نوشتهٔ دکتر محمدحسین حلیمی

بارگاه کیومرث

بررسی اثری از سلطان محمد نقاش

■ هویت فرهنگی مردم یک مملکت را اعتقادات، «**میراث فرهنگی**» و سطح دانش آنها مشخص می‌کند. متأسفانه به علّت عدم آگاهی مردم و بی‌توجّهی در حفظ و حراست میراث فرهنگی، بسیاری از گنجینه‌های هنری

● این نقاشی دارای یک حرکت دورانیِ مضاعف از درون به بیرون و بالعکس است که خود بخود نمایانگر مفهوم عرفانی عمیقی است

این کشور به طرق مختلف توسط دلّالان آثار هنری و سارقین فرهنگی به تاراج رفته است و امروزه سر از موزه های جهان در آورده و مجموعه های خصوصی خارجی را تکمیل کرده.

نفیس‌ترین اثر خطی ایرانی که به همین ترتیب از ایران خارج گردیده و اکنون در موزه «متروپولیتن» نیویورک و کتابخانه «آرتور-آ-هوتون»[1] نگهداری می‌شود **«شاهنامه طهماسبی»** است. این اثر که احتمالاً در نیمهٔ اوّل قرن شانزدهم میلادی به‌وجود آمده، یکی از باشکوهترین نسخ خطی است و دارای ۲۵۸ اثر نقاشی می باشد که «توسّط آخرین فردی که مالک آن گردید، ورق ورق شده و در معرض فروش قرار می‌گیرد.»[2] نقاشیهای این مجموعه که بهترین نمونه نقاشی عهد صفویه می باشد، توسّط نقاش شاخص آن زمان «سلطان محمّد» و همکارانش انجام شده است.

● سرگذشت شاهنامه طهماسبی

همین نسخه خطی «هوتون» که فاقد علامت، مهر و یا هرگونه توضیحی است، نشان نمی‌دهد که قبلاً تحت مالکیت چه کسی بوده است. همچنین از زمانی که مینیاتور «دوست محمّد» به نسخه خطی اضافه شده، یعنی در حدود سال ۱۵۴۰ میلادی، نقل و انتقال کتاب از محلّی به محلّ دیگر کاملاً مورد تأیید نیست؛ با این همه، کیفیت خوب و تازگی «منوسکری» (نسخه خطی) «هوتون»، سوای مختصر ضایعاتی که ناشی از رطوبت و حشرات و سایر عوامل کتابخانه های شرقی است، به‌خوبی نشان می‌دهد که این اثر همیشه مورد مراقبتهای خاص قرار داشته است.

سابقه این مجموعه بی نظیر از این قرار است: در سال ۱۸۰۰ میلادی، این نسخه خطی در کتابخانه سلطنتی عثمانی در استانبول بوده است و روی کاغذهای محافظی که برهر مینیاتور کشیده شده، شرح مختصری درباره موضوع داده شده بود (۱۸۰۷ ــ ۱۷۸۹ میلادی). امّا این سؤال مطرح است که چطور این نسخه خطی به پایتخت عثمانی رسیده است. شاید در یکی از حملات ترکان به ایران به عنوان غنیمت گرفته شده است. شاید هم به صورت هدیه‌ای نفیس از طرف شاه طهماسب به خاطر به سلطنت رسیدن «سلطان مراد سوّم» در سال ۱۵۷۶ میلادی به او داده شده است، و این مصادف با فوت شاه طهماسب صفوی می باشد.

این نسخه که توسّط «بارون ادموند روچیلد»[3] به صورت امانت به موزه هنرهای تزئینی پاریس سپرده شده بود، در سال ۱۹۰۳م. در این شهر ظاهر شده و به عنوان مهمترین اثر یکی از نمایشگاههای هنر اسلامی شناخته می‌شود. از آن تاریخ «منوسکری» را از اروپا یا امریکا خارج نکردند. و در نمایشگاههای مهمّی که در زمینه هنر اسلامی در مونیخ (۱۹۱۵)، در پاریس (۱۹۱۲)، لندن (۱۹۳۱)، یا در نیویورک (۱۹۴۰) بر پا شد، هیچ کس آن را ندید، تا آن که در سال ۱۹۵۹ میلادی به دست «ارتور-آ-هوتون» آخرین تصاحب کنندهٔ آن رسید.

از زمان تعلّق شاهنامه طهماسبی به «هوتون»، برخی از مینیاتورهای آن در «گرولیر کلوب»[4] (۱۹۶۲) نزد «م. کِنودلر» و شرکاء[5] (۱۹۶۸)، در کتابفروشی «پی یر پونت مورگان»[6] (۱۹۶۸) و در «گالری خانه آسیا»[7] (۱۹۷۰) میلادی، به نمایش درآمد. این شاهکار هنری بین سالهای ۱۹۰۳ تا ۱۹۶۲ میلادی توسّط عده قلیلی دیده شد ولی مطمئناً در خاطر تمام کسانی که به کتب اسلامی علاقمند بودند، زنده مانده است.[8]

از مجموع ۲۵۸ اثر نقاشی شاهنامه طهماسبی، تعداد ۷۸ تصویر آن به موزه هنری متروپولیتن نیویورک اهداء شده است. یکی از آثار شاخص این کتاب خطی بدون شک نقاشی **«بارگاه کیومرث»** اثر جاودانه «سلطان محمد» بی نظیرترین نقاشی ایرانی عهد صفویه است. البتّه این نقاشی را به علّت نداشتن امضاء منتسب به سلطان محمد می‌دانند، ولی با توجّه به شیوه کار و نحوه رنگ آمیزی و فضاسازی آثار سلطان محمد نقاش، می‌تواند توسّط او و یا دستیارانش به اتمام رسیده باشد. در این رابطه می‌خوانیم: «م-سیکسیان آثاری را که دکتر مارتین به سلطان محمّد منسوب داشته به چند شخصیت، که یکی از آنها «محمّد مؤمن» و دیگری «شیخ محمّد» نام گرفته منتسب می‌سازد.[9] این هنرمند که گفته می‌شود: «یکی از استادان شاه طهماسب بوده، گویا پس از بهزاد به ریاست کتابخانه سلطنتی او منصوب شده است.»[10]

آنچه اهمّیت دارد این است که این نقاشی مانند بسیاری از آثار نقاشی ایرانی، صحنه هایی از تاریخ و وضعیت اجتماعی و فرهنگی یک

عصر را مشخص می‌نماید. در آغاز دوره صفویه شیوه‌های شرقی در نقاشی ایران که به نحوی از نقاشی شرق دور نشانه‌هایی گرفته، با شیوه‌های غربی در نقاشی ایران که مرکزیت آن تبریز بوده، تلفیقی ظریف می‌یابد و مکتب بهزاد و نقاشان همدوره او را بوجود می‌آورد.

● موضوع نقاشی

کیومرث اوّلین پادشاه افسانه‌ای ایران است. او بارگاه خود را در بالای کوه بر پا کرد و در دورهٔ حکومتش آرامش در همه‌جا حکمفرما شد و در پناه او حتّی حیوانات نیز در امنیت و آسایش زندگی می‌کردند، تا این که اهریمن علیه او دست به توطئه زد و شرّ و ناپاکی را در دنیای پاکیها راه داد. فرشته نیکی (سروش) کیومرث را از این خطر نابهنگام آگاه ساخت و پسر شاه (سیامک)، به جنگ دیو سیاه، پسر اهریمن، رفت و در نبردی که انجام داد توسّط او کشته شد. افسانه کیومرث، اوّل ملوک عجم را، فردوسی چنین سروده است:

چو آمد به برج حمل آفتاب
جهان گشت با فرّ و آیین و آب
بتابید زان‌سان به برج بره
که گیتی جوان شد ازو یکسره
کیومرث چون شد جهان کدخدای
نخستین به کوه اندرون داشت جای
سر تاج و تختش برآمد ز کوه
پلنگینه پوشید خود با گروه
ازو اندر آمد همی پرورش
که پوشیدنی نو بد و نو خورش
دد و دام و هر جانور کس بدید
ز گیتی به نزدیک او آرمید

فرزند کیومرث (سیامک)، به جنگ دیوان رفت و کشته شد. سپس نوهٔ او، فرزند سیامک (هوشنگ) به خونخواهی پدر به جنگ دیو رفت و او را کشت. هوشنگ چهل سال بعد از کیومرث زندگی کرد و اوّلین کسی بود که آهن را از سنگ بیرون آورد[11]:

هرآن کس که بر سنگ آهن زدی
ازو روشنایی پدید آمدی

جهاندار پیش جهان‌آفرین
نیایش همی کرد و خواند آفرین

● ترکیب‌بندی و فضاسازی

زاویه نگاه در فضاسازی این نقاشی از بالا انتخاب شده و کانون دید در بالای تصویر قرار گرفته تا بیننده صحنه را از بالا ببیند، در نتیجه تا حدودی احساس سبکی و بی‌وزنی به‌وجود می‌آورد.

آرایش فیگورها به نحوی ترتیب داده شده‌اند تا مراتب افراد و جایگاه و منزلت آنها مشخص باشد. کیومرث بالاترین مرتبه را به خود اختصاص داده و در نقطه محور عمودی مرکزی قرار گرفته تا با تأکید، وجود خود را مطرح کند. علاوه براین، به علّت قرار داشتن در پلان آخر و عدم رعایت عمق‌نمایی طبیعی، این هیکل نسبت به سایر فیگورها بزرگتر است وخودبخود مهمترین نقطه عطف نقاشی را شامل شده است. همین خصوصیت را هیکل سیامک در سمت راست دارد، که در بالای صخره‌ای قرار گرفته و با اشتیاق نگاه خود را به کیومرث دوخته است.

هیکل ایستاده فرشته نیکی (سروش)، موازنه تصویر را به حالت قرینه در سمت چپ برقرار نموده است. ترکیب و آرایش سایر فیگورها که به ترتیب در طرفین تصویر صف کشیده‌اند، حرکتی ریتمیک و دورانی منحنی وار (اسپیرال) دارند که از نقطه مرکزی در محل قرار گرفتن کیومرث آغاز می‌شود و با عبور از جانب سیامک به طرف پایین و سایر هیکلها با چرخشی مدور صحنه را دور می‌زند تا با گذشتن از سمت چپ و از طریق صخره و درختان، از بالای تصویر به فضای خارجی ادامه یابد. همین حرکت به صورت وارونه از فضای خارجی به داخل تصویر متوجّه است و با حرکتی چرخشی که از سمت چپ شروع می‌شود به نقطه ابتدایی، یعنی محلّ قرار گرفتن کیومرث می‌رسد؛ در نتیجه نقاشی دارای یک حرکت دورانی مضاعف از درون به بیرون و بالعکس از بیرون به درون می‌باشد که خود بخود نمایانگر مفهوم عرفانی عمیقی است.

تمامی صخره‌ها به هیئت انسانی طراحی شده‌اند و مملو از پیکره‌ها و چهره‌هایی هستند که به صورتی طنزآمیز و مرموز در لابلای هم موج می‌زنند. در این قسمتها همه چیز در حال حرکت و تکاپوست؛ گویی در اینجا جریان زندگی در همه‌جا و همه چیز تداوم دارد. کوه و صخره و جویبار و انسان و حیوان، همه و همه، در «**حرکت**»اند و «ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند».

از جانب دیگر می‌توان تصوّر نمود که نقاش مورد بحث، از طریق مصوّر نمودن اجزاء طبیعت به صورت نمادین، احتمالاً مفاهیم دیگری را بیان کرده است، بدین مضمون:

این کهنه رباط را که عالم نامست
و آرامگه ابن صبح و شامست
بزمیست که واماندهٔ صد جمشید است
قصریست که تکیه گاه صد بهرامست

و امّا آنچه نظم هندسی صفحه نقاشی را مشخص کرده، آرایش فضاهای سفید مربع مستطیل شکلی است که منتخبی از اشعار

شاهنامه در آن خطاطی شده و نقاشی هم براساس آن مصوّر شده است. اندازه و نسبتهای این قسمت، از تقسیم‌بندی شطرنجی زیربنایی، که از ابتدای کار پیش‌بینی شده، پیروی نموده است.

شکل‌دهی و ساختمان اثر با توجّه به ارزشهای زیبایی‌شناسی آن، در نقاط معیّن و به رنگهای مشخص آرایش داده شده است. برای هنرمند این نکته به شدّت اهمیت داشته است که: عناصر تصویری عملکردی کاملاً مستقل از محتوای نقاشی و جلوه‌ای جدا از داستان آن خواهند داشت. همچنان که گفته‌اند: «به این دلیل عمیق و این بارِ هنری است که یک درخت، یک شیء و لباسها، حق ندارند تنها به خاطر این که بالقوّه به صورت واقعی وجود دارند، در فضای تصویر وجود داشته باشند؛ باید حضور زیبایی‌شناسی خود را در جهان هنر توجیه کنند و آن را به دست آورند! به‌زبانی دیگر، باید یک حضور بالفعل داشته باشند، و همین قضیه دقیقاً نشان می‌دهد که چگونه شکلها و رنگها هر کدام در جایی که «شکل تصویر» ایجاب می‌کند قرار گرفته‌اند.»[۱۲]

زمینه و طبیعت، کوه و صخره‌ها، گیاهان و ابرها، به شکل امواج متلاطمی از رنگهای خالص و درخشانند که در هم موج می‌زنند و جلوه می‌یابند، و نمایش طبیعت خیالی، مخصوصاً در قسمت صخره‌های مرجانی شکل، آن چنان بدیع و غیر واقع‌گرایانه است که حالتی سحرانگیز ایجاد نموده است: ارزش این نکته را بسیاری از هنرشناسان ایراد کرده‌اند، از جمله «الکساندر پاپادوپولو»: «این صخره‌ها، اغلب بخش مهمی از «شکل یکپارچه» مینیاتور را تشکیل می‌دهد و حالتهای جادویی آنها، حرکتهای موجی شکلشان، حالت مرجانی آنها، رنگهای فوق‌العاده و کاملاً غیرواقعی‌شان یکی از اصیل‌ترین و گرانبهاترین خلاقیتها را در ترکیب شکل ظاهری هنر ایجاد می‌کند که نه‌تنها در هنر اسلامی، بلکه در هنر نمایشی جهان جایگاه ارزشمند خود را می‌یابد...»[۱۳]

● جادوی رنگ

یکی از نکاتی که در مورد زیبایی‌شناسی رنگ مطرح است، نکته‌ای است که «پل سزان» نقاش «امپرسیونیست» درباره رنگ گفته است از این قرار: «وقتی که رنگ غنی باشد، شکل و صورت هم کامل می‌شود.» این یکی از خصوصیات بارز هنر ایرانی و بالاخص نقاشی مینیاتور است که در آثار سلطان محمد به‌نحو واضحی به چشم می‌خورد. در مینیاتور او احساس می‌شود که رنگ به خاطر خود رنگ به کار گرفته شده است. رنگهای آبی لاجوردین، فیروزه‌ای، صورتی، سبز زمرّدین، قرمز آتشین و یا سفید، عناصر اصلی جهان رنگین نقاشیهای او می‌باشد و طبیعتی که او خالق آن است، مفروش از رنگهای خوش‌نمود و دیده‌نواز است.

انتخاب رنگها کاملاً استثنایی و به خاطر جلوه‌های بصری آن و نیاز همنشینی و یا مقابله آنها با یکدیگر بوده است و نه به منظور مطابقت و متابعت از نمونه‌های طبیعی و واقعیت عینی. فضای عمومی این نقاشی با وجود رنگهای شاداب و درخشان، به خاطر عدم استفاده از رنگ سیاه، جلوه‌ای جواهرگونه یافته است و در اثر کاربرد رنگهای خالص و ناب، در قسمتهای تاریک و یا روشن، با داشتن اثرات رنگی هم‌زمان (کنتراست سیمولتانه) و بهره گیری از هماهنگی رنگی که از تضاد رنگها حاصل می‌شود، عالمی رنگین به‌وجود آمده است.

متهوّرانه‌ترین نکته این نقاشی، استفاده از رنگ طلایی (طلای ناب) در آسمان تصویر و برخی قسمتهای آن است. در عالمی که جز رنگهای درخشان رنگ دیگری وجود ندارد، پرتو خورشید و روشنی آسمان را جز با ماده ارزشمندی چون طلای ناب، که درخشندگی ذرّات آن خیره کننده است، نمی‌توان به نمایش در آورد؛ در نتیجه با انتخاب این ماده بی‌نظیر، جسورانه‌ترین انتخاب رنگی انجام شده است.

● ارزشهای تزئینی

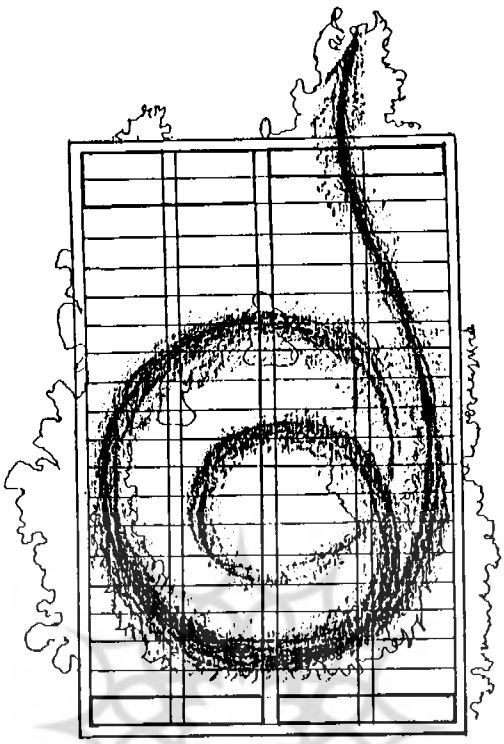
نقاشی مینیاتور بارگاه کیومرث از بسیاری جهات دارای ارزش تزئینی است. اوّلین مورد

رنگین بودن آن و استفاده از رنگهای کروماتیک است. اصولاً عنصر رنگ به خودی خود پدیده‌ای تزئینی است که انواع مثالهای آن در طبیعت بسیار، و رؤیت آن برای آدمی همیشه با شور و هیجان خاصی همراه است و ارزش و جلوهٔ تزئینی آن اگر در شکلها و فرمهای تزئینی قرار گیرد، شدیدتر می‌گردد. رنگ طلایی نیز به‌تنهایی دارای جلوه زینتی است، و زمانی که برای نمایش قسمتی از طبیعت به کار گرفته می‌شود، آن قسمت طبیعت را زینتی نمایش می‌دهد. در نقاشی سلطان محمد، آسمان، قسمتهایی از لباس، حاشیه و بافت خارجی مینیاتور با طلا زینت داده شده است. از نظر فرم نیز نقاشی دارای جلوهٔ تزئینی است، خصوصاً در قسمت لباس فیگورها و آرایش طبیعت با گل و گیاه و یا صخره‌های کوه با رنگهای مطنطن.

در این نقاشی همه جا از رنگ و نقش پوشیده شده است، حتّی در حاشیه و زمینه خارجی آن که با ذرّات طلایی، بافتی زینتی پیدا نموده است. از این جهت احتمال صحّت نظریه «الکساندر ــ پاپادوپولو» می‌رود که وی این خصوصیات را **«منطق گریز از خلأ»**[14] نام می برد و آن را یکی از فاکتورهای زیبایی شناسی هنر اسلامی محسوب می‌دارد.

● ارزشهای سمبلیک

یکی از جنبه‌های اساسی در هنر اسلامی و بالاخص نقاشی، از آن جمله مینیاتور بارگاه کیومرث، ایجاد تعادل و هماهنگی است که به کمک فرم و رنگ و منطبق با اصول ریاضی، در فضا و در جهان کوچک نقاش به‌وجود می‌آید. این جهان کوچک براساس یک فرم هندسی نمادین که «اسپیرال»[15] نامیده می‌شود، بنا شده است. اسپیرال به انواع اشکال مدور، مار پیچ و حلزونی ترسیم می‌گردد و به‌طور کلّی نمایانگر ریتم مکرّر زندگی، تحوّل و تداوم هستی و وجود است. اسپیرال یک موتیف باز و خوش نمود است. هنگامی که از یک طرف آن حرکت می‌کنیم، به‌راحتی می‌توان به آن‌سوی آن دست یافت. این فرم نمادین، نمایشگر رهایی، بسط و



توسعه و تداوم خلقت و خلاقیت است. اسپیرال، در ظاهر یک حرکت و یک فرم تزئینی است، امّا در باطن، عبارت است از تجسّم عینی و ذهنی، که می‌کوشد بین عالم مرئی و نامرئی پیوند برقرار سازد. ترکیب عمومی مینیاتور بارگاه کیومرث براساس فرم نمادین اسپیرال آرایش داده شده است تا علاوه بر نمود خیره کننده ظاهری، از مفهوم روحانی نیز برخوردار گردد.

ممکن است که عمل نقاشی برای رفع نیازهای دنیوی و طبق سفارش انجام گیرد. امّا هنرمند مسلمان آن را بهانه قرار می‌دهد تا به معرفتی والاتر دست‌یابد. این هنرمند انسان را در سلسله مراتب کیهانی قرار می‌دهد تا از طریق فن و هنرش، از منزلگاه زمینی و مادی، به عالم روحانی صعود نماید. در نتیجه انسان از یک جهت در مرکزیت جهان و پایین‌ترین مقام قرار می‌گیرد. و از جانب دیگر، او می‌تواند به عدالت و درستی بر محیط زمینی فرمانروایی کند و به ماورای ستارگان سفر کند و به سرچشمه همه هستیها برسد[16].

● پاورقیها:

1. ARTHUR- A. HOUGHTON
2. ADLE - C., (ART ET SOCIÉTÉ DANS LE MONDE IRANIEN), ÉDIT: C.N.R.S., PARIS 1982
3. BARON EDMOND DE ROTH SCHILD
4. GROLIER CLUB
5. M. KNOEDLER AND COMPANY
6. PIERPONT MORGAN LIBRARY
7. ASIA HOUSE GALLERY
8. CARY WELCH, (LE LIVRE DES ROIS), P. 16, ÉDIT: EDITA - VILO, 1972. S.A.LAUANNE

۹. بازل- گری، **نگاهی به نگارگری در ایران**، ترجمه فیروز شیروانلو، صفحه ۱۵۸، انتشارات طوس، تهران ۱۳۵٤.

۱۰. م‌م-اشرفی، **همگامی نقاشی با ادبیات در ایران**، ترجمه رویین پاکباز، صفحه ۹۹، انتشارات نگاه، تهران ۱۳٦۷.

۱۱. شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی (طبع امیربهادر) به خط نستعلیق عماد الکتاب، چاپخانه علی اکبر علمی، تهران ۱۳۲٦ قمری.

۱۲. الکساندر پاپادوپولو، **تصویرسازی، عالمی کوچک برای انسان**، ترجمه وتلخیص: موسوی، فصلنامه هنر شماره ۲، تهران ۱۳٦۲.

۱۳. همان کتاب، صفحه ۸۳.

14. A. PAPADOPOULO, (ISLAM ET L'ART MUSULMAN) ÉDIT. MAZENOD, PARIS 1976

15. SPIRALE - DICTIONNARIRE DES SYMBOLES. Par: J. CHERALIER A.GHEERBRANT, 8EME. - EDIT. PARIS 1988

۱٦. مراجعه شود به «علم در اسلام» به اهتمام «احمد آرام»، انتشارات سروش، تهران ۱۳٦٦.