شاهنامهٔ بایسنقری شاهکار تاریخ نگارگری ایران

بهنام مهرابی[1] دکتر حسین مسجدی

چکیده

این مقاله، نظری است اجمالی به شاهنامهٔ بایسنقری، یکی از مهمترین آثار خطی و در حقیقت شاهکار نگارگری ایران که از مکتب هرات و دربار بایسنقرمیرزای تیموری بر جای مانده، اثری که به غایت هنرمندانه تصویرگری شده و به لحاظ ارزش‌های هنری و فنّی از جایگاه بسیار ارزشمندی در میان تمامی نسخ خطی بازمانده در طول تاریخ نگارگری ایران، برخوردار است. در این مقال ضمن بررسی تاریخی و هنری شاهنامهٔ بایسنقری، هنر و هنرپروری در مکتب هراتِ عهد تیموری نیز مورد بررسی قرار گرفته، و به اجمال هنرمندانی که به نوعی در تهیه و تدوین این اثر گرانقدر سهیم بوده‌اند، معرفی شده‌اند.

واژگان کلیدی: نگارگری، شاهنامهٔ بایسنقری، شاهکار، تصویر، تیموری

مقدمه

شاهنامهٔ فردوسی نوعی رسالهٔ فرهنگی، هنری و ادبی است که با پاسداشت و انتقال مفاهیمی چون نیکی و داد و دهش؛ اخلاق و انسانیّت، آزادی و وطن دوستی را در خلال داستان‌ها و تصاویر بی بدیلش، به مخاطب عرضه می‌دارد و تصویرگری شاهنامه در طول تاریخ این سرزمین «در واقع جلوه‌ای از آرمان‌ها و آرزوهای نخبگان حاکم در ایران زمین برشمرده می‌شد»(آژند، ۱۳۸۷، ص. ۱۱۶)، امری که حدّ و مرز نمی‌شناخت و حتّی در مورد فاتحان غیر ایرانی هم مصداق داشت. نمونهٔ بارز این امر، سلسلهٔ مغول و حاکمان غارتگر اوست؛ سلسله‌ای که پس از اندک زمانی، تحت تأثیر حکیم فرزانه‌ای چون فردوسی، دست به تولید و تصویر نسخه‌های متعدّدی از شاهنامه می‌زند، به شکلی که حتّی آثار ایشان، در ردیف برترین و ارزشمندترین نمونه‌های بر جای مانده از ادوار دور قرار می‌گیرد. و البتّه تصویرگری شاهنامه، چنان که در خور این اثر گرانقدر باشد، امری بود که حتّی خود شاعر نیز بدان رغبت تمام داشت(زرین کوب، ۱۳۷۸، ص. ۱۷۱).امّا آنچه در ارتباط با تصویرسازی شاهنامه مهمّ می نماید؛ میزان محبوبیت و تأثیرگذاری این اثر گرانقدر بر مخاطب و به ویژه حکّام ادوار مختلف است که باعث می‌شود، تا شاهنامه در سطحی وسیع و با کیفیّتی بسیار بالا تصویرسازی شود، و البتّه آثار ارزشمندی چون شاهنامهٔ دموت، شاهنامهٔ کامو، شاهنامهٔ ابراهیم سلطان، شاهنامهٔ بایسنقری و شاهنامهٔ طهماسبی و بسیاری دیگر، خود دلیل محکمی است بر تأیید این قول. امّا در میان نسخ مصوّر متعدّد، شاهنامهٔ بایسنقری چون خورشیدی درخشان می‌نماید، خورشیدی برخاسته از هرات عصر تیموری.

۱-جایگاه هنر در دربار تیموریان

در سال ۷۷۱ هجری که تیمور سمرقند را به پایتختی برگزید، در نظر داشت تا این شهر را نیز همچون ایران، که در نظرش «عصاره فرهنگ و هنر بود»(آژند، ۱۳۸۷، ص. ۱۷)، به پایتخت فرهنگی و هنری امپراتوری‌اش مبدل سازد، از این رو مشهورترین هنرمندان عصر، همچون استاد میرعلی تبریزی خوشنویس و استاد عبدالحّی مصوّر را در آن شهر گرد می‌آورد(حبیبی، ۲۵۳۵، ص. ۳۰). این امر در کتاب «عجایب المقدور فی نوائب تیمور» این گونه آمده است:

«از نقّاشان بسیارند و برتر از همه عبدالحّی بغدادی که در فنّ خود توانا بود... حاصل امر آن که تیمور به هر تیره و طایفه‌یی که بگذشت، خلاصهٔ آنان را به سمرقند گرد آورد، و در آن شهر از اهل هر هنری، شگرف و دانای هر صنعتی، عجیب آن را که بر دیگران برتر و استادتر بود فراهم آورد»(ابن عربشاه، ۲۵۳۶، ص. ۳۱۴). پس از تیمور و در دوران حکومت شاهرخ میرزا (۵۲-۸۰۰ه.ق)، - شاهرخ، کوچکترین پسر تیمور لنگ بود که پایتخت خود را در هرات مستقر ساخت و همین شهر روزی به قلب تپندهٔ رنسانس تیموریان در علم و هنر مبدّل شد- بایسنقر میرزا و

۱-کارشناس ارشد هنر اسلامی، دانشگاه هنر اصفهان. نشانی الکترونیک: Mehregan1361@hotmail.com

حسین بایقرا(۹۱۲-۹۰۱ه.ق)، سال‌های پر ارزشی از تاریخ فرهنگ این شـهر رقم می‌خورد. از جمله اینکه در اثر تشویق و حمایت حکّام و رجال خود از فعالیّت‌های فرهنگی و هنری، در شاخه‌های مختلف هنر از جمله نگارگری و کتاب‌آرایی پیشرفت‌های شایان توجّهی حاصل می‌شـود. به واقع فرزندان تیمور به واسطهٔ پرورش یافتن در محیط فضل و ادب و هنر، همگی از حامیان پیشرو در هنر و علم و معماری بودند، چنان که بایسنقر میرزا، خود در هنرمندی و هنرپروری شهره بود(آژند، ۱۳۸۷، ص. ۲۸).

پس از مرگ امیر تیمور به سال ۸۰۷ هجری (ابرو، ۱۳۸۰، ص. ۱۰۳۴؛ عربشاه، ۲۵۳۶، ص. ۲۳۶)، قلمرو وسیع حکومتش میان پسران وی تقسیم و هر یک را مجالی فراهم می‌آید تا در حوزهٔ حکومتشان، از ماوراءالنهر و خراسان تا عراق، به گردآوری اساتید هنر، و حمایت از فرهنگ و ادب بپردازند. در این میان شاهرخ بهادر که هرات را مرکز حکومت خود قرار داده،- قلمروی که از دریای سند تا قزوین و حدود تبریز را در بر می‌گرفت- این شهر را به صورت مرکز هنر و ادبیات آن دوره درمی‌آورد(پارسای قدس، ۲۵۳۶ ، ص. ۴۲). وی هنرمندانی را که پیش‌تر، تیمـور از تبریز و بغداد در سـمرقند گرد آورده، به این شـهر منتقل می‌کند. شاهرخ تیموری و پسرانش بایسنقر میرزا و الغ بیگ، بهترین هنرمندان قلمرو تیموری را به خدمت گرفته و در کتابخانه-کارگاهی مجتمع می‌نمایند. ظاهراً علاوه بر هنرمندان دربار تیمور، برخی دیگر از این هنرمندان توسط شاهرخ از شیراز و عدّه‌ای نیز که گویا قبلاً برای سـلطان احمد جلایر کار می‌کرده‌اند، توسط بایسنقرمیرزا و در سال ۸۲۴ هجری، به جمع هنرمندان این شهر افزوده شده و به این ترتیب عصر طلایی مکتب هـرات را رقم می‌زنند. عصری که هنرمندان آن از حدود سال ۸۰۰ هجری(۱۴۰۰ میلادی)، تا اواخر عهد سلطان حسین بایقرا، در سال ۹۰۰ هجری(۱۵۰۰میلادی) و به مدّت یک قرن به فعّالیّت هنری و مصوّرسازی کتب گوناگون پرداخته‌اند(حبیبی، ۲۵۳۵، ص. ۳۶؛ کنبای، ۱۳۸۱، ص. ۵۸). به شکلی که کتاب آرایی و مصوّرسازی کتاب در این دوره را عالی‌ترین نمود ذوق و سلیقهٔ هنری شاهزادگان تیموری معرفی می‌کند(آژند،۱۳۸۷،ص. ۳۰).

۱-۱-بایسنقر میرزا و مدیریت هنر

بایسنقر میرزا، فرزند شاهرخ و نوهٔ تیمور، که او نیز از هنرمندان و حامیان پر شـور ادب و هنر بود، به تشکیل مراکز هنری و تشویق و حمایت هنرمندان علاقهٔ وافر داشت و از دوستداران هنر و فرهنگ در آن دوره به شـمار می‌آمد. این شاهزادهٔ تیموری علاوه بر فعالیّت‌های دولتی خویش، شاعر و خوشنویسی قابل نیز بوده است، به طوری که خطّ ثلث را نیکو می‌نوشته و علاوه بر زبان ترکی که زبان مادری‌اش بوده، به زبان‌های فارسی و عربی نیز تسلّط داشته و به آنها شعر می‌سروده است. وی شاهنامه را به خوبی می‌دانسته و به خاطر علاقهٔ فراوانی که به

نبرد رستم و دیو سفید

هنر داشته، بیشتر اوقات خود را در جمع هنرمندان و ادیبان می‌گذرانده و همواره در مجامعی که بزرگان ادبا و دانشمندان و هنرمندان ترتیب می‌داده‌اند، شـرکت جسـته، از آنان حمایت می‌کرده است. در واقع همین دلجویی و حمایت بایسنقر میرزا از هنرمندان بود که راه ترقّی و پیشرفت هنر در این دوره را هموارتر می‌ساخت و سبب می‌شد تا آثار بی‌نظیر و گرانقدری در آن مدّت کم که بر هرات حکم می‌راند، بوجود آید(پارسای قدس، ۲۵۳۶، ص. ۴۴).

بایسنقر میرزا نیز پس از آنکه حکومت هرات را به دستور شاهرخ تیموری به دست گرفت، کتابخانه-کارگاه بزرگ خود را در این شهر برپـا کرد. وی با گرد آوردن هنرمندان نامی و چیره دسـت از اقصی نقـاط امپراتوری تیموری، مکتب کاملاً مسـتقل و متعادل خویش را بنیان گذاشـت(Canby, 2001, p. 59)، که تأثیر آن را در سده‌ها و دوره‌های بعد نیز می‌توان به وضوح مشاهده کرد. خواندمیر، مؤلف کتاب حبیب‌السیر، در مورد بایسنقرمیرزا و هنرپروری و هنر دوستی وی می‌گویـد: «با وجود وفور جاه و جلال و کثرت حشـمت اقبال به مجالست ارباب علم و کمال به غایت راغب و مایل می‌بود و در تعظیم و تبجیـل اصحاب فضل و هنر در هیچ وقتی از اوقات اهمال و اغفال نمی‌نمود و خردمندان کامل از اطراف و اکناف ایران و توران به هرات آمده، در آسـتان مکرمت آشـیانش مجتمع می‌بودند ... و هر کس از خوشنویسان و مصوّران و نقّاشان و مجلّدان در کار خویش ترقی می‌کرد

به همگی همّت به حالش می‌پرداخت»(خواندمیر، ۱۳۵۳، ص. ۶۲۲).

۲-ویژگی نگاره‌های مکتب هرات

در عهد شـاهرخ تیموری، هرات و چین روابط تجاری و سیاسـی خوبی با یکدیگر داشـته‌اند و در همین عصـر غیاث‌الدّین نقّاش، از سوی بایسـنقرمیرزا به همراه سفیر شاهرخ و در سال‌های ۲۳-۸۲۰ قمری (۲۳- ۱۴۲۰ میلادی) به ممالک چین فرسـتاده شـده است، که البتّه بنا به گفتهٔ قاضی احمد قمی در کتاب «گلسـتان هنر»، شخص بایسـنقرمیرزا نیـز این هیئـت را همراهی کـرده و در تاریخ ۸۲۵ هجری، از ممالک ختای به هرات بازگشته‌اند. وظیفه این هیئت بنا بر اظهارات مؤلف کتاب، این گونه اسـت که: «خواجه غیاث‌الدّین را اعزام داشـت تا از آن روزی که از دارالسلطنهٔ هرات بر عزیمت سـفر ختای بیرون می‌روند، تا روزی کـه مراجعت می‌کنند، به هر موضع که می‌رسند، آنچه می‌بینند از چگونگی راه و اوضاع ولایات و عمارات و قواعد شهرها و عظمت پادشاهان و ... روز به روز بطریق روزنامه ثبت کند ... و خواجه غیاث‌الدّین نقّاش مضمون آن حکایات را بی غرض و تعصب نوشته و نقش کرده بود»(منشی قمی، ۱۳۵۹، سی و شـش). با این اوصاف، گرچه سـندی مبنی بر تقلید غیاث‌الدّین از نقّاشـی‌های چینی در دست نیست(بینیون، ویلکینسون، و گری، ۱۳۸۳، ص. ۱۵۵)، امّـا باید گفـت تأثیر هنر چین در مکتب هنری هرات به وضوح دیده می‌شـود، که شاید همین روابط تا حدود زیادی در این مورد دخیل بوده باشد.

باید به این موضوع اشاره داشت که گرچه مکتب هرات وارث دو سـاحت متفاوت هنری ایـران و چین اسـت، و درواقع موجب تجدید قوای نقّاشـی ایران می‌شود، امّا به تدریج و در دورهٔ شاهرخ و بایسـنقر میرزا این تأثیر به حداقلّ خود رسـیده، تا حدودی محو می‌شود و بنا به گفتهٔ عبدالحّی حبیبی، در دورهٔ شاهرخ، نقّاشی هرات «مرحلهٔ اقتباس و فرا گرفتن از فنون اجنبی را پیمود و بدورهٔ جوانی خود رسید و توانست چیزهایی را که از دیگران فرا گرفته است در خود تحلیل کرده و جزء لایتجزی خود سازد»(۲۵۳۵، ص. ۴۶). حبیبی در ادامه و در بررسـی و تحلیل مشـخّصات مکتب هرات این گونه آورده:«در صور و اشـکالی که در اواخر قـرن ۸ قمری (۱۴ میلادی) کشیده شده، می‌توان مهمّترین وسایل تزیینات سبکهای فنّی را دید و همین وسایل در قرن بعد از بزرگترین ممیّزات نقّاشی مکتب هرات گردید، که مهمّترین خصایص آن همان مناظر زیبای گلها و گلزارها و بهارها و پس از آن رنگهای درخشان و روشنی است که هیچ گاه خروج از رنگی به دیگری، وحدت و اسـتقلال آنها را متزلزل نمی‌سازد و از ممیّزات دیگر این مکتب، مناظر طبیعی و کوه و تپّه‌هایی است که به شکل مرجان کشیده شده و علاوه بر این، نقّاشان این دوره توانسته‌اند، میان اشخاص و ساختمانها یا سایر مناظری را که میکشند،

پادشاهی جمشید

نسبتهای معقولی را قائل شوند و تطوّر هنری مکتب هرات خیلی واضح تر و آشـکارتر است»(پیشـین، ص. ۴۶) به طور کلّ، نگاره‌های مکتب هرات به یکدیگر شبیه بوده، و ویژگی‌هایی را در تصویرسازی این آثار مشاهده می‌کنیم که کم و بیش در نمونه‌های دیگر نیز تکرار می‌شوند. مکتب هرات در طول یکصد سال، ضوابطی گاه متضاد و گاه همگن را در خود پدید می‌آورد که در نهایت ارزش و جایگاه خاصّی را به این مکتب بخشیده است(آژند، ۱۳۸۷، ص. ۱۱).

۳-شاهنامهٔ بایسنقری

پـس از فردوسـی و سـرایش شـاهنامه، تصویرهـای فراوانی از داستان‌های حماسهٔ ملّی، زیب صفحات نسخ خطّی شد که از آن جمله و صد البتّه از مهمّترین و غنی‌ترین آنها، شـاهنامهٔ بایسـنقری است. شاهنامه‌ای که در کارگاه سلطنتی بایسنقرمیرزا کتابت و مصوّرسازی شده و از جمله ارزشمندترین نسخه‌های به یادگار مانده در طول تاریخ هنر و فرهنگ ایران و جهان به شمار می‌رود. این نسخه که به نام حامی و سـفارش دهنده‌اش، به شاهنامهٔ بایسـنقری معروف شده است، به شماره ۷۱۶ در کتابخانهٔ کاخ موزهٔ گلستان ثبت شده و بیش از یکصد و ده سال است که در این کتابخانه نگهداری می‌شود. بر اساس شواهد موجود، این نسـخهٔ بی نظیر توسـط امیر نظام گروسی، رجال ایرانی (۱۳۱۷-۱۲۳۷ه‌ق) به این کتابخانه اهداء شده است(فارس نیوز، ۱۳۸۷؛ کاخ گلستان، ۱۳۸۶الف). شاهنامهٔ بایسنقری در اسفند ماه ۱۳۸۴، پس از ثبت

در حافظهٔ ملّی، جهت ثبت در حافظهٔ جهانی به سازمان علمی فرهنگی ملل متحد (یونسکو) معرفی شد و پس از طی مراحل مختلف کارشناسی در سازمان مذکور، سرانجام در خرداد ماه ۱۳۸۶ در حافظهٔ جهانی به ثبت رسید (کاخ گلستان، ۱۳۸۶الف).

نسخهٔ خطّی بی نظیر شاهنامهٔ بایسنقری، به قطع رحلی (۲۶ سانتی‌متر در ۳۸ سانتی‌متر) و شامل ۷۰۰ صفحه است که هر صفحه ۳۱ سطر و هر سطر شامل سه بیت به قلم نستعلیق جعفر بایسنقری است، که بر کاغذ خانبالغ نخودی کتابت شـده اسـت. این کتاب با یک شمسهٔ مذهّب عالی، حاوی کتیبه‌ای به قلم رقاع بر زمینهٔ زرّین، شـامل نام و القاب بایسـنقر میرزا، آغاز می‌شـود. صفحه‌های دوم و سوم شامل تصویر شـکارگاه است و بر دو صفحهٔ مذهّب به نقش ترنج، نام و القاب آن شاهزاده دیده می‌شود. دو صفحه حاوی مقدّمه‌ای منثور، و دو صفحهٔ آغاز متن شاهنامه، با حاشیه‌های مذهّب مرصّع آراسته و بین سطور آنها طلا اندازی شـده اسـت. این نسخه چنانچه تصویر دو صحنه‌ای شکارگاه را دو نگاره محسوب کنیم، جمعاً به ۲۲ تصویر آبرنگ (بدون رقم نگارگر) مزیّن شـده اسـت. جلد آن، چرمی ضربی طلاپوش با دو حاشیهٔ روغنی در بیرون و سوخت معرّق طلایی بر زمینهٔ لاژورد در داخل است (کاخ گلستان، ۱۳۸۶ب). دارای اوراق سرلوحه و ترنج مرصّع در آغاز و جداول مذهّب، که برای خزانهٔ غیاث‌الدّین بایسـنقر نوادهٔ تیمور ساخته شده است.

نگارگری و تذهیب و تجلید و دیگر آرایه‌های کتاب، با مهارتی فوق تصوّر آراسته شده، امّا متأسفانه خطّ این نسخه به شکل ضعیفی نوشته شده، که آن هم به خاطر همزمانی کتابت اثر با آغاز تکامل قلم نستعلیق است. کتاب دارای مقدّمه‌ای است به نثر که بعدها به مقدّمهٔ بایسنقری شـهرت یافته، و در واقع مقدّمه‌ای اسـت که به امر بایسـنقر میرزا، پسـر شاهرخ تیموری، در حدود سال ۸۲۹ هجری، و از تلفیق مقدّمهٔ نسخه‌های دستنویس متعدّدی از شاهنامه، بر شاهنامهٔ فردوسی نگاشته شـده و به مقدّمهٔ جدید شاهنامه معروف اسـت (صفا، ۱۳۷۴، ص. ۱۱۹). در این مقدّمه آمده که علیرغم اینکه در سال ۸۲۹ هجری نسخه‌های متعدّدی از شـاهنامه در کتابخانهٔ همایونی موجود بود، ولی ارادهٔ امیر بـر آن قرار گرفت تا «از چند کتاب یکی را مصحّح سـاخته، مکمّل گردانند» (ندوشن، ۱۳۸۵، ص‌ص. ۱۰-۲۰۸).

۳-۱- ویژگـی‌های تصـویری شـاهنامهٔ بایسـنقری

بایسـنقرمیرزا با گرد آوردن شاخص‌ترین هنرمندان خوشنویس و نقّاش و مذهّب و بسیاری هنرمندان دیگر در کتابخانهٔ خود، سبب ترکیب شیوه‌های مختلفی شد که هر یک از این هنرمندان در شهرها در واقع مکاتب دیگر به آنها مشـغول بودند و در نتیجهٔ آمیزش آنها، مکتب هرات را با ویژگی‌هایی منحصر به فرد و در قالب مکتبی واحد

دیدار گلنار و اردشیر

به درجهٔ کمال رسانید (پوپ، ۱۳۷۸، ص. ۶۸). آثار تولیدی مکتب هرات از نظر قدرت تصویرسازی کتاب، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار هستند. این آثار از جملهٔ بارزترین نمونه‌های نسخ خطّی باز مانده در تمام طول تاریخ هنر ایران به شمار می‌روند. از میان آثار مصوّرسازی شدهٔ مکتب هرات، شاهنامهٔ بایسنقری کامل‌ترین نمونهٔ هنر این مکتب محسوب می‌شـود؛ کتابی که ویژگی‌های بی نظیر این مکتـب را به تمامی در خود گنجانده است. برخی از مهمّترین ویژگی‌های تصویری شاهنامهٔ بایسنقری عبارتنداز:

۳-۱-۱- ترکیب بندی و عناصر عمومی

در نگاره‌های شاهنامهٔ بایسنقری، تأکید بسیاری بر ترکیب بندی عناصر، اصول طرّاحی و ترکیب بی نظیر متن و تصویر در هر صفحه شده است که نتیجهٔ آن بروز گونه‌ای فرمالیسم خودبسنده با تزیینات پرمایه و غنی در تصاویر است (آژند، ۱۳۸۷، ص. ۶۹). امّا از ویژگی‌های تصویری این نسخهٔ نفیس ترکیب‌بندی‌های متعادل و گاه پیچیده‌ای، متشکل از عناصر افقی و مورّب است که نمونهٔ آن را در صحنهٔ کشته شدن ارجاسب در رویین دژ، می‌توان مشاهده کرد. ترکیب بندی هر یک از این نگاره‌ها، به شـکلی درونگرا و خود بسـنده بوده و به قول ارنست کونل « تا کنون نسخه‌ای که به لحاظ مفهوم صریح داستان‌ها و مهارت و چیره دستی تزیینی اجرای آن، با این نسخه برابری کند پیدا نشده است» (پوپ، ۱۳۷۸، ص. ۷۲).

در این نسخه، پرهیز از قرینه‌سازی محض در نگاره به هنرمند امکان

سوگواری فرامرز بر مرگ پدرش رستم و عمویش زواره

می‌دهد تا جنبش و حرکت و روح حماسی را در صحنه‌های کارزار و شکار و رویارویی پهلوانان با یکدیگر نمایان سازد و در مجالس بزم و ضیافت، سکون و آرامش را با رنگ‌های لطیف و درخشان مجسّم سازد(پاکباز، ۱۳۸۰، ص.۷۳). در صحنه‌های درباری به سبب تأکید خاصّ بر نقوش رنگارنگ جامگان و کاشیها و فرش‌ها، این نگاره‌ها از ظرافت و تجمّل بیشتری برخوردارند که با فضای داستان و موضوع تناسب بیشتری را حاصل کرده است.

در مناظر طبیعت و یا معماری بناها، هنرمند با گروه‌بندی پیکرها و به ویژه با تنظیم سطوح رنگی و استفاده و خلق ریزه کاریهایی بی‌نظیر در تمام قسمتهای نگاره، نهایت سنجیدگی و قدرت خود را به تصویر می‌کشد، وی به مدد رنگ بندی دقیق و حساب شده، می‌کوشد تا فضای تصویری را فراخ و عمیق بنمایاند(پیشین، ص.۷۵). در واقع، در نقّاشی‌های عصر بایسنقر، ارائهٔ ماهرانه و دقیق حالات و قیافه‌ها، و همین طور گیاهان و صخره‌های متنوّع را می‌توان به وضوح دید. در این تصاویر عناصر داستان عموماً به یک اندازه مهمّ بوده و تنها در صحنه‌هایی از مجلس یک پادشاه یا به عنوان مثال در صحنهٔ شکار، شخصیّت اصلی بارزتر نمایانده شده است(کنبای، ۱۳۸۱، ص.۵۹).

۳-۱-۲- معماری

در این تصاویر ساختمان‌ها بسیار کوچک ترسیم شده‌اند، ولی در همین اندازه نیز، هنرمند موفّق به القای ساختار بنا شده است، گرچه تناسب بین اندازهٔ انسان و بنا نامعقول است. در حقیقت، بناها در این تصاویر موضوع و بهانه‌ای مناسب برای تزیین هستند، به طوری که هنرمند - همچنان که در آرایش لباس‌ها و تخت و اورنگ پادشاهی نیز چنین کرده- با دقّت بسیار و پرداخت فوق‌العاده ظریف، شاهکارهایی بی‌بدیل خلق کرده که هر مخاطبی را به حیرت وا می‌دارد. در تصویر کردن بناها، هنرمند با تزیین و نمایش دو بعدی بنا و اعمال تناسبات غیر معقول و به ویژه با کوچک کردن آن، همراه با نوعی رنگ‌بندی روشن، از سنگینی بنا کاسته است و از آنجا که تصاویر دو بعدی هستند، هنرمند چندین مجلس را در بیرون و درون بنا به صورت همزمان نمایش می‌دهد، همانند آنچه در مجلس کشته شدن ارجاسب، به نمایش گذارده است. توازن تصاویر عصر بایسنقر میرزا اغلب، و نه همواره، بر فعل و انفعالات خطوط افقی و مورّب و تکرار آهنگین رنگ‌ها و فاصله‌های موجود در سرتاسر یک صفحه متکی است که از طریق توجّه بسیار دقیق به جزییّات و تناسب تصویر، دنیای آرام و قاعده‌مندی را به وجود آورده که مختصّ تصاویر اولیّه طرح شده در کتابخانه- کارگاه هرات است(کنبای، ۱۳۸۱، ص. ۵۹).

نمای بیرونی بناها عموماً ساختمان‌هایی چند اشکوبه را به نمایش می‌گذارند که با کاشی‌های الوان پوشیده شده و بر فراز آن گنبدی مزیّن به نقوش زیبا قرار گرفته است. کتیبه‌هایی به خطّ کوفی و ثلث و رقاع و یا ریحان همراه با طرح‌های اسلیمی، سردرها و طاق‌ها را تزیین کرده و پنجره‌های چوبی مشبک روی دیوارها با دقّت بی نظیری اجرا شده‌اند(نفیسی، ۱۳۸۶، ص‌ص. ۵۰-۴۸).

۳-۱-۳- رنگ‌بندی

نگاره‌های شاهنامهٔ بایسنقری از نظر گوناگونیِ تقابل‌های شدید در جامه‌ها، و از نظر موازین حسّی در مناظر پس زمینه و در صحنه‌های درونی، بسیار عالی و دقیق کار شده، و علیرغم بهره‌گیری از چندین رنگ در تزیینات، هماهنگی رنگی فوق‌العاده‌ای را به وجود آورده است(پوپ، ۱۳۷۸، ص. ۷۳). در این دوره از رنگ‌های جدید و متنوّعی استفاده شده؛ رنگ طلایی به روشنایی روز و درخشش خورشید اختصاص یافته و نقره‌ای برای ساختن آب، و لاژورد برای نمایش آسمان شب به کار گرفته می‌شود. البسهٔ ترسیم شده در این نسخه بسیار نفیس و با رنگ‌های متنوّع، و به ویژه در تصاویر لشکریان با رنگ طلایی همراه است. به طور کلّی در کارگاه بایسنقری و شهر هرات رنگ‌های مورد استفاده تیره‌تر و سنگین‌تر از قبل اجرا شده و حتّی با رنگ‌های مورد استفاده در دیگر شهرهای هم عصر خود متفاوت است، بخصوص که از رنگ‌هایی چون لاژورد و سرخ و سبز زمرّدی با غلظت بالا و در نهایت درخشندگی استفاده می‌شود(نفیسی، ۱۳۸۶، ص‌ص. ۴۵-۴۰).

۳-۱-۴- طبیعت

در شاهنامهٔ بایسنقری، در نمایش طبیعت و منظره‌سازی، زمینی را شاهدیم با گلبوته‌های درشت و تک درختان سرسبز و کوه‌های سر به فلک کشیدهٔ مرجانی. در این نسخه وسواس شدیدی به کار می‌رود تا عناصر موجود در صحنه، از قبیل درختان و گل و گیاه به شکلی دقیق -با وجود ساده‌سازی، امّا با وفاداری به طبیعت- نمایانده شوند، به طوری که می‌توان به سادگی نوع گل و گیاه را از روی تصاویر شناخت و در طبیعت شناسایی کرد. چشم‌اندازها و صحنه‌های تصویر شده، به تناسب داستان، بی نظیر و در نهایت قدرت و ابتکار هستند و در مجموع، طرح و رنگ و ترکیب بندی فوق‌العاده‌ای را در تصویر مناظر طبیعی ارائه می‌دهند که مناظر طبیعی را بسیار گویا و رسا می‌سازند(پوپ، ۱۳۷۸، ص. ۷۲). کوه‌ها در این تصاویر به صورت دندان موشی و مفرس طرح شده‌اند که از مهمترین ویژگیهای نقّاشی مکتب هرات به شمار می‌رود.

تذهیب و تزیین و مصوّرسازی و حتّی تجلید این کتاب در نهایت استادی است، چندین عنوان مذهّب گلکاری و تزیین دندان موشی بین سطور، همراه با طرح‌های گل و گیاه، نمونهٔ بی نظیر دقّت و نکته سنجی و ظرافت را به نمایش می گذارد، که با رنگ پردازی شفاف و بی بدیلی تکمیل شده است(حبیبی،۲۵۳۵،ص‌ص. ۵۰-۴۴۹).

۳-۱-۵-چهره پردازی و ترکیب پیکره‌ها

چهره‌سازی در شاهنامهٔ بایسنقری و به طور کلّی نگاره‌های مکتب هرات، مشتمل بر پیکره‌های بلند قامت و موقّر با چهره‌های ریش‌دار، اغلب به سیاق چهره‌های ماوراءالنهری ازبکی است، که ترکیبی است از چهره‌های مغولی و ترکی و تاجیک با صورتی گرد، که کمی سرخی در چهره و چشم گربه‌ای و بینی متوسط و ریش حنایی تنک از ویژگی‌ها آن است. استفاده از این شیوهٔ چهره‌پردازی ناشی از آن است که خود شاهان تیموری و اکثر رجال دربار و افراد لشکری نیز از مردم ازبک ماوراءالنهر هستند، که البتّه تأثیراتی از هنر چینی و اویغوری را هم به همراه دارد(پیشین، ص. ۴۵۳). از شاخصه‌های بارز دیگر نیز حالت‌های آزاد پیکره‌ها است که حرکتی نرم و طبیعی دارند. فضاسازی صحنه و ترکیب بندی و نحوهٔ چیدمان افراد، به ویژه در صحنه‌های درباری متنوّع است، و هنرمند نقّاش سعی کرده تا در صحنه‌های مختلف ارتباط میان فضای درون و بیرون را با نحوهٔ چیدمان افراد در هر دو مکان به شکلی صحیح برقرار سازد، که بهترین نمونه‌های آن را می‌توان در تصاویر جلوس پادشاهان بر تخت، به ویژه در تصویر پادشاهی لهراسب به خوبی ملاحظه کرد.

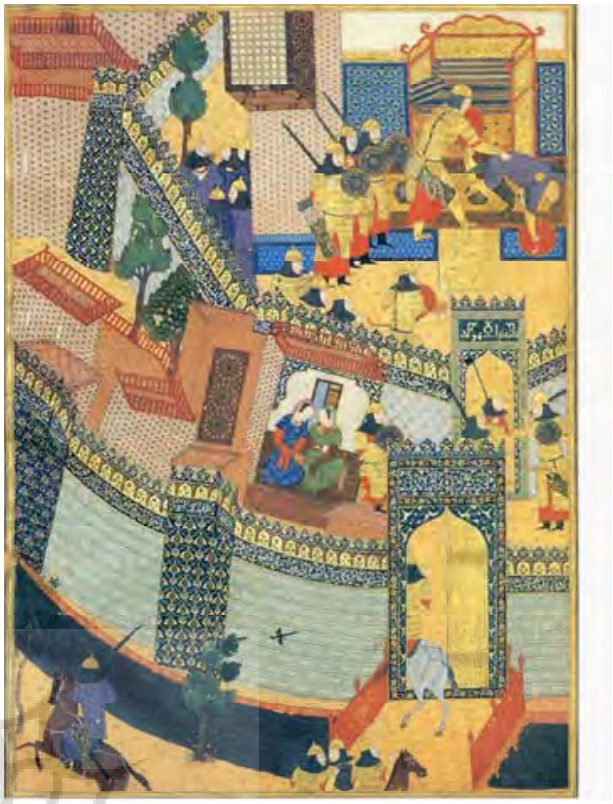
۴- نگارگران عصر تیموری و شاهنامهٔ بایسنقری

بایسنقر میرزا بیش از پنجاه نقّاش، مذهّب و خطّاط را گرد هم آورد

در بند شدن ضحاک در کوه دماوند

تا تحت نظر جعفر تبریزی به تحریر و تصویرسازی کتاب‌هایی چون شاهنامهٔ فردوسی و دیگر آثار ارزشمند ادبیّات ایران، بپردازند. در میان اساتید و هنرمندانی که او به این محل دعوت کرد و به خدمت گرفت، افرادی چون قوام‌الدّین شیرازی به عنوان مجلّد و مذهّب و پیراحمد باغشمالی و میرخلیل و خواجه غیاث‌الدّین (پاکباز،۱۳۸۰.۷۳)، سید احمد نقّاش و خواجه علی مصوّر را که از تبریز به هرات آورده بود، به چشم می‌خورند، و بنا به دستور وی قرار شد که به اسلوب جنگ سلطان احمد بغدادی، و به همان شیوه کتاب‌هایی را به تصویر درآورند، از جمله نسخه‌ای از «شاهنامه را که استاد، قوام‌الدّین، مخترع جلد منبّت نیز جلد آن را ساخت و تصویر و تزیین مواضع آن را امیر خلیل متعهّد شد»(طبیبی،۱۳۶۸،ص.۱۲).

کمال‌الدّین (مزیدالدّین) جعفر بن علی تبریزی ملقب به فریدالدّین یا قبله‌الکتاب(کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ص. ۸۷، پانوشت)، مشهور به جعفر بایسنقری از معروفترین نستعلیق نویسان قدیم، تربیت یافتهٔ شاهرخ بن تیمور گورکانی و رئیس کتابخانهٔ بایسنقر میرزا(۳۷-۸۰۲ه)، و از اهالی تبریز بود. وی نزد شمس‌الدّین مشرقی قطابی و میرعبدالله پسر میرعلی تبریزی و یا به قولی مستقیماً نزد میرعلی تبریزی به تمرین خوشنویسی می‌پرداخته- البتّه قول غالب این است که وی قواعد این خطّ را از میر عبدالله فرزند میرعلی آموخته است(بیانی، ۱۳۶۳، ص. ۱۱۶؛ عالی افندی، ۱۳۶۹، ص‌ص. ۵۵و۵۹)- و قریب به یقین در سال ۸۲۳ هجری به خدمت بایسنقر میرزا، که در آن وقت والی آذربایجان بوده، درآمده



کشته شدن ارجاسب به دست اسفندیار در رویین دژ

و به ریاست کتابخانهٔ بایسنقری هرات که بعد از سال ۸۲۳ تأسیس شده، منصوب شده است. احتمالاً در حدود همان سال بوده، که سبک کاملاً متعادل و متوازن نقّاشی بایسنقری در هرات با اصول و قواعد خاصّ خود را بوجود آورده و از آنجا که وی مورد حمایت بایسنقر میرزا بوده به نام بایسنقری شهره گشته است.

از مهمّترین آثاری که به خطّ جعفر بایسنقری انجام گرفته، می‌توان به موارد زیر اشاره داشت: مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی در یزد، به سال ۸۲۰ه‍ق و خمسهٔ نظامی در سال ۸۲۳ه‍ق، خسرو شیرین نظامی در هرات و به سال ۸۲۴ه‍ق، کلیله و دمنهٔ ابوالمعالی نصرالله منشی در هرات و سال ۸۳۴، و بسیاری کتاب‌های دیگر از جمله شاهنامهٔ مورد نظر ما، یعنی شاهنامهٔ بایسنقری که به سال ۸۳۳ تکمیل شده است. بنا بر سندی که به خطّ و انشای خود وی و به جهت گزارش فعالیّت‌های استادان و هنرمندان کتابخانهٔ بایسنقری به نگارش در آمده است، او در همان سال مشغول کتابت شاهنامه بوده است. جعفر بایسنقری استاد و مدیر هنروری بوده که شاگردان وی نیز در «فنون اقسام قلم گذاری و رقم نگاری از تصویر و تذهیب و سایر شعب و تفاریع آن به غایت قصوی رسانیده و از درجهٔ علیا گذراندند»(آژند، ۱۳۸۷، ۲۹).

عرضه داشت جعفر بایسنقری که اندازهٔ اصلی آن ۱۲×۵۰ سانتی متر است، به تاریخ ۹ سپتامبر ۱۹۷۷ در مجلهٔ ترکی «SANAT TARIHI» به وسیلهٔ «M.Kemal Ozergin» در ۴۷ صفحه از صفحات ۴۷۱ تا ۵۱۸ و نیز در مجلهٔ هنر و مردم، شمارهٔ ۱۷۵ توسط احمد پارسایی قدس، در ایران چاپ شده است. «در این عرضه داشت، علاوه بر هنرهای مختلف و اصطلاحات مخصوص و قدیمی آن، اسامی و رشتهٔ تخصّصی هر استاد را به نحوی بیان کرده است، در سطر ۱۹ عرضه داشت، تنها نقّاشان کتابخانه را ۵۷ نفر گزارش داده که اسامی و احوال خیلی از آنها بر ما مکتوم است و اگر استادان دیگری از قبیل خطّاطان و قطّاعان و وصّالان و مجلّدان و سنگ تراشان و غیره را نیز در نظر بگیریم، تعداد هنرمندان صاحب نام کتابخانه بالغ بر دویست و اندی خواهد بود، که متأسفانه بـه احوال اغلب آنها آگاهی نداریم. سند مزبور حالیه در آلبوم فاتح موزه توپ قاپوسرا مضبوط بوده و گرانبهاترین سند هنری دوران بایسنقر میرزا است»(کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ص. ۸۷. پانوشت). در این سند چنان که گفته شد احوال برخی از هنرمندان و موضع کار هر یک وارد شده که در زیر به برخی از آنها به اختصار و به همان ترتیبی که در سند گفته شده، اشاره می‌شود:

- امیر خلیل دو موضع دریا را از گلستان، موج آب تمام کرده و به رنگ نهادن مشغول خواهد شد.

- مولانا علی روز تحریر عرضه داشت، به طرح دیباچهٔ شهنامه مشغول شد و چند روز چشم او درد می کرد.

- مولانا قوام‌الدّین روی جلد شهنامه را حاشیهٔ اسلیمی مکمّل کرده و عیش تماشای متن جلد را بقلم گرفته و قریب دو دانگ بوم شده است و پشت و سر و گردن چسبانیده و طریق کشیده شده است.

- خواجه عطای جدول کش تاریخ مولانا سعدالدّین و دیوان خواجو را تمام کرده، به شهنامه مشغول است.

- بندهٔ کمتر و ذرهٔ احقر (جعفر بایسنقری)، سه جزو و نیم از کتابت شهنامه تمام کرده، آغاز کتابت نزهه‌الارواح کرده است.

- «مولانا شمس یک کشتی تمام کرده و یک لوح را از دیوان خواجو به بوم رسانیده است»(پیشین، ص. ۱۴۶۲). وی از شاگردان مولانا معروف خطّاط به شمار می‌رفته(آژند، ۱۳۸۷، ص. ۴۳).

از جمله هنرمندان دیگری که در این سند از آنها نام برده شده افراد زیر را می‌توان نام برد:

خواجه غیاث‌الدّین، مولانا شهاب، محمود، حاجی محمود، خواجه محمود، مولانا قطب، خواجه عطاء، مولانا محمّد مطهّر، خواجه عبدالرحیم، مولانا سعدالدّین، خطای، عبدالسّلم، استاد سیف‌الدّین، میر دولتیار، استاد دولتخواجه، خواجه میرحسن، میر شمس‌الدّین پسر خواجه میرحسن(کریم زاده تبریزی، ۱۳۷۶، ص‌ص. ۹۱- ۹۰). ولی الله مصوّر که به نام‌های «ولی» و «ولی الله» و «ملّا ولی قلندر» نامیده می‌شده، نظامی مصوّر کاسی و پسرش امیر یا میرجلال‌الدّین کاسی (پیشین، ص‌ص. ۱۳۹۲و۱۴۰۱)، به همراه امیر شاهی سبزواری که نامش امیر آق ملک و تخلّصش سبزواری است، نیز از نقّاشان اواخر قرن نهم و دربار

بایسنقر میرزا دانسته شده‌اند(حبیبی، ۲۵۳۵، ص. ۱۶۱).

منابع و مآخذ

آژنـد، یعقـوب (۱۳۸۷). مکتـب نگارگـری هـرات. تهـران: فرهنگستان هنر.

ابرو، حافظ (۱۳۸۰). زبدةالتّواریخ. ۲ج. (سـیّد جوادی، سـیّدکمال؛ تصحیح و تعلیقات). تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ابن عربشـاه (۸۴۰ ه.ق). عجایب المقدور فی اخبار تیمور: زندگانی شگفت آور تیمور. (نجاتی، محمّدعلی؛ ترجمه). تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، (۲۵۳۶).

اسلامی ندوشن، محمّد علی، و دیگران (۱۳۸۵). شاهنامه خوانی. دفتر دوّم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

افشـار، ایرج (۱۳۴۸-۱۳۸۴). فهرسـت مقالات فارسی ۶ج . تهران: فرانکلین و علمی فرهنگی.

الطوسی، محمّد العلوی (۱۳۵۳). معجم شاهنامه. (خدیو جم، حسین؛ تصحیح). تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

بیانی، مهدی (۱۳۶۳). احوال و آثار خوشنویسان. ج۱. تهران: علمی.

بیضایی، بهرام (۱۳۸۰). دیباچهٔ نوین شـاهنامه. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بینیون، ل.، ویلکینسون، ج.، و گری، ب. (۱۳۸۳). سیر تاریخ نقّاشی ایرانی. (ایرانمنش، محمّد؛ ترجمه). تهران: امیر کبیر.

پاکباز، رویین (۱۳۸۰). نقّاشـی ایـران از دیرباز تا امروز. تهران: زرّین و سیمین.

پاکباز، رویین (۱۳۸۳). دایرةالمعارف هنر. تهران: فرهنگ معاصر.

پوپ، آ. ا (۱۳۷۸). سیر و صور نقّاشی ایران. (آژند، یعقوب؛ ترجمه). تهران: مولی.

حبیبـی، عبدالحّی (۲۵۳۵). هنر عهد تیموریان و متفرعات آن. کابل: بنیاد فرهنگ ایران.

خواند میر (۹۰۵ق). خلاصه الاخبار. در مآثرالملوک به ضمیمهٔ خاتمه الاخبار و قانون همایونی (محدّث، میرهاشم؛ تصحیح). تهران: مؤسسهٔ خدماتی فرهنگی رسا.

خواند میر (۱۳۵۳). تاریخ حبیب‌السـیر. ج۳. (دبیر سـیاقی، محمّد؛ تصحیح). تهران: خیام.

زرین کوب، عبدالحسـین (۱۳۷۸). نه شـرقی، نه غربی، انسـانی. تهران: امیر کبیر.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۴). حماسه سرایی در ایران. تهران: فردوس.

طبیبـی، عبدالحکیـم (۱۳۶۸). تاریخ هـرات در عهد تیموریان. تهران: هیرمند.

عالی افندی، مصطفی بن احمد (۱۳۶۹). مناقب هنروران. (سـبحانی، توفیق.ه؛ ترجمه و تحشیه). تهران: سروش.

کریـم‌زاده تبریزی، محمّد علی (۱۳۷۶). احوال و آثار نقّاشـان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی. ج ۱. لندن: مستوفی.

کریـم‌زاده تبریزی، محمّد علی (۱۳۷۰). احوال و آثار نقّاشـان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی. ج ۳. لندن: مستوفی.

کنبای، شیلا (۱۳۸۱). نگارگری ایرانی. (شایسته فر، مهناز؛ ترجمه). تهران: مؤسسهٔ مطالعات هنر اسلامی.

منشی قمی، قاضی احمد (بی تا). گلستان هنر. (خوانساری، احمد سهیلی؛ تصحیح). تهران: منوچهری، (۱۳۵۹).

موزهٔ هنرهای معاصر تهران (۱۳۸۴) .شـاهکارهای نگارگری ایران. تهران: موزهٔ هنرهای معاصر تهران.

نفیسـی، نوشین دخت (۱۳۸۶). تاریخچهٔ کتابت. تهران: دانشگاه پیام نور.

پارسایی قدس، احمد (۱۳۸۱). سندی مربوط به فعالیّت‌هایی هنری دورهٔ تیموری در کتابخانهٔ بایسنقری هرات. هنر و مردم، (۱۷۵)، ۵۰-۴۲.

حسـینی، مهدی (۱۳۷۶). ارزش‌های جاویدان شـاهنامهٔ بایسنقری. نگارگری ایرانی (شـاهنامه نگاری): مجموعه سـخنرانی‌های دومین کنفرانـس نگارگـری ایرانی - اسـلامی. تهران: انجمـن هنرهای تجسمی. ۵۱-۱۰۶.

کاخ گلستان (۱۳۸۶الف). کاتالوگ شاهنامهٔ بایسنقری به مناسبت ثبت شاهنامهٔ بایسنقری در حافظهٔ جهانی یونسکو. تهران: کاخ گلستان.

کاخ گلستان (۱۳۸۶ب). بازیابی شده در ۱۳۸۷/۸/۸، از http://www.golestanpalace.ir

فارس نیوز (۱۳۸۷). بازیابی شده در ۱۳۷۸/۸/۸، از http://www.farsnews.com/printable.php

دایرةالمعارف اسلامی (۱۳۸۸). بازیابی شده در ۱۳۸۸/۷/۱۴، از http://www.encyclopaediaislamica.com

Canby, Sh. r. (2001). Persian Painting. London: British Museum

.

. این مقاله جسـتاری اسـت بر گرفته از پایان نامهٔ کارشناسی ارشد نگارنده، تحت عنوان :بیان تصویری در شاهنامهٔ فردوسی و نقد نمود آن در شاهنامهٔ بایسنقری

تمامی تصاویر بر برگرفته از کتاب شاهکارهای نگارگری ایران است