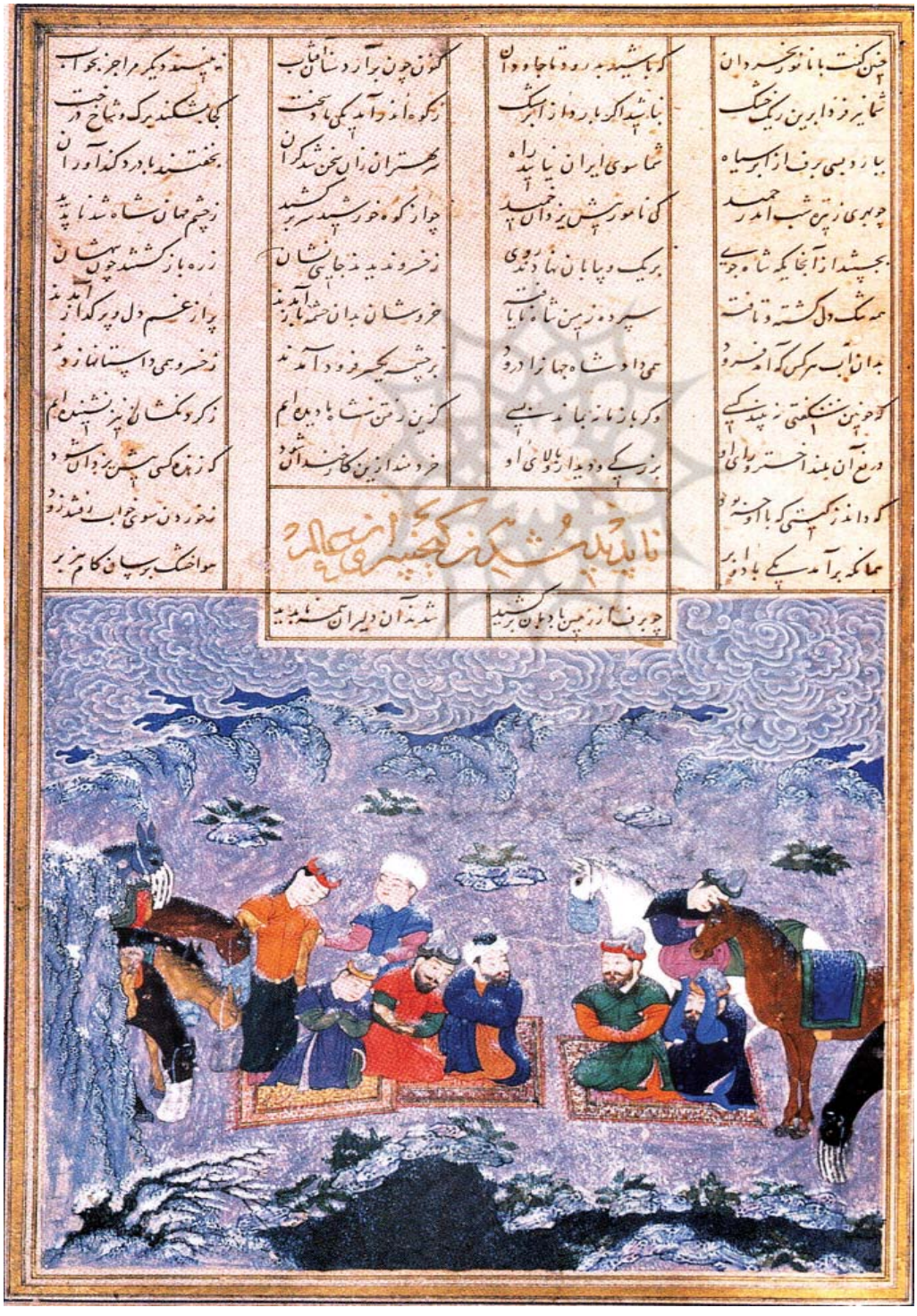


تصویر۱۱-پهلوانان در برف ، شاهنامه محمد جوکی ، هرات، ۸۴۰ / ۱۴۴۰ ، انجمن سلطنتی هنرهای آسیایی لندن

فصلنامه تحلیلی_ پژوهشی

زمستان در ادبیات و بازتاب آن در نقاشی ایرانی

محمد صادق میرزا ابوالقاسمی *

چکیده

ادبیات سکوی پرتاب نقاشی ایرانی بوده است . شاعران همیشه الهام بخش نگارگران بوده اند ، گویی نگاره های ایرانی علی رغم داشتن هویتی مستقل و جهانی مملو از خصوصیات منحصر به فرد ،جهان خود را مدیون شاعرانند .

بهار و زمستان و تقابل های این دو از مضمون های رایج در ادبیات ایرانی هستند و کمتر شاعری است که از پرداختن به آن غافل مانده باشد . اما نگارگران ایرانی گویی بهشت می خواسته اند که اینچنین بهار را جاوید بر دفترخود آراسته اند. این تمایل شدید به منظره پردازی سیمای بهار گونه طبیعت در نگارگری ایرانی بسیار چشمگیر است و حال آن که از زمستان خبری نیست. این مقاله سعی بر آن دارد زمستان را آن جا که اشارتی صریح از یک متن ادبی موجود است در کنار نگاره مربوط به آن مورد مقایسه قرار دهد . البته با آگاهی از جوانب متعدد شکل گیری جهان بینی خاص نگارگری ایرانی .

واژگان کلیدی

نقاشی ایرانی، نگارگری ، ادبیات ، زمستان

* دانشجوی کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد Sadagh.abolghasemi@yahoo.com

با تشکر ازاستاد محترم آقای شیرازی که برخی از منابع تصویری این مقاله را در اختیار اینجانب قرار دادند.

تصویر۱- حمل سیمرغ زال را به لانه، اش سده دهم ه.ق

تصویر۲ـ دیدار همای و همایون در باغ ،حدود ۸۲۸ هـ.ق

شاید نقاشی ایرانی تشنه تر از آن بود که جویبار زلال ادبیات فارسی تنها سرچشمه الهام بخش آن در گذار از تاریخی نیمه روشن باشد با این حال در جابه جای نگاره های سنتی ایرانی طرب انگیزترین جلوهای شاعران نمودی بلند مرتبه یافته و در مسیر تحولات خود هیچ گاه به طور جدی (جز در دوران معاصر) از آن فاصله نگرفته است .

در ادبیات فارسی بهار همراه با طروات و رقص درختان سرمست از باد ، درکنار جویباری روان و چشمه هایی روشن همراه است با تجسم یک رویای عاشقانه – و گویی انگار لحظه دیدار نزدیک است ... – و اغلب در تقابلی قوی با خزان برگ ریز و سردی رنگ باخته زمستان که کوس خاموشی و هجران و سوزگدازی عاشقانه را در خود نهفته دارد.

اما «نگاره های سنتی ایران مثل یک دنیای کوچک از گل های بهار ، همراه با نسیمی فرح بخش و انسان های با وقار و نور تابناک بیننده را به تفرج و نشاط هر چه بیشتر دعوت می کنند » (کنبای۱۳۸۲، ۹)

گویی وصال و سرمستی بهارستان نگاره های ایرانی را زمستانی در پیش نیست . طرفه آن

تصویر۳ـ منظره زمستانی، منسوب به احمد موسی،اوایل قرن هشتم هـ.ق

۱-جامع التواریخ و ظفرنامه ازمشهورترین این کتب هستند و جالب آنکه تاریخ بیهقی که قدیمی تر و از لحاظ نگاه واقع گرایانه توصیف اشخاص و رویداد ها بسیار غنی است، هیچگاه به تصویر نیامده است .

تصویر۴ـ حمله لشگریان تیموری به استحکامات گرجیان نسخه ای از ظفرنامه یزدی (۸۷۱-۸۸۴ هـ.ق)

که حتی در مواردی که در متن یک نگاره اشاراتی صریح مبنی بر فصل سرما ، برف و سختی هوا شده است تصویر گر ترجیحاً قهرمان خود را در پهنای دشتی سر سبز یا کوهی لبریز از درختان پر شکوفه و هم آوا با نغمات پرندگان خوش خوان جای می دهد . اگرچه کتب تاریخی اغلب کمتر نسبت به شاهنامه و منظومه های عاشقانه به تصویرکشیده شده اند[1] ، اما حتی در چنین نوشته هایی هم آن جا که با استناد به واقعیت از زمستان در یک رویداد سخنی رانده شده ، باز هم نگارگر آن صحنه چندان تمایلی به تصویر زمستان از خودنشان نمی دهد .

– تا چه اندازه تصورات منفی از زمستان می تواند عامل امتناع از تصویر گری آن در نقاشی ایرانی باشد ؟

شاهکارهای نگارگری ایرانی اغلب درکارگاه های سلطنتی با صلاحدید و پسند حکمرانان و تحت حمایت مالی آنان آفریده شده است فضای اختصاص یافته برای تصویر گری در یک کتاب حتی موضوع منتخب ، اغلب خارج از حوزه اختیار نگارگر است . آیا شوق بر پایی بزم و عشرت های شاهانه ، علاقه و میل وافر اینان به شکار و گذران در دامان طبیعتی خرم یا تصور و مصور کردن خیالی خود در جای قهرمانان شاهنامه و شخصیت های منظومه های عاشقانه برتصمیم هنرمند در فاصله نگرفتن یا گرفتن از واقعیات متن هنگام تصویر گری موثر بوده است ؟

رمز نگاری ، اصول تمثیلی ، قراردادهای تصویر گری ، تمایلات عارفانه ، و ... تا کجا سمت و سو بخش قلم پردازی های نگارگران بر پهنه تصویر بوده است ؟

بهشت از خاطر هنرمند ایرانی فراموش ناشدنی است ودرجهان تمثیلی چشم و اندیشه او به باغی سر سبز و همواره لطیف گشوده است . شاید بتوان این مشخصه را آنی ترین چشم داشت یک بیننده آشنا و مانوس با نقاشی ایرانی دانست «ذوق ایرانی در تلاش برای برقراری ارتباط با این فضای مثالی یاد « پئیری دزه »» یا «پردیس» را همیشه در دل زنده نگاه داشته است و طرح آن را به صورت ترکیبی از عناصر چهارتایی ، نظیر چهار طاق ، چهارباغ ، نقش ستاره در شهرسازی ، معماری ، خانه و باغ آرایی و نقاشی تکرارمی کند » (ناطقی فر ۱۳۸۴ ، ۴۰).

با مروری دیگر بر این نگاره ها حضور چهار فصل را شاید در ارتباط با همین فضای مثالی نیز

۱– چون تصویر گری همیشه در خدمت کتاب آرایی بود طبیعتاً در اندازه های بزرگ قابل تصور نبود ، حداکثر قطع سلطانی بزرگ.

می توان مشاهده کرد. کم نیست مرغزار ، شکارگاه ، باغ و باغچه هایی که طبیعت بهار و تابستان را عجین و همراه با طنین سرمای پاییز و زمستان در کنارهم خواسته و خیال همنشینی رنگ ها ، همنشینی فصل ها را - فارغ از هر گونه نشان زمانی در نگاره ای جلوه گر ساخته است . نگاره « سیمرغ، زال را به لانه اش می برد» مربوط به اواخر سده دهم هجری اثر صادقی بیگ افشار نشان ا زهمین همنشینی فصل ها در یک نگاره است «و درآن می توان درخت پر شکوفه بهاری ، بوته های رسیده تابستانی ، درختی با برگهای زرد پائیزی و کنده بی برگ درخت زمستانی را مشاهده کرد. » (آژند ، ۱۳۸۵ ، ۶۵)(تصویر شماره ۱).

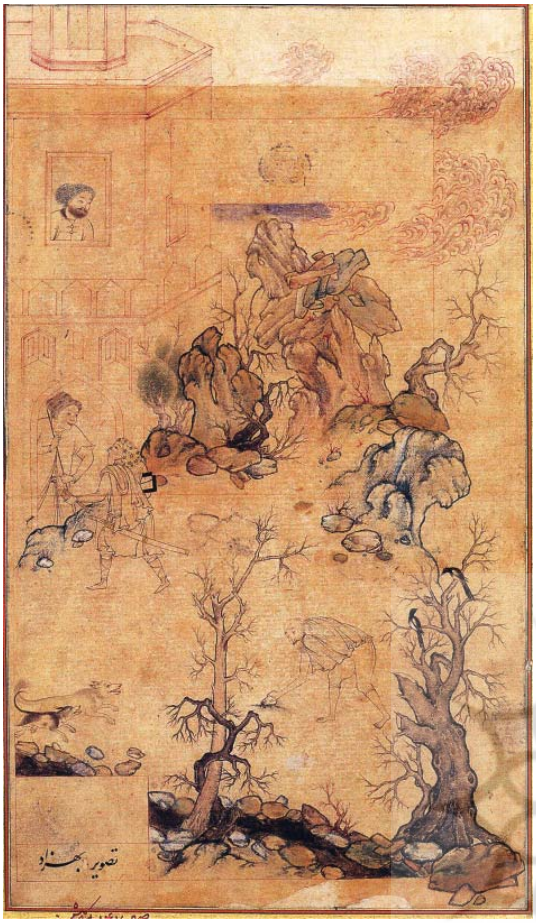
علی رغم پیوند راسخی که بین نقاشی ایرانی و ا دبیات بر قرار است و تا روزگار صفویه نقاشی ها صرفاً شامل کتاب آرایی نسخه های ادبی بوده اند ، هنرمند هیچگاه در پی تبعیت صرف از متن نبود و فی الواقع یک ایده ادبی بهانه ای می شد تا او جلوه ای از عوالم باطنی ، مظاهر طبیعت ، قرار دادهای همیشگی تصویر گری و ابتکارات خود را در اندازه ای هر چند خرد[1] پیاده کند. در حقیقت با انتخاب موضوع نقش ادبیات پایان می یابد و شروع تصویرگری مساوی است با حیات مستقل یک نگاره ، به همین دلیل هنگام تماشا دانستن موضوع ادبی آن از اهمیتی به مراتب کم تر برخوردار است و نگاره ها تا اندازه ای دارای هویت مستقل از متن می شوند .

با اینکه هنرمند هیچ گاه از منظره پردازی غافل نبود ، انسان و تقابل او با محیط اغلب موضوع اصلی کار او می شد.

« نگارگری ایران هنری روایی است و همانند اکثر هنرهای آسیایی بر محور انسان ، شهامت ، استقامت و ماجراهای او می گردد بنابراین طبیعت در آن فقط صحنه رویدادهاست و یک گونه خاص در نگارگری نمی باشد.»(نفیسی ، ۱۳۸۴ ، ۵۰ تا۵۴).

با این حال هنرمند آراسته کردن هر چیزی در صحنه به گل های رنگارنگ و آذین گری تام را به استقبال می رفت تا جائیکه حتی «خود چهره ها به خاطر حالت و درخشندگی لباس های رنگارنگ شان مثل گل هـایی هستند که در باغ عدن با هزارگل معطر آراسته شده اند » (پوپ ،۱۳۶۹ ،۳۱)(تصویر شماره ۲).

نگاره فوق نمونه شگرفی از یک منظره پردازی



تصویر۵_ شاعر، دزد ، سگان، منسوب به بهزاد، مرقع گلشن

ایرانی است با اینکه برخورد هنرمند با صحنه دیدارهمای و همایون از دیوان خواجوی کرمانی بسیار روشن است ، مضمون متن ادبی به وضوح تصویر شده و منظره پردازی در خدمت تعریف شخصیت های داستان قرار گرفته است اما روح غالب بر این مجلس را باغ و بوستانی تشکیل می دهد که بوی مست کننده گل های آن به شدت در فضا پیچیده است .

گویی می توان دست دراز کرد و حتی گل های نقش شده بر دامان جامه قهرمان صحنه را هم چید و هم بویید . شکوفه های سپید بهاری برشاخسارهای درختان انتهایی باغ آنچنان به نظر می رسند که تا ستاره های آسمان فاصله ای ندارند و گویی تفاوتی نیست میان ستاره ها و شکوفه ها در آسمان یا بر شاخساران ...

این هنرمندان به چه می اندیشیده اند که بهشت را جاوید بر دفتر خود آراسته اند ؟

این نگاره ها در منظره پردازی و دورنماها

تصویر۶_خسرو در مقابل کاخ شیرین ، بهزاد،هرات (۸۹۹ هـ.ق)

بیشتر به نمایش بهار با طراوت و سرسبزی درختان پر شکوفه،گل های رنگارنگ همراه با کوه های سر به فلک کشیده و آسمانی پر ستاره عادت کرده اند .اما «نگارگران در پاره ای از موارد با افزدون چند ترنج زرد رنگ و یا سیب سرخ ، که در درجه اول ارزش آرایشی آن مورد نظر بود ، اشاره ای به فصل تابستان نیز نموده اند »(نفیسی ، ۱۳۸۴ ، ۵۴).

پائیز نیز با آثار بهزاد و جانشینان او در نقاشی ایرانی برای خود جایی باز کرد . اما نشانه های زمستان یا سرمای سخت و نفس گیری که تخیل زمستان را به ذهن ها یادآور شود به مراتب کم تر در تصویر ها رقم خورده است .

تصویر شماره ۳ منسوب به احمد موسی یک منظره کوهستانی را در زمستان نشان می دهد – که همه چیز در آن دو به دو هستند .

– دو شکارچی سوار بر اسب هایشان در حال گذاشتن تیر در کمان هستند ، دو خرس گرسنه ، دو شکار چرب و نرم و بی خبر از هجوم شکارچیان ، دو گنجشک و دو زاغ که بر شاخه های دو درخت خشک نشسته اند و خیره به یکدیگرند . «کل منظره سربی رنگ است و متمایل به آبی ... اندکی بالاتر شاخه ها و تنه درختان لخت از لابه لای صخره ها به دست باد در نوسان است ... حجم نمایی و واقع گرایی بر سر تا سر منظره سایه انداخته است و فضای سنگین زمستان را به خوبی القاء می کند » (آژند ، ۱۳۸۴، ۱۸).

به طورکلی شاید تفکیک منظره نگاری نسخه نگاره های ایرانی صرفاً از روی نشانه های فصلی با گونه نقاشی ایرانی همخوان نباشد همانطور که گفته شد بسیاری از نگاره ها خصوصیات ظاهری فصلها را در کنار هم جمع دارند و می توان نگاره هایی را پیدا کرد که هر چهار فصل را با خود به همراه داشته باشند(تصویر شماره ۱).

اما از آن جا که بحث نگارنده بررسی اشارات توصیفی زمستان در یک متن ادبی و چگونگی تصویرگری آن در نگاره مربوط است لذا با آگاهی به عوامل متعدد آن تنها به توضیح چند مورد مربوط بسنده خواهد شد .

نسخه ظفرنامه موجود درکتابخانه دانشگاه ها پکینز بالتیمور دارای شش نگاره جفتی است که به اعتقاد بسیاری از محققان در زمان سلطان حسین بایقرا اجرا شده. پویایی اندام شخصیت ها علی رغم ایستایی صحنه تنوع در چهره ها و حالت ترسیم درختان همه و همه این گمان که این نگاره ها کار استاد بهزاد است را تقویت می کند.گویا این نسخه در سال ۸۷۲ هـ .ق به وسیله شیر علی کاتب برای سلطان حسین بایقرا کتابت شده است.(تطهیری مقدم ، ۱۳۸۳، ۲۴۱).

چند سال بعد بهزاد این ۶ تصویر دو برگی را به آن اضافه کرده است . یکی از این نگاره ها حمله لشکریان تیموری است به استحکامات گرجیان (تصویر شماره ۴). شرف الدین علی یزدی در کتاب مذکور که شرحی است بر زندگی تیمور از اوان جوانی تا هنگام مرگ حکایت از «دشواریهایی چون فصل زمستان و کوه های پوشیده از برفی که افراد و اسب ها را در کام خود فرو می برد.» دارد(رحیموا ،۱۳۸۱، ۱۳۰)

بهزاد در تصویر گری این صحنه از تاریخ فاصله گرفته است ، او «در وهله نخست با ترسیم سروهای کوهی و درختان خشک و کج و معوج از نمایش منظره زمستان امتناع ورزیده است و تراکم

تصویر۷ـ خسرو در برابر کاخ شیرین، شیراز،(پایان سده نهم هـ.ق)

صخره های متمایل به آبی و گلرنگ و قهوه ای جنگل تاکیدی بر دشواری عبور از کوه ها ست » (همان ، ۱۳۱).

بهزاد در نگاره سمت چپ تیمور را سوار بر اسب در قسمت بالای سمت راست تصویر می کند، در حالتی آرام و متین به گونه ای که بر تمام صحنه مسلط است. شرف الدین علی یزدی بر خلاف روال همیشگی خود تصویر دیگری از تیمور در این صحنه داده است او ذکر می کند که تیمور به علت معیوب بودن و عدم توانایی در یک کجاوه نشسته و سپاهیان در شرایطی سخت او را جابجا می کنند . اما بهزاد تیمور را بر بالای صخره ها سوار بر اسب نشان می دهد وهمان مقام آرمانی همیشگی را به او باز گردانده است .

همانطور که اشاره رفت بهزاد در نمایش فصل زمستان هیچ تمایلی از خود نشان نداده، فضای آرام بخش پایین صفحه و حیوانانی که در حال چرا یا استراحت هستند نیز گونه ای دیگر از عدم تمایل هنرمند به این موضوع است. در حقیقت بهزاد برای تجسم بیننده از مشکلات و دشواری های موجود بر سر راه سپاهیان تیمور صرفاً به ترسیم صخره های مهیب و بلند بسنده می کند و اشارات شرف الدین علی یزدی مبنی بر پوشیده بودن کوه ها از برف و سختی هوا را نادیده می گیرد.

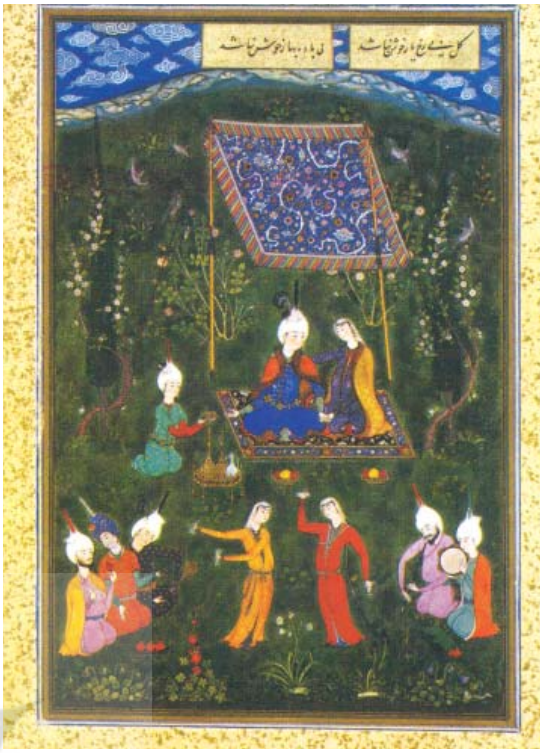
اما در نگاره ای دیگر منسوب به بهزاد از گلستان سعدی حکایت به گونه ای دیگر است . گلستان پر است از حکایات نغز و پر مغزی که اغلب در قالب مختصری از کلمات بیانی کامل از داستانی را عرضه می دارد . سعدی علی رغم کوتاهی سخن در این گونه موارد مجال تصویر پردازی زیادی به ذهن خواننده می دهد و پهنه وسیعی از مضامین را در ذهن مخاطب خود به تصویر می کشد .

« یکی از شعرا پیش امیر دزدان رفت و ثنایی بر او بگفت : فرمود تا جامه از او بر کنند وازده بدر کنند . مسکین برهنه به سرما همی رفت سگان در قفای وی افتادند . خواست تا سنگی بردارد و سگان را دفع کند در زمین یخ گرفته بود . عاجز شد گفت این چه حرامزاده مردمانند ، سگ را گشاده اند و سنگ را بسته ...»(سعدی، ۱۳۸۰).

این قسمتی از حکایت سعدی در بخش چهارم گلستان در باب فوائد خاموشی است که بهزاد برای تصویرگری نگاره ای معروف به «شاعر ، دزد ، سگان» انتخاب کرده است (تصویر شماره ۵) .

اگر چه سعدی کمی پوشیده از زمستان و سردی هوا سخن رانده است اما برای هر خواننده ای زمستان این حکایت لمس شدنی است و کمک سعدی به فراخی دست هنرمند در پرداخت این صحنه قابل تصور .بهزاد دو رویداد را به طور همزمان نشان می دهد .

حادثه اول در نیمه سمت چپ تصویر روی می دهد و آن همان است که شاعر به درب جلوی عمارت امیر دزدان رسیده و با خدمتکار خانه در حال صحبت است. دفترچه شعر خود را زیر بغل زده و شمشیری هم بر کمر دارد معلوم است که هنوز فرمان لخت کردن او صادر نشده است . روبندی که روی صورت شاعر را پوشانده می تواند با تصویر سردی هوا و با دو بوران صحنه که ابرها را دراسمان به خارج از کادر سمت راست بالای تصویر می کشاند ، همراه دانست . در طبقه دوم عمارت در یک پنجره چهارگوش امیر دزدان به بیرون می نگرد و در واقع



تصویر۸_دودلداده منسوب به سلطان محمد ،دیوان حافظ سام میرزا

ناظر بر هر دو حادثه است تنه درختان خشک و بی برگ ، ابرهایی که در هجوم بادهای سرد در حرکتند ، جوی آرام جاری در پائین صفحه همه تصور زمستان را میسر ساخته اند .

در صحنه دوم شاعر در میان تنه خشک و بی برگ دو درخت زمستانی در حالی تصویر شده که خطر حمله سگان که به سرعت نزدیک می شوند او را دچار اضطراب کرده است . او جامه خود را از دست داده و از سرما به خود می لرزد ، تنها تکه عبای کهنه ای که به سختی نیم تنه اش را می پوشاند گریز او از سرما ست اما جز سرما چاره هجوم سگان وحشی را چه تدبیر کند ؟ شاعر خم شده و می خواهد سنگی را از زمین بردارد سنگ یخ زده و به آسانی جدا نمی شود . چهره شاعر نشان از ناکامی او دراین تلاش است و این آن لحظه ای است که فریاد بر می دارد « این چه حرامزاده مردمانند ، سگ را گشاده اند و سنگ را بسته ...»

نگاره «دزد ، شاعر ، سگان » بیش از یک قرن پس از بهزاد ، رضا عباسی را به رو نگاری از آن ترغیب کرد . این نگاره تقلیدی خط نوشته ای از رضا را در بردارد بدین شرح :

«... در روز چهارشنبه سیزدهم شهر صفر ختم بالخیر و الظفر سنه ۱۰۲۸ هـ. ق » که برابر می شود با سیزدهم ژانویه ۱۶۱۹(کنبای،۱۳۸۳ ،۴۲)و این نکته جالبی است. بر طبق تاریخ نوشته آن باید رضا در شبی از شب های زمستان آن را رقم زده باشد .

«تقریباً در مکتب هرات از زمان سلطنت بایستقر پسر شاهرخ به بعد که ابتدای شروع سبک کلاسیک در نگارگری ایران است زمینه تابلو برای همه موضوعات گلزار و بهشت می شود » (دارابی پور شیرازی، ۱۳۷۹، ۲۹).

در نگاره ای از کتاب خمسه نظامی که در هرات تصویر گری شده برخورد ندیمان باخسرو را می توان دید هنگامی که او پشیمان از خیانتش به شیرین برای جبران اشتباه در کنار کاخ شیرین سوار بر اسب ایستاده است (تصویر شماره ۶) آن روز یک روز سرد زمستانی است ...

شب از عنبر جهان را کله می بست
زمستان بود و باد سرد می جست
زمین کز سردی آتش داشت درزیر
پرند آب را می کرد شمشیر
اگر چه جای باشد گرم سیری
نشاید کرد با سرما دلیری (نظامی ، ۱۳۸۳)

شیرین ،خسرو را به کاخ خود راه نمی دهد ندیمان کنار کاخ مراتب احترام را به جای می آورند . آن جا که یکی از خدمتکاران در حال گستراندن فرشی در جلوی پای خسرو است هنرمند به متن نظامی وفادار می ماند اما آنگاه که سخن از فصل زمستان و سردی هوا ست او به راه خود می رود. سروی سرسبز و درختی پر شکوفه را که از دیوار بلند کاخ قد کشیده اند همراه با آسمانی پر ستاره به تصویر می کشد تا در القای گرمی و طراوت دیدار این دو دلداده شریک گردد.شایان ذکر است که برخلاف آنچه در متن نظامی آمده در هیچ یک از نگاره های مربوط به این مضمون ، یک روز سرد زمستانی به تصویر در نیامده است (تصویر شماره ۷) .

با آن که نظامی در مجسم سازی صحنه های داستانی خود – همانند سعدی – بسیار قوی است اما به نظر اینچنین است که هنرمند هنگام تصویر گری بیشتر غرق در روابط احساسی قهرمانان است . تمام دیدارهای عاشقانه برای او لحظه ای است از طراوت و خرمی جهان و باغ بهشت در پهنه تصویر گری او همیشه برای پذیرایی

تصویر۹_جشن سده ، منصوب به سلطان محمد ،شاهنامه طهماسبی

از عاشق و معشوق مهیا ست . این جذابیت و کشش لحظه های عاشقانه در نگاه هنرمند سبب می شود تا او منظره پردازی دیدار خسرو و شیرین در آن شب زمستانی را با باغ و بهار و شکوفه همراه کند .

نگاره دو دلداده از نسخه دیوان حافظ منسوب به سلطان محمد نمونه ای زیبا و تغزلی از منظره پردازی در نگارگری ایرانی است و بسیار همخوان با متن غزل مربوط به این نگاره » (تصویر شماره ۸)

گل بی رخ یار خوش نباشد
بی باده بهار خوش نباشد
طرف چمن و طواف بستان
بی لاله عذار خوش نباشد
روییدن سرو و حالت گل
بی صوت هزار خوش نباشد

در مقایسه این تصویر با نگاره دیگری از سلطان محمد با نام جشن سده مانند اغلب نگاره های دیگر او رنگ بندی شاد و زنده ، طراوت درختان پرشکوفه و سرسبز و به طور کلی سیمای بهاران نگارگری ایرانی به طور تقریباً یک سانی قابل رویت است (تصویر شماره ۹). سلطان محمد نیز فارغ است از اینکه این جشن در چه موقع از سال بر پا می شودلذا تمهیدات خود را اعمال کرده است .جشن سده از اعیاد ایران باستان است .هوشنگ پادشاه پیشدادی با مشاهده هیولایی کریه المنظر پاره سنگی را به سوی او پرتاب می کند اما هیولا ناپدید می شود ، سنگ خرد بر صخره ای می خورد و جرقه هایی از این برخوردپدید می آید

فروغی پدید آمد از هر دوسنگ
دل سنگ گشت از فروغ آذرنگ

هوشنگ بی درنگ ارزش این پدیده را در می یابد و در گرامی داشت شناخت آتش جشنی بر پا می کند.

شب آمد برافروخت آتش چو کوه
همان شاه در گرد او با گروه
یکی جشن کرد آن شب و باده خورد
سـده نام آن جشـن فرخنده کـرد (شاهنامه فردوسی ،۱۳۶۹، ۲۶).

بهمن ماه سرد سال زمان بر پایی این مراسم است اگر چه درشاهنامه اشاره ای از آن نرفته است ، می توان گمان برد در افسانه ها نیز این چنین بوده است .

اما اگر از جشن سده بگذریم و نگاهی به اتفاقات زمستانی وبرف گیر داستان های شاهنامه بیندازیم با موارد قابل توجهی در پرداخت نقاشان این گونه مجالس برخورد خواهیم کرد. در متن شاهنامه می توان چندین مورد از این توضیحات را به وضوح یافت که در آن تمام حوادث معطوف می شود به فصل زمستان وبرف و بوران ، اما از میان این موارد ناپدید شدن کیخسرو در برف و مرگ پهلوانان همراه او استثنائی است که بسیار مورد توجه نگارگران قرار گرفته است و مجلس های متعددی از آن ساخته شده است .

در نسخه مصور به سال ۷۳۳ هـ . ق محفوظ در مجموعه لنینگراد می توان پرداخت نگارگران مکتب شیراز در این مورد را دید . هنگامی که کیخسرو برای پایان دادن به زندگی خود تصمیم می گیرد به کوه هامون برود . او همه همراهان که تا پای کوه آمده اند را باز می گرداند اما :

نگشتند از او باز چون توس و گیو
فریبرز و بیژن گستهم نیو

همان شبی که خسرو با یاران وفادار خود برای استراحت در کوه اطراق می کنند ، ناگهان ناپدید می شود .

تلاش همراهان در روز بعد برای پیدا کردن او راه به جایی

تصویر ۱۰_ مرگ پهلوانان در برف ،از نسخه شاهنامه ۷۳۱ .هـ.ق، شیراز ، مکتب شیراز ،

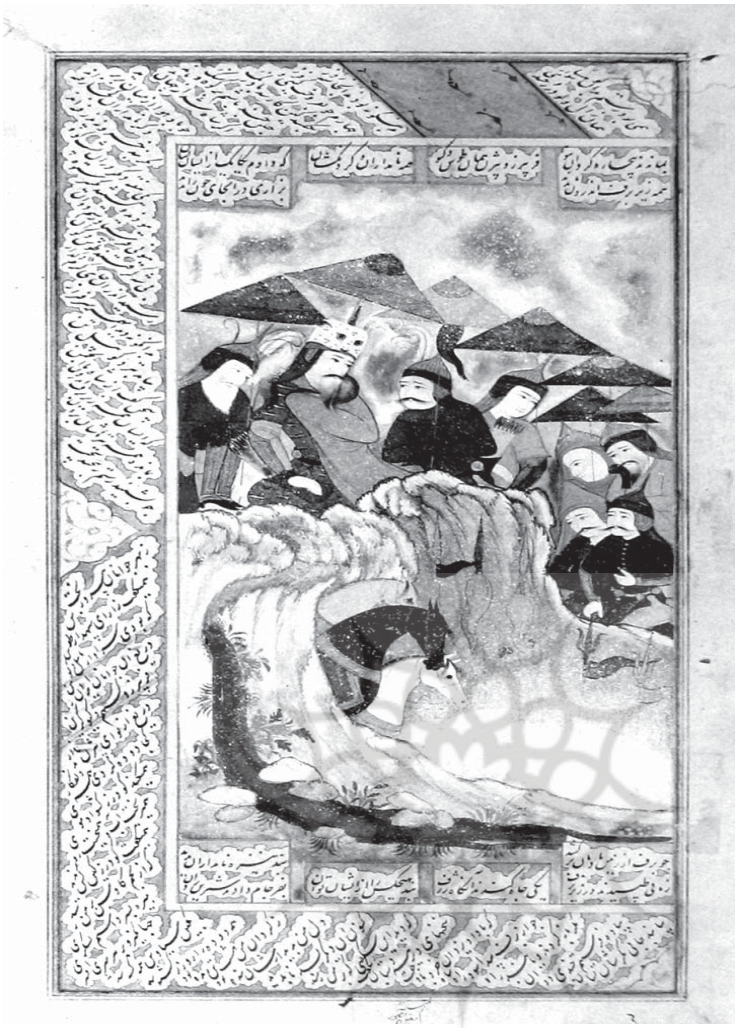
نمی بردآنان مجدد به محل اطراف شان در کنار چشمه باز می گردند تا شبی دیگر را به آرامی در آن جا به سر کنند که:

همان گه بر آمد یکی باد و ابر
هواگشت برسان چشم هزبر
چو برف از زمین بادبان برکشید
بشد نیزه سرکشان ناپدید
برآمد یکی تند برف گران
زمین راسته شد کران تا کران
زمانی تپیدند در زیر برف
یکی چاه شد کنده هر جای ژرف
نماندند هیچ کس را از ایشان توان
برآمد به فرجام از ایشان روان(شاهنامه فردوسی،۱۳۶۹، ۲۸۲)

در نگاره مربوط به شرح فوق که در بخشی از قسمت انتهایی پائین صفحه قرارگرفته ، لحظه اطراق پهلوانان نشان داده شده است . گویا هنوز برف شروع به باریدن نکرده است . پهلوانی که در سمت راست نگاره در کنار لبه کادر عمومی صفحه تصویر شده به آسمان چشم دارد و گویی متوجه حرکت ابرهای سیاه به این سمت شده است . این پرده «برحالات و حرکات زنده و گویا استوار گشته است حالت جنگجویان ، که شانه هایشان را قدری بالا برده و دست ها را صلیب وار روی سینه گذارده اند بیانگر یاس وحشتناک انسانهای خسته و از سرما به ستوه آمده است . اسبهایی که سر به زیر افکنده و از پس کوه ها نمایانند ، غمبار بودن واقعه را تشدید می کنند .»(آداموا ، ۱۳۸۳ ، ۴۱).

نگاره دیگری مربوط به همین واقعه در موزه توپکاپی سرا موجود است که از نسخه خطی شاهنامه ۷۳۱ هـ ق است (تصویر شماره ۱۰) . این نسخه حدوداً دوسال زودتر از نسخه پیشین در شیراز تصویر شده و پیوند نزدیک میان نگاره های دو نسخه فوق کاملا مشهود است .

در نگاره اخیر هم دو اسب در پشت کوه های مثلثی شکل با شیب تند قابل رویتند که سر به زیر دارند . در جلوی صحنه دو تن از قهرمانان به صورت قرینه دراز به دراز افتاده اند



تصویر۱۲ـ رستم و یارانش در برف به دنبال کیخسرو ، معین مصور ، دوره صفوی ، اصفهان ، ۲۰/۵ × ۸ /۳۴ cm

و انگار از سرما یخ زده اند. دو تن دیگر هم در پناه کوه آرمیده اند و لحظات سختی را سپری می کنند . یکی از اینان که درسمت راست تصویر دیده می شود سرو صورت خود را چرخانده و سعی دارد آنرا در پناه جامه خود از سرما محفوظ دارد . هر چهار نفر از سرما در حالتی که دست روی دست گذاشته اند تصویر شده اند. او نقاش سعی کرده هر چه بیشتر به پایان غمبار ماجرا نزدیک شود و همه اینها در القاء وخامت اوضاع بسیار موثر واقع شده است .

نمونه ای از تمایلات تصویر گری در شاهنامه محمد جوکی موجود در انجمن آسیایی لندن مربوط به همین داستان می تواند جالب باشد «پهلوانان افسانه ای در برف روی قالیهایشان نشسته اند و از سرما به خود می لرزند »(پوپ ۱۳۶۹، ۳۳).

به نظر می رسد ناپدید شدن خسرو و مرگ همراهان او در زیر خروارها برف مهم ترین موضوع زمستانی باشد که در شاهنامه ها تصویر شده است . این مجلس در شاهنامه مذکور زمینی مملو از برف را نشان می دهد که بوته های گل از آن سر برآورده اند ، قهرمانان به انتظار مرگ بر گستره فرش نشسته اند و وجود زمین پر از برف ، قالی رنگارنگ و پر نقش و نگار ایرانی بوته های سر برآورده گل ها ، استفاده از رنگ های متضاد ... همه در تقابلی متین و استوار بینش خاص و تدبیری موفق را در ارائه مضمون کلی داستان به بیننده عرضه داشته است .(تصویر شماره۱۱) از این نمونه تصویر دیگری به قلم معین مصور است (تصویرشماره۱۲).بعد از نا پدید شدن کیخسرو و دیگر پهلوانان ، رستم با زال و دیگران گریان یک

تصویر۱۳ـ پهلوانان در برف شاهنامه داوری، لطفعلی صورتگر ،اواخر قرن سیزدهم هـ . ق

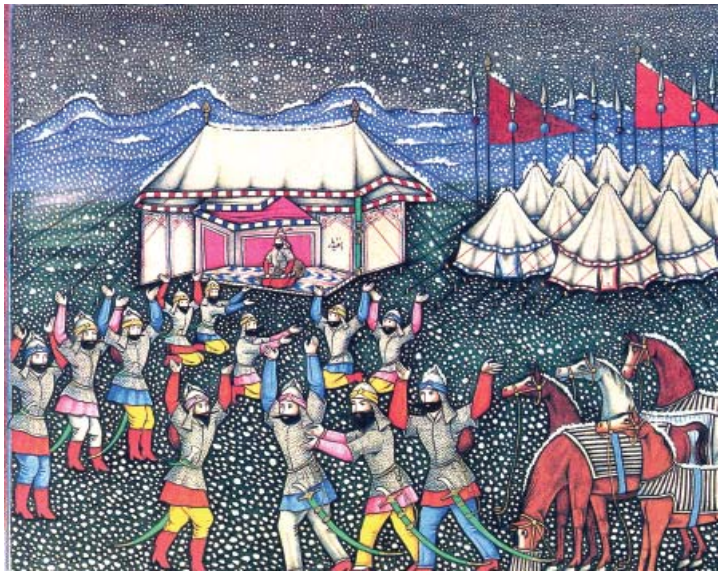
هفته به دنبال ایشان گشتند ولی آنها را نیافتند .

نمونه ای دیگر از همین برخورد با حادثه مرگ پهلوانان را در شاهنامه داوری مربوط به اواخر سده سیزدهم هـ .ق هم می توان مشاهده کرد . این کتاب به خط محمد داوری فرزند وصال شیرازی است که ۵۵ مجلس آنرا لطفعلی صورتگر بین سال های ۱۲۷۳ تا ۱۲۸۰ تصویر کرده است (آغداشلو و غضبانپور،۱۳۷۶،۱۵و۱۶)(تصویر شماره ۱۳).

آقا لطفعلی در این مجلس چهار پهلوان را همراه با اسبهایشان نشان داده ، سرتاسر تصویر از دانه دانه های سفید برف گونه ای پر شده است . برف آنقدر شدید است که پهلوانان سپرهای سنگین آهنی خود را مانند چتری سبک بر بالای سر گرفته اند . بر روی سپر ها ، شاخه های درخت پس زمینه ، یال اسب ها و غلاف شمشیر هر چهار نفر برف نشسته است . اسب ها به آسمان چشم دوخته اند شاید حادثه برای آنان هم باور نکردنی است . در این جا بر خلاف نگاره های قبل چشمه ای که فردوسی از آن سخن گفته در صحنه جاری است و شدت ریزش دانه های برف به حدی است که کم کم با بافت زره پوش پهلوانان گرفتار در حال یکی شدن است . لطفعلی صورتگر تمام مشخصه های زمستانی این مجلس را در نگاره ای دیگر مربوط به خوان ششم اسفندیار – گذشتن از برف – تکرار می کند . (تصویر شماره ۱۴)

اصولاً پرداخت تصویر گری از ابتدای قرن هشتم تا اواخر قرن سیزدهم هجری تحولات زیادی را تجربه کرد و نوع برخورد با تصویرگری منظومه های ادبی را به اوج و نشیب های زیادی مانوس ساخت. «آقا لطفعلی نقاشی است که درایام سلطنت فتحعلی شاه قاجار بدنیا آمده و در بخش عمده ای از عمرش ، از سنتی ترین نقاشان مکتب زند و قاجار به شمار می رود و به دوره ای تعلق دارد که هر چند که ته مانده ی مفهوم اساطیری و عرفانی نقاشی قدیم ایرانی هنوز در یادها باقی مانده است اما بوی نسیم – یا طوفان – تحول هم به وضوح احساس می شود »(همان ، ۴۰).

با این قیاس نوع برخورد او با صورت مساله پذیرفتنی می نماید .



تصویر۱۴ـ خوان ششم اسفندیار،شاهنامه داوری، لطفعلی صورتگر

نتیجه

شاخصه های منظره نگاری نقاشی ایرانی اگر چه در خدمت تقابل های انسانی داستان ها قرار دارد اما پردازش دقیق و مفصل آن نگاه ویژه هنرمند را می طلبیده است در این منظر زمستان با توجه به تصورات منفی از آن کمتر مورد توجه قرار گرفته است . اما آن جا که متن ادبی مورد علاقه تصویرگر همه راه ها را به زمستان و حواشی آن ختم می کند ، می توان جلوه هایی از سعی هنرمند را دراین مورد مشاهده کرد . در این راستا داستان کیخسرو و گرفتار آمدن پهلوانان در برف نمونه موفقی از این موارد است . اما در نمونه دیدار خسرو و شیرین به سبب تمرکز قوی داستان بر روی دیدار این دو و درگیری حسی هنرمند با آن بیشتر توجه نگارگر به مقوله دیگری است .تا آن جا که روح رومانتیک حاکم بر فضا هنرمند را ترجیحاً بر آن داشته است تا فصل بهار را برای مجلس زمستانی خود انتخاب و تصویر کند و این در حالی است که در نگاره های متعدد تصویر شده از این مجلس نمونه ای از حضور حتی کم رنگ زمستان یا سعی هنرمند در نمایش آن دیده نمی شود . اگرچه کم تر نمونه هایی از زمستان در متون ادبی می توان یافت که دست مایه هنرنمایی نگارگران قرار گرفته باشد لیکن با بررسی اجمالی همین نمونه ها و تامل در نگاه متفاوت برخورد با آن دریچه دیگری از زوایای پنهان این پرده های رنگارنگ برما گشوده است .

منابع و ماخذ

آژند ، یعقوب ، سیمای سلطان محمد نقاش ،تهران، فرهنگستان هنر ، چاپ اول ، بهار ۱۳۸٤.

آژند ، یعقوب ، مکتب نگارگری اصفهان ،تهران، فرهنگستان هنر ،و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ، چاپ اول ، پاییز۱۳۸۵.

آژند ، یعقوب ،مکتب نگارگری تبریز ، تهران، فرهنگستان هنر و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ، چاپ اول ، بهار ۱۳۸٤.
آژند ، یعقوب ،منظره پردازی در نگارگری ایران ، خیال شرقی، شماره دوم ، ۱۳۸٤ .
آداموا ، ات ، گیوزالیان، ل ت ، نگاره های شاهنامه ، ترجمه زهره فیضی ، تهران، فرهنگستان هنر ، چاپ اول ، بهار ۱۳۸۳.
آغداشلو ، آیدین ، غضبانپور . جاسم ، آقا لطفعلی صورتگر شیرازی ، تهران، میراث فرهنگی ، چاپ اول ، ۱۳۷٦.
بهزاد در گلستان ، به مناسبت همایش بین المللی بزرگداشت استاد کمال الدین بهزاد ، تهران ، فرهنگستان هنر ، آذر ۱۳۸۲ .
پاکباز ، رویین ، نقاشی ایرانی ،تهران، زرین و سیمین ، چاپ چهارم ، ۱۳۸٤.
پوپ ، آرتوراپهام ، آشنایی با مینیاتورهای ایران ، ترجمه حسین نیر ، تهران ، بهار ، ۱۳٦۹ .
تطهیری مقدم ، فریده ، مربیان ، زهرا، بررسی تصاویر دو برگی دیباچه کتب تصویری منسوب به بهزاد ، مجموعه مقالات همایشی کمال الدین بهزاد ، تهران، فرهنگستان هنر ، چاپ اول ، پائیز ۱۳۸۳.
رحیموا ، زی ، پولیاکروا. آ ، نقاشی و ادبیات ایرانی ، ترجمه زهره فیضی ، تهران، فرهنگستان هنر ، چاپ اول ، ۱۳۸۱.
دارابی پور شیرازی ، فاطمه ، آب در نگارگری ایرانی ، هنرنامه ،دوره سوم ، شماره هشتم ، پائیز ۷۹ .
نفیسی ، نوشین دخت، چشم انداز طبیعت در نگارگری ایران ، خیال شرقی ، شماره دوم ، تهران ۱۳۸٤ .
سعدی ، مصلح بن عبدالله ، کلیات ،تهران، نامک ، چاپ دوم ، ۱۳۸۰ .
فردوسی، ابوالقاسم ، شاهنامه ، تهران ، امیر کبیر ، ۱۳٦۹ .
کنبای ، شیلا ، نقاشی ایرانی ، ترجمه مهدی حسینی ، تهران، دانشگاه هنر ، چاپ دوم ، ۱۳۸۲.
کنبای ، شیلا ، رضا عباسی اصلاح گر سرکش ، ترجمه یعقوب آژند، تهران ، فرهنگستان هنر ، چاپ اول ،۱۳۸۳.
گرابر، اولگ ، مروری بر نگارگری ایرانی ، مترجم مهرداد وحدتی ، تهران، فرهنگستان هنر ، چاپ اول، ۱۳۸۳.
ناطقی فر ، فاطمه ، طبیعت مثالی در هنر ایرانی ، خیال شرقی ، شماره دوم ، تهران ۱۳۸٤.
نظامی گنجه ای ، کلیات ، تصحیح و شرح وحید دستگردی ، جلد اول ، تهران ، طلایه ، چاپ اول ، ۱۳۸۳ .
ولش ، استوارت کری ، نسخه نگاره های عهد صفوی ، ترجمه رضا تقاء ، تهران ، فرهنگستان هنر ، ۱۳۸٤.