کلیدی داستان هستند را ترسیم نکرده‌است و از این نظر، چرخه نقاشی این نسخه ناقص به‌نظر می‌رسد؛ یعنی لحظه آماده‌کردن آتش در پس‌زمینه و شاهزاده دانیال را به جای ترسیم صحنه دراماتیک اتحاد دو جوان در مراسم ستی و دخترک و تابوت داماد را به جای صحنه مرگ داماد نمایش داده‌است.

جالب توجه است، منظومه سوز و گداز در ایران مقبولیت بیشتری نسبت به هند یافت. حداقل پنج نسخه مصوّر از این منظومه که در بازه زمانی دو دهه در نیمه قرن یازدهم هجری در ایران کتابت شده، باقی مانده‌است؛ اما تنها یک نسخه مصوّر استنساخ‌شده در هند برای ما شناخته شده‌است. جالب‌تر اینکه به جز شاهنامه، هیچ اثر ادبی دیگری به اندازه سوز و گداز در اواخر حکومت صفویان تصویرسازی نشده‌است (Farhad, 2001: 126). از دیگر نشانه‌های شهرت و محبوبیت این منظومه، مصوّر کردن نقطه اوج آن؛ یعنی صحنه ستی، بر دیوار کاخ چهل‌ستون اصفهان است که توسط هنرمندی نامعلوم در زمان شاه‌عباس دوم اجرا شد (تصویر ۷).[۲۰]

تصویر ۷: آمادگی دخترک هندی برای سوزاندن خود در آتش تدفین همسرش، کاخ چهل‌ستون اصفهان، اتاق کوچک جنوب شرقی، رنگ روغن روی گچ، ۲۵۳×۳۹۱ سانتی‌متر (URL7)

دلیل اهمیت متن سوز و گداز در دوره صفوی چه بوده‌است؟ برخی از محققان، مانند ویلکینسون و رابینسون، عشق دخترک هندی به شوهرش را تمثیلی از عشق حقیقی و وحدت با معشوق که در حقیقت خداست، دانسته‌اند (Arberry et al., 1962: vol. 3, 40). خسرو و شیرین نظامی نیز که منبع الهام نوعی خبوشانی بوده‌است، مفهوم مشابهی دارد؛ ولی در شعر نوعی خبوشانی این مضمون، ظاهرِ هندی به‌خود گرفته‌است؛ اما ولی‌قلی شاملو مورّخ دربار شاه‌عباس دوم، داستان سوز و گداز نوعی را با ماجرای بازپس‌گیریِ قندهار توسط صفویان و شکست لشکر گورکانی مرتبط دانسته‌است (شاملو، ۱۳۷۱، ج ۱: ۳۸۱ـ ۳۷۲). شهر قندهار از نظر سیاسی، اهمیت استراتژیک زیادی هم برای گورکانان و هم برای صفویان داشت.[۲۱] تصرف قندهار تنها پیروزی خارجی لشکر شاه‌عباس دوم در صفر ۱۰۵۹ ق./ فوریه ۱۶۴۹ م. بود که به‌دنبال محاصره قلعه این شهر به وقوع پیوست. شاملو در جریان محاصره این قلعه، به مرگ یکی از افسران گورکانی و تصمیم همسر فداکارش برای انجام مراسم ستی، بدین تفصیل اشاره می‌کند:

«چون مدت بیست یوم از واقعه محاصره گذشت، مطروداس نام راجه را که از منصب‌داران پادشاه والاجاه هندوستان و از جمله محصوران بود، هادم‌اللذات به زور سرپنجه گلوگیر اجل، چاردیوار وجود مردودش را منهدم ساخته دود بیداد مرگ از نهاد خراب‌آباد بنیادش برآورد. از این رهگذر جفت او را که در وفاداری خود را طاق می‌دانست، شکست عظیمی بر چارطاق طاقت افتاده از مفارقت بی‌تاب گردید و از تاب آتش به‌نوعی در سوز و گداز افتاد که چون پروانه‌صفت، زمان‌زمان در آتش فراق می‌سوخت و به باد دامن شوق، جهان‌جهان اخگر محبت به عزم سوختن خرمن هستی خود می‌افروخت. ... بعد از آراستگی شایسته، سوار اشهب کامجویی گشته، نعش شوهر خود را به آیین ملت آتش‌پرستان، به‌همراهی اقوام و اقربا برداشت و به جانب آتشگاه گذاشت. چون دولتخان[۲۲] از حقیقت فکر آن وفاکیش واقف شد، نایره آتش دلسوزیش التهاب یافته، خواست که شعله هوس آن سوخته آتش محبت را... به زلال موعظه و نصیحت منطفی سازد» (شاملو، ۱۳۷۱، ج ۱: ۳۷۳ـ ۳۷۲).

طبق گفته شاملو، آن هنگام که زن هندی در حال سوختن در آتش بود از او پرسیدند که «در این چند روز از پادشاه والاجاه هندوستان مددی به محصوران می‌رسد و سپاه قزلباش مأیوس عازم دربار ایران خواهند شد یا این قضیه منعکس خواهد بود؟» او در جواب گفت که «مدد پادشاه جیو به داد شما نمی‌رسد و سپاه نصرت‌پناه قهرمان ایران‌زمین بعد از چهل روز قلعه را متصرف می‌شوند» (همان: ۳۷۵). شاملو در ادامه به شباهت این داستان با مثنوی ملانوعی اشاره می‌کند:

«چون مقدمه مذکوره به معامله‌ای که در بحر مثنوی حضرت ملانوعی به رشته نظم کشیده شده مناسبت و مشابهتی دارد؛ لهذا محرّر اوراق در عرض چند روز به محصلی گرمی شوق و سوختن دماغ شراره، آتش فکر و نایره اخگر اندیشه را التهاب داده؛ به مدد جَلددستی خیال در زمین همان بحر، خشت‌خشت این واقعه وقوعی را به قالب نظم

زد و به معماری ارتباط سخنوری در ارتفاع بنای بیت‌المعمور شاعری به‌کار برد» (همان: ۳۷۷- ۳۷۶).

بنابراین شاملو در مقام یک مورّخ درباری می‌گوید که این واقعه تاریخی، الهام‌بخش ملانوعی در سرودن این منظومه بوده‌است. در حقیقت، می‌توان نتیجه گرفت که دلیل اهمیت منظومه سوز و گداز برای صفویان در این نکته بوده که یادآور پیروزی آنان بر گورکانان بوده‌است (Babaie, 1994: 137). همان‌طورکه خود شاه علاقه‌اش به یادآوری این پیروزی را در نقاشی کاخ چهل‌ستون نشان داده‌است، "غلام خاصه" و فرهیختگان جامعه، از جمله محمدعلی نقاش نیز نقش خود را در این زمینه با تولید نسخ خطی مصوّر سوز و گداز ایفا کردند.

نتیجه‌گیری

با آنکه به گواه متون تاریخی، ستی در سرزمین هند سنتی تلخ و دردناک بوده‌است؛ اما مضمون "وحدت عاشق و معشوق" این مراسم، مورد استقبال شاعران ایرانی قرار گرفت. در عهد شاه‌عباس دوم، با شهرت منظومه سوز و گداز، مصوّرسازی آن رواج یافت؛ به‌گونه‌ای‌که به جز شاهنامه هیچ اثر ادبی دیگری به اندازه سوز و گداز در اواخر حکومت صفویان تصویرسازی نشده‌است. برای پاسخ به این سؤال که دلیل اهمیت و رواج گسترده این منظومه و مضمون ستی در هنر سده یازدهم هجری چه بوده‌است، باید متون تاریخی آن دوره را بررسی کرد. ولی‌قلی شاملو در ماجرای بازپس‌گیری قندهار توسط صفویان و شکست لشکر مغولان هند، روایت قابل توجهی را نقل کرده‌است. او در جریان محاصره قلعه این شهر، به مرگ یکی از افسران گورکانی و تصمیم همسرش برای انجام ستی اشاره می‌کند. از آنجا که تصرّف قندهار تنها پیروزی خارجی لشکر شاه‌عباس دوم بوده‌است، این واقعه الهام‌بخش ملانوعی خبوشانی در سرودن منظومه سوز و گداز شد و نگارگران نیز علاوه بر مصورسازی نسخه‌های این منظومه، صحنه‌ای از مراسم ستی را در کاخ چهل‌ستون اصفهان ترسیم کردند تا یادآور آن پیروزی باشد. در تضاد با نقاشی اوایل دوره صفوی که تمایل به تصویرسازی ادبیات کلاسیک، مانند آثار فردوسی و نظامی داشت، انتخاب متن سوز وگداز برای مصوّرسازی، نمایان‌گر تحولی بزرگ در نقاشی است. نسخه موزه هنر والترز، تحولی دیگر را در زمینه تولید کتب مصوّر نشان می‌دهد و آن این است که این نسخه، نه برای طبقه درباری؛ بلکه برای یک نقاش تولید شده‌است. نقاشی‌های نسخه‌های مختلف سوز و گداز، کم‌وبیش صحنه‌های یکسانی را به‌تصویر کشیده‌اند. این نقاشی‌ها ترکیبی از تأثیرات هندی و اروپایی را می‌نمایانند که مطابق ذائقه زیباشناختی ایرانی درآمده‌اند.

پی نوشت:

۱. مانند امیرخسرو دهلوی که چنین سروده است (۱۳۷۸: ۷۸):

جان فدای دوست کن، کم زآن زن هندو نه‌ای
کـز وفای شـوی در آتـش بسـوزد خویـش را

۲. برای فهرست این منظومه‌ها، ر.ک. باباصفری و سالمیان، ۱۳۸۷: ۶۹- ۵۸.

۳. این نسخه به صورت آنلاین قابل مشاهده است (URL1).

۴. این نسخه به ترتیب تاریخی توسط این محققان بررسی شده‌است:

Rieu, 1895: 200, no. 313; Titley, 1977: no. 299; Losty, 1982: 98-99; Milstein & Brosh, 1984: 90; Farhad, 2001: 119-120, note 40.

۵. در شیوه "نیم‌قلم"، رنگ‌گذاری به صورت ته‌رنگ یا آستری است.

۶. برای تصاویر این کتاب، ر. ک. URL2.

7. James Vere Stewart Wilkinson.

8. Basil William Robinson.

۹. برای این نسخه، ر. ک. Farhad, ؛Stchoukine, 1964: 153 2001: 125, figs. 12-13.

۱۰. این نسخه به صورت آنلاین قابل مشاهده است (URL3).

۱۱. این نسخه به ترتیب تاریخی توسط این محققان بررسی شده‌است:

11. Blochet, 1914: pl. lxix; Blochet, 1928: no. 1859; Kühnel, 1939: 1894; Stchoukine, 1964: 153-154; Richard, 1997: 220.

12. Jean Otter (d. 1749).

13. Francis Richard.

۱۴. برای این نسخه از انوار سهیلی که در موزه آقاخان در

تورنتو محفوظ است، ر. ک. Welch, 1976: 127-144؛ Canby, 1998: 70-72.

15. Grassi Museum für Angewandte Kunst in Leipzig.

۱۶. محمدعلی کریم‌زاده تبریزی (۱۳۶۹: ۹۱۱-۹۰۹) تعدادی از طراحی‌های تک‌برگ محمدعلی در مجموعه‌های کشورهای غربی را شناسایی کرده و نام برده‌است. برای دیگر آثار محمد علی، ر. ک. Canby, 1993؛ Adamova, 1996: no. 26.

17. "The Long Decline."

۱۸. برای تصویر دخترک در نسخه چستربیتی، ر. ک. Arberry et al., 1962: vol. 3, pl. 30.

۱۹. برای آثار رضا عباسی، ر. ک. کنبی، ۱۳۸۵؛ برای برهنه‌نگاری در نگارگری صفوی، ر. ک. Landau, 2013؛ Babaie, 2013.

۲۰. برای این نقاشی بدون تاریخ و رقم، ر. ک. Babaie, 1994: 136-137.

۲۱. برای اهمیت قندهار در دوران صفوی ر. ک. رضوی خراسانی، ۱۳۹۳.

۲۲. دولت‌خان فرمانده سپاه گورکانی هند در این نبرد بود.

منابع

- باباصفری، علی‌اصغر؛ سالمیان، غلامرضا. (۱۳۸۷). «ستی و بازتاب آن در ادب فارسی». *جستارهای ادبی نوین*، شماره ۱۶۰، ۷۴ـ ۴۹.

- حسینی، مهدی. (۱۳۹۰). «شاهنامه قرچقای‌خان (شاهنامه وینزور)». *هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، شماره ۴۵، ۲۱ـ ۱۳.

- دهلوی، حسن. (۱۳۸۳). *دیوان حسن دهلوی*. به‌اهتمام سیداحمد بهشتی شیرازی و حمیدرضا قلیچ‌خانی، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

- رضوی خراسانی، سیدحسین. (۱۳۹۳). «نقش قندهار در مناسبات ایران و هند در عهد صفویه». *رشد آموزش تاریخ*، دوره پانزدهم، شماره ۳، ۴۴ـ ۳۴.

- شاملو، ولی‌قلی بن داودقلی. (۱۳۷۱). *قصص‌الخاقانی*، ج ۱، به تصحیح سیدحسن سادات ناصری. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۲). *تاریخ ادبیات در ایران*، ج ۳. تهران: فردوس.

- کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی. (۱۳۶۹). *احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*. جلد دوم، لندن: ساتراب.

- کنبی، شیلا. (۱۳۸۵). *اصلاح‌گر سرکش*. مترجم: یعقوب آژند، تهران: فرهنگستان هنر.

- کوشا، کفایت. (۱۳۸۳). «مهاجرت هنرمندان ایرانی به هند در دوره صفوی». *آینه میراث*، شماره ۲۶، ۵۷ـ ۳۲.

- گلچین معانی، احمد. (۱۳۶۹). *کاروان هند*. ۲ جلد، مشهد: آستان قدس رضوی.

- نوعی خبوشانی، محمدرضا. (۱۳۴۸). *سوز و گداز*. به‌تصحیح امیرحسین عابدی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

- ـــــــــــ (۱۳۷۴). *دیوان مولانا نوعی خبوشانی*. گردآوری و تصحیح امیرحسین ذاکرزاده، به‌کوشش احمد کرمی، تهران : مؤسسه فرهنگی و هنری ما.

- ـــــــــــ (۱۳۸۴). *سوز و گداز (مصور)*. به‌اهتمام محمدحسن سمسار، تهران: زریران.

- ـــــــــــ (۱۳۹۶). *کلیات اشعار مولانا نوعی خبوشانی*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات: حسین قربان‌پور آرانی و دیگران، تهران: سخنوران.

- Adamova, Adel T. (1996). Persian Painting and Drawing of the 15th-19th Centuries from the Hermitage Museum. Sankt-Peterburg: AO Slaviia.

- Adamova, Adel T. (2000) "On the Attribution of Persian Paintings and Drawings of the Time of Shah ʿAbbas I: Seals and Attributory Inscriptions." In Persian Painting from the Mongols to the Qajars, ed. Robert Hillenbrand, 19-38. London: I.B.Tauris.

- Ahmad, Aziz. (1976). "Ṣafawid Poets and India." Iran 14, 117-132.

- Arberry, Arthur John, B. W. Robinson, E. Blochet and J. V. S. Wilkinson. (1962). Chester Beatty Library: A Catalogue of the Persian Manuscripts and Miniatures. vol. 3. Dublin: Hodges Figgis.

- Babaie, Sussan. (1994). "Shah ʿAbbas II, the Conquest of Qandahar, the Chihil Sutun, and Its Wall

- Nauʿī, Muhammad Rizā. (1912). Burning and Melting: Being the Sūz-u-gudāz of Muhammad Rizā Nauʿi of Khabūshān. tr. Mirza Y. Dawud & Ananda K. Coomaraswamy. London: Old Bourne.
- Richard, Francis. (1997). Splendeurs Persanes: Manuscrits du XIIe au XVIIe Siècle. Paris: Bibliothèque nationale de France.
- Rieu, Charles. (1895). Supplement to the Catalogue of the Persian Manuscripts in the British Museum. London: The British Museum.
- Robinson, B. W. Eleanor Sims and Manijeh Bayani. (2007). The Windsor Shahnama of 1648. London: Azimuth.
- Schulz, Walter. (1914). Die persisch-islamische Miniaturmalerei: Ein Beitrage zur Kunstgeshichte Irans. Leipzig: Verlag von Karl W. Hiersemann.
- Sharma, Sunil. (2014). "Nawʿi". In Encyclopedia Iranica. http://www.iranicaonline.org/articles/nawi-poet (last accessed July 2019).
- Stchoukine, Ivan. (1964). Les Peintures des Manuscrits de Shāh ʿAbbās Ier a la fin des Ṣafavīs. Paris: Geuthner.
- Titley, Norah M. (1977) Miniatures from Persian Manuscripts: A Catalogue and Subject Index of Paintings from Persia, India and Turkey in the British Library and the British Museum. London: British Museum.
- Welch, Anthony. (1976). Artists for the Shah: Late Sixteenth-Century Painting at the Imperial Court of Iran. New Haven: Yale University Press.
- URL1: www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Or_2839 (accessed: February 2021).
- URL2: https://art.thewalters.org/detail/30391/burning-and-melting-2/ (accessed: February 2021).
- URL3: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8432909b/f1.item.r=Persan%20769 (accessed:
Paintings." Muqarnas 11, 125-142.
- Babaie, Sussan. (2013). "Frontiers of Visual Taboo: Painted Indecencies in Isfahan." In Eros and Sexuality in Islamic Art, eds. Francesca Leoni & Mika Natif, 131-155. Burlington: Ashgate.
- Blochet, Edgar. (1928). Catalogue des Manuscrits Persans de la Bibliotheque Nationale: Tome Troisième. Paris: Bibliotheque Nationale.
- ---------- (1914). Les Peintures des Manuscrits Orienteaux de la Bibliotheque Nationale. Paris: Bibliotheque Nationale.
Canby, Sheila R. (1993). Persian Painting. London: British Museum Press.
- ---------- (1998). Princes, Poets & Paladins: Islamic and Indian Paintings from the Collection of Prince and Princess Sadruddin Aga Khan. London: British Museum.
- Farhad, Massumeh. (2001). "'Searching for the New': Later Safavid Painting and the Suz u Gawdaz (Burning and Melting) by Nauʿi Khabushani." Journal of the Walters Art Museum 59, 115-130.
- Kühnel, Ernst. (1939). "History of Miniature Painting and Drawing." In A Survey of Persian Art: From Prehistoric Times to the Present, edited by A. U. Pope and P. Ackerman, 1829–1897. London: Oxford University Press.
- Landau, Amy S. (2013). "Visibly Foreign, Visibly Female: The Eroticization of zan-i farangī in Seventeenth-Century Persian Painting." In Eros and Sexuality in Islamic Art, eds. Francesca Leoni & Mika Natif, 99-129. Burlington: Ashgate.
- Losty, Jeremiah P. (1982). The Art of the Book in India. London: British Library.
- Milstein, Rachel, with contributions by Na'ama Brosh. (1984). Islamic Painting in the Israel Museum. Jerusalem.

February 2021).
- URL4: https://art.thewalters.org/detail/81144/illuminated-tailpiece-with-colophon/ (accessed: February 2021).
- URL5: https://art.thewalters.org/detail/80056/bridegroom-is-buried-under-a-collapsed-building/ (accessed: February 2021).
- URL6: https://art.thewalters.org/detail/80060/hindu-couple-united-on-the-funeral-pyre/ (accessed: February 2021).
- URL7: http://fotografia.islamoriente.com/en/content/miniature-persian-mural-chehel-sutun-palace-40-pilllars-isafahan-14 (accessed: February 2021).

The Prevalence of Illustrating Nauʿi Khabushani's "Burning and Melting" In The Safavid Period with an Emphasis on the Walters Manuscript

Mohamad Reza Ghiasian[1], Hossein Ghorbanpoor Arani[2]

1- Assistant Professor, Department of Islamic Art, University of Kashan (Corresponding author)

2- Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Kashan

DOI: 10.22077/NIA.2021.4252.1445

Abstract

Nauʿi Khabushani's Suz va Gudaz ("Burning and Melting") received much attention in the Safavid period. The story comprises the Hindu practice of sati. According to this tradition, after the death of a man, his widow burns herself by joining her deceased groom on the funeral pyre. Although many Persian poets have referred to sati in their poems, Nauʿi Khabushani, Amir Hassan Dihlavi and Mujrim Kashmiri are the only poets who have composed independent works on sati. By the sixteenth century, because of the migration of many poets to India, some of the Indian themes, like sati, entered into the Persian poetry. The wealthy Mughal patrons provided an attractive incentive for the Persian poets and artists. Although the sati was a bitter and dolorous tradition, its theme of "the unity of lover and beloved" was accepted by the Persian poets. Nauʿi's Suz va Gudaz, which is a rather unusual subject for a Persian text, enjoyed great popularity in Iran, so that at least five illustrated copies of the text survive. Subsequent to Shahnama, Suz va Gudaz was the most popular illustrated text in later Safavid Iran. The poem, which is modeled after Nizami's Khusrau va Shirin, recounts the story of the love of a Hindu youth and his marriage. When he rides towards his beloved's house, and crosses an old bazar, the buildings collapses, burying him and his companions alive. The bride accompanies her groom's coffin and immolated herself on the funeral pyre. When her friends fail to dissuade her, the Mughal Emperor Akbar, who had heard about the event, promises to adopt the bride and provide her with every comfort, but she remains steadfast in her decision. Thus, the Emperor asks his son Daniyal to accompany the bride to the funeral pyre. This paper, which seeks to survey the reason of the widespread popularity of this text in the Persian art of the seventeenth century, introduces the illustrated manuscripts of the Suz va Gudaz, and in particular focuses on a codex preserved in the Walters Art Museum. Based on historical evidence, the reason of the popularity of Nauʿi's work can be traced in an event that occurred during the conquest of Qandahar in later Safavid period. Vali Quli Shamlu, the court historian of Shah Abbas II, recounts the story of the death of one of the officials of the Mughal emperor during the siege of the Qandahar fort. His faithful wife decided to commit sati on the funeral pyre. Shamlu detects parallels between this incident and the story of Nauʿi's poem. He claims that this event inspired Nauʿi to compose a poem. Thus the popularity of the Suz va Gudaz, was in large part related to the commemoration of the single most important military victory of Shah Abbas II.

Key words: Burning and Melting, Muhammad Reza Nauʿi Khabushani, Muhammad Ali Naqqash, Sati, Safavid Painting

1- Email: mrgh73@yahoo.com

2- Email: ghorbanpoor@kashanu.ac.ir

(**Date Received:** 2021/04/20 - **Date Accepted:** 2021/10/17)