بررسی تطبیقی فرم و رنگ در دو نگاره: به بند کشیدن ضحاک در شاهنامه بایسنقری و شاهنامه شاه تهماسبی

نرگس بیکمرادی

فصلنامه هنر
شماره ۷۷

چکیده:

در طول تاریخ‌نگارگری ایران در کارگاه‌های سلطنتی، شاهنامه بارها به تصویر درآمده است و هنرمندان بسیاری در به تصویر کشیدن صحنه‌های مختلف داستان‌های این اثر عظیم با موضوع‌های واحد دست به قلم برده و هنرنمایی کرده‌اند.

بررسی و مقایسه دو نگاره ایرانی با موضوع واحد «به بند کشیدن ضحاک» هدف نگارش این مقاله است. از این میان دو نگاره «به بند کشیدن ضحاک» از شاهنامه بایسنقری (مکتب هرات و به احتمال زیاد اثر مولانا قیام الدین) و از شاهنامه شاه‌تهماسبی (مکتب تبریز و اثر سلطان محمد) انتخاب شده است و طی این مقاله همراه با روایت تصویر به بیان خصوصیات نگارگری دوره‌ها و مکتب‌های این دو نگاره که در آنها شکل گرفته‌اند و بررسی و مقایسه عناصر و نقش‌مایه‌های موجود در دو نگاره پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی:

ضحاک، شاهنامه، بایسنقر میرزا، مکتب هرات، شاه تهماسب، مکتب تبریز

مقدمه:

شاید بتوان تسلط مغولان به ایران را نقطه عطفی در تاریخ نقاشی ایران به حساب آورد. از اواخر سده هفتم هجری فرآیند ابداعات و اقتباسات جدید آغاز شد و در سده‌های هشتم تا دهم هجری به اوج خود رسید و سرانجام در سده یازدهم از پویندگی بازماند.

در خلال این چهار قرن در کارگاه‌های سلطنتی نقاشان عمدتاً به کار تصویر کردن کتب گماشته شدند. با اوج کتاب‌نگاری اگرچه در کارکرد اجتماعی نقاشی محدودیتی پدید آمده، اما عرضه مضامین و بیان هنری وسعت بیشتری یافت. گزاف نیست اگر بگوییم نگارگری این دوران به سبب پیوندش با شعر فارسی چنین شکوفا شد.[1]

ابتدا شایان ذکر است که «نگارگری ایرانی هنر ناب است و به‌رغم کارکرد تزئینی آن برای کتاب تأثیرش وابسته به خود آن است نه متنی که آن را همراهی می‌کند.»[2]

یکی از کتاب‌هایی که بارها توسط نگارگران ایرانی مصور شده است اثر جاویدان حکیم طوس ابوالقاسم فردوسی شاهنامه است. از این میان دو شاهنامه بایسنقری و شاهنامه شاه‌تهماسبی را می‌توان شاهکارهای عرصه شاهنامه‌نگاری نامید و آنها را جزء گنجینه‌های تکرار ناشدنی تاریخ تمدن بشری به حساب آورد.

صحنه «به بند کشیدن ضحاک» که گاهی به غلط صحنه «مرگ ضحاک» نامیده می‌شود - چرا که ضحاک چه در شاهنامه و چه در متون اوستایی با توجه به اینکه نماد شر و بدی است به بند کشیده می‌شود، چون تا ابد باید این تضاد شر و خیر یا خوبی و بدی ادامه داشته باشد تا بعدها در آخرالزمان گرشاسب ظهور کند و ضحاک به دست او کشته شود. یعنی همواره باید بیم آن باشد که نکند که ضحاک از بند پاره شود- از این دو شاهنامه نفیس انتخاب شده است و پس از بیان روایت تصویر، به بررسی و مقایسه عناصر و نقش‌مایه‌های موجود در این دو نگاره پرداخته خواهد شد.

روایت تصویر

ازو نام ضحاک چون خاک شد جهان از بد او همه پاک شد

فریدون با سپاهیانش ضحاک را دست و پا بسته بر پشت اسبی سوار کردند و به سوی البرزکوه روانه شدند. چون به سرزمین شیرخوان رسیدند، فریدون خواست ضحاک را بکشد، اما

سروش آسمانی او را از این کار بازداشت و گفت: او را به کوه دماوند بر و «آنجا در بندش کن» فریدون ضحاک را به کوه دماوند برد و در غاری تاریک و بی‌انتها محکم در بند کشید.

ازو نام ضحاک چون خاک شد

جهان از بد او همه پاک شد

فرو بست دستش بدان کوه باز

بدان تا بماند به سختی دراز

بماند او بدینگونه آویخته

وزو خون دل برزمین ریخته

بیا تا جهان را به بد نسپریم

به کوشش همه دست نیکی بریم

چون فریدون به شهریاری رسید، مردم که از ستم ضحاک به ستوه آمده بودند، به آسایش رسیدند.

بررسی دوره‌ها و مکتب‌های دو نگاره:

شاهنامه بایسنقری

هنرپروری خاندان تیموری بیش از شیراز در هرات جلوه نمود. بایسنقر میرزا پس از آنکه به فرمان شاهرخ حکومت هرات را به دست گرفت، کتابخانه و کارگاه بزرگ خود را در این شهر برپا کرد. او که شاهزاده‌ای خوش‌ذوق و بااستعداد و هنرپروری فرهیخته بود، برجسته‌ترین استادان زمان را از سراسر ایران در دربار خویش گرد آورد.

در میان اینان نام‌هایی چون جعفر تبریزی (خوشنویس و سرپرست کتابخانه)، قوام‌الدین (مجلد و مذهب)، پیراحمد باغشمالی، میرخلیل و خواجه غیاث‌الدین را می‌شناسیم.

سلیقه ممتاز بایسنقر و مهارت کم‌نظیر این استادان در بهترین نمونه‌های کتاب‌نگاری سده نهم متجلی شد. نگارگر زمان بایسنقر در ادامه نگارگری عهد اسکندر سلطان به یک سبک رسمی و قانونمند دست یافت که نمود بارز آن را در تصاویر شاهنامه مشهور به «بایسنقری» (۸۳۳ ه.ق) می‌توان دید.

پیکرهای بلندقامت و موقر با چهره‌های ریشدار، گل‌بوته‌های درشت و تک‌درختان سرسبز از

عناصر شاخص در ترکیب بندهای کاملاً متعادل نگاره‌های شاهنامه بایسنقری- و دیگر نسخه‌های این زمان- به شمار می‌آیند.

گاه، شالوده ترکیب‌بندی متشکل از عناصر افقی و مورب است. اجتناب از قرینه‌سازی محض به نگارگر [میرخلیل؟] امکان می‌دهد که صحنه‌های شکار و کارزار را پرجنبش و مجالس بزم و ضیافت را ساکن و آرام مجسم کند. صحنه‌های درباری به سبب تأکید خاص بر نقوش رنگارنگ جامگان، کاشی‌ها و فرش‌ها از ظرافت تزئینی بیشتری برخوردار شده‌اند.

نگارگر نهایت سنجیدگی را در گروه‌بندی پیکرها، تنظیم سطوح رنگی، و ریزه‌کاری‌های معماری و منظره طبیعی به کار می‌برد، و نیز به مدد رنگ‌بندی دقیق و حساب شده می‌کوشد فضای تصویری را فراخ و عمیق بنمایاند. با این همه کار او به سبب وسواس زیاد در متعادل کردن عناصر تصویری، گاه بی‌روح به نظر می‌آید.

شاهنامه بایسنقری دارای ۲۲ تصویر است که در موزه گلستان تهران نگهداری می‌شود. سه شیوه کاملاً متمایز در ترکیب کلیه تصاویر این مجموعه به چشم می‌خورد.

شاهنامه دارای ۶۹۰ ص و اندازه آن ۳۸۴×۲۶۵ م م و قطر ۷۵ م م و شیوه اجرای آن در قالب مکتب هرات است.

«در نقاشی‌های نخستین هرات، چیره‌دستی در پیکرنمایی ارتقاء می‌یابد و طراحی از صحت بیشتر و پیرایش خطوط برخوردار می‌شود و جایگزینی پیکرها مطمئن‌تر صورت می‌پذیرد. افزایش چیره‌دستی نقاشان، بغرنج شدن ساختار موزون ترکیب‌بندی را میسر می‌سازد. ترکیب‌بندی، گونه‌گونی می‌یابد. در صحنه‌های کارزار و شکار پرتحرک و در مجالس بزم و میهمانی ساکن و آرام، چنین پیوندی بین ریتم ترکیب‌بندی و موضوع نقاشی از این پس ویژگی هنر تصویری سده‌های میانه خواهد بود.» [۳]

شاهنامه شاه‌تهماسبی

شاه اسماعیل اول صفوی با تشکیل یک دولت واحد در ایران امکان تلفیق مهم‌ترین سبک‌های نگارگری پیشین را فراهم ساخت، و در کارگاه جدید تبریز و تحت حمایت شاه تهماسب اول صفوی بود که نگارگری ایرانی کامل‌ترین جلوه‌هایش را نشان داد. در این دوره که تبریز مرکز

حکومتی صفویان شد؛ سرآمدان نگارگری، خوشنویسی، تذهیب، جلدسازی در این مرکز حکومتی گرد هم آمدند.

«باری از هم‌آمیزی سنت‌های باختری (تبریز) و خاوری (هرات) سبک اصیل و کاملی به وجود آمد که درخشانترین نمودهای آن را در شاهنامه تهماسبی و نسخه مهم دیگری به نام خمسه تهماسبی (۹۵۰ ـ۹۴۶ ه. ق) می‌توان دید.»[۴]

شاهنامه شاه‌تهماسبی در حقیقت حاصل تلاش جمع کثیری از نگارگران نظیر: آقامیرک، میرمصور، میرزاعلی (پسرسلطان محمد)، میرسید علی (پسر میرمصور)، دوست محمد، مظفرعلی و... به سرپرستی سلطان محمد است.

این شاهنامه (آغاز ۹۲۸ ه.ق، خاتمه ۹۴۶ ه.ق به احتمال زیاد) دارای ۲۵۸ مجلس و اندازه آن ۴۷۰×۳۲۰ م م (سلطانی بزرگ) است. تعداد ۱۱۸ مجلس از این شاهکار به ایران برگردانده شده و در قالب مکتب تبریز اجرا گردیده است.

این شاهنامه علاوه بر نفاست و زیبایی از این لحاظ اهمیت دارد که کوشش نقاشان تبریز برای تشکیل شیوه جدید و ابداع اسلوب‌های خاصشان را نشان می‌دهد. علی‌رغم ناهماهنگی کیفیت هنری آثار، در آنها تداوم نقاشی اواخر سده نهم را می‌توان بازشناخت. برخی از پخته‌ترین مجالس ریشه در سنت‌های محلی دارند (مرگ ضحاک، شاهنامه شاه‌تهماسبی) و برخی دیگر از شیوه بهزاد متأثرند (خوشامدگویی نوشیروان به دختر خاقان شاهنامه ۹۲۹ تا ۹۳۷ ه.ق).»[۵]

به نظر می‌رسد سلطان‌محمد نقشی ویژه در این تلفیق داشته است.

سلطان‌محمد در آثارش به طرزی استادانه توانسته است خیالپردازی ترکمنی و واقع‌گرایی بهزاد را درهم آمیزد. نگارگران مکتب جدید تبریز به پیروی از سنت بهزاد، علاقه وافر به تصویر کردن محیط زندگی و امور روزمره داشتند.

آنها می‌کوشیدند بازنمودی از دنیای پیرامون را در نگاره‌ای کوچک‌اندازه بگنجانند، و از این‌رو سراسر صفحه را با پیکره‌ها، تزئینات معماری و جزئیات طبیعی پر می‌کردند. ولی در رویکرد واقع‌گرایانه به جهان هیچ گاه روش طبیعت‌نگاری را به‌کار نمی‌بردند.

در نگاره‌های متعلق به این مکتب ـ همچون آثار پیشینیان ـ نشانی از ترفندهای سه‌بعدی نمایی به چشم نمی‌خورد. سنت فضاسازی مفهومی نیز به قوت خود باقی است. و فضا همچنان با

نشانه‌های انتزاعی از جهان واقعی تعریف می‌شود. اما به سبب کثرت روابط و تعدد وقایع، ساختار فضای تصویر پیچیده‌تر شده است.[۶]

نگاره‌های شاهنامه تهماسبی به سبب استمرار روح فرهنگی و جوهر زیبایی‌شناسی مشترک و ارتباط تنگاتنگ با شعر و ادب پارسی، حکمت کهن ایران و عرفان اسلامی حائز اهمیت هستند. نگاره‌های این نسخه، نگاره‌هایی ظریف و در اوج شکوه تزئین است. ویژگی‌هایی چون صخره‌های اسفنجی به شکل سر انسان، فرشی از گل و گیاه در سراسر زمین، جویبار پرپیچ و خم، ابرهای پیچان، مرغان نغمه‌خوان و... را می‌توان برای این نگاره‌ها برشمرد.[۷]

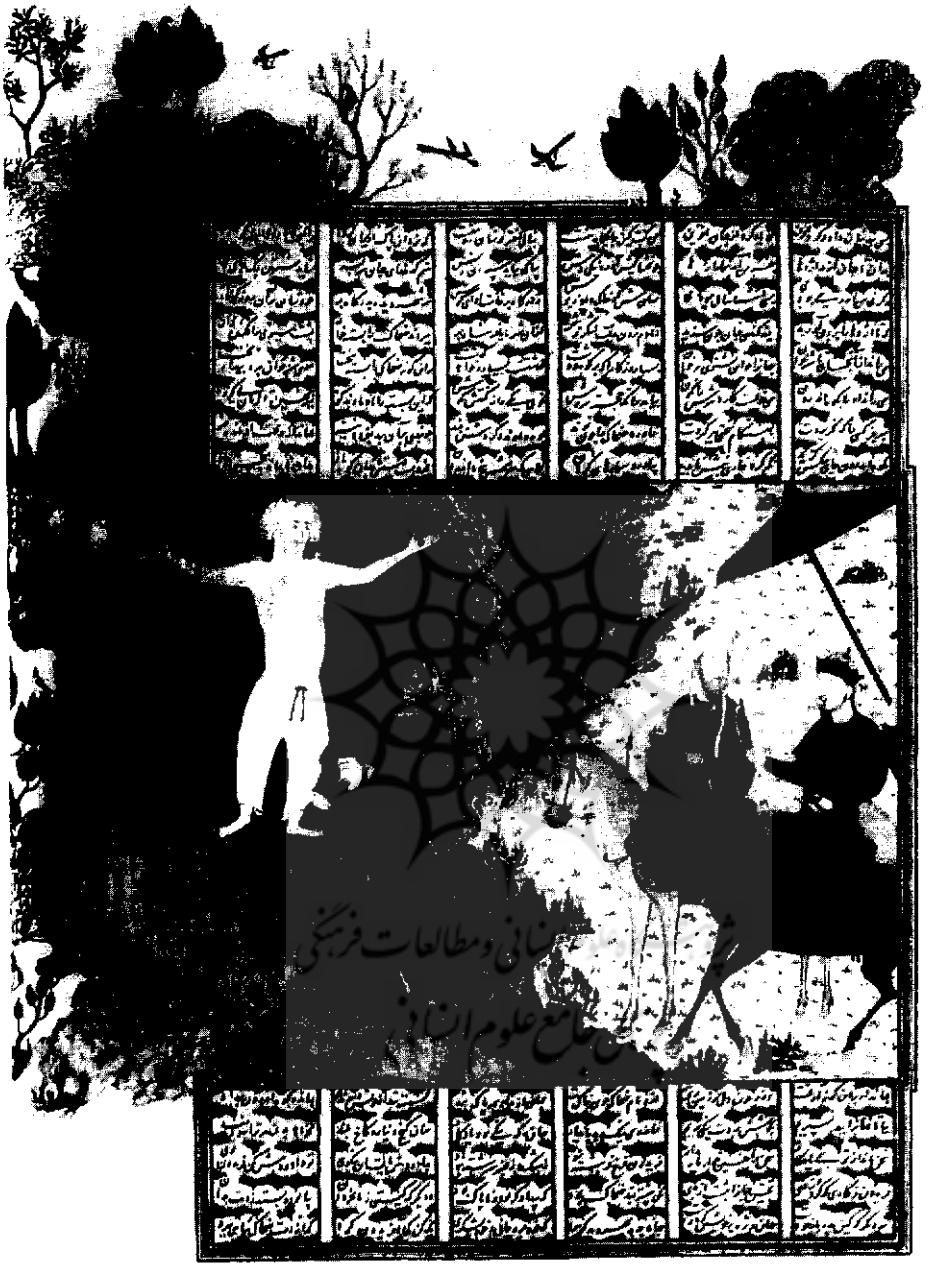
«تمایز اساسی هنر تصویری سده دهم در این واقعیت نهفته بود که نقاشان تبریزی، علی‌رغم ریزه‌کاری بسیار، آدم‌ها را تنها نشان نمی‌دادند. آنان برای ترسیم محیط زندگی و وقایع روزمره و هر آنچه که به نحوه زندگی مربوط است، شوروشوق بسیار داشتند.

آنها می‌کوشیدند تا تمامی دنیای پیرامون را در این تصاویر ریزنقش بنمایانند و بنابراین سراسر صفحه را پر می‌کردند، نقاشان تبریزی بی‌آنکه سطح تخت صفحه نقاشی را بشکنند، ترکیب‌بندی‌های چند سطحی می‌آفرینند که از پایین به بالاگسترده می‌شود و غالباً از حد فوقانی قاب بیرون می‌زند؛ همه چیز آکنده از حرکت و جنبش است.

رنگ‌ها اکنون درخشان، پرمایه و پرکشش، حساس و آرامند و حالت مورد نظر را به وجود می‌آورند. در هنر تصویری تبریز تمامی اجزاء ترکیب به یکسان ضرور مهم‌اند. پیکر آدمیان و زینت‌کاری معماری و ریزه کاری منظره طبیعی جملگی با درخشندگی شدید نمایانده می‌شوند تا شادی‌آفرین گردند.

اما گه‌گاه یکی از پرکشش‌ترین جنبه‌های هنر هرات، یعنی تمرکز کلیه وسائل بیانگری هنری برای توصیف یک آدم را-مادام که تمامی توجه عمدتاً بر این هدف واحد معطوف شده -از دست می‌دهند. در هنر هرات آدمیان و محیط، هر دو، اساسی‌اند، بدین‌معنا که با یکدیگر هم‌نوایی صرف دارند. به زبان موسیقی هرگز آهنگی را که تک‌تک، می‌نوازند، خفه نمی‌کند. اینجا در مقایسه با هنر تصویری تبریز، رنگ‌های ملایم و آرام و تا حدی خاموشند.

نقاشی تبریز نظام زیبانمای ویژه را می‌سازد، نظامی که در آن شوکت سرورانگیز آرایش و وفور رنگ‌های به‌غایت درخشنده و شور ناب، عمومیت دارد.»[۸]



تصویر شماره (۱) به بند کشیدن ضحاک، شاهنامه بایسنقری (مکتب هرات، به احتمال زیاد اثر مولانا قیام‌الدین)

بررسی برخی عناصر تصویری دو نگاره:

شاهنامه بایسنقری (تصویر شماره ۱)

ترکیب‌بندی

با توجه به تقسیم‌بندی و فرم‌های به‌وجود آمده در کادر مستطیل، ملاحظه می‌شود که کل عناصر در روابط مثلثی‌شکل چیده شده‌اند، مثلث با توجه به پویایی و جنبش و چرخشی که دارد و نیز تشابه مفهومی که تقریباً در تمدن‌های گوناگون دارد و همچنین مستطیل با فرم آرام، ساکن و سنگین، تضاد مفهومی را با مثلث ایجاد می‌کند.

تصویر با ترکیب‌بندی دو فرم مثلث و مستطیل در کنار هم معنای بیشتر می‌یابد که شالوده اصلی ترکیب این اثر را تشکیل می‌دهد و دو فرم متضاد تقابل خیر و شر و نیکی و بدی را به‌خوبی نشان می‌دهد.

قرار گرفتن ضحاک و غار در فضای مثلثی که رأس آن رو به پایین است، ناتوانی و خواری و تزلزل ظلم را به بیننده گوشزد می‌کند.

جدا شدن فضای قرارگیری ضحاک (نماد بدی) و فضای اطراف فریدون (نماد نیکی) با کمک گرفتن از یکی از ساق‌های مثلث متساوی‌الساقینی که فضا را به دو بخش مجزا تقسیم می‌کند، نمایش جنگ و تضاد ابدی خوبی و بدی است. خطی که از لبه اریب چتر آغاز می‌شود، کنار صخره‌ها امتداد می‌یابد. از خط کمر مردی که در حال کوبیدن میخ به پای ضحاک است می‌گذرد و به گوشه انتهایی صخره در سمت چپ تصویر می‌رسد.

در اولین نگاه ضحاک با بدنی عریان، موی و شلواری سفید با دست‌های گشوده از هم توجه بیننده را جلب می‌کند. دست‌هایی که با جهت خود بلافاصله بیننده را به کتیبه مفصل بالای صفحه رهنمون می‌شود تا پس از مطالعه دقیق آن و آگاهی از داستان» دوباره چشم بیننده این بار مطلع، با کمک گوشه نوک تیز چتر (شکل نوک تیز چتر قاعدتا باید درست در امتداد دسته آن باشد، ولی نگارگر آن را کمی به راست برده تا درست بین خطوط عمود کتیبه قرار گیرد.) به دستی منتهی می‌شود که بدنش خارج از کادر است و ذهن بیننده را به اتفاقات قبل از آن معطوف می‌کند. سپس بیننده به همراه دو سوار سمت راست وارد فضای تصویری می‌شود که

با اشاره دست‌های خود بیننده را به غار تاریک و بی‌انتهای ضحاک در البرزکوه راهنمایی می‌کنند.

چشم از غلاف شمشیر مرد پایین پای ضحاک می‌گذرد و به پیکره چهار میخ شده ضحاک می‌رسد و با گذر از دست چپ وی به مرد دوم تصویر نظری می‌افکند و با کمک دست بالا آمده مرد به فضای بالایی کادر و درختان و پرندگان معطوف می‌شود، اما این بار نیز حرکت پیکان‌مانند و فلش‌گونه دو پرنده توجه را به متن کتیبه جلب می‌نماید و چشم یک مسیر دایره‌ای را طی می‌کند.

جدول‌کشی کوتاه و عمودی و متعدد که متن را در شش ستون جای داده است. میله‌های زندان را یادآور می‌شود که حس به بندکشیدگی و رنج ضحاک را بیشتر القا می‌کند.

غاری که ضحاک در آن به بند کشیده شده بیضی شکل است. البته اگر فقط بخشی که بالاتنه در آن قرار دارد را در نظر بگیریم، چون غار در قسمت پایین تنگ‌تر می‌شود.

خطوط افقی نگاره عبارتند از: متن کتیبه، بازوان ضحاک و خط بلندی که از کمر سوارکاران شروع شده و از زیر پای ضحاک می‌گذرد. همچنین نگارگر در امتداد خطوط عمودی کتیبه‌ها، پیکره‌ها و عناصر دیگر را قرار داده که خطوط عمودی بلندی را می‌سازند که حس زندانی بودن را تشدید می‌کنند.

پیکره‌ها: (انسان‌ها، اسب، پرنده)

در این نگاره پنج پیکره به چشم می‌خورد. ضحاک که در غار به بند کشیده شده، با چهره‌ای مغموم و پیر و مارهایی بر دوش، دو مرد که جلاد به حساب می‌آیند و کار به چهارمیخ کشیدن وی را به عهده دارند و دو سوار با توجه به اینکه یکی از دو سوار، بر اسب نشسته است و دیگری بر قاطر و نیز چتری بر سر این راکب بر اسب سایه افکنده است، نشان از مقام بلند وی دارد، اما نمی‌توان او را قطعا فریدون برشمرد، چرا که نشانه تصویری فریدون در شاهنامه گرز گاوسر است که در این نگاره به چشم نمی‌خورد.

اسب و قاطر با پوزه‌های پهن رسم شده‌اند و تناسب آنها نسبتاً طبیعی است. حرکت و نگاه اسب نوعی حالت ترس را نشان می‌دهد. گویی او نیز شومی ضحاک را درک کرده است که با

ترس به ضحاک می‌نگرد و پا پس می‌کشد که هرچه از بدی دورتر آسوده‌تر.
پرندگان موجود در نگاره، نقش ارتباط‌دهنده بین فضای بالای کادر با بقیه نگاره را به عهده دارند و با حالت فلش گونه‌شان مراقبند چشم و ذهن بیننده از محدوده کادر خارج نشود.

طبیعت:

در این نگاره صخره‌های تکه‌تکه و اسفنجی شکل مشاهده می‌شوند. پوشش گیاهی هرچه به ضحاک (نماد شر) نزدیک‌تر می‌شود، کمتر و خشک‌تر ترسیم شده است.
اما هرچه از دهانه غار دورتر می‌شویم شاهد درختان پربرگ‌تری هستیم.
سطح زمین سمت راست نگاره با علف‌های ریز به طور یک نواخت پوشیده است و بوته‌های گل دیده می‌شوند.
در حاشیه بالایی اثر گریز از محدوده قالب، احساس خوشایندی از فضای باز آسمان ایجاد می‌کند که در آن درختان سر به آسمان ساییده و پرندگان درحال پروازند. آسمان تا شکاف بزرگ پایین کوه امتداد می‌یابد. اما نگارگر با پوشاندن این بخش از آسمان با رنگ طلایی روزنه‌ای را که می‌توانست به ترکیب‌بندی ضربه بزند، با هوشیاری از بین می‌برد.

جلوه‌های بافت و نقوش تزئینی

علف‌های ریز سمت راست نگاره که سطح زمین را پوشانده‌اند نوعی بافت را به‌وجود آورده‌اند.
درختان با برگ‌های منسجم، بوته‌ها، پرندگان، آسمان طلایی و تزئینات طلایی اطراف نوشته‌ها همه علاوه بر مفهوم بخشیدن و انسجام دادن به اثر، جنبه تزئینی هم دارند. همچنین نقوشی روی لباس‌ها، چتر و زین اسب به چشم می‌خورد که با رنگ طلایی بر زمینه‌های رنگی متفاوت نقش بسته‌اند.

ساختار فضا

فضای این نگاره از صخره‌ها، زمین، غار و آسمان تشکیل شده که با رنگ‌بندی‌های مختلف

مرزشان از یکدیگر جدا شده است؛ کتیبه‌هایی نیز در بالا و پایین اثر قرار دارند.
در سمت راست، شکل پیکره‌ها و محیط اطراف و حالت قرارگیری آنها و سطح زمینه ساده و خلوت آن حسی از آرامش را به بیننده تداعی می‌کند. در عوض در سمت چپ، که پیکره ضحاک قرار دارد، رنگ تیره فضا، حرکت پیکره‌ها، حالت موج‌گونه گیاهان، صخره‌ها و پرندگان در آسمان نوعی آشفتگی و ترس را القا می‌کند، که نگارگر با استفاده از عناصر و رنگ‌های درست حالتی بیانگر و روایی به اثر بخشیده که حس داستان را به خوبی به بیننده منتقل می‌کند.

رنگ

زمین و صخره‌ها در این نگاره از رنگ‌های مختلفی تشکیل شده‌اند و مرزهای کاملاً مشخصی دارند. رنگ‌های به‌کار رفته در این نگاره عبارتند از: قرمز، عنابی، گل بهی، صورتی، اکر، طلایی، قهوه‌ای ، سبز، زیتونی، بنفش، سبز پررنگ، لاجوردی، خاکستری‌های فامدار و سیاه و سفید.

قرمز در لباس شخص عالی‌رتبه (احتمالاً فریدون) جلب نظر می‌کند. به‌خصوص که در کنار رنگ مکملش، سبز قرار دارد. از این قرمز در پرندگان کنار غار، لباس فرد سمت چپ نگاره هم به کار رفته است. لکه‌های کوچکی از لاجوردی در این نگاره دیده می‌شود. آستین فردی که چتر را به دست دارد، زین اسب قهوه‌ای، کلاه فرد پایین صخره و پرندگان بالای نگاره. قرمز عنابی در چتر، لباس شخص پایین صخره، در کلاه و لبه دامن فرد سمت چپ نگاره مورد استفاده قرار گرفته است.
رنگ طلایی در کتیبه، تزئینات و آسمان سمت راست غار به کار رفته است.
رنگ تیره دهانه غار با اندام روشن ضحاک کنتراست شدیدی را ایجاد کرده است که بیننده را در آن نقطه ثابت نگه می‌دارد و در نهایت فضای «منفصل» از دیگر قسمت‌ها را معرفی می‌کند.
در این اثر بیشتر از رنگ‌های خاموش و ترکیبی استفاده شده است. در این نگاره علاوه بر حرکت عناصر، تقسیم به جای رنگ‌ها نیز بیننده را در جهت رسیدن به هدف اصلی راهنمایی و همراهی می‌کنند.

تصویر شماره ۲ به بند کشیدن ضحاک، شاهنامه شاه تهماسبی (مکتب تبریز، اثر سلطان محمد)

شاهنامه شاه‌تهماسبی (تصویر ۲)

ترکیب‌بندی

در این نگاره نیز چون نگاره شاهنامه بایسنقری کل عناصر در روابط مثلثی‌شکل چیده شده‌اند.

اما نگارگر با ایجاد شکست در بخش بالایی کادر، از سکون و وقار کادر مستطیل کاسته است. ضحاک با دست‌های باز و آویزان از دیواره غار در مثلثی با رأسی رو به پایین قرار گرفته است؛ از طرف دیگر سر ضحاک با پای فریدون و مرد جلاد، مثلث ایستای دیگری را در قالب دایره‌ای (شاید بتوان گفت پنج ضلعی) غار به‌وجود می‌آورد. بقیه بخش‌های اثر را نیز می‌توان به مثلث‌های کوچک‌تر تقسیم کرد.

اکثر فضای نگاره را جشن و پایکوبی پس از به بند کشیده شدن ضحاک تشکیل می‌دهد؛ گویی نگارگر پیروزی را به تصویر کشیده است.

در اولین نگاه دستارهای سفید پیکره‌ها چون چراغ‌های روشن یک باند فرودگاه چشم و ذهن بیننده را برای فرود در فضای اثر راهنمایی می‌کنند.

بیننده با کمک گرفتن از نیم‌تنه اسبان، به ویژه اسب سفید در قسمت پایین و راست تصویر سیاحت در این نگاره را آغاز می‌کند. به مهتر اسبان می‌رسد که جهت نگاهش به دو اسب دیگر با زین و یراق‌های شاهی است. با نگاه اسبان و خزیدن چشم روی دست ساز مرد نوازنده و جهت نگاهش به سوی سرباز کمان دار، چشم بیننده به وسط تصویر هدایت می‌شود و مردان درباری و پرندهی در دستشان توجه انسان را جلب می‌کند.

از اینجا به بعد بیننده خود را یک کوهنورد تصور خواهد کرد که راه‌های گوناگونی را نگارگر برای صعودش به قله در نظر گرفته که وی می‌تواند با هر بار دیدن اثر از مسیر جدیدی حرکت کند و فضایی جدید را تجربه کند.

گاهی از طرف چپ با دنبال کردن سرهای نیمه‌پنهان سربازان در بین صخره‌ها، رسیدن به پیکره فریدون و دیدن ضحاک، گاهی از دنبال کردن مهتر اسبان در دامنه کوه و

درختان کوچک سرو که چون علامتی راهنما چشم را به سمت پایین دهانه غار راهنمایی می‌کنند و گاهی از سمت راست با کمک انگشت اشاره مردی که در حال توضیح واقعه به فرد کناری خود است.

و وقتی بیننده به مرکز اصلی داستان رسید و ضحاک را به بند کشیده و درمانده در غار دید، دوباره با جهت نگاه مردانی که رو به پایین می‌نگرند و جهت حرکت مرد جلاد، عزم پایین آمدن از کوه را می‌نماید و نگاه به سمت پایین حرکت می‌کند.

پیکره‌ها: (انسان و اسب)

در این نگاره ۲۴ پیکره در حالت‌های متنوع تصویر شده‌اند؛ نشسته، ایستاده، خم شده که در همین حالت‌ها نیز متنوع به تصویر کشیده شده‌اند.

چهره‌ها از نیم‌رخ و سه‌رخ ترسیم شده‌اند. بخشی از پیکره‌ها به صورت کامل و برخی دیگر در تصویر شدن به بخشی از بدن بسنده شده است. هر کس مشغول کاری به نمایش در آمده (از بالا: دو نفر در حال سرک کشیدن به داخل غار هستند، دو سرباز در حال بالا آمدن از کوه و کمک به یکدیگر، ضحاک به بند کشیده شده، فریدون با گرز گاو سر بر دست در حال شماتت ضحاک، جلاد در حال محکم کردن میخ زنجیر پای ضحاک درون زمین، عده‌ای در حال گفت‌وگو و یا نشان دادن ضحاک هستند. مهتران اسب‌ها در حال نگهداری از آنها، درباریان در حال تماشای پرنده شکاری و گفت‌وگو، و دو فرد در پایین نگاره در حال شادی و نوازندگی به خاطر پیروزی و به بند شدن زشتی.)

هشت اسب در پایین صخره‌ها منتظر صاحبان خود ایستاده‌اند. (گوش یکی از اسب‌ها بیش از حد معمول بزرگ است و به نظر می‌رسد قاطر باشد) همه آنها جهت حرکت از راست به چپ دارند. و فقط یکی از آنها کامل کشیده شده است و بقیه یا توسط کادر یا صخره قسمتی از بدنشان پنهان شده است. همه اسب‌ها در حال شیهه کشیدن هستند. گویی هنوز آنها خطر زنده بودن زشتی و پلیدی (ضحاک) را احساس می‌کنند.

طبیعت

بخش اعظم این نگاره را صخره‌های رنگین تشکیل می‌دهد که لابه‌لای این صخره‌ها و سنگ‌ها می‌توان اشکال انسانی و حیوانی را مشاهده کرد.

جریان آب رودخانه از دل صخره‌ها به سمت پایین و سمت راست نگاره است که مرز آن را سنگ‌ها و گل‌ها و گیاهان پوشانده‌اند.

در اطراف غار پوشش گیاهی دیده نمی‌شود، اما در بقیه قسمت‌های صخره درختچه‌های پر برگ و بوته‌های گل با طراوت و زیبایی خودنمایی می‌کنند.

آسمان پوشیده از ابرهای درهم تنیده است که در بین آنها نیز شکل‌های اژدهاگون را می‌توان پیدا کرد. ابرهایی که به بیننده یادآور می‌شود هنوز تا رسیدن به قله دماوند راهی دیگر باید طی شود و بلندی این قله تا بالای ابرها ادامه دارد.

جلوه‌های بافت و نقوش تزئینی

نقوش تزئینی در لباس افراد، سپر و زین و برگ اسبان به رنگ طلایی اجرا شده است. وجود علامت یا شکلی شبیه میله کوچک قرمز رنگی که روی عمامه‌ها نقش شده است- علامت عمامه‌های دوازده ترکی، از نشانه‌های شیعیان دوازده امامی طرفدار شیخ صفی‌الدین اردبیلی بود که در ابتدای دوران صفوی متداول شد ولی بعد از فوت شاه تهماسب دیگر در تصاویر دیده نشد- از نکات جالب توجه نگاره است که توجه نگارگر را به زمان خویش و نوع پوشش آن زمان می‌رساند که با درایت هرچه تمام‌تر آن را در نگاره‌ای با موضوع داستانی از شاهنامه، بدون ضربه‌زدن به مضمون اثر به تصویر می‌کشد.

در بافت صخره‌ها نیز تنوع وجود دارد که در جهات مختلف عمودی، افقی، مایل و منحنی کشیده شده‌اند. رودخانه، سنگ‌ها، گیاهان و ابرها هم از دیگر عناصر تزئینی نگاره هستند. به‌طور کلی هنرمند نقطه دیدش را از فاصله دور در نظر گرفته است که بهانه‌ای باشد برای گنجانیدن عناصر بیشتر در نگاره.

ساختار فضا

در این نگاره فضا را می‌توان به قسمت‌های زیر تقسیم کرد:

رودخانه و صخره‌ای که رود از آن نشأت گرفته، زمین پایین صخره‌ها، صخره‌ها و آسمان و غار به بند کشیدن ضحاک و کتیبه کوچک بالا و کتیبه افقی در بخش پایین نگاره.

فضا مملو از پیکره‌ها وجزئیات است. نگارگر کوشیده است تا به نوعی ژرف‌نمایی در اثر دست یابد. پیکره‌ها، صخره‌ها و دیگر جزئیات در فضایی قرار گرفته‌اند که هم به طرف بالا و هم به درون گرایش دارند.

نوعی برجسته‌نمایی در صخره‌ها وجود دارد که نگاه بیننده را به فضایی واقعی می‌کشاند. اما نگارگر با تمهیداتی توهم فضای سه‌بعدی را از میان برده است. صخره‌هایی که از کادر خارج شده‌اند، رنگ‌های تختی که در جامه افراد به کار رفته، زوایای مختلف دید و کتیبه‌ای که در قسمت بالا روی صخره قرار گرفته است، همگی راه را بر این توهم می‌بندند.

دوری و نزدیکی اشیاء و پیکره‌ها نیز با استقرار آنها در پایین به سمت بالا با قرار گرفتن در ترازهای مختلف مشخص شده است. سایه‌ای در کار نیست و نور یک‌دستی همه سطح کادر را فراگرفته است. جشن و سرور پیروزی موضوع اصلی این اثر است نه به بند کشیده شدن ضحاک.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رنگ:

در این اثر حاکمیت رنگ‌های گرم اکر و خاکستری، بنفش‌های زمین و صخره‌ها در تضادی متوازن و هماهنگ با آبی آسمان و رنگ‌های سبز حاشیه‌ای درختان قرار گرفته‌اند.

ابرهای پر نقش و مواج روشن با رگه‌های خاکستری- بنفش، چون پرندگانی در حال پرواز در بالای صخره جای گرفته‌اند.

رنگ لباس پیکره‌ها، در زمینه صخره‌ها و زمین خود را با درخششی زیبا نشان می‌دهند.

رنگ اسب‌ها در تضادی تیره و روشن انتخاب شده است.
ضحاک با قبایی آبی‌رنگ با شلوار نارنجی و شال سرخ در زمینه قهوه‌ای اکر خاموش غار تلألؤ یافته است.
رنگ لباس دیگر افراد که در گوشه و کنار صخره‌ها جای گرفته‌اند به گرمی می‌گراید.
رنگ‌های به کار رفته در این نگاره عبارتند از: قرمز، آبی، زرد، لاجوردی، سبز، بنفش، صورتی، سرخابی، قهوه‌ای، آجری (قرمز هندی)، سبز- آبی، سبز و روشن، سبزتیره، طلایی، نقره‌ای، اکر، کرم و آبی روشن. همچنین سیاه و سفید که سفید نقش به سزایی در ترکیب‌بندی اثر ایفا می‌کند. در سر اسب، گل‌ها، پوشش سرافراد، لباس‌ها، ابرها و همچنین در مو و ریش و سبیل ضحاک به کار رفته است.

نتیجه گیری

به دلیل سیر تحول نگارگری ایران و تأثیرات متقابل دوره‌ها و مکتب‌ها بر یکدیگر، این دو نگاره از یکدیگر متأثر شده‌اند.

در این نگاره‌ها به دلیل داشتن روایت واحد (به بند کشیدن ضحاک) عناصر واحدی چون انسان، اسب، آسمان، صخره‌ها، درخت و گل و بوته و غار به چشم می‌خورد و تفاوت آنها در نحوه کشیدن این عناصر، محل قرارگیری نسبت‌ها و اندازه‌هاست.
علاوه بر این نگاره‌های شاهنامه شاه تهماسبی به لحاظ ترکیب‌بندی و توازن شکل‌ها و هماهنگی رنگ‌ها، جای‌گذاری پیکره‌ها و ارتباط منطقی میان آدم‌ها، در مقایسه با شاهنامه‌های شاخص پیش از خود، از جمله شاهنامه بایسنقری، کامل‌تر است.
پیکره‌ها در این شاهنامه نسبت به نگاره‌های شاهنامه بایسنقری سایه‌وار، برجسته، کوچک‌تر و هر یک با حالتی در چهره و اندام متفاوت با دیگری ظاهر می‌شوند. همچنین تعداد اشخاص تصویر شده و تنوع حالات آنها در نگاره‌های شاهنامه شاه‌تهماسبی شاهنامه نسبت به نگاره‌های شاهنامه‌های دیگر بیشتر و قابل توجه‌تر است.
نگاره‌های شاهنامه شاه‌تهماسبی به مدد دستیابی به اصول پیشرفته هنرهای تجسمی و

روش‌های هندسی در ترکیب‌بندی به قدرت خارق‌العاده‌ای در تجسم محیط کوهستانی، صحنه‌های جنگ با سپاهیان انبوه و نمایاندن بنای کاخ در یک فضای محدود دست یافته‌اند. و با پرداختن بیشتر به جزئیات و ایجاد ترکیب‌بندی‌های شکوهمند و عالی، محیط داستان را غنی کرده‌اند. رنگ‌ها در نهایت غنا و درخشندگی و خلوص به کار رفته‌اند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. پاکباز، رویین، نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، ص ۵۹.

۲. اسحاق پور، یوسف، مینیاتور ایرانی ص ۶.

۳. پاکباز، رویین، نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، صص ۷۴ و ۷۵.

۴. م.م. اشرفی، همگامی نقاشی با ادبیات ایران، ص ۴۶.

۵. همان ص ۴۸.

۶. پاکباز، رویین، نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، ص ۸۷.

۷. م.م. اشرفی، همگامی نقاشی با ادبیات ایران، ص ۹۸.

۸. پاکباز، رویین، نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، ص ۹۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و ماخذ:

کتاب:

- اسحاق‌پور، یعقوب، ترجمه جمشید ارجمند، مینیاتور ایرانی (رنگ‌های نور: آینه و باغ)، نشر پژوهش فرزان روز، چاپ اول، تهران، ۱۳۷۹.

- اشرفی، م.م. ترجمه رویین پاکباز، همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، انتشارات نگاه، چاپ اول، تهران ۱۳۶۷.

- پاکباز، رویین، نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، نشر نارستان چاپ اول، تهران ۱۳۷۹.

- پاکباز، رویین، دایرةالمعارف هنر، نشر موسسه فرهنگ معاصر، چاپ دوم، تهران ۱۳۷۹.

- خالقی مطلق، جلال، شاهنامه فردوسی جلد اول، انتشارات دایرةالمعارف اسلامی ایران.

- مرقع شاهنامه شاه‌تهماسبی (به مناسبت برگزاری کنگره جهانی بزرگداشت فردوسی، هزاره تدوین شاهنامه، انتشارات فرهنگ‌سرا (یساولی) ۱۳۶۹.

- شاهکارهای نگارگری ایران، موزه هنرهای معاصر (موسسه هنرهای تجسمی)، چاپ اول ۱۳۸۴.

مقالات:

- شاد قزوینی، پریسا، بررسی پالت رنگ در ۵ نگاره از نگاره‌های شاهنامه شاه تهماسب، جلوه هنر ۲۳: ۱۳۸۲.

- صداقت، فاطمه، شاهنامه شاه تهماسبی شاهکار مصورسازی مکتب تبریز، مطالعات هنر اسلامی پاییز و زمستان ۱۳۸۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی