مهدی حسینی

شاهنامهٔ بایسنقری و تأثیرات آن*

فرزانه علیا

کتابخانه در دورهٔ تیموریان مهم‌ترین مؤسسهٔ فرهنگی بود؛ زیرا نه فقط مکان گردآوری و نگاه‌داری کتاب و جای مطالعهٔ اهل علم، بلکه کارگاه تولید کتاب بود. بنا بر این، کارگاهی بود که در آن، کتابهایی را که امیرانی خوش‌ذوق، چون شاهرخ و بایسنقر و الغ‌بیگ، یا وزیری چون امیرعلی‌شیر نوایی سفارش می‌دادند با خط خوش می‌نوشتند و با نگاره‌ها و تذهیبها و جلدهای زیبا می‌آراستند. حتی احتمال داده‌اند که نقوش زیبای بناهای آن دوره، که نشانهٔ سبک معماری تیموری است، در همان‌جا طراحی شده باشد. بدین گونه، کتابخانه مرکز خلاقیت هنری در امپراتوری‌ای بود که نخستین بار بخش اعظم آسیا را به زیر نگین خود درآورده و در میان فرهنگهای گوناگون آسیایی، خاصه ممالک شرقی جهان اسلام، رابطه برقرار کرده بود.

یکی از برجسته‌ترین محصولات آن کارگاه نسخه‌ای درخشان از *شاهنامهٔ* فردوسی است به نام *شاهنامهٔ بایسنقری*، که کمال‌الدین بهزاد بر نگارگری آن نظارت داشته است. در مقالهٔ حاضر، مؤلف به بررسی برخی از تأثیرات این نسخه بر آثار بعدی نگارگری ایرانی می‌پردازد. *خیال*

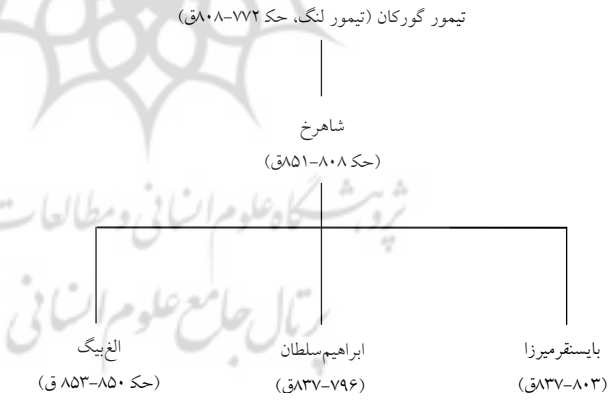
بایسنقرمیرزا (۸۰۳–۸۳۷ق)، پسر شاهرخ (حکمران بزرگ دورهٔ تیموریان و پسر ارشد تیمور گورکان) در زندگی کوتاهش بانی پدیدآوردن کتابی شد که در نفاست خط و تصویر تا آن زمان نظیر نداشت. او سرپرستی این کار را به جعفر تبریزی (ف ۸۶۰ق)، خطاط

* این مقاله ترجمه‌ای است از: Mehdi Hosseini, "*Shâhnâmeh Bâysonqori* and Its Later Influences" که اصل آن در همین شمارهٔ *خیال* به چاپ رسیده است. در ترجمه، متناسب با نیازها و دانسته‌های مخاطبان فارسی‌زبان، با کسب اجازه از مؤلف محترم تغییراتی داده شده است. همچنین با توجه به اینکه تصاویر مقاله در قطعی مناسب در بخش انگلیسی آمده است، در اینجا به آوردن نمونهٔ کوچک آنها اکتفا شد.

پُرکار دورهٔ تیموریان، سپرد. این اثر به *شاهنامهٔ بایسنقری* معروف است. *شاهنامهٔ بایسنقری* در مکاتب و دوره‌های نقاشی ایرانی تأثیراتی مستمر و گوناگون داشته است.

در مقالهٔ حاضر، پس از معرفی اجمالی این اثر نفیس، به برخی از عناصر خاص آن و نیز تأثیرش در دوره‌ها و مکاتب نقاشی، مانند هرات و اصفهان، می‌پردازیم.

در دورهٔ حکومت تیمور و پسرش، شاهرخ، و نیز پسران شاهرخ، بایسنقر میرزا و الغ‌بیگ و ابراهیم سلطان، جوّی فرهنگی و نخبه‌گرایانه حاکم بود که در مقایسه با دیگر سالهای حکومت تیموریان، بی‌سابقه و بی‌نظیر بود. بایسنقر میرزا، خطاط پُرکار، کتاب‌شناس و بزرگ‌ترین کتاب دوست ایرانی، بیشتر عمر خود را در هرات گذراند و در آنجا به مدیریت طرحهای بزرگ هنری، مانند کتابت بزرگترین *شاهنامهٔ* فردوسی و *کلیله و دمنه* و بسیاری دیوانها و مُرقّعهای دیگر، همت گماشت. او همهٔ کاغذسازان، ترصیع‌کاران، صحافان، تذهیب‌کاران، خطاطان و طراحان ماهر را از سرتاسر قلمرو وسیع حکومت تیموریان در هرات گرد هم آورد که در میان آنان، جعفر تبریزی، که بعداً به «جعفر بایسنقری» معروف شد، از همه برجسته‌تر بود. بایسنقر میرزا جعفر تبریزی را به سرپرستی کتابخانه، که در آن زمان کارگاه هنری هم بود، گماشت و به او دستور داد نفیس‌ترین کتابها را پدید آورد. نسخهٔ



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بی‌نظیر *شاهنامهٔ* فردوسی، معروف به *شاهنامهٔ بایسنقری* (۸۳۰ق)، که اکنون در کتابخانهٔ کاخ گلستان در تهران نگهداری می‌شود، از آن جمله است.

بر طبق گزارشهای روزانهٔ جعفر تبریزی با عنوان *عرضه‌داشت*، که اکنون در مُرقّعی در موزهٔ توپقاپی در استانبول موجود است،[1] نقاشان و خطاطان و تذهیب‌کاران بسیاری در پدید آوردن این نسخهٔ نفیس مشارکت داشته‌اند؛ از جمله: نقاش امیرخلیل، که در مقدمهٔ دوست محمد بر *مرقع بهرام میرزا* به تفصیل این گونه وصف شده است: «مانی ثانی»، یکی از «چهار هنرمند پایتخت شاهرخی[2]، که در ربع مسکون، به روزگار خود، نظیر نداشته‌اند»؛[3] و مولاناعلی و مولاناشمس و مولاناقوام‌الدین و خواجه‌غیاث‌الدین. این *شاهنامهٔ* شکوهمند، که به خط نستعلیق زیبای مولانا جعفر بایسنقری است، مشتمل بر ۲۲ نگاره است. این تصاویر از حیث ترکیب‌بندی و آرایش اجزا اوج مکتب نگارگری تیموری در قرن نهم هجری قمری است و بسیاری از آنها الهام‌بخش نقاشان زیادی در دورهٔ تیموریان و پس از آن بوده است.

شانزدهمین نگاره در *شاهنامهٔ بایسنقری* از درخشان‌ترین آنهاست که در آن، واقعهٔ *کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین‌دژ* به تصویر درآمده است (تصویر ۱). در *شاهنامه* آمده است که ارجاسپ[4] ستمگر با حیله و نیرنگْ دو خواهر بی‌گناه اسفندیار را به اسارت درآورد و آن دو را در دژ مستحکم خود حبس کرد؛ پس اسفندیار در لباس مبدّل بازرگان از دروازه‌های دژ ارجاسپ و محافظان آن گذشت و خود را به زندان دژ و سپس بارگاه ارجاسپ رساند؛ در آنجا، اسفندیار پس از نبردی دلاورانه ارجاسپ را به هلاکت رساند و خواهران خود را رها ساخت. در تصویر این داستان در *شاهنامهٔ بایسنقری*، بیننده بیرون و اندرون و حجره‌های دژ و همچنین همهٔ مراحل تلاش اسفندیار برای غلبه بر ارجاسپ را یکجا رؤیت می‌کند. نقاش در این نگاره، همانند همهٔ نگاره‌های ایرانی، دیدگاهی ثابت اختیار نکرده و با تکیه بر قدرت تخیل خلاّقش، به جوانب مختلف موضوع نگریسته و آنها را تصویر کرده است.[5]

1) no.H.2153, Folio 98a.

۲) شهری که به جای فناکنت/ بناکث ساخته شد. این شهر مهم که در زیر ملتقای رود ایگرن به سیحون واقع شده بود در قرن هفتم هجری قمری به دست چنگیز خراب شد. پس از یک قرن و اندی، در سال ۸۱۸ق، شاهرخ، نوادهٔ امیر تیمور، به تجدید عمارت آن همت گماشت؛ و از این رو، به شاهرخیه موسوم شد. ــ گی لسترنج، *جغرافیای تاریخی سرزمینهای خلافت شرقی*، ترجمهٔ محمود عرفان، (تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۷۷)، ص ۵۱۳. ــ م.

3) *Album Prefaces and Other Documents in the history of Calligraphers and Painters*, transl. w.m. Thackston, (Leiden, Boston,Köln, Brill, 2001), p. 44.

۴) ارجاسپ یا ارجاسب: «در داستانهای ملی، از نوادگان افراسیاب و پادشاه توران در زمان پادشاهی گشتاسب و پیامبری زرتشت.» ــ *دایرةالمعارف مصاحب*، ذیل ارجاسب. ــ م.

۵) نقاشان کوبیست (cubist) چهارصد سال بعد از آن چنین کردند.

نقاش به این روشْ تصویری روایت‌گونه آفریده که در آن، کل واقعه بر سطحی واحد و دو بعدی ارائه شده است. بر خلاف بسیاری از نقاشیهای رخدادهای حماسی در فرهنگهای غربی، مضمون اصلی (نبرد اسفندیار با ارجاسپ) در مرکز نگاره نیامده، بلکه در گوشهٔ سمت راستِ بالای تصویر واقع شده است. در عوض، دو درگاه با قوسِ جناقی ظریف، نزدیک به حاشیهٔ راست تصویر، نظر بیننده را به اوج واقعه جلب می‌کند: دو خواهر اسفندیار در یکی از حجره‌های میانی دژ در بندند و دو مرغ ظریف در پشت دیوار دژ نمادی از آزادی قریب‌الوقوع ایشان‌اند.

مطابق اطلاعات خاتـمةالکتاب جعفر تبریزی در *شاهنامه*، این نسخه در ۸۳ ق تکمیل و تذهیب شده است. حدوداً شصت سال بعد، باز هم در هرات، در دربار سلطان‌حسین‌میرزا بایقرا و به سرپرستی وزیر خردمند او، امیرعلی‌شیر نوایی، کمال‌الدین بهزاد *بوستان* سعدی را مصور ساخت (ح ۸۹۴ ق).

این نسخهٔ مصوّر *بوستان* سعدی، که اکنون در کتابخانهٔ ملّی قاهره نگهداری می‌شود، مشتمل بر شش نگاره است که چهار تای آنها به امضای اصیل کمال‌الدین بهزاد است.[۶] این نسخه را سلطان‌علی مشهدی، خطاط نامدار، در رجب ۸۹۳ ق به نستعلیقی زیبا نگاشته است. تذهیب این نسخه اثر معروف‌ترین تذهیب‌کار آن دوره، یاری مُذهّب، است. موضوع آخرین تصویر در این نسخه قصهٔ *قرآنی* یوسف و هَمسر عزیز مصر، معروف به *یوسف و زلیخاست* (تصویر ۲). برخی از قصص *قرآن* دربارهٔ دلبستگیهای این جهانی و عشقهای آسمانی است؛ و در این میان، فقط داستان یوسف در خود *قرآن* «احسن‌القصص» نامیده شده است.[۷]

ابوبکر عتیق‌نیشابوری در اثر معروف خود، *تفسیر سورآبادی*، دربارهٔ دلیل «احسن‌القصص» نامیده شدن قصهٔ یوسف چنین گفته است:

... جواب گفته‌اند: این را احسن‌القصص خواند، زیرا که نامخلوق است. بر این قول، همهٔ *قرآن* احسن‌القصص باشد؛ زیرا که نامخلوق

تصویر ۱. کمال‌الدین بهزاد، *کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین‌دژ*، در *شاهنامهٔ بایسنقری* (نسخهٔ خطی)، (تهران، کتابخانهٔ کاخ گلستان). مأخذ تصویر: Ebadollah Bahari, *Bihzad: Master of Persian Painting*, (London/ New York, I. B. Tauris Publishers, 1997).

6) no. Adab Farsi 908.

۷) یوسف (۱۲): ۳.

است؛ و گفته‌اند این را احسن‌القصص خواند، زیرا که همهٔ شرط که قصه را بباید تا نیکو بود این را هست: از فرقت و وصلت و عزّ و ذلّ و غنا و فقر و عاشـق و معـشوق و حب و بغض و اندوه و شـادی و امیـری و اسیری؛ و گفته‌اند این قصه را احسن‌القصص خواند، زیرا که قصهٔ نیکوگوی است فا نیکوخوی از نیکوروی برای نیکوجوی ـــ نیکوگوی خدای است، عز و جل؛ نیکوخوی محمد است، علیه‌السلام، نیکوروی یوسف صدیق، نیکوجوی امت محمد، علیه‌السلام.[۸]

۸) ابوبکر عتیق نیشابوری، *تفسیر سورآبادی (تفسیر التفاسیر)*، به تصحیح علی‌اکبر سعیدی سیرجانی، (تهران، نشر نو، ۱۳۸۱)، ٤ج، ج۲، ص۱۰۹۱-۱۰۹۲.

در این تصویر، همان شیوهٔ ترکیب‌بندی در شانزدهمین مجلس *شاهنامهٔ بایسنقری*، که قبلاً به آن اشاره شد، مشهود است: اندرون و بیرون کاخ و خلوتگاه زلیخا و نیز کل کاخ عزیز مصر در تصویری واحد. اصل ماجرا در مرکز نقاشی تصویر نشده است، بلکه درست در گوشهٔ سمت راست بالای اثر نقش شده است. همچنان که در نگارهٔ *شاهنامهٔ بایسنقری* دو درگاه جناقی‌شکل نگاه بیننده را به اوج واقعـه می‌کشاند، در اینجـا مشـابه همان درگاهها بیننده را متوجه اوج داستان در گوشهٔ تصویر می‌سازد: اظهار عشق زلیخا به یوسف در خلوتگاه.

همان طور که در این تصویر نمایان است، بهزاد آشکارا قاب نقاشی و چارچوب صفحه را نادیده گرفته و آن را شکسته است تا عالم دنیوی زلیخا را از فضای معنوی بقیهٔ تصویر جدا سازد. در این تصویر ـــ به استثنای جامهٔ زلیخا که به رنگ نارنجی است ـــ همهٔ عناصر، از جمله پیراهن یوسف، که سبز روشن است، رنگهایی ملایم، چون حنایی و خاکی و فیروزه‌ای و لاجوردی، دارد که مشخصهٔ مکتب تیموریان است. بر یکی از کتیبه‌های نگاره، این نوشته به وضوح به چشم می‌خورد: «عمل العبد بهزاد.»

بدیهی است که کل ترکیب‌بندی و پویایی تصویر و محل خلوتگاه زلیخا در کاخ و درگاههایی با قوس جناقی،

تصویر ۲. کمال‌الدین بهزاد، *یوسف و زلیخا*، در *بوستان سعدی* (نسخهٔ خطی)، (۸۹۳ق/ ۱۴۸۸م)، ۲۱۰×۳۰۰ میلی‌متر، (قاهره، سازمان عمومی کتاب مصر).
مأخذ تصویر:
Ebadollah Bahari, *Bihzad: Master of Persian Painting*, p. 109.

که توجه را به اوج داستان در گوشهٔ راست بالای تصویر جلب می‌کنند، به وضوح یادآور واقعهٔ *کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین‌دژ* در *شاهنامهٔ بایسنقری* است.

یکی دیگر از تصاویر *شاهنامهٔ بایسنقری مویه بر سر تابوت رستم و زواره* (مجلس هجدهم در نسخهٔ مذکور) است (تصویر ۳). در این تصویر نیز، همان ویژگیهای مجلس شانزدهم (*کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین‌دژ*) به چشم می‌خورد. در این تصویر، فرامرز در سوگ مرگ پدرش، رستم، و عمویش، زواره، است که ناجوانمردانه به قتل رسیده‌اند. در این نگاره، دیوارهای بیرونی و صحن کاخ و حجره‌ها به چشم می‌خورد که در آنها، دو پهلوان در تابوتهایشان، که به حالتی اریب قرار گرفته است، آرمیده‌اند.

در این تصویر نیز، با همان ویژگیهای تصویر *کشتن اسفندیار ارجاسپ را در رویین‌دژ* مواجهیم و از لحاظ ساختار و ترکیب و اجرا، کاملاً پیداست که همان دست و قوهٔ تخیل در کار بوده است. تفاوت دو تصویر فقط در محتوای آنهاست: یکی به عملی دلاورانه و حماسی اشاره دارد که به آزادی و خوشی می‌انجامد و دیگری به تعزیت و سوگواری و دسیسه.

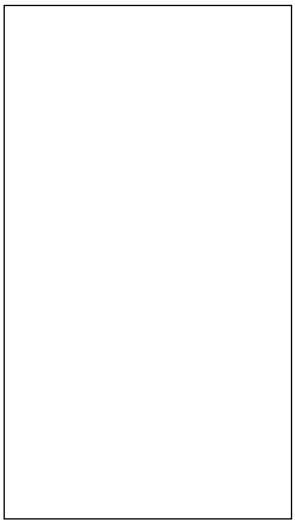
تصویر ۳. کمال‌الدین بهزاد، *مویه بر سر تابوت رستم و زواره*، در *شاهنامهٔ بایسنقری* (نسخهٔ خطی)، ۲۳۵×۳۵۳ میلی‌متر، (تهران، کتابخانهٔ کاخ گلستان).

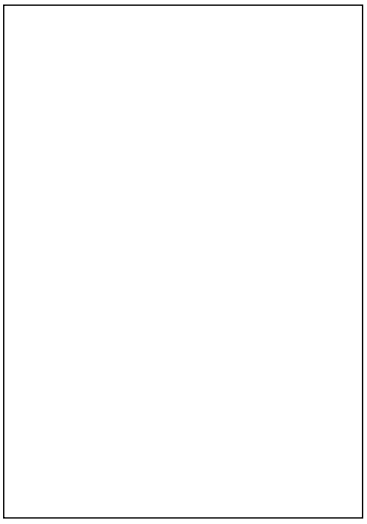
در ۱۰۲۳ق، در دوران حکومت شاه عباس اول (حک ۹۹۶–۱۰۳۸ق)، نسخهٔ نفیس دیگری از *شاهنامه* پدید آمد که به *شاهنامهٔ شاه عباس اول* معروف است و اکنون در کتابخانهٔ دولتی نیویورک[9] (مجموعهٔ اسپنسر[10]) نگهداری می‌شود. این نسخه حاوی ۳۹ نگاره است که ۲۲ تا از آنها اقتباسی از تصاویر *شاهنامهٔ بایسنقری* است. در برگهٔ ۵۸۰ این نسخه، تصویر *مجلس به تخت نشستن لهراسب* (تصویر ۴) اقتباسی از نگارهٔ *مویه بر سر تابوت رستم و زواره* است که اکنون در کتابخانهٔ کاخ گلستان در تهران نگهداری می‌شود.

فضای آکنده از شادی و سرور مراسم تاج‌گذاری در *مجلس به تخت نشستن لهراسب* جانشین محتوای حزن‌انگیز *مویه بر سر تابوت رستم و زواره* شده است و رنگهای ملایم

9) New York Public Library

10) Spencer Collection





تصویر ۴ (راست).
مجلس به تخت نشستن لهراسپ، در *شاهنامهٔ شاه عباس اول* (نسخهٔ خطی)، ۱۰۲۲ق/ ۱۶۱۴م، ۲۰۰×۳۷۰ میلی‌متر، (نیویورک، کتابخانهٔ دولتی نیویورک).

تصویر ۵ (چپ).
کمال‌الدین بهزاد، *بخشیدن خلعت به مُنذر*، در *شاهنامهٔ بایسنقری*، ۸۳۰ق/ ۱۴۳۳م، (تهران، کاخ گلستان).

و هماهنگ در تصویر *شاهنامهٔ بایسنقری* به فضایی پُرتکلف با تزیین و تذهیب مفرط بدل شده است. با این حال، در این تصویر نیز بیننده آشکارا تأثیر مستقیم تصاویر *شاهنامهٔ بایسنقری* را می‌یابد.

مضمون تصویر بیستم *شاهنامهٔ بایسنقری بخشیدن خلعت به مُنذر* است که آماده شده است تا تربیت بهرام، پسر یزدگرد اول (۳۹۹–۴۲۰ق‌م)، را بر عهده گیرد (تصویر ۵): یزدگرد، نشسته بر تخت پادشاهی، به منذر، آموزگار پیر و خردمند، در زمینه‌ای دورتر اشاره می‌کند؛ در حالی که بهرام، نوجوانی که هنوز مو بر عارض ندارد، در سمت راست تصویر به همراه درباریان ایستاده است؛ دو زن در جلو تصویر در حال دادن خلعت به مُنذرند. در صفحهٔ خاتمةالکتاب آمده که این نسخه به دستور بایسنقر «به دست نالایق ضعیف جعفر بایسنقری به تاریخ پنجم جمادی‌الاولی ۸۳۳»[11] تکمیل شده است.

در نسخهٔ دیگری از *شاهنامهٔ* فردوسی، که احتمالاً به دستور الغ‌بیگ و برای او در سمرقند (ح ۸۴۳ ق) تهیه شده، *افراسیاب در تلاش برای زه انداختن به کمان* تصویر شده است (تصویر ۶). ترکیب

11) L. Gracy Binyon, B. Wilkinson, *Persian Miniatures Painting*, (New York, Dover, 1971), p.71.

فضای باز، ترتیب و هماهنگی تپه‌های زمینه، ساختار و محل قرار گرفتن تخت پادشاهی و، بالاخره، حرکت و حالت افراسیاب در این تصویر یادآور تصویر *بخشیدن خلعت به مُنذر* است: پیکر نقاشی شده در گوشهٔ سمت راست پایین تصویر و موقعیت او و حالتی که دستش را به شال دور کمرش گرفته است و حالت دست راستش، که به سمت بالای تصویر است، بسیار شبیه به تصویر بهرام است. تنها فرق این تصویر با تصویر مربوط به *شاهنامهٔ بایسنقری* این است که در تصویر *افراسیاب در تلاش برای زه انداختن به کمان*، از هندسهٔ تصویری پیچیده‌ای استفاده نشده است.

در کل، سلسلهٔ تیموریان در ایران (۷۷۱–۹۱۱ق) با فعالیتهای فرهنگی گوناگونش در زمینه‌های ادبی و تهیهٔ کتابهای مصوّر و نفیس و تربیت خطاطان قابل و مذهّبان ممتاز اثری بی‌نظیر در دوره‌های بعد از خود گذاشته است. در این مقاله، به برخی از نمونه‌های بارز نگاره‌های این دورهٔ پربار، به‌ویژه *شاهنامهٔ بایسنقری*، پرداختیم و با مقایسهٔ نگاره‌های این نسخه با نگاره‌های برخی از کتابهای ارزندهٔ بعد از آن، تأثیر نگاره‌های *شاهنامهٔ بایسنقری* بر آنها را بررسی کردیم.[۱۲]

تصویر ۶. افراسیاب در تلاش برای زه انداختن به کمان، در *شاهنامهٔ* منسوب به الغ‌بیگ (نسخهٔ خطی)، حـ ۸۴۳ ق/ ۱۴۴۰م، ۱۷۲ میلی‌متر، (مجموعهٔ اس. سی. ولچ).

۱۲) منابع دیگر:
Basil Gray, *Persian Painting*, (London, Skira, 1961);
A. Soudavar, *Art of the Persian Courts: Selections from the Art and History Trust Collection*, with a contribution by Milo Cleveland Beach, (New York, Rizolli, 1992).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی