ارزش‌های جاویدان شاهنامهٔ بایسنغری

مهدی حسینی

● مقدمه معروف شاهنامه بایسنغری، به خط نستعلیق، به این‌گونه آغاز می‌شود:

افتتاح سخن آن به که کنند اهل کمال
به ثنای ملک‌الملک خدای متعال

این شاهنامه که یکی از مفاخر هنر نگارگری ایران است، به تاریخ پنجم جمادی‌الاول ۸۳۳ هـ.ق. (مطابق با ۳۱ ژانویه ۱۴۳۰ م) صورت اتمام یافته است. اندازه کتاب ۲۶۵×۳۸۴ میلیمتر و قطر آن ۷۵ میلیمتر می‌باشد. متن کتاب برای دربار بایسنغر میرزا (۸۳۷-۸۰۲ هـ.ق.)، توسط جعفر بایسنغری، با خط شکیل نستعلیق، به نگارش درآمده است. تصاویر کتاب در قالب مکتب هرات و دارای ۲۲ (بیست و دو) مجلس و در مجموع ۶۹۰ صفحه می‌باشد.

چنانچه بیست و دو مجلس شاهنامه از نظر عناصر تصویری، به‌دقت، مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد، این نکته آشکار می‌گردد که سه هنرمند نقاش برای تصویرنمودن آن فعالیت داشته‌اند. با توجه به اسناد موجود نام این سه نقاش نیز تا حدودی روشن است، ولی این که هرکدام از این تصاویر توسط چه هنرمندی نقاشی شده است، کاملاً مشخص نیست. عبدالحی حبیبی در کتاب **هنر عهد تیموریان و متفرعات آن** از قول جعفر بایسنغری، (ص ۴۵۱)، می‌نویسد: «تصاویر این نسخه از شاهنامه را مولانا علی ساخته، ولی سازندهٔ وقایع آن مولانا قیام‌الدین (یا قوام‌الدین) است. زیرا چشم مولانا علی در اواخر عمرش به زحمت کار می‌داد.» او سپس می‌نویسد: «امیر خلیل هم یکی از مصوران نسخهٔ شاهنامه بایسنغریست...».

محمدعلی کریم‌زاده تبریزی در جلد دوم کتاب خود تحت عنوان **احوال و آثار نقاشان قدیم ایران**، (ص ۵۳۸)، از قول تذکره‌الشعرای دولتشاه سمرقندی می‌نویسد:

«چهار هنرمند در پایتخت شاهرخی بوده‌اند که در ربع مسکون، به روزگار خود نظیر نداشته‌اند:

۱ ـ خواجه عبدالقادر مراغی در علم موسیقی.
۲ ـ یوسف اندکانی در خوانندگی.
۳ ـ استاد قوام‌الدین در مهندسی و طراحی.
۴ ـ و مولانا خلیل مصور که ثانی مانی بود در نقاشی.

ریچارد اتینگهاوزن در جلد پنجم کتاب **بررسی هنر ایران**، اثر آرتور، اپهام پوپ، (ص ۱۹۶۰)، می‌نویسد: «نقاش شاهنامه بایسنغری مولانا امیرخلیل بوده است.» ولی این گفتهٔ اتینگهاوزن صحّت ندارد و با توجه به شیوه‌های متفاوت اجرا می‌توان چنین عنوان نمود که اجرای این اثر ارزشمند را سه هنرمند نقاش به‌عهده داشته‌اند:

۱ ـ مولانا علی،
۲ ـ مولانا قیام‌الدین (یا قوام‌الدین)،
و ۳ ـ مولانا خلیل (یا امیر خلیل).

تصاویر کتاب نیز دارای سه شیوهٔ کاملاً متمایز است:

ـ اول آن‌دسته از تصاویر که در ترکیب‌بندی مجالس فضای هندسی بیرونی، درونی و اندرونی رخدادها را به‌کار گرفته‌اند و دارای روحیه‌ای درونگرا با کاربستی بسیار ظریف و حساس از روابط سطوح و رنگ‌ها در قالب هندسی و ساختاری معمارگونه هستند. مانند:

ـ مجلس ششم، ص ۶۲، «دیدار زال و رودابه»، ۱۶۴×۱۸۵ مم. (که در حقیقت کوچک‌ترین تصویر شاهنامه می‌باشد).

ـ مجلس چهارم، ص ۳۶۲، «به‌تخت‌نشستن

لهراسب»، ۲۳۵×۲۳۵ مم. که رابطه‌ای بس هوشمندانه میان عوامل طبیعی بیرون مانند: گیاه، درخت و صخره، و عوامل مصنوعی مثل معماری کاخ را به‌وجود آورده است.

ـ مجلس شانزدهم، ص ۴۰۱، «کشتن اسفندیار ارجاسب را»، ۱۳۷×۲۲۰ مم. که به‌حق یکی از درخشان‌ترین و در عین‌حال مدرن‌ترین اثری است که توسط هنرمندی، در هر عصری و زیر لوای هر ذهنیّت، مکتب یا نظامی، به تصویر کشیده شده است.

ـ مجلس هجدهم، ص ۴۲۹، «گریستن فرامرز بر تابوت رستم»، ۲۳۵×۳۵۳ مم. این تصویر از نظر ترکیب‌بندی و عوامل تصویر همان مضامین مجلس شانزدهم را با خود همراه دارد: حصار دژ، درِ نیمه‌باز، سوارکار، اسب و پرندگان در حال پرواز.

ـ مجلس نوزدهم، ص ۴۶۹، «ملاقات اردشیر و گلنار»، ۲۲۵×۳۲۰ مم. رابطهٔ اندام و فضا، سطوح و رنگ‌ها، نقطه‌ها و خط‌ها و نیز یکپارچگی و هم‌آهنگی کل اثر در پیوند با موضوع سندی استوار از ذهنی آگاه و دستی توانا برای عینیت‌بخشیدن به فضاهای عاشقانه و شاعرانه است.

ـ و بالاخره، مجلس بیست و یکم، ص ۵۷۲، «بازی شطرنج بوذرجمهر و سفیر هند»، ۱۷۵×۲۷۸ مم. که احتمال می‌رود با توجه به شمسه و تزیینات دیوار کاخ (که شباهت به تزیینات صفحات نخستین شاهنامه دارد) کار یک هنرمند و احتمالاً اثر امیرخلیل بوده باشد. (جمعاً شش مجلس).

* * *

دوم ـ مجالس وقایع نظیر:

ـ نگاره اول و دوم، ص ۴ و ۳، «شکارگاه»، ۱۹۷×۲۷۵ مم. دو نگاره‌ای که در شاهنامه در مقابل یکدیگر قرار گرفته و دور تا دور آن‌ها دارای تذهیب می‌باشد. بیست تصویر دیگر کتاب بدون تذهیب بوده و تنها جدول‌کشی شده است و در مواردی، متناسب با نیاز تصویر، حتی از آوردن جدول نیز احتراز شده است.

ـ مجلس سوم، ص ۱۳، «ملاقات فردوسی با شعرا»، ۲۲۵×۲۸۰ مم. فردوسی در حالی که رو به دیگر شعرا دارد، در سمت راست تصویر قرار گرفته است، و در دیگر سمت سه‌تن از شعرا: عنصری، عسجدی و فرخی قرار گرفته‌اند. در فاصلهٔ دورتر، دو خدمه، رابطهٔ بین فردوسی و شعرای دیگر را از نظر تصویری، ایجاد می‌نمایند. کادر مربع‌شکل بالای تصویری که اشعار مربوط به تصویر در آن تحریر شده است، مکمل فضای «آزاد» و «باز» بخش پایین تصویر بوده و هنرمند با شایستگی بسیار هم‌آهنگی لازم را میان این دو کیفیت تصویری (شکل «باز» و شکل «بسته»)، با استفاده از نقش‌بوته‌ها و گیاهان، ایجاد نموده است.

ـ مجلس چهارم، ص ۳۱، «پادشاهی جمشید»، ۲۳۵×۳۵۵ مم. جمشید شاه در حالی که در بالای تصویر قرار گرفته است، حرفه‌هایی نظیر: آهنگری، نجاری، بافندگی، خیاطی و... را به پیشه‌وران می‌آموزد. این تصویر نیز دقیقاً زاییده ذهن و دست هنرمند قبلی است. زیرا که در بالای تصویر فضای هندسی مربوط به اشعار متن قرار گرفته است، و در بخش پایین، انسان‌ها در حال آموختن پیشهٔ مربوط به خوداند. در هر دو تصویر درخت یا درختانی، فضای «بسته» و هندسی کتیبهٔ بالای تصویر را تنوع می‌بخشند و اندام گردشی آرام و موقر دارند.

ـ مجلس هفتم، ص ۹۲، «مجلس کیکاووس»، ۲۱۲×۲۹۰ مم. در این‌جا نیز، از نظر عوامل تصویر، دقیقاً با عناصری روبه‌رو هستیم که در تصویر قبلی دیده می‌شود. با این تفاوت که فضای بیش‌تری به مجلس بزم جمشید اختصاص داده شده و کادر مستطیل‌شکلی که اشعار در آن تحریر شده‌اند به‌مراتب کوچک‌تر و در پایین کادو قرار گرفته است. رابطه این کادر با فضای تصویری نه از طریق درختان تنومند (مانند دو اثر قبلی)، بلکه از طریق بوته‌های بسیار ظریفی صورت پذیرفته است که

روی لبهٔ کادر هندسی اشعار قرار گرفته‌اند. نحوهٔ استقرار کیکاووس روی تخت تفاوت چندانی با نحوهٔ نشستن جمشید بر تخت ندارد. خدمهٔ اطراف پادشاه نیز تقریباً همان تصویر مجلس چهارم (پادشاهی جمشید) را به ذهن بیننده القا می‌کنند.

ــ مجلس هفدهم، ص ۴۱۳، «ملاقات رستم و اسفندیار»، ۲۳۰×۲۷۰ مم. در این تصویر که مشخصاً از ترکیب‌بندی «دایره» استفاده شده است، مجدداً فضای بالای تصویر، (مانند مجلس سوم و چهارم) توسط کادر مستطیل‌شکل که اشعار روی آن تحریر شده است، پوشیده شده و بخش پایین آن را اندام اشغال نموده‌اند. ارتباط میان فضای «باز» و «آزاد» پایین تصویر با کادر هندسی اشعار از طریق سه نهال که یکی دارای برگ‌های نورسته و دیگری دارای برگ‌های پهن و بزرگ و سومی دارای شاخه‌های پرشکوفه می‌باشد، برقرار گشته است.

ــ مجلس بیستم، ص ۴۹۸، «ملاقات یزدگرد و منذر»، ۲۳۵×۲۷۵ مم. در این تصویر نیز مانند مجالس سوم، چهارم و هفدهم کادر هندسی بالای تصویر از طریق ساقه‌ها و برگ‌های درختان به بخش پایین تصویر مرتبط می‌شود. در این مجلس، یزدگرد در حالی که به منذر اشاره دارد، پسر نوجوانش، بهرام را، که در سمت راست، در میان خدمه، قرار دارد، به منذر حکیم پیر و دانا می‌سپارد تا اموزش‌های لازم را به وی تعلیم دهد. در بخش پایین تصویر، دو ندیمهٔ بهرام، خلعت‌ها و هدایای لازم را فراهم دیده‌اند تا به منذر و همراهان پیش‌کش نمایند. (جمعاً هفت مجلس).

* * *

سوم ــ نگاره‌های رزمی و تهاجمی:

ــ مجلس پنجم، ص ۴۰، «به‌بندکشیدن ضحاک به‌دست فریدون»، ۲۳۳×۲۹۰ مم.

ــ مجلس هشتم، ص ۱۰۱، «نبرد رستم و دیو سفید»، ۲۳۵×۳۰۰ مم.

ــ مجلس نهم، ص ۱۶۳، «کشته‌شدن سیاوش»، ۱۸۰×۲۷۲ مم.

ــ مجلس دهم، ص ۲۱۹، «نبرد رستم و خاقان چین»، ۲۱۵×۲۸۳ مم.

مجلس دوازدهم، ص ۳۱۸، «نبرد گودرز با پسران»، ۲۳۵×۳۳۵ مم.

ــ مجلس سیزدهم، ص ۲۳۵، «نبرد کیخسرو و افراسیاب»، ۲۳۰×۳۴۰ مم. (بزرگ‌ترین تصویر)

ــ مجلس پانزدهم، ص ۳۹۳، خوان اول «کشته‌شدن گرگ‌ها به‌دست اسفندیار»، ۱۷۸×۲۵۰ مم.

و نهایتاً

ــ مجلس بیست و دوم، ص ۶۰۴، «نبرد بهرام و کاوه»، ۱۸۳×۱۸۵ مم.

جمعاً ۹ مجلس که در مجموع از نظر فضاسازی و ظرافت ترکیب‌بندی از اهمیت کم‌تری برخوردار می‌باشند.

* * *

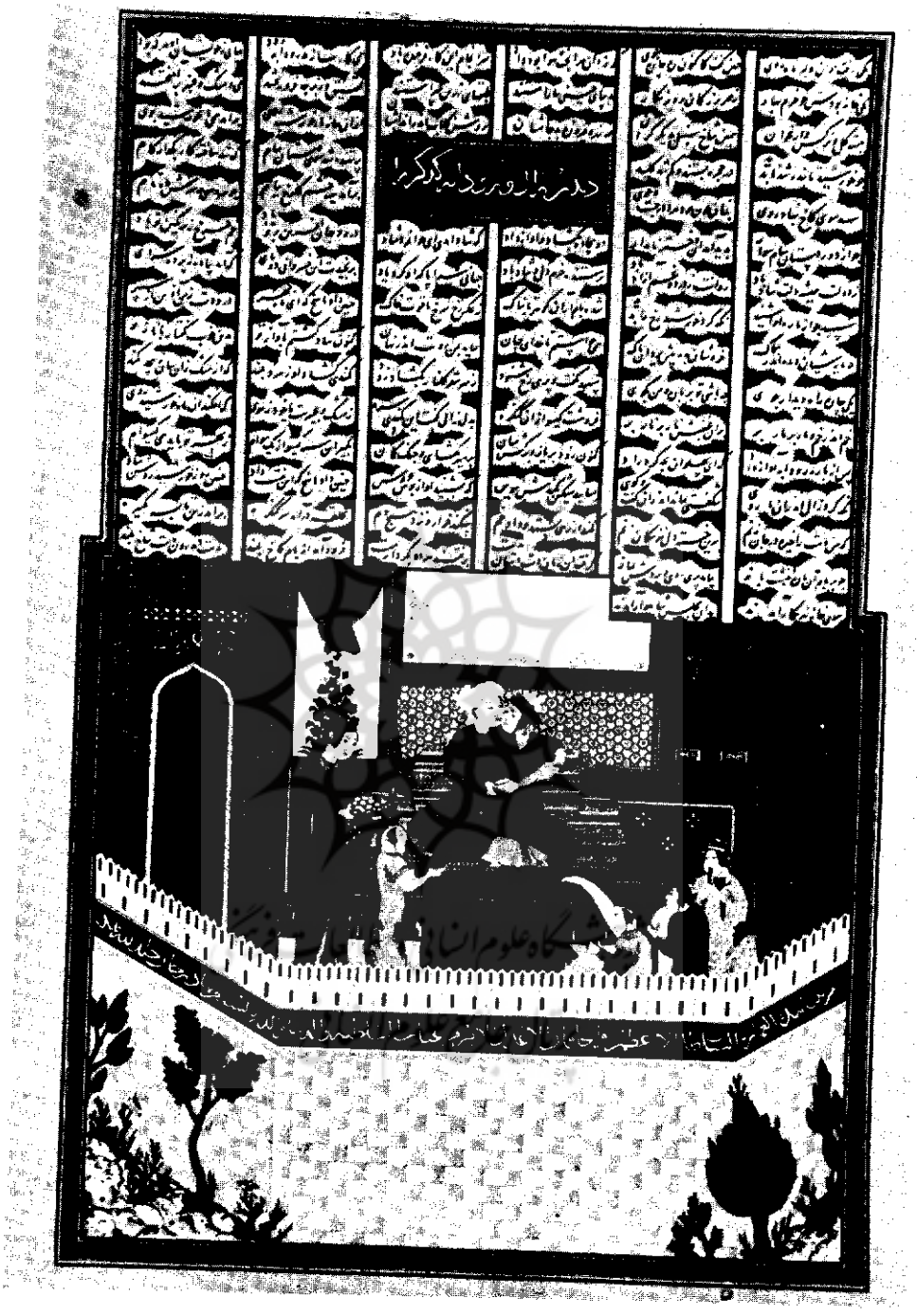
پس از این معرفی سه تصویر از این شاهنامه را مورد بررسی قرار می‌دهیم:

ــ «دیدار زال و رودابه»، مجلس ششم.

ــ «به‌تخت‌نشستن لهراسب»، مجلس چهاردهم.

و ــ «کشتن اسفندیار ارجاسب را»، مجلس شانزدهم.

مجلس «دیدار زال و رودابه» در حقیقت کوچک‌ترین و ظریف‌ترین مجلس شاهنامه بایسنغری است و ابعاد آن از ۱۶۴×۱۸۵ مم، تجاوز نمی‌کند. کل کادر تصویر تقریباً به دو بخش تقسیم شده و بخشی از آن را اشعار و بخش دیگر را نگارهٔ «زال و رودابه» تشکیل می‌دهد. فضای تصویر خود به دو بخش برون و درون تقسیم شده و با وجودی که دیوار کاخ و کتیبهٔ بالای آن خط منقسمی را در تصویر ایجاد کرده است، ولی به لحاظ تمهیداتی که نگارگر حساس آن به‌کار بسته است ارتباط لازم میان دو بخش بیرون و اندرون را به‌وجود آورده است. بدین‌معنی که خط یا لبهٔ بالای



دیدار دزال و رودابه»، ۱۶۴×۱۸۵ م م؛ شاهنامه بایسنغری، موزه کاخ گلستان. مجلس ششم.

دیوار از طریق کنگرهٔ بالای آن نقطه‌نقطه‌شده و با آوردن خط رقاع به قلم سفید آب روی زمینهٔ لاجوردی کتیبه، پیوند این سطح بیرونی با قسمت اندرون کاخ محفوظ گشته است. برای ازمیان‌برداشتن یکنواختی سطح بیرونی دیوارهٔ کاخ از نقوش شطرنجی‌رنگ با خته بهره گرفته شده و برای این که این نقوش شطرنجی، یکنواخت و برای بیننده ملال‌آور نباشد از طریق ساقه و برگ درختانی که روی آن ترسیم شده‌اند تنوع لازم را به آن بخشیده است. برای فضای بیرون کاخ از رنگ‌های سرد و برای فضای اندرون بیش‌تر از رنگ‌های گرم استفاده شده است. رودابه و زال در حالی که دست در دست یکدیگر دارند بر مسندی تکیه زده‌اند. خدمه در حال پذیرایی و نوازندگان با نواختن چنگ و دف و نی به مجلس گرمی می‌بخشند، فضای تصویر در پیوند کامل با اشعار فردوسی است:

چو خورشید تابنده شد ناپدید
در حجره بستند و گم شد کلید
پرستنده شد سوی دستان سام
که شد ساخته کار، بگذار گام
سپهبد سوی کاخ بنهاد روی
چنان چون بود مردم جفت‌جوی
برآمد سیه چشم گلرخ به بام
چو سرو سهی بر سرش ماه تام
چو از دوردستان سام سوار
پدید آمد آن دختر نامدار
دو بیجاده بگشاد و آواز داد
که شاد آمدی ای جوان‌مرد شاد
درود جهان، آفرین تو باد
خم چرخ گردون، زمین تو باد
پرستنده، خرم‌دل و شاد باد
چنانی سراپای، کوکرد یاد
شب تیره از روی تو روز گشت
زبویت جهانی دل‌افروز گشت
پیاده بدین‌سان ز پرده‌سرای
برنجیدی آن خسروانی دوپای
سپهبد چو ازباره آوا شنید
نگه کرد خورشید رخ را پدید
شده بام ازو گوهر تابناک
ز تاب رخش سرخ یاقوت، خاک
چنین داد پاسخ که ای ماه‌چهر
درودت ز من، آفرین از سپهر

ـ مجلس چهاردهم، مضمون «به‌تخت‌نشستن لهراسب» را به‌همراه دارد.

چو لهراسب بنشست بر تخت عاج
به سر بنهاد آن دل‌افروز تاج
جهان‌آفرین را ستایش گرفت
نیایش ورا در فزایش گرفت
چنین گفت کز داور داد پاک
پرامید باشید و با ترس و باک
نگارندهٔ چرخ گردنده اوست
فزایندهٔ فره بنده اوست
چو دریا و کوه و زمین آفرید
بلند آسمان از برش برکشید
یکی تیزگردان و دیگر به جای
به جنبش ندادش نگارنده پای
چو چوگان فلک ما چو گو در میان
برنجیم از دست سود و زیان
تو شادان‌دلک و مرگ چنگال‌تیز
نشسته چو شیر ژیان پرستیز
ز آز و فزونی بیکسو شویم
به نادانی خویش خستو شویم
از این تاج شاهی و تخت بلند
نجوئیم جز داد و آرام و پند
مگر بهره‌مان زین سرای سپنج
نیاید همی کین و نفرین و رنج

«به‌تخت‌نشستن لهراسب»، ۲۳۵ × ۳۳۵ م م، شاهنامه بایسنغری، موزه کاخ گلستان. مجلس چهاردهم.

مـن از پـند کـیخسرو افـزون کـنم
ز دل کـینه و آز بـیرون کـنم
بسـازید و داد بـاشید شـاد
تـن آسـان و از کـین مگـیرید یـاد

این مجلس ۲۳۵×۳۳۵مم است. تصویر از دو بخش تشکیل می‌شود. بخش بیرونی که تقریباً $\frac{1}{4}$ کل تصویر را شامل می‌گردد و فضایی نورانی از انسان طبیعت و بیابان را معرفی می‌کند که روشنی روز با آسمانی شفاف و آفتابی کاملاً آشکار است. در حالی که درون کاخ معرف شب است با آسمانی لاجوردی و پوشیده از ستارگان. در این اثر بیننده نوعی زمان «بی‌زمان» را تجربه می‌کند. نگارگر صاحب‌ذوق این تصویر فضای اندکی را در بالای تصویر برای اشعار قرار داده است که این ابیات روی زمینه طلایی آن نقش بسته است:

پس آنگاه لهراسب با دین و داد
کـلاه کیـانی بـه سـر برنهـاد
نشست از بـر تـخت بـا تاج زر
بـرفتند گـردان زریـن کـمر
چـو آگـاه گـردید از کـار، شـاه
ز لشگـر کـه بـودند بـا او بـراه
نشستند هـرکس که پرمایه بود
وزان نـامداران گـران‌سـایه بـود

مجلس شانزدهم، «کشتن اسفندیار ارجاسب را»، ۱۳۷×۲۲۰مم. این نگاره به‌حق یکی از امروزی‌ترین و در عین‌حال شگفت‌آورترین نگاره‌هایی است که نه‌تنها در این مجموعه از جذاب‌ترین نگاره‌هاست، بلکه از مدرن‌ترین نگاره‌هایی است که تاکنون در سنت تصویری فرهنگ ما عینیت یافته است. داستان این نگاره از این‌قرار است که ارجاسب به حیله و نیرنگ دو خواهر اسفندیار را می‌رباید و در قصر خود زندانی می‌کند. اسفندیار برای نجات خواهرانش خودَ را به کسوت بازرگانی درمی‌آورد و بدین تدبیر وارد قصر می‌شود و پس از درگیرشدن با ارجاسب و کشتن وی، خواهرانش را نجات می‌دهد.

چو ارجاسب از خـواب بـیدار شـد
ز غـلغل دلش پـر ز تیمـار شـد
بجوشید و برخاست از خـوابگـاه
بـپوشید خفتـان و رومـی کـلاه
بـه چـنگ انـدرون خـنجر آبگـون
دهـن پر ز آواز و دل پـر ز خـون
بـرآویـخت بـا او گـو اسفندیـار
بـه دست انـدرون خـنجر آبـدار
بـدو گـفت کـز مـرد بـازارگـان
بیـابی کـنون تـیغ دینـارگان
یکـی هـدیه بـخشمت لهـراسبی
نهـاده بـرو مـهر گشتـاسبی
چو آن را ستـانی شـود خـون دلت
بـود زیـر خـاک سـیه مـنزلت
بـرآویـخت ارجاسب و اسفندیـار
از انـدازه بگذشت‌شـان کـارزار
پیـاپی هـمی تـیغ و خـنجر زدنـد
گـهی بـر میـان گـاه بـر سـر زدنـد
به زخم اندر ارجاسب را کرد سست
نـبد بـر تـنش هـیچ جـای درست
ز پـای انـدر آمـد تـن پـیل‌وار
جدا کـردش از تـن سـر، اسفندیـار
چو کشته شد ارجاسب هم در زمان
خـروشی بـرآمـد ز کـاخ زنـان
چـنین است کـردار گـردنده دهـر
گـهی نـوش یـابی ازو گـاه زهـر

نگارگر برای بیان این واقعه از دید بالا سود برده و سه فضای برون، درون و اندرون را با استفاده از روابط هندسی سطح و رنگ به‌هم آمیخته است. دو خـواهـر

«کشتن اسفندیار ارجاسب را»، ۱۳۷ × ۲۲۰ م م، شاهنامه بایسنغری، موزه کاخ گلستان. مجلس شانزدهم.

اسفندیار، در این مجلس، در کانون تصویر قرار دارند و حرکت آرام و کم‌تحرک سطح‌های خارجی با اوج‌گرفتن نبرد میان اسفندیار و ارجاسب، در اندرون کاخ، تدریجاً شدت گرفته و در بالای تصویر که به کشته‌شدن ارجاسب می‌انجامد، به اوج خود می‌رسند. شکل جناقی هر درگاه نیز (مانند شکل فلشی بسیار ظریف و مبتکرانه) تلویحاً چشم بیننده را به سمت اوج حادثه (محل نبرد) هدایت می‌کند. هر یک از سطح‌ها ضمن آن‌که از خلوص و ایجاز کامل برخوردار است، رنگ مناسب خود را نیز با خود همراه دارد و با هر یک از شکل‌هایی که در کنار و اطرافش قرار گرفته است، پیوند هم‌آهنگی برقرار می‌سازد. کل تصویر، در توازن با موضوع و دارای تحرک است و در مجموع ترکیبی بی‌نظیر از خطوط، نقش‌ها، رنگ‌ها و سطح‌ها در رابطه با یک موضوع حماسی به‌وجود آمده است.

منابع :

- شاهنامه فردوسی، حکیم ابوالقاسم فردوسی، چاپ دوم، تهران، انتشارات کتاب‌های جیبی، ۱۳۵۳.
- شاهنامه بایسنغری، جعفر بایسنغری، مولانا علی، مولانا امیرخلیل، مولانا قوام‌الدین، هرات، ۸۳۳ هـ.ق.
- نامورنامه، سید عبدالمجید شریف‌زاده، تهران، سازمان میراث فرهنگی، ۱۳۷۰.
- هنر عهد تیموریان و متفرعات آن، عبدالحی حبیبی، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ، ایران، ۱۳۵۵.
- احوال و آثار نقاشان قدیم ایران، محمدعلی کریم‌زاده تبریزی، جلد دوم، لندن، انتشارات سانراپ، ۱۳۶۹.

-- Richard Ettinghausen, *A Survey of Persian Art*, Arthur U. Pope, ED. Vol. S, Tehran Soroush Press, 1977.

-- Binyon - Wilkinson - Gray, *Persian Miniature Painting*, NewYork, Dover, 1971.