بررسی ویژگیها و مطالعه تطبیقی نگاره‌های ایرانی در دوران تیموری و صفوی (دو شاهنامه بایسنقری – شاه طهماسبی)

نارملا لطیفیان[1]، مهناز شایسته‌فر[2*]

۱ـ دانش‌آموخته کارشناس ارشد پژوهش هنر

۲ـ استادیار گروه پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

پیشرفت سریع و تحول نوین نگارگری ایران، شکوفایی آن را در سده نهم و دهم هـ . ق به ارمغان آورد. این پیشرفت باعث آفرینش برترین نسخ خطی شعر فارسی در کارگاههای سلطنتی ـ مقارن با دوران حکومت تیموریان و سالهای اوج اقتدار صفویان در ایران ـ به همت و یاری برجسته ترین هنرمندان این عرصه گردید. با نفوذ عناصر نقاشی چینی به هنر نگارگری ایران در آغاز این دوره، روند پالایش عناصر بیگانه و ظهور مکتبهایی اصیل در نگارگری ایران چون مکتب شیراز و هرات (در دوره تیموریان) و مکتب تبریز (در اوایل دوره صفویان) مشاهده می‌شود؛ همچنین به سبب گرایش به واقع‌گرایی در میان هنرمندان ایرانی سدهٔ نهم هـ . ق . و پس از آن، نظام زیبایی‌شناسی خاص و متکاملی در نگارگری به وجود آمد.

این نظام زیبایی شناسی خاص و تکامل یافته – که بر پایه سنتهای تصویری باستانی ایران شکل یافته بود – در نگاره‌های دو نمونه از برترین نسخ خطی تاریخ نگارگری ایران، یعنی دو شاهنامه بایسنقری و شاه طهماسبی، در زمان تیموریان و صفویان تجلی می‌یابد. نگاره‌های این دو نسخه خطی – که همگی داستانهای حماسی از غرور و افتخار ملی ایرانیان در شاهنامه فردوسی را به تصویر کشیده‌اند – علی‌رغم همه تفاوت‌های موجود از نظر سبک و شیوه و شاید اندازه با یکدیگر، هم به لحاظ ارتباط تنگاتنگ با شعر و ادب پارسی، حکمت کهن ایران و عرفان اسلامی و هم به سبب دارا بودن ویژگیهای زیباشناسی مشترکی چون عدم رغبت هنرمندان ایرانی به تقلید از طبیعت، تأکید بر مفاهیم ذهنی و نمادین، چکیده نگاری، نقشمایه‌های تزیینی، تعریف جهان واقعی با نشانه‌های انتزاعی، سنت فضاسازی مفهومی، رویکرد واقعگرایانه نگارگرانشان و مشابهت در مضمون و محتوا، ساختار و ترکیب‌بندی از ویژگیهای تصویری مشابه و همانندی برخوردارند. این مقاله برای مقایسه وجوه افتراق و اشتراک عناصر هنری در نگاره‌های دو شاهنامه بایسنقری و شاه طهماسبی، با شناخت مختصری از زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی ایران در دوران تیموریان و صفویان به بررسی سیر تحول نگارگری ایران و جایگاه و نمود شاهنامه در هنر نگارگری این دو دوره پرداخته است.

کلید واژگان: مطالعه تطبیقی، نگاره‌های ایرانی، دوران تیموری، دوران صفوی، شاهنامه بایسنقری، شاهنامه شاه طهماسبی.

۱ـ مقدمه

ایرانیان از دیرباز در عرصه‌های مختلف هنرهای تصویری و تزیینی چون دیوار نگاری و کتاب آرایی فعالیت می‌کرده‌اند. هر چند سنت دیوار نگاری بنا بر شواهد موجود بسیار کهن‌تر از سنت تصویرگری کتاب بوده است اما، پس از استیلای مغولان بر ایران اهمیت دیوارنگاری در مقایسه با تصویرگری کتاب بسیار کاهش یافت. سابقه آرایش و مصورسازی نسخه‌های خطی در ایران به دوران ساسانی و زمان مانویان باز می‌گردد. پیشرفت چشمگیر مانویان در عرصه هنر کتاب‌آرایی سبب شد این سنت برخاسته از ایران باستان تا چندین قرن پس از ظهور اسلام در این سرزمین پایدار بماند.

هنر نگارگری و کتاب آرایی ایران از سده هشتم هـ .ق. تا سده یازدهم هـ . ق. شکوفایی نمایانی داشت. این دوره که با تسلط مغولان بر ایران آغاز شد و مقارن با دوران حکومت تیموریان و سالهای اوج اقتدار صفویان در ایران بود روند پالایش تأثیرات بیگانه و ظهور مکتبهای اصیل در نگارگری ایران را مشخص می‌کند. نگارگران و هنرمندان این دوره تحت حمایت شاهان و امیران در کارگاههای درباری بیشتر به کار مصورسازی کتابهای شعر فارسی می‌پرداختند. به دلیل ارتباط تنگاتنگ هنر نگارگری و کتاب‌آرایی با شعر و ادب فارسی، می‌توان برترین آثار و نمونه‌های نگاره‌های ایرانی را در نسخه‌های خطی از شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، هفت اورنگ جامی، گلستان و بوستان سعدی و دیوان غزلیات حافظ یافت. به نظر می‌رسد تحولات هنرنگارگری

* نویسندهٔ عهددار مکاتبات

ایران در دوره شکوفایی آن، به رغم همه گسستهای تاریخی، نفوذ فرهنگهای بیگانه و آمیختگی عناصر غیر متجانس، به دلیل استمرار روح فرهنگی و جوهر زیبایی شناسی موجود در نگاره‌های ایرانی، از پیوستگی و تداوم نسبی برخوردار بوده است.

سلاطین و حاکمان تیموری و صفوی علاقمند به هنر و ادب با تأسیس کارگاههای سلطنتی و به کار گرفتن برترین هنرمندان زمان خویش در پیشرفت و تحول هنر نگارگری و کتاب آرایی نقشی عمده و بسزا داشتند. اما بی‌شک این هنرمندان بودند که می‌خواستند با پناه بردن به دامان مسائل ذوقی، خاطرات غم‌انگیز و وقایع تلخ ناشی از هجوم بیگانگان به این مرز و بوم را به دست فراموشی بسپارند.بنابراین به تدریج با تکمیل اصول زیبایی شناسی آذینگری و تصویرگری کتاب، کوشیدند به آن زیبایی متعالی دست یابند تا نه تنها چشم‌ها را بنوازد بلکه دلها را نیز روشن سازد.

پیشرفت سریع و تحول نوین نگارگری ایران با اوج شکوفایی‌اش در سده نهم و دهم هـ . ق. مقارن با دوران حکومت تیموریان و سالهای اوج اقتدار صفویان در ایران، باعث شد تا برترین نسخ خطی چون شاهنامه بایسنقری و شاه طهماسبی آفریده شوند. به هنگام مطالعه سیر تحول هنر نگارگری ایران و دوره شکوفایی آن در زمان تیموریان و صفویان، هرگز نمی‌توان از کنار نگاره‌های برجسته دو شاهنامه بایسنقری و شاه طهماسبی به عنوان جلوه کامل هنر کتاب آرایی ایران بی‌تفاوت گذر کرد. نگاره‌های این نسخ خطی – که داستانهایی که غرور و افتخار ملی ایرانیان در شاهنامه فردوسی را مصور کرده‌اند ـ به دلیل دارا بودن برترین ویژگیهای زیبایی شناسی، معنایی، صوری و فنی خود در میان سایر آثار تاریخ نگارگری ایران بی‌نظیر و در اوج زیبایی و درخشندگی می‌باشند. در این نوشتار سعی شده است تا با مقایسه‌ای تاریخی،تطبیقی و تحلیلی وجوه افتراق و اشتراک عناصر هنری در نگاره‌های این دو شاهنامه مورد بررسی قرار گیرند.

۲ـ زمینه‌های تاریخی، اجتماعی، فرهنگی‌و هنری ایران در دوران تیموریان و صفویان (آغاز سده نهم هـ . ق.تا پایان سده یازدهم هـ . ق.)

آغاز سده نهم هـ . ق. تا پایان سده یازدهم هـ . ق. در طول تاریخ ایران مصادف با دوران حکومت دو سلسله قدرتمند تیموری و صفوی در این سرزمین بوده است. دو دوره درخشانی که در تاریخ فرهنگ و هنر ایران پس از هجوم مغولان شکل می‌گیرد و با سلطنت آخرین پادشاه صفوی به پایان می‌رسد.

تیمور مؤسس سلسله تیموریان از سمت شمال شرقی در اواخر سده هشتم هـ . ق. ایران را مورد تهاجم قرار می‌دهد و پس از چندی سراسر این سرزمین را به زیر سلطه خود در می‌آورد. [۱، صص. ۲۵۹، ۲۶۰]. شایان ذکر است سلاطین تیموری مقهور فرهنگ و هنر ایرانی می‌شوند و پس از چندی خود به بسط و گسترش آن می‌پردازند. پس از سلطنت آخرین پادشاه تیموری سلطان حسین بایقرا، شاه اسماعیل بنیانگذار سلسله صفویان با تسخیر تبریز در سال ۹۰۷ هـ . ق. خود را پادشاه ایران می‌خواند و بدینسان سلسله صفوی شکل می‌گیرد [۲، ص. ۳۸]. اوضاع مناسب فرهنگی و هنری ملت ایران، رشد و پیشرفت نگارگری در دوره‌های تاریخی پیش از تیموریان (جلایریان و مظفریان)، هجوم مغولان و روح آفریننده مردمی آشنا به اصل و جوهر هنرهای تجریدی که می‌خواستند با پناه بردن به دامان مسائل ذوقی بر اقوام مهاجم غالب آیند و هجومها و تعرضات بیگانگان به این مرز و بوم را به دست فراموشی بسپارند، همه از عوامل به وجود آورنده گنجینه‌ای نوین و میراثی بر شکوه از فرهنگ و هنر ایران بودند. این توفیق دستاوردی از اندیشه‌های پربار فرمانروایان هنر دوست تیموری بود که با رویکرد ملی گرایانه و ایجاد دولتی واحد در سرتاسر ایران زمین همت صوفیان و در اوان سلطنت این قوم به اوج درخشش و تکامل خود می‌رسد.

اوضاع سیاسی، اجتماعی، تاریخی و فرهنگی حاکم بر سرزمین ایران در دوران تیموریان وصفویان همراه با پیدایش کارگاههای سلطنتی و جذب برترین هنرمندان نگارگر از سراسر کشور، در واقع رشد و پیشرفت هنر کتاب‌آرایی و نگارگری را به نظام حکومتی حاکم بر کشور در این دو دوره وابسته گردانید. به این ترتیب هنر پروری متمرکز در دربار سلاطین و حاکمان تیموری وصفوی به وجودآمد. این موضوع به ویژه در دوران هنرپروری فرمانروایانی چون اسکندر سلطان، شاهرخ، بایسنقر میرزا و سلطان حسین بایقرا در دوره تیموریان و شاه طهماسب، ابراهیم میرزا و شاه عباس اول در زمان صفویان تأمل برانگیز و قابل توجه بود.

ایجاد سبکهای اصیل، رسمی و قراردادی در نگارگری این زمان از دیگر نتایج نظام هنرپروری درباری و از عوامل مؤثر در رشد و پیشرفت هنر کتاب آرایی بود. به نظر می‌رسد تأثیر مستقیم سلیقه و میل سفارش دهنده (شاه و درباریان) در مصورسازی نسخ خطی و ایجاد محدودیتها و مشکلاتی برای هنرمندان وابسته به دربار را نیز باید از دیگر نتایج این نوع هنرپروری خاص به شمار آورد.

۳ـ سیر تحول هنر نگارگری ایرانی در دو دوره تیموری و صفوی

در آغاز دوران تیموریان شهر شیراز به دلیل مصون ماندن فارس از هجوم و غارت مغولان به مرکزی برای حفظ سنتهای پیشین فرهنگی و هنری ایران بدل شد. به همین سبب با مهاجرت بسیاری از هنرمندان از سایر مراکز هنری کشور به کارگاه سلطنتی شیراز در دوران حکومت اسکندر سلطان – که تبادل تجربیات میان مکاتب مختلف نگارگری بغداد، تبریز، شیراز و هم آمیزی افکار و سلیقه‌های نوین با سنتهای تصویری پیشین را در پی داشت – جرقه آغازین در تحول نوین نگارگری ایران شکل گرفت. [۳، ص ۳۶].

در نگاره‌های این زمان ویژگیهای تصویری چون قرینه‌سازی، رنگهای درخشان، پیکره‌هایی با روح و با جامه‌هایی درخشان و رنگین، بناهای جواهرگون با کاشیکاریهای زیبا، افق رفیع در منظره‌ها، آسمانی با رنگهای غنی آبی یا طلایی، ابرهای پیچان، قلمگیری صخره‌ها به شکل دندانه‌ای نهرهای سیمین پرپیچ و خم با سبزینه‌هایی فراوان در اطرافشان و مناظری با دسته دسته علفها، گیاهان گلدار و شکوفان به چشم می‌خورد (تصویر ۱).

به این ویژگیهای تصویری ویژگیهای زیبایی شناسی و خصوصیات شکلی دیگری نظیر ابداع نظام قانونمند و تکامل یافته میان متن (خط نگاره‌ها) و تصویر بر اساس تناسب و روابط هندسی میان سطوح و شکلها، نقشه ترسیم منظره طبیعی، فضای داخلی (محیط اندرونی و بیرونی) ـ که سبب ایجاد پیوندی مناسب میان پیکره‌ها، اشیاء منظره و محیط معماری می‌شد – سادگی آمیخته با ظرافت در رسم عناصر تصویری، اهمیت به تصویر انسان و حیوان، در بر گرفتن مهمترین بخش از فضای تصویر به وسیلهٔ این اجزای بصری و معطوف داشتن توجه کامل انسان به پروردگاری که خالق همه زیباییهاست را نیز باید افزود [۴، صص، ۲۰–۲۱]. این ویژگیها را می‌توان در نگاره‌های برترین نسخ خطی به جا مانده از این زمان چون: گزینه اشعار ۸۰۰ هـ . ق.، مرقع موزه بریتانیا و گلچین هنری (اشعار فارسی)تیس تامپسون ۸۱۳–۸۱۴ هـ . ق. و شاهنامه فردوسی ۸۴۰ هـ ق. مشاهده کرد. خصوصیات ارزنده این نسخ خطی از این پس الگوی هنرمندان دیگر مراکز هنری کشور قرار گرفت و پایه‌های استواری برای رشد و پیشرفت نگارگری را به وجود آورد [۵، صص ۸۵–۸۷].

تصویر ۱ بهرام گور در قصر هفت گنبد، گلچین اسکندر سلطان، شیراز، ۸۱۳ هـ . ق. بنیاد گلبنکیان، لیسبون

تصویر ۲ اهدای کتب تاریخ چین به اولجایتیو، مجمع التواریخ حافظ ابرو، هرات، حدود ۸۳۰ هـ . ق.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از سوی دیگر، ارتباط با سایر ملل و فرهنگهای بیگانه راه برخورد و نفوذ عناصر تصویری غیر متجانس و ناهمگون را به نگارگری ایران هموار ساخت؛ بدینسان نگارگری ایران توانست در این دوره و به رغم همه گسستهای تاریخی با اقتباس سنجیده و ابداعاتی نوین به بالندگی و شکوفایی دست یابد. رابطه ایران با چین به هنگام پادشاهی شاهرخ، آشنایی هنرمندان نگارگر با مکاتب هنری آن کشور و وجود تناقض‌های آشکار میان عناصر تصویری این دو سرزمین به ادغام این عناصر و جذب عوامل برتر چون حس شاعرانه و نقشمایه‌های هنر نقاشی چین در مصورسازی نسخ خطی بر طبق ذوق و بینش نگارگران ایرانی منجر شد [۶، ص.۶۱]. بدینسان این نگارگران بر اساس اندوخته‌های پیشین تصویری خود چون فضا سازی دوبعدی، روش بازنمایی پیکره‌ها به مدد خطوط شکلساز، سطحهای رنگی تخت و کاربرد آرایه‌های گیاهی و هندسی – که از اصول ثابت و عام نگارگری ایران بودند – به دستاوردهای هنری تازه‌ای مملو از حرکت، احساسات رقیق، درکی تازه از مفهوم فضای معنوی، نگرشی شاعرانه از طبیعت و بلند پروازیهایی در خط و ترکیب بندی نگاره‌هایشان دست یافتند. در نگاره‌های این زمان میل به گشایش مرزهای تجسم و واقعیت، غنی‌تر شدن ویژگیهای منظره طبیعی و فضای داخلی با گسترش تصویر در سرتاسر صفحه، رنگ آمیزی غنی همراه با تزیین ماهرانه تصویر، بازنمایی دنیایی تخیلی و شاعرانه برای توصیف موضوعات تغزلی و عاشقانه – که نشان از همسانی و هماهنگی میان شاعر و نقاش داشت – و استفاده از عناصر تصویری چون درخت، کوه و ابر (مانند تصویر ۲) برای ایجاد مجموعه‌ای مؤثر مشاهده می‌شود. از معروفترین نسخ خطی این زمان می‌توان به زبده‌التواریخ، معراجنامه ۸۴۰ هـ . ق. و گلچین تاریخی ۸۰۷-۸۵۱- هـ . ق. اشاره کرد.

در ادامه سیر تحول نگارگری ایران و در زمان بایسنقر میرزا در نیمه اول قرن نهم هـ . ق. از به هم پیوستن هنرمندان برجسته مکتبهای شیراز، بغداد، تبریز و شاید تأثیرات هنر چین، سبک رسمی هرات با زبانی پر مایه و گنجینه‌ای از دستاوردهای هنری ارزشمند به وجود می‌آید، به نظر می‌رسد سبک درباری شیراز اسکندر سلطان بیش از هر عامل دیگری در شکل گیری این سبک رسمی تأثیر داشت [۶، ص. ۶۴۴].

در نگاره‌های این زمان مکتب هرات شیوه نوین، سبک خیالی زیبایی متناسب با معنا و مفهوم اشعار غنایی و عاشقانه و موضوع‌های تصوفی و تغزلی، با تسلط شعر بر نگاره‌ها و با اشکال انسانی ظریف و کوچک، منظره‌هایی کاملاً تزیینی با افق وسعت یافته و بلند و کوههای اسفنجی با قلمگیری‌هایی دندانه‌ای، با رنگ‌آمیزی روشن و هماهنگ شکل گرفت. بدین ترتیب و با ایجاد یک سبک ملی عناصر بیگانه به تدریج کم رنگ و ناپدید شد [۷، ص. ۵۴، ۵۷]. در میان برترین نسخ خطی این زمان، چون: شاهنامه بایسنقری ۸۳۳ هـ . ق.، کلیله و دمنه بایسنقری ۸۳۴ هـ . ق.، کلیله و دمنه اوایل سده نهم هـ . ق. و گلستان سعدی ۸۳۰ هـ . ق. ۲۲ نگاره شاهنامه بایسنقری متعلق به نیمه اول قرن نهم هـ . ق.، زاییده دست و قلم برترین هنرمندان خلاق و نوآور مکتب هرات،نمونه مستند و قابل توجهی از اوج پیشرفت نگارگری در این زمان می‌باشند.

پیکره‌هایی بلند قامت و فاخر پوش با چهره‌هایی بیشتر سه رخ و به ندرت نیمرخ، مردان موقر ریشدار، کاربرد رنگهایی خالص و درخشان و پرمایه، تک درختانی بلند با برگهای انبوه تیره و روشن و تنه‌هایی گره‌دار، گاه درختانی با شاخه‌های پیچان شکوفه‌دار، گلبوته‌های درشت رنگین، آسمان با رنگ آبی غنی یا طلایی درخشان، پرندگان رنگین فام در انواع گوناگون و افق رفیع با حاشیه‌ای از صخره‌های اسفنجی و قلمگیری دندانه‌ای، عناصری شاخص در ترکیب بندی نگاره‌های شاهنامه بایسنقری به شمار می‌روند.

از دیگر ویژگیهای تصویری کناره‌های شاهنامهٔ بایسنقری که پس از این تداوم می‌یابد و در نیمه دوم قرن نهم هـ . ق. و پس از آن در زمان صفویان به اوج و تکامل خود می‌رسد نیز می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

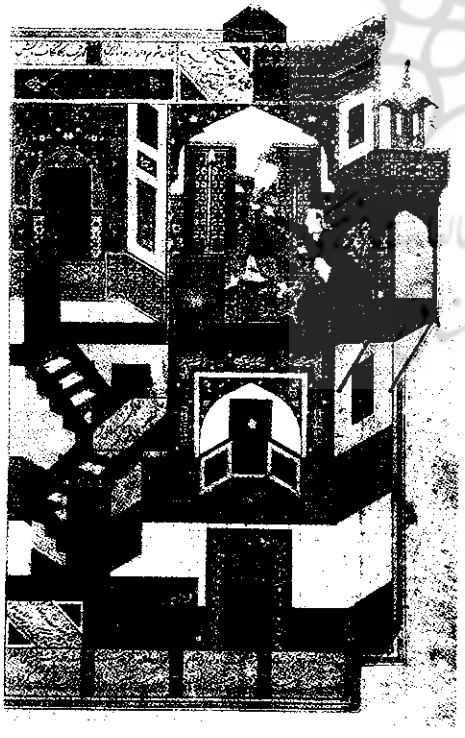
کاربرد رنگ سفید در نهایت جرأت، دقت و زیبایی، چیره دستی در طراحی پیکره‌ها با قلمگیریهایی استوار و مشخص، تفکیک سطوح رنگین به وسیله خطوط نازک، پیشرفت در روش مرسوم فضاسازی و صحنه پردازی، دقت و توجه به جزئیات و ریزه‌کاریها، جایگذاری مناسب و سنجیده پیکره‌ها، ایجاد عمق وسعت در فضای نگاره‌ها به مدد رنگ بندی دقیق، بسط و گسترش تصویر فراتر از حاشیه‌های آن، دقت در تناسبات و اجزای تصویر، ایجاد ساختاری منسجم و نظم از نظر هندسی در ترکیب بندی بر اساس ارتباط هماهنگ میان سطوح افقی، عمودی و اریب، کاربرد ظریف رنگ در سرتاسر اثر، کاربرد روشهای هندسی و ترکیب بندیهای مدور مارپیچی و گاه اسلیمی (بویژه درنگاره‌هایی که دارای فضایی هندسی و ساختاری معماری گونه می‌باشند، تکمیل الگوی پیشین در بازنمایی دو بعدی منظره و محیط معماری (تفکیک اندرونی و بیرونی)، ایجاد پیوندی مناسب میان پیکره‌ها، منظره، اشیا و محیط معماری، پیچیده‌تر شدن و گوناگونی ساختار ترکیب بندیها به سبب

مهارت و توانمندی و چیره‌دستی نگارگران در رسم اجزای تصویر، رعایت تناسب و پیوند میان ریتم ترکیب بندی با موضوع با اجتناب از قرینه‌سازی محض آنچنان‌که ریتم ترکیب بندی در صحنه‌های جنگ و نبرد پر تحرک، پر جنبش و مملو از رنگ و نقش و خط و پیکره‌های متعدد است و در صحنه‌های جشن و سرور یا ملاقات آرام و ساکن است (مانند تصویر ۳) استفاده از نقوش تزیینی فراوان چون نقوش گیاهی، هندسی، حیوانی و تزیینات کتیبه‌ای، دقت در رسم این نقوش بر روی پوشش افراد و پیکره‌ها، سلاحها، ظروف، فرشها، تزیینات تخت شاهی و عناصر معماری، جایگذاری مناسب و سنجیده خط نگاره‌ها برای ایجاد تعادل در تصویر و پیوند مناسب میان متن و تصویر یا استفاده از نظام تکامل یافته میان این دو.

شیوه دوم مکتب هرات در نیمه دوم قرن نهم هـ . ق. با ظهور استاد کمال الدین بهزاد – هنرمندی که با برهم ریختن بسیاری از باورهای گذشته تأثیر شدیدی بر هنرمندان معاصر و پیروانش گذاشت – به شیوه‌ای درخشانتر و لطیف‌تر از شیوه اول تبدیل شد. در نگاره‌های برترین نسخ خطی این زمان چون بوستان سعدی قاهره ۸۹۳ هـ . ق. و خمسه نظامی ۸۹۹–۹۰۰ هـ . ق.، خلق دنیایی برتر از این جهان با ریشه در رویکرد نوین هنرمندان این زمان به عرفان و تحول نوین در نوع بینش آنان نسبت به این جهان و وقایع آن، سنجیدگی در کاربرد فراوان نقوش تزیینی در برخی از عناصر تصویری چون قالیها، کوشکها و اجزای معماری، بازنمایی روابطی تازه و حساب شده میان متن و تصویر که به ایجاد حس تعادل در آن کمک می‌کرد، کاربرد سطوح متغیر و خطوط قطری برای ایجاد حس تعادل در کل تصویر (مانند تصویر ۴)، تنظیم فضای تصویر با کوچک شدن پیکره‌ها، خیال پردازی سخت گیرا و پرداخت ظریف اجزای تصویر همگی عواملی می‌باشند که این سبک را با مضامینی چون داستانهای عاشقانه، موضوعات عرفانی، عشق غنایی و نمایش پر زرق و برق درباری بنابر سلیقه رایج آن زمان هر چه سازگارتر نمود. این عناصر بعدها در زمان صفویان این ویژگیها از مشخصات بارز نگاره‌های مکتب دوم تبریز و شاهنامه شاه طهماسبی می‌گردند [۸، ص. ۹۷، صص ۲۳۲-۲۳۴].

در اوایل دوران حکومت صفویان در ایران به سبب اوضاع مساعد سیاسی، فرهنگی، تاریخی و هنری حاکم بر کشور، با ایجاد دولتی واحد و وحدت در سرتاسر ایران زمین و با حمایت شاه اسماعیل صفوی از هنرمندان کارگاه صنعتی ترکمانان در تبریز

تصویر ۳ دیدن گلنار برده و گنجور اردوان اردشیر را از بام کاخ، شاهنامه بایسنقری هرات، ۸۳۳ هـ . ق، کتابخانه کاخ گلستان، تهران



تصویر ٤ گریز یوسف از زلیخا،بوستان سعدی،هرات، ۸۹۳ هـ .ق

و هنرمندان محلی این شهر، مهاجرت استاد بهزاد و جمعی از دیگر هنرمندان هرات به تبریز، امکان تلفیق و هم‌آمیزی میان سنتهای هنری و برترین جریان‌ها و سبک‌های نگارگری در شرق (هرات) و غرب (تبریز) کشور فراهم آمد. بدینسان در دوران هنرپروری شاه طهماسب، شیوه‌ای نوین در هنر نگارگری ایران با عنوان مکتب تبریز شکل گرفت که اوج تحول در هنرنگارگری ایران بود [۳، ص ۷۱]. درخشان‌ترین و برجسته‌ترین ویژگیهای روح تکامل یافته و باشکوه مکتب دوم تبریز در زمان شاه طهماسب را می‌توان در نگاره‌های دونسخهٔ مشهور و برجسته شاهنامه شاه طهماسبی[1] و خسمه طهماسبی مشاهده نمود. ویژگیهای تصویری چون صخره‌های اسفنجی – که به شکل سر انسان یا حیوان در آمده‌اند – فرشی از گل و گیاه رنگارنگ در سراسر زمین،جویبارانی پر پیچ و خم و درختانی تر و تازه، ابرهای پیچان، مرغان نغمه خوان با حال و هوای بهشتی در مناظر غریب و خیالی و سرانجام توصیفی شاعرانه از طبیعت به وسیله برخی از هنرمندان کارگاه سلطنتی ترکمانان به نگاره‌های این زمان تبریز راه یافت. این ویژگیها در ترکیب با خصوصیات شکلی و زیبایی شناسی برتر مکتب دوم هرات – که دستاورهای ارزنده‌ای از فعالیتهای هنری استاد کمال‌الدین بهزاد و شاگردانش بود – چون تغییر و تحول در ترکیب بندی، هماهنگی رنگها، توازن شکلها، به حرکت درآوردن پیکره‌های یکنواخت پیشین با استفاده از خطوط شکلساز و قوی، تبدیل منظره، طبیعت و محیط معماری به مکان عملکرد آدمها، جایگذاری سنجیده پیکره‌ها، مرتبط ساختن بخشهای مختلف تصویر با آثار متقابل رنگها، ایجاد استحکام در ساختار ترکیب بندی و ارتباط منطقی میان آدمها، اشیا و محیط با به کار بردن روشهای هندسی در ترکیب بندی و طرز چیدن پیکره‌ها، ایجاد ترکیب بندی غالباً بر مبنای دایره – که سبب هماهنگی و همبستگی میان هر خط و پیکره و وحدت کل کار بود – توجه به انسان در حال حرکت و بازنمایی اعمال و حالات طبیعی آدمها از قبیل غم، اندوه و شادی نشاط، ارائه موضوعاتی تازه، روح نوین رنگ آمیزی، ثبات رنگهای کاربردی و خلق رنگهایی درخشان در کنار ترکیبات طلا و نقره، هم‌آمیزی احساس و تعقل در بازنمایی آثار به طرزی ظریف و هنرمندانه، تجسم دنیای واقعی با روشی مبتنی بر اصول زیبایی‌شناسی خاص نگارگری ایران، گرایش به واقع‌گرایی به دور از طبیعت گرایی اروپایی، آفرینش نوعی وسعت توهمی، حفظ تناسب عناصر تصویری در ترکیب بندی بدان گونه که همه چیز در نهایت هماهنگی در فضای ریز نقش تصاویر و نگاره‌های ایرانی جای گیرند، در نگاره‌های نسخه خطی شاهنامه شاه طهماسبی به ظهور رسیدند؛ نگاره‌هایی که بیشترشان اوج شکوه تزیین، ظرافت و نشانه‌ای از تحقق کمال نگارگری ایرانند. (تصویر ۵)

تصویر ۵ـ آمدن پیران به سیاوشگرد، شاهنامه شاه طهماسبی، تبریز، نیمه اول سده دهم هـ . ق، موزه هنرهای معاصر، تهران

٤ـ جایگاه و نمود شاهنامه در هنر نگارگری عصر تیموری و صفوی

هنگامی که حماسه ایرانیان در قاموس کتابی با نام شاهنامه به وسیلهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی در اواخر قرن چهارم هـ . ق. آفریده شد، اشعارش چنان دلپذیر، صادقانه و زیبا بود که در دل هر ایرانی کوچک و بزرگ جای گرفت و ورد زبانشان شد. این داستانهای بیانگر غرور و افتخار ملی ایرانیان، در همان آغاز ذهن نگارگران و هنرمندان ایرانی را به خود مشغول ساخت در بیشتر دوران حکومت سلاطین ایرانی نسخه‌ای از این «کتاب شاهان» آن هم با شکوه تمام مصور شده است. اشتیاق شدید ایرانیان برای شعر و شاعری، مضامین آن را دستمایه‌ای ارزشمند برای هنرمندان و نگارگران ساخت تا نهایت هنر و توانمندی، ذوق و خلاقیت خویش را در نمایش تصاویر آن به تجلی رسانند. برای هر ایرانی صاحب یک شاهنامه مصور بی شک هر تصویر خاطرات زیادی را زنده می‌کرد. حکایت‌های مصور شده از غرور و افتخار ملی ایرانیان

1. Hougnton

برای آنان بسیار دوست داشتنی‌تر و دلپذیر تر بود.

نقاشی، می‌توانست تصویر بصری از طرح ادبی ارائه دهد و به فهم سخن پر آب و تاب شخصیت داستان یاری رساند. هنرمند نگارگر نیز می‌توانست با هم آمیزی زبانی شاعرانه، هنری ظریف، پرداختی کامل، استعاره‌ای بدیع و پیرایشی دقیق، همسازی ژرفی را پرداختی با شعر آن هم پس از یک دوره تحول طولانی، بغرنج و طی مراحل مختلف دگرگونی‌های ادبی در زبان و ادب پارسی به دست آورد. از آن گذشته شاید بتوان گفت «ادبیات فارسی و هنر ایرانی پیوند و همخوانی ذاتی داشته‌اند زیرا هنرور و سخنور مسلمان – هر دو – همواره بر اساس بینشی یگانه و ذهنیتی مشابه دست به آفرینش زده‌اند. آنان از خلال زیبایی‌های این جهان، به عالم ملکوتی نظر داشته‌اند. هدف آنان دست یافتن به صور مثالی و درک حقایق ازلی بوده و در هنرشان قلمرو زیبایی با جهان معنا قرین بوده است این دو شکل نه فقط از لحاظ بینشی بلکه از لحاظ زیبایی شناسی نیز با یکدیگر ارتباط تنگاتنگ دارند. صور خیال در شعر فارسی و نقاشی ایران بر یکدیگر منطبقند؛ نظیر همان توصیف نابی را که سخنوران از عناصر طبیعت، اشیا و انسان ارائه می‌دهند، در کار نقاشان هم می‌توان بازیافت» [۳، ص. ۱۰].

۵ـ معرفی دو شاهنامه بایسنقری و شاه طهماسبی

در دو دوره تیموری و صفوی نیز شاهنامه بارها مصور می‌شود. نظام زیبایی شناسی متکاملی ـ که در سیر تحول نگارگری ایران ـ و در دوره شکوفایی آن، با استفاده از تطبیق متقارن عناصر، تقسیم متناسب سطوح، تنظیم هندسی نقوش، تلفیق موزون خطها و ترکیب متعادل رنگ، علاوه بر پدیدار ساختن وحدت مضمونی و بصری در نسخ خطی فارسی، سبب پیوند درونی بین اجزای مختلف کتاب از جلد و سرلوح تا صفحات متن و تصویر می‌شود. در تداوم این امر هنر کتاب آرایی و مصورسازی شاهنامه در دو نمونه از نفیس‌ترین و با شکوه‌ترین نسخ خطی تاریخ نگارگری ایران یعنی دو شاهنامه بایسنقری و شاه طهماسبی (هوتون) جلوه‌گر می‌شود.

شاهنامه بایسنقری، نسخه خطی مصور و نفیسی از شاهنامه فردوسی است که به تاریخ ۸۳۳ هـ . ق. و دوره بایسنقر میرزا فرزند شاهرخ تعلق دارد. این نسخه خطی – که در زمان حکومت بایسنقر در هرات و برای او تهیه و مصورسازی شده بود دارای ۲۲ نگاره یا مجلس به کتابت مولانا جعفر تبریزی معروف به بایسنقری است. شایان ذکر است این نسخه خطی اکنون در کتابخانه کاخ گلستان در تهران نگاهداری می‌شود.

شاهنامه شاه طهماسبی یا هوتون نیز متعلق به سده دهم هـ . ق. و آغاز سلطنت صفویان است. ۲۵۸ نگاره شاهنامه شاه طهماسبی علاوه بر نفاست و زیبایی از آن جهت که نشان دهنده شیوه و سبک نوین نگارگری و ابداع اسلوب‌های خاص هنرمندان این زمان در تبریز می‌باشد – دارای ارزش و اهمیت بسیار است [۳، صص. ۹۸-۹۹]. با بررسی نگاره‌های این نسخه خطی می‌توان به آثار قلم و دست نگارگران کارگاه تبریز و همکاری دو نسل از هنرمندانی چون سلطان محمد، میر مصور، آقا میرک و دوست محمد از نگارگران نسل اول مکتب تبریز و میرزاعلی، مظفر علی، میرسیدعلی، خواجه عبدالعزیز، خواجه عبدالصمد، شیخ محمد و قدیمی و چند تن دیگر از نگارگران نسل دوم این مکتب – که همگی از سرچشمه هنر بهزاد ریشه گرفته‌اند – پی برد.

۶ـ مقایسه وجوه افتراق و اشتراک عناصر هنری در نگاره‌های دو شاهنامه بایسنقری و شاه طهماسبی

۲۲ نگاره شاهنامه باسینقری و ۲۵۸ نگاره شاهنامه شاه طهماسبی همگی داستانهای حماسی شاهنامه را با موضوعهای اساطیری، پهلوانی و تاریخی به تصویر کشیده‌اند. در میان این نگاره‌ها برخی با یکدیگر، هم نام بوده و یک موضوع و یک واقعه همانند از داستانی را در شاهنامه مصور نموده‌اند. برخی دیگر اگر با یکدیگر هم نام نیستند اما از یک موضوع مشترک چون صحنه‌های جنگ تن به تن یا جنگ میان سپاهیان انبوه، ملاقات و دیدار بزرگان، صحنه‌های عاشقانه یا دیدار دلدادگان، مجالس درباری یا جشن و سرور برخوردارند.

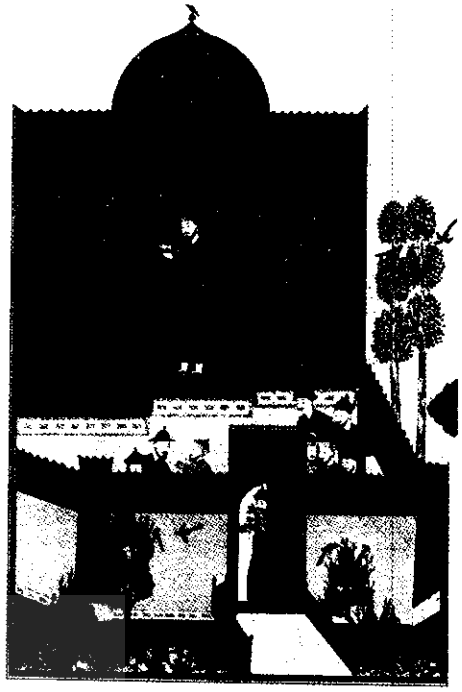
برای مقایسه وجوه افتراق و اشتراک عناصر هنری در نگاره‌های دو شاهنامه بایسنقری و شاه طهماسبی، دو نگاره از شاهنامه بایسنقری که هم نام با دو نگاره از شاهنامه شاه طهماسبی می‌باشند و دو به دو داستانی مشترک از شاهنامه را مصور می‌کنند، از نظر موضوعی و محتوایی و دو نگاره از شاهنامه بایسنقری که غیر هم نام با دو نگاره از شاهنامه شاه طهماسبی می‌باشند آن هم با موضوعاتی مشترک و عناصر و اجزای تصویری تا حدی مشابه از نظر مبانی هنری مورد مقایسه تطبیقی قرار گرفته‌اند.

با توجه به مطالب بیان شده در مورد خصوصیات زیبایی شناسی و ویژگیهای شکلی نگاره‌های دو شاهنامه بایسنقری (نیمه اول قرن نهم هـ . ق. و مکتب هرات) و شاهنامه شاه طهماسبی (نیمه اول قرن دهم هـ . ق. و مکتب تبریز)، می‌توان به این مطلب اشاره نمود که نگاره‌های برگزیده و مورد مطالعه این دو شاهنامه،

تصویر ٦ آموختن جمشید هنرها و پیشه‌ها را به مردم، شاهنامه بایسنقری، ۸۳۳ هـ . ق، کتابخانه کاخ گلستان، تهران

تصویر ۷ آموختن جمشید هنرها و پیشه‌ها را به مردم، شاهنامه طهماسبی، تبریز، نیمه اول سده دهم هـ . ق.

(چه آنهایی که با یکدگیر هم‌نامند و موضوع و واقعه داستانی یکسانی از شاهنامه فردوسی را به تصویر درآورده‌اند و چه آنهایی که با یکدیگر غیر هم‌نامند و از موضوعاتی مشابه یا عناصر تصویری همانند برخوردارند)، به سبب پیروی از سبک و اسلوب هنری رایج در زمان خویش دارای شباهت‌ها و تفاوتهایی در عناصر هنری خویش می‌باشند. بدین صورت که در تداوم سیر تحول نگارگری ایران و به سبب نوآوریها و ابداعات تازه نگارگران مکتب تبریز در کاربرد خط، رنگ و نقش، خلق شیوه های نوین در بازنمایی اجزای تصویر و دستیابی ایشان به همه اصول و مبانی پیشرفته هنرهای تجسمی در نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسبی تغییر و تحولات قابل توجهی نسبت به نگاره‌های شاهنامه بایسنقری به وجود می‌آید. بر اساس این تغییر و تحولات و با مقایسه دو تصویر ۶ و ۷ می‌توان به این نکته اشاره کرد که در نگاره ۷ از شاهنامه شاه طهماسبی با چیره دستی و افزایش مهارت در طراحی و شگردهای پیکره نمایی، پیکره‌ها نسبت به نگاره ۶ از شاهنامه بایسنقری سایه وار، 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 شاه طهماسبی نسبت به نگاره‌های شاهنامه باسینقری بیشتر و قابل توجه‌تر است. با توجه به تصویر ۸ و ۹ نگارگران شاهنامه شاه طهماسبی در تصویر ۹ پیکره‌های آرام گرفته در طبیعت رویایی یا بناهای معماری خویش را هرگز تنها نشان نمی‌دهند، ایشان به سبب علاقه به باز نمودی کامل از دنیای پیرامون واقعه اصلی داستان، رویدادهای اصلی را در کنار وقایع فرعی و شخصیتهای اصلی را در کنار شخصیت‌های فرعی به نمایش می‌گذارند. اما در تصویر ۸ همانند دیگر نگاره‌های اصلی شاهنامه بایسنقری بیشتر به شخصیتهای اصلی و وقایع اصلی داستان پرداخته می‌شود. همچنین به سبب افزایش و دانش رنگ‌آمیزی نگارگران مکتب تبریز و توجه به اصول زیبایی شناسی، رنگهای به کار رفته در نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسبی، در حد کمال است در حقیقت کاربرد رنگهایی جدید با درجات مختلف و ترکیبات جسورانه ـ که از رنگ‌های ملایم و هم آهنگ شروع شده و به رنگ‌های ملایم و هم آهنگ شروع شده و به رنگ‌های بسیار زنده و شاداب می‌انجامد ـ قابل توجه است. اگر چه در نگاره‌های هر دو شاهنامه رنگها در نهایت غنا، درخشندگی و خلوص به کار رفته‌اند اما تعداد رنگهای برده شده در نگاره ۸ محدودتر، ترکیبات رنگی کمتر و



تصویر ۸ گریستن فرامرز بر تابوت پدرش رستم و برادرش زواره، شاهنامه بایسنقری، هرات، ۸۳۳ هـ . ق. کتابخانه کاخ گلستان، تهران.

تصویر ۹ سوگواری فریدون بر ایرج، شاهنامه شاه طهماسبی، تبریز، نیمه اول سده دهم هـ . ق. موزه هنرهای معاصر، تهران

رنگها خاموش‌ترند. کاربرد رنگها نیز در تصاویر این دو شاهنامه تا حد زیادی با یکدیگر مشابه است. اما در هر دو، نگاره نگارگران غالباً طلایی، نقره‌ای، لاجوردی و خاکستریهای رنگی و فامدار را در سطحهای وسیع و رنگهای پر مایه و خالص را در سطحهای کوچک و نقشهای ریز را در میان نقوش تزیینی به کار می‌برند. در هر دو مورد نگارگران به ریتم رنگها اهمیت می‌دهند و بدین سان قطعات رنگهای گرم و سرد، خالص و شکسته، تیره و روشن و مکمل و متضاد در شبکه موزون خطها به هم بافته می‌شوند و در کل چون منظومه‌ای زیبا و شادی بخش جلوه می‌نمایند.

در نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسبی، تغییر و تحول در اندازه قاب نقاشی در ارتباط با محتوای شعر و موضوع یا واقعه داستانی به چشم می‌خورد. بدین صورت که گاهی قاب نگاره کشیده در جهت بالا و عمودی است و گاهی به سوی مربع سوق پیدا می‌کند؛ اما در مورد نگاره‌های شاهنامه بایسنقری این تغییر و تحول مشاهده نمی‌شود و قاب نگاره‌ها با وجود شکست یا گسترش تصویر فراتر از آن‌ها، بیشتر کشیده در جهت بالا و عمودی است. در حقیقت تنوع در اندازه کادر در نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسبی با توجه به موضوع و داستان به تصویر درآمده زیباتر، قابل توجه‌تر و بیشتر است. در نگاره‌های هر دو شاهنامه با بسط و گسترش و فراتر رفتن تصویر از محدوده آن، به نوعی ارتباط میان فضای داخل و خارج نگاره و ارتباط میان عالم خیال و درون نگارگر با جهان خارج برقرار شده است؛ با این تفاوت که در نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسبی به دلیل اینکه نگارگران با رعایت تناسب در اندازه و فاصله میان اجزای تصویر چون پیکره‌ها، اجزای معماری، جزئیات منظره و غیره همه چیز را در نهایت هماهنگی و دقت در فضای تنگ و ریز نقش نگاره‌های خود جای داده‌اند، بسط و گسترش تصویر جزئی‌تر و بسیار کوچک‌تر است.

با بررسی دقیقتر دو تصویر ۱۰ و ۱۱ مشاهده می‌شود در نگاره ۱۱ نسبت به نگاره ۱۰ برخی از عناصر و اجزای تصویر[1] بویژه عناصر غیر انسانی چون جانوران، صخره‌های اسفنجی و مرجانی، تکه سنگها شاخ و برگ درختان در مناظر خیالی حجم دار شده‌اند به نظر می‌رسد نگارگران شاهنامه شاه طهماسبی به مدد دستیابی به اصول پیشرفته هنرهای تجسمی و روشهای هندسی در ترکیب بندی، به قدرت خارق‌العاده‌ای در تجسم محیط کوهستانی، صحنه‌های جنگ سپاهیان انبوه، نمایاندن بنای کاخ (بیرونی،

۱. این عناصر به مقتضای موضوع به تصویر درآمده است.

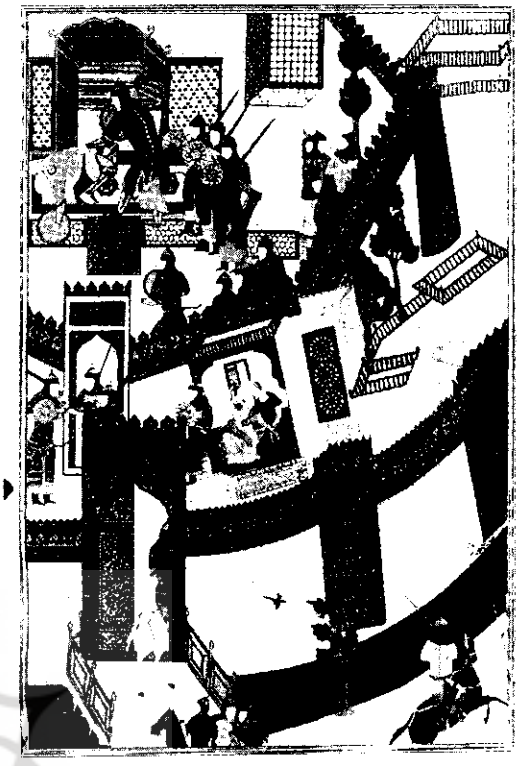
تصویر ۱۰ دربند کردن فریدون ضحاک را در کوه دماوند، شاهنامه بایسنقری، هرات؛ ۸۳۳ هـ . ق، کتابخانه کاخ گلستان، تهران.

تصویر ۱۱ دربند کردن فریدون ضحاک را در کوه دماوند، شاهنامه طهماسبی، تبریز، نیمه اول سده دهم هـ . ق.

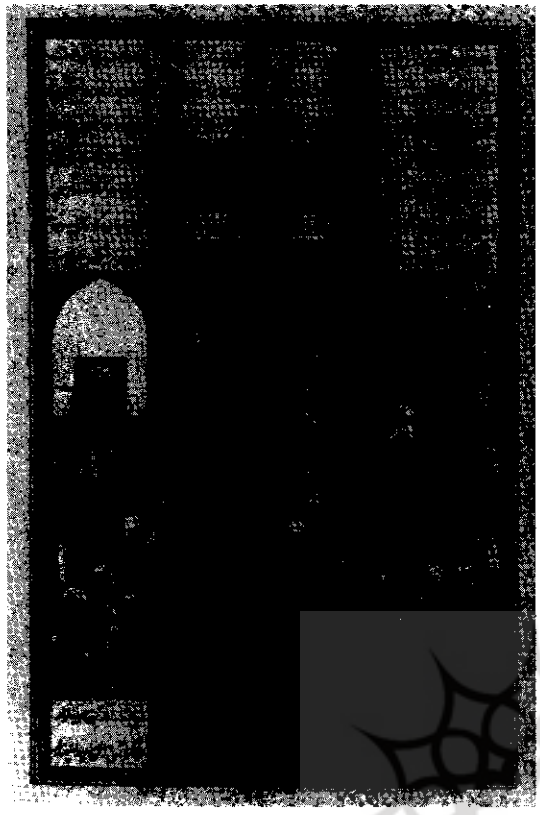
اندرونی و درونی) در یک فضای محدود دست یافته‌اند. این نگارگران با پرداختن بیشتر به جزئیات و ایجاد ترکیب‌بندیهای شکوهمند و عالی، محیط داستان و روایت را غنی‌تر کرده‌اند. در نگاره ۱۳ نسبت به نگاره ۱۲ تغییر و تحول در ترکیب‌بندی، نحوه گروه‌بندی عناصر ترکیب و نظم هندسی مشاهده می‌شود آن‌چنان‌که گاه علاوه بر استفاده از حرکتهای راست خطی افقی، عمودی و اریب در تصویر ۱۳ از حرکتهای دورانی، اسلیمی، مارپیچی‌ها و گاه حتی پنج ضلعیها نیز استفاده شده است. به سبب تعدد پیکره‌ها، گوناگونی اجزای تصویر، کثرت روابط و تعدد وقایع در نگاره ۱۳ از شاهنامه شاه طهماسبی نسبت به نگاره ۱۲ از شاهنامه بایسنقری ساختار فضایی پیچیده‌تری به وجود آمده است.

بدینسان با آفریدن ترکیب بندیهای چند سطحی، فضا در نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسبی تنها یک فضای دو بعدی ساده نیست و گاه سه بعدی به نظر می‌رسد در حالی که فضای نگاره‌های شاهنامه بایسنقری به نوعی تخت‌تر و دو بعدی‌تر است. در نگاره‌های هر دو شاهنامه، توجه به جزئیات و دقت در ریزه‌کاریها مشاهده می‌شود اما در نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسبی به سبب ابداع شیوه‌های نو و تازه در پرداخت عناصر تصویری چون کوهها صخره‌ها، درختان، برگها، گل بوته‌ها یا نقوش تزیینی این موضوع زیباتر و قابل توجه‌تر است. پیوند و تناسب میان ریتم ترکیب‌بندی و موضوع در تمام نگاره‌های این دو شاهنامه به‌خوبی قابل مشاهده و توجه است.

در هر دو دسته از این نگاره‌ها نقوش تزیینی در انواع گوناگون چون نقوش هندسی، گیاهی، حیوانی و تزیینات کتیبه‌ای با کاربردی مشابه بر روی پوشش افراد و اسبان، سلاحهای جنگی، اجزای معماری و غیره مشاهده می‌شود؛ اما به دلیل نوآوری و ابداعات تازه در خلق نقوش تزیینی به وسیلهٔ نگارگران مکتب تبریز ـ که نگاره‌های آنها اوج شکوه تزیین و هنرهای تجریدی در ایران بود ـ این نقوش متنوع‌تر و فراوانترند. با توجه به برقراری نظام تکامل یافته میان متن (خط نگاره‌ها) و تصویر در تمام نگاره‌های شاهنامه شاه طهماسبی و کاربرد ویژه خط نگاره‌ها برای معطوف داشتن توجه بیننده به واقعهٔ اصلی داستان به نظر می‌رسد نگارگران این نسخه خطی به سبب آگاهی از اصول پیشرفته هنرهای تجسمی به خط نگاره‌ها و کاربرد سنجیده آنها در نگاره‌هایشان بیش از نگارگران شاهنامه بایسنقری — که حتی در برخی از نگاره‌هایشان از هیچ خط نگاره‌ای استفاده نکرده اند — اهمیت می‌داده‌اند (تصویر ۱۲ و ۱۳).



تصویر ۱۲ کشتن اسفندیار ارجاسب را، شاهنامه بایسنقری، هرات؛ ۸۳۳ هـ . ق، کتابخانه کاخ گلستان، تهران.



تصویر ۱۳ کشتن اسفندیار ارجاسب را، شاهنامه شاه طهماسبی، تبریز، نیمه اول سده دهم هـ . ق.

۷ـ نتیجه گیری

با توجه به موارد پیشگفته و علی‌رغم همه تفاوتهای موجود میان نگاره‌های این دو شاهنامه از لحاظ سبک و شیوه و شاید اندازه با یکدیگر، این نگاره‌ها به سبب استمرار روح فرهنگی، جوهر زیبایی شناسی مشترک و به دلیل ارتباط تنگاتنگ با شعر و ادب پارسی، حکمت کهن ایران و عرفان اسلامی دارای خصوصیات مشابه و همانندی می‌باشند. این نگاره‌ها ـ که همگی داستانهایی حماسی از غرور و افتخار ملی ایرانیان، آرمانهای معنوی و روح فرهنگی متجلی در شعر فردوسی را به تصویر درآورده‌اند ـ سعی در بازنمایی سرزمینی آسمانی و بهشتی را دارند؛ سرزمینی که حکیم فردوسی با تکیه بر گوهر خرد خویش در پرتو قرآن کریم آفریده است. در حقیقت داستان‌ها و مضامین ادبی با وجهه‌های تفسیری، روایتی و حتی گاه مضامین عرفانی موجود در شاهنامه فردوسی ویژگیهای ممتازی برای نگارگران این دو شاهنامه داشت. نگارگران این دو شاهنامه به سبب آشنایی با اندیشه‌های نوین عرفانی در قرن نهم و دهم هـ . ق. و تحول در بینش خویش نسبت به واقعیات این جهانی (با توجه به اینکه یا خود صوفی و عارف بودند یا به سبب ارتباط با ادبیات فارسی با حکمت کهن ایرانی پیوند داشته‌اند) برای پیوند میان جهان معقول (جایگاه روح) و عالم محسوس (جایگاه ماده)، به تصویر درآوردن عالمی فراتر از این جهان و صور آن و برای دستیابی به عوالم برتر وجود و هستی، اشکال، رنگها و صوری را به کار می‌برند که در نوع خود یکتا، منحصر به فرد و نمونه‌اند. ایشان برای بیان واقعیات از روش مفهومی و نه روش بصری سود می‌برند و به سبب عدم تمایل به طبیعت گرایی با مفاهیم ذهنی و نمادین اصل و جوهر طبیعی و طرح متجلی در عالم خیال و باطن خویش را ـ که برگرفته از کشف و شهود در عالم مثال است ـ به تصویر در می‌آورند. از سویی دیگر از آنجا که این هنرمندان می‌توانند مقاصد خویش را به بهترین وجهی با ساده‌ترین شکل، خط و رنگ بیان نمایند. به چکیده نگاری[1] روی

1. Stylization

می‌آورند. این نگارگران با استفاده از عناصر تصویری خاص، جهانی را که در ورای چشم ظاهر قرار دارد با بیانی تازه و فضا، زمان و مکانی انتزاعی به نمایش می‌گذارند. در حقیقت آنها بعد زمان و مکان را در نگاره‌های خویش به یکدیگر پیوندمی‌دهند. نگارگران نگاره‌های هم‌نام یا غیر هم‌نام این دو شاهنامه از شرح وقایع داستان در تصاویر خود خودداری می‌نمایند و تنها به عصاره، مضمون و محتوای آن می‌پردازند.

این نگارگران برای توصیف جهانی فراسوی زمان و مکان با زبانی همانند با شاعر و برای بیان همان توصیفهای ناب شعر فردوسی به زبان خط و رنگ، معادلهای تصویری می‌یابند و نقشمایه‌هایی قراردادی می‌آفرینند؛ در حقیقت این هنرمندان در روند بهره‌گیری از کهن الگوها یا نمونه‌های اولیه (آرکیتپ‌ها) یکسانند. همچنین این نگارگران برای نمایش عالم معنوی، فضایی چند ساحتی می‌آفرینند؛ آنان با تقسیم‌بندی منفصل فضای دو بعدی تصویر خود، ساختاری متشکل از ترازها یا پلان متعدد پیوسته یا ناپیوسته‌ای که از پایین به بالا و به اطراف گسترده شده است و نموداری از مجموعه نماهایی که همزمان هم از بالا و هم از روبرو دیده می‌شود، را پدید می‌آورند. این گونه فضا یک فضای دو بعدی ساده نیست و گاه حتی عمق دارد، هم ناپیوسته است و هم یکپارچه. اینچنین و با این ویژگیهاست که نگاره‌های دو نسخه خطی شاهنامه بایسنقری و شاه طهماسبی هنوز و به اعتراف بسیاری از هنرشناسان نمونه‌های ارزنده و برجسته از هنر کتاب‌آرایی در تاریخ نگارگری ایران می‌باشند.

۸ـ منابع

[۱] حقیقت (رفیع)،عبدالرفیع؛ تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی از کهن‌ترین زمان تا پایان دوره قاجاریه (از مانی تا کمال الملک)،ج. ا، چ. ۱؛ تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایرانی؛ ۱۳۶۹.

[۲] کورکیان، ا. م و سیکر، ژ. پ؛ باغهای خیال هفت قرن مینیاتور ایران، چ. ۱؛ مترجم: پرویز مرزبان؛ تهران: نشر و پژوهش فرزان، ۱۳۷۷.

[۳] اشرفی،م. م، همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، چ. ۱؛ مترجم: رویین پاکباز،؛ تهران: انتشارات نگاه؛ ۱۳۶۷.

[۴] رابینسن،ب. و؛ هنر نگارگری ایران، چ. ۱؛ مترجم: یعقوب آژند؛ تهران: انتشارات مولی، ۱۳۷۶.

[۵] تجویدی، اکبر؛ نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا قرن دهم هجری، چ. ۱؛ تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۵.

[۶] پاکباز، رویین؛ دایره المعارف هنر، چ. ۱؛ تهران: فرهنگ معاصر؛ ۱۳۷۸.

[۷] دیماند، س. م؛ راهنمای صنایع اسلامی، چ. ۲؛ مترجم: عبداله فریار؛ تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی؛ ۱۳۶۵.

[8] Bahari, Ebadollah' Bihzad: Master of persian painting" London: I. B. Tavris Publishers" 1996.

[۹] بینیون، لورنس و دیگران؛ سیر تاریخ نقاشی ایرانی، چ. ۲؛ مترجم: محمد ایرانمنش،تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر؛ ۱۳۷۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی