دکتر مهناز شایسته‌فر*

شاهنامه، حماسه ملی
(دوران تیموریان و صفویان)

شاهنامه کتابی اسطوره‌ای است که سرنوشت ایرانیان را در بُعد حماسی آن از ابتدا شرح داده و شرح دلاوری‌های فرزندان این زاد و بوم را بیان داشته اســت، کتابی که آیینه‌ی تمام نمای فرهنگ ایرانی، زندگــی، باورها، آیین، مبارزات و درگیری‌های بین خیر و شــر و ســپیدی و سیاهی بین انسان‌های دیو صفت و خوبان است.

تصویرسازی‌های دقیق و صور بیانی بسیاری که در سراسر شاهنامه وجود دارد همواره منبع الهامی برای هنرمندان نگارگر بوده اســت و آن‌ها را از قرون گذشــته همواره به‌تصویر کردن اشعار آن واداشته است. موضوعات متنوع و گسترده‌ی شاهنامه، نبردهای مختلف، مسائل اجتماعی، درگیری بین دیو و انســان‌های دلاور و درست، فتح سرزمین‌های مختلف و جنگاورانشان و نبردهای آن‌ها با یکدیگر، لشکرکشــی‌ها و... هرکدام را به‌خوبی مجسم و تصویر کرده و با زبان تصویری خاص خود گویای صحنه و یکی از بخش‌ها و داستان‌های این کتاب می‌باشد.

مصورســازی شاهنامه از همان آغاز سروده شــدن متداول بوده و حتی برخی از داستان‌های آن که پیش از فردوسی رواج و شهرت داشته، نیز مورد توجه بوده که تصاویری از آن‌ها موجود است. در دو دوره‌ی تیموری و صفوی که از درخشان‌ترین دوره‌های نگارگری ایران به‌شمار می‌روند نیز شاهنامه‌ی بارها مصور می‌شود که شاخص‌ترین آن‌ها شاهنامه بایسنقری از نسخه‌های مصور برجســته مکتب هرات در دوره‌ی بایسنقر میرزا مربوط به تیموریان و شــاهنامه‌ی شاه طهماسبی، نسخه‌ای که در مکتب تبریز مصور شده، مربوط به دوران صفویان است.

در این مقاله که با هدف معرفی نسخ مصور شده‌ی شاهنامه در دوره‌های تیموری و صفوی تنظیم شده است، ابتدا به شرح اهمیت شاهنامه و ضرورت پرداختن به آن و ســپس شاهنامه‌های مصور این دو دوره بررسی شده است. این مقاله که گردآوری مطالب آن به روش کتابخانه‌ای و تنظیم آن به شیوه توصیفی ـ تاریخی است، پاسخ سؤالات زیر را دنبال می‌کند:

۱ ـ چــرا شــاهنامه در دوره‌های مختلف به‌طور گســترده مــورد توجه

* استادیار دانشکده هنردانشگاه تربیت مدرس

هنرمندان بوده است؟

۲ ـ شاهنامه‌های مصور دوره‌های تیموری و صفوی کدامند؟

واژگان کلیدی: شاهنامه، نگارگری ایرانی، تیموری، صفوی.

مقدمه

شـاهنامه در طول عمر هزار ساله‌اش دمساز جاودانه‌ی ملت ایران و شریک غم‌ها و شادی‌هایش بوده است. ایرانیان در ده قرن پر فراز و نشیبی که از پیدایش شاهنامه می‌گذرد، بی‌هیچ تصنع و تبلیغی این شاهکار حماسی را قباله‌ی حیثیت و سند افتخار ملی خود دانسته‌اند و هر صنف و دسته‌ای به وسـع فهم و اقتضای حالش آن را در مرکز توجه جامعه قرار داده است.

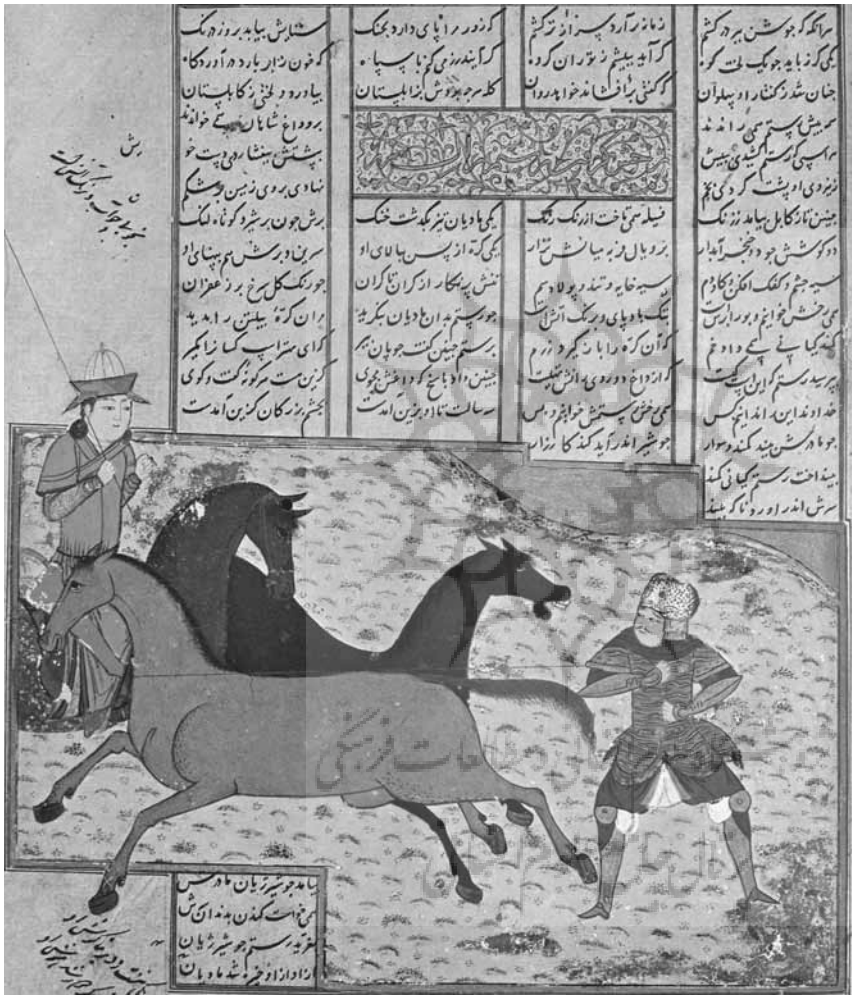
در طـول ده قرن نقـش قهرمانان آن گاه بـر روی ظروف نقش بسـته و گاهی بر روی صفحات کتاب‌ها تصویر شـده و زمانی زینت‌بخـش قهوه‌خانه‌ها گردیده تـا یادآور قهرمانی ایرانیان باشـد و گاهی هم بر قلب پارچه‌های قلمکار مهر شده است.

شـاهنامه‌های دوره‌هـای تیمـوری و صفـوی به‌خاطر زیبایی، نبـوغ و هنری که در مصورسـازی آن به‌کار رفتـه مورد توجه این مقاله است. در دوره‌ی تیموری نگارگری ایرانی تحت حمایت شـاهان هنردوسـت و هنرپرور، آن‌چنان تحول یافت که شیوه‌های نقاشی چینی را کنار گذاشته و شیوه‌ی خاص خود را با حفظ سـنت‌های کهن برگزید. در دوره‌ی صفـوی نیـز از آن رو که هنرمندان هم‌چنـان از حمایت پادشـاه بهره‌مند بودند نقاشـان بزرگی چون بهزاد، سلطان محمد و آقا میرک جزو مقربان شاه جوان درآمدند.

هـر دو دربـار تیمـوری و صفـوی به نگارش نسـخ خطی گرایش داشته و از این میان شـاهنامه از نسـخ مورد توجه و متون دلخـواه برای نگارگری بوده اسـت. چرا که نگارش و تهیه‌ی نسـخه‌ی شاهنامه یکی از سـنت‌های ادبـی ـ هنری ایـران در طی قرون متمادی بوده است. بر این اساس تعداد زیادی نسـخه‌ی خطی از شـاهنامه‌ی مربوط به دوران ایلخانیان تا اواسـط دوره‌ی قاجاریه به جای مانده است.

بـا توجه بـه این‌که در عصر کنونی جامعه‌ی ما هنـر متعهد را می‌طلبد و توجه به سـنت‌های اصیل ایرانی را ارج می‌نهد، چـه چیز می‌تواند بهتر از پرداختن به داسـتان‌هایی که یادآور رشادت‌های پهلوانان ایرانی در جنگ با تجاوزگران اسـت، باشد و چه موضوعی زیباتر از هفت خان رستم که رمز و نماد زیبایی از جنگ با پلیدی و ناپاکی اسـت و چه مطلبی زیباتر از گذشـتن سیاوش از آتش برای بیان پیروزی حق بر باطل.

مقاله‌ی حاضر در پی آن اسـت که با معرفی نسـخ شاهنامه‌های مصور شـده در دو دوره‌ی تیموری و صفوی که دوره‌های درخشان نگارگری ایران هسـتند، گامی در جهت نزدیک شدن به چشم‌اندازی که در آن برگذشته پر بار خود تکیه کنیم و سـعی کنیم آن را با پیشـرفت‌ها و نیازهای کنونی هنر و جامعه تطبیق دهیم، بردارد. بنابراین، ابتدا با اشـاره به اهمیت شـاهنامه و ضرورت بررسی آن، به‌شرح مکاتب نگارگری دوره تیموری و صفوی پرداخته و سپس شاهنامه‌های مربوط به هر مکتب در هر دو دوره معرفی شده است. هم‌چنین، در جایی‌که دو شـاهنامه‌ی بایسنقری و شاه طهماسبی مورد بحث واقع شده از هر یک نگاره‌ای به لحاظ سبک و محتوا بررسی شده است.



ت-۱. برگی از شاهنامه‌ی فردوسی منسوب به ابراهیم سلطان- رستم رخش را از میان گله‌ی اسبان انتخاب می‌کند ـ حدوداً ۸۳۹ هجری

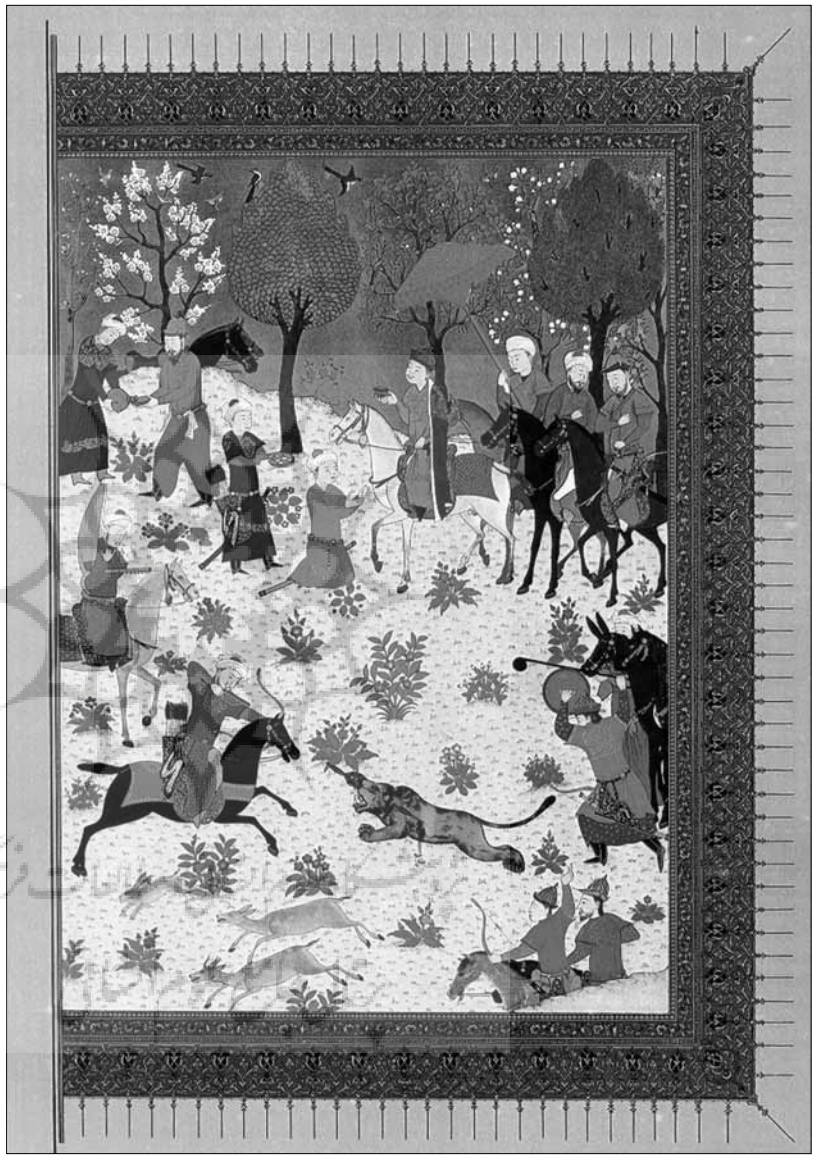
شاهنامه هویت ملی ایرانیان

بـه جرأت می‌تـوان گفت که هیچ ایرانی‌ای نیسـت که با شـاهنامه و سراینده‌ی آن «فردوسی» شاعر پارسـی‌گوی ایرانی آشنا نباشد، حتی کمتر ایرانی‌ای یافت می‌شـود که بیتی چند از شـاهنامه فردوسی را در گنجینه‌ی خاطر نداشته باشد و چه بسا افرادی که با نداشتن سواد کافی، بخش عظیمی از این سند جاویدان ملیت و قومیت ایرانی را از بردارند.

در بین میراث عظیم و ارزنده‌ی ادب فارسی کمتر کتابی بدین عظمت و ارزشـمندی وجود دارد. با این حال نه امروز که دستگاه‌های چاپ و افست و فتوکپی کار تکثیر متن‌ها را آسـان کرده، که از روزگار فردوسی به بعد، مردم ایران این کتاب ارزشـمند را با همتی عاشقانه نوشته‌اند، به طوری که امروزه در هیچ جای دنیا کتابخانه‌ای نیست که در میان دست نویس‌های فارسی آن چندین نسخه مربوط به شاهنامه نباشد.

تعداد دسـت نویس‌های شـاهنامه، گذشـته از آن‌هایی که در آتش سـوخته یا توسـط افرادی اوراق شده و به فروش رفته است، هنوز بسیار قابل ملاحظه است. در میان آثار باقیمانده، قدیمی‌ترین نسـخه‌ی خطی موجود از شـاهنامه که متأسفانه بیش از نیمی از آن از بین رفته، نسـخه‌ی مربوط به سال ۶۱۴/۱۲۱۷ است که در فلورانس نگه‌داری می‌شود. نسخه‌ی خطی دیگری هم که مربوط به سال ۶۷۵/۱۲۷۹ است در موزه‌ی بریتانیا نگه‌داری می‌شـود. شاهنامه‌ی بایسـنقری که شاهکار هنر و آیت زیبایی اسـت و شـاهنامه‌ی شاه طهماسب که برگ‌های آن پراکنده شـده‌اند و بالاخره ده‌ها نسـخه‌ی دیگر که از کثرت اسـتعمال فرسـوده شده‌اند، همه‌جا زینت‌افزای کتابخانه‌های عمومی و شخصی هسـتند. بدین ترتیب شاهنامه در طی قـرون و اعصار با دقت و مواظبت بسـیار نوشـته شـده و نگارگری و تذهیب و تزیین شـده است. نخسـتین چاپ شاهنامه نیز به سال ۱۲۲۶/۱۸۵۹ در هندوستان صورت گرفت و کار چاپ و نشر آن همواره تا امروز ادامه یافته است.[۱]

بدین ترتیب شاهنامه از جمله کتاب‌هایی بوده که در تمام دوران به دسـتور سـلاطین و بزرگان اقدام به نگارش و نسخه برداری مجدد آن می‌شده است. نسـخی که در طول تاریخ هر یک نشان از هنر کتاب سـازی و کتاب آرایی آن دوره می‌دهد و هریـک از هنرمندان سـعی می‌کرده‌اند که اوج هنر خود را در این نسـخ بـه نمایش درآورند تا در برابر این شاعر بزرگ پارسی‌گوی ادای دینی کرده باشند.



ت-۲. برگی از شاهنامه‌ی بایسنقری ـ شکارگاه.

شاهنامه را می‌توان به سه قسمت کلی تقسیم کرد:

۱ – قسـمت اول از کیومرث تا آخر داسـتان گشتاسـب و خاتمه‌ی کار رسـتم بخش داسـتانی و اساطیری شاهنامه است که بسـیاری از داستان‌ها و اشـخاص موضوع آن از اوستا و سـایر کتب مقدس زرتشتی‌ها گرفته شده است.

۲ – قسـمت دوم از سـلطنت بهمن تـا آغاز دوره ساسـانیان با این‌که جنبه‌ی افسانه‌ای دارد ولی اساس آن تاریخی است.

۳ – قسمت سوم یکسره تاریخ ساسانیان است، که از اردشیر بابکان شروع و در برگیرنده‌ی ماجراهای شیرین شاهان ساسانی است. مثل داستان بهرام گور و رزم و شکارهای وی، لشکرکشی شاپور دوم به قلعه شاه عرب و گرفتن آن قلعه، ماجراهای خسرو پرویز و عشقش به شاهزاده ارامنی شیرین و...[۲]

در تمامی این داستان‌ها و حماسه‌ها، فردوسی نشان‌دهنده‌ی احساس و آرزوی ملت ایران بوده و به قول شادروان محمدعلی فروغی، سخنگوی ایشان است و این سبب دوام‌پذیر شدن این حماسه در بین ایرانیان و یافتن چنین منزلتی است.

شاهنامه‌های دوران تیموری

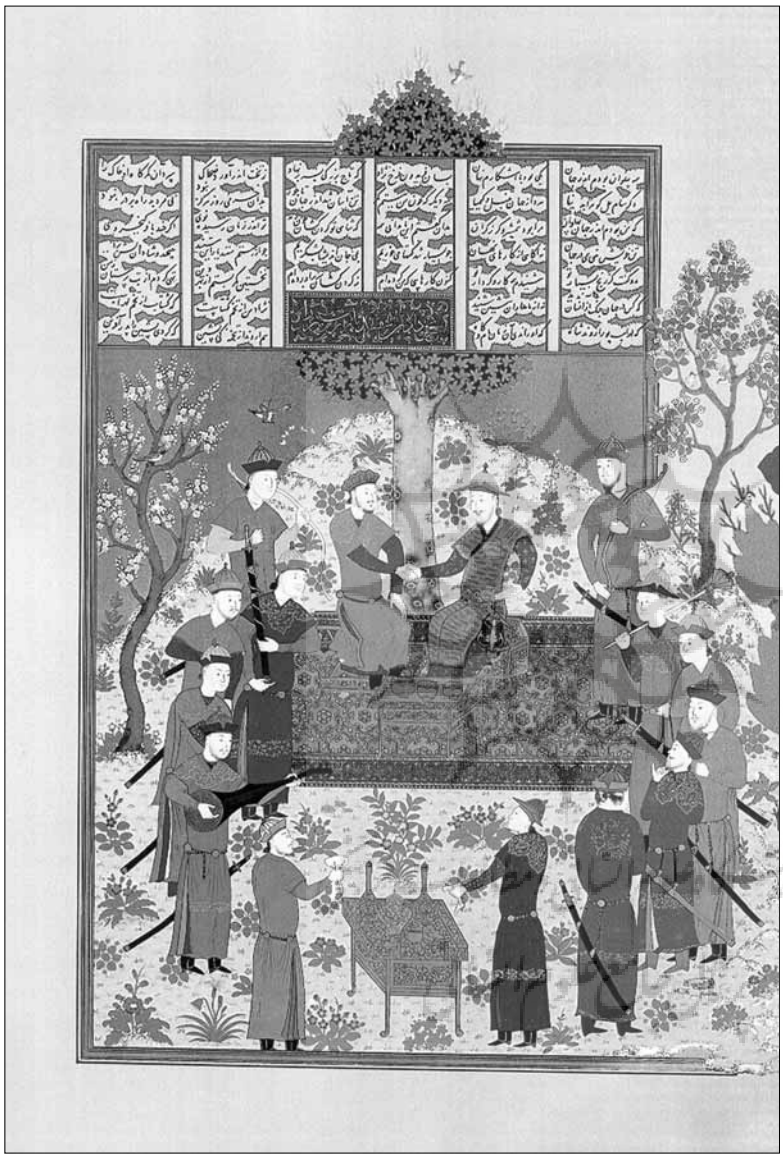
از شاهنامه‌های مکتب شیراز، قدیمی‌ترین کتاب خطی مصور که می‌تواند به مکتب شیراز منسوب شود، شاهنامه‌ای است به تاریخ ۷۷۲/۱۴۶۷ که در موزه‌ی استانبول می‌باشد. نسخه‌ی دیگری از شاهنامه در کتابخانه‌ی سلطنتی مصر ۷۹۶/۱۳۹۳ است که هنوز قدری سردرگمی در ترکیب‌بندی‌هایش دیده می‌شود. مثلاً اسب‌ها بالاتر از زمین یورتمه می‌روند یا شخصیت‌های بیهوده در صحنه تصویر ایستاده‌اند. ولی صحنه‌ای که در آن یک گروه اسب سوار گرد آمده اند یا صحنه‌ای از درباریان یا نقش‌مایه‌های دورنما، نشان می‌دهد که این مکتب خیلی بیش‌تر با مکاتب تبریز یا بغداد، که در آن تصاویر کتاب رشیدالدین تولید می‌شده، مربوط بوده است. متأسفانه بیش‌تر تصاویر به‌طور جدی آسیب دیده‌اند. در زمینه، اغلب رنگ آبی به‌کار رفته است و عناصر مغولی جای خود را به نقش‌مایه‌های ایرانی داده‌اند. البته نقوش و تزیینات این شاهنامه شروع یک حرکت را نشان نمی‌دهد ولی تنها مثالی ساده از یک تمایل برای چند دهه محسوب می‌گردد.

نسخه‌ی دیگری از شاهنامه فردوسی در چستربیتی در موزه‌ی بودلین مربوط به سال ۸۰۰/۱۳۹۷ می باشد که نمایشگر پیشرفت بیش‌تری در استفاده از رنگ نسبت به کتاب خطی قاهره است گرچه از نظر تاریخی چهار سال قدیمی‌تر است.

شاهنامه‌ی دیگری در کتابخانه‌ی بودلین وجود دارد که برای ابراهیم سلطان نسخه‌برداری شده است. بسیاری از زمینه‌ها، ارتباط معینی را با گلچین ادبی برلین نشان می‌دهد که خود، دلیلی است بر این که این نقاشی‌ها نیز باید در حدود سال ۸۲۳/۱۴۲۰ توسط نقاش دیگری اجرا شده باشند. این کار هنرمند به‌ویژه با انتخاب رنگ‌های بسیار قوی مشخص شده است. او در صحنه‌های دربار، اندام‌ها را بسیار دراز رسم کرده و در بعضی از صحنه‌های جنگ تمایل به نمایش ترکیبات دایره‌ای دارد. اما بیش‌ترین تأثیرش را در طرح‌های پهلوانی ارائه می‌دهد زیرا آن‌ها را کاملاً موجز نشان داده است. (تصویر ۱)

شاهنامه‌های مکتب هرات

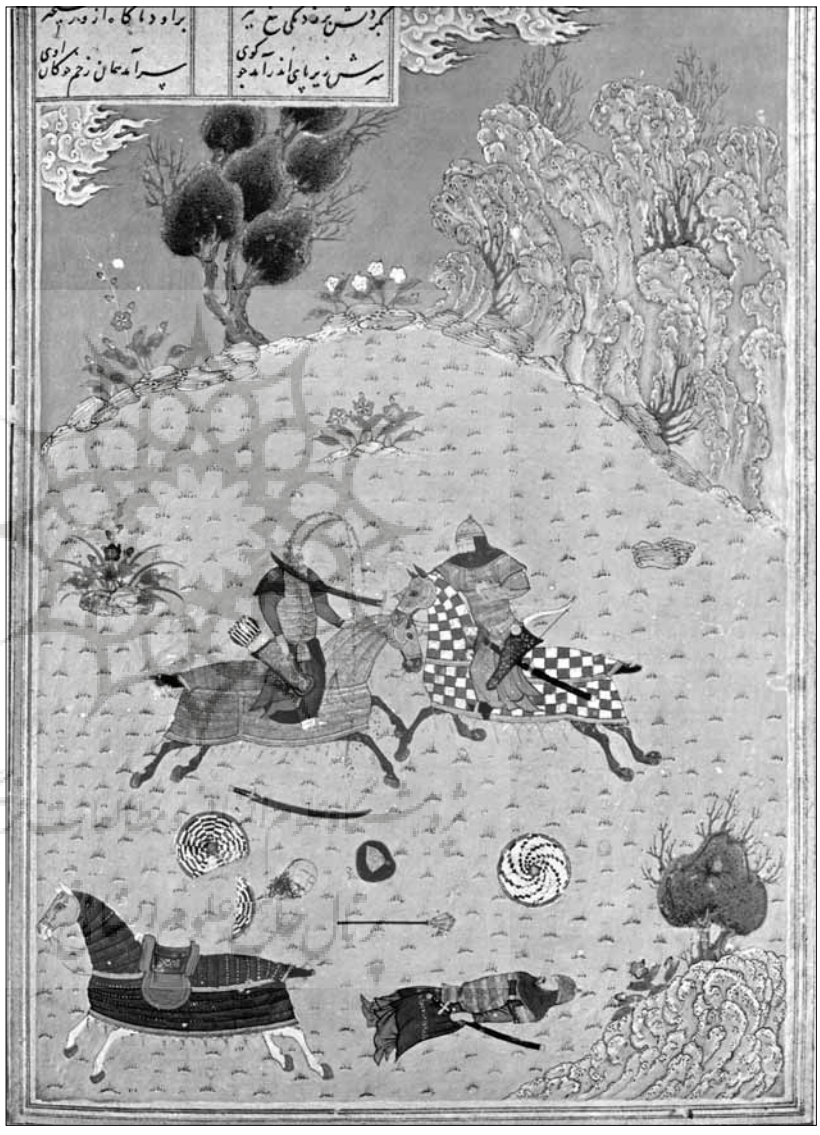
شاهنامه‌ی سیمرغ از جمله شاهنامه‌های مصور شده در مکتب هرات است. این نسخه کتابی کامل به قطع ۱۵ × ۲۵ سانتی‌متر و در ۴۸۹ ورق (۹۷۸ صفحه) می‌باشد که صفحه‌گذاری و فقط از نوشتن شماره ورق‌های



ت–۳. برگی از شاهنامه‌ی بایسنقری ـ دیدار رستم و اسفندیار.

آخر در آن خودداری شـده اسـت. در هر صفحه دو ستون و در هر ستون ۲۹ بیت نوشـته شـده که جمع آن در حدود ۵۴۰۰۰ بیت است. جدول و عناوین طلایی است با سه تذهیب، ۲۷ مجلس نقاشی و ۵۰ صفحه طلا اندازی شده کـه دو مجلس اول مربوط به دربار سـلطان و مجلس ملاقات فردوسـی با شاعران است. یک مجلس از طبیعت دارد که فقط حیوان‌ها در آن نشان داده شده‌اند و تصویر آخر کتاب، فردوسی و کاتبش را نشان می‌دهد.

این کتاب دارای تاریخ کتابت نیسـت، ولی کارشناسان موزه پرنس اف ویلمـز بمبئی معتقد بودند که متعلق به قرن نهم هجری قمری اسـت. این شـاهنامه در سـال ۷۵۲/۱۳۵۱ در هند فروخته شد و مهدی غروی به جهت سهولت در معرفی این کتاب آن را سیمرغ نام نهاد، زیرا در نخستین بخش از نخسـتین تصویر آن هیکل یک سـیمرغ ارائه شـده است. از خصوصیات نقاشـی‌های کتـاب وجـود تصاویر حیوانات اسـت. در اغلـب صحنه‌ها، در حاشیه‌ی نخسـتین تصویر نقشـی از حیوانات عجیب نیز دیده می‌شود که یادآور جهنم و تصاویر کتاب ارداویرافنامه است که تقریباً در هیچ شاهنامه‌ای تا به حال دیده نشده است.



ت-۴. برگی از شاهنامه‌ی محمد جوکی ـ جنگ گستهم و فرشید ـ سال ۸۴۴ هجری.

از نظر تطابق عبارات و کلمات، نسـخه‌ی سیمرغ بیش‌ترین شباهت را با نسـخه‌ی مفقود دکتر سعید خان کردستان دارد که از قرن هشـتم به‌جای مانده اسـت. نسخه‌ی سـیمرغ در ۶۶ مـورد با این نسـخه توافق دارد. نسخه‌ی مزبور با نسخه‌ی اول موزه‌ی بریتانیا در ۴۷ مورد مطابقت دارد. سـومین نسخه‌ی نزدیک به نسـخه‌ی مزبور در جمع نسخ مورد استفاده‌ی مرحوم قزوینی که جمعاً دوازده نسخه بود، نسخه دوم کتابخانه‌ی ملی پاریس مورخ ۹۱۰ می‌باشـد که در ۴۰ مورد با نسـخه‌ی سیمرغ مشابه است. هم‌چنین با نسـخه‌ی سوم موزه‌ی بریتانیا نیز در ۳۸ مورد و با نسخه‌ی دوم موزه‌ی بریتانیا هم در ۱۷ مورد مشابهت دارد.

با مقایسـه میان یکی از تصاویر کتاب به‌نام «تخت‌نشـینی کیومرث» با همـان تصویرها در شـاهنامه کتابخانـه‌ی بودلیان آکسـفورد مورخ ۸۲۲/۱۴۱۹ کـه بـرای ابراهیـم سـلطان فرزند شـاهرخ حکمران فارس در شـیراز نوشـته شده است و شـاهنامه‌ی طهماسـبی که زمان کتابت آن نیمه‌ی دوم قرن دهم و برای شـاه طهماسب صفوی تهیه شده است، می‌توان سبک آن را مورد بررسـی قرار داد. نگاره‌ای در این شاهنامه وجود دارد که در آن کیومرث بر روی سکویی نشسته و عده‌ای دورش جمع شده‌اند.

در شاهنامه‌ی سلطان ابراهیم، کیومرث روی کوه زیر درخت نشسـته اسـت، لباس پلنگینه‌ای پوشـیده و در زیر آن، لباس دیگری به تن کرده و کلاه پلنگی به سـر دارد. گذشته از کیومرث فقط یک نفر دیگر، برخی تکه‌های لباسـش از پوست پلنگ است. زمینه‌ی صحنه گل‌های ریز یکنواخت است و شیری در زیر پای کیومرث خوابیده و خود وی روی پوسـت ببر نشسته اسـت. در جمع اطرافیان وی دو نفر با چهره‌ی تیره دیده می شوند (کار تازه و بی‌سابقه در نقاشی تیموری). در شکل کوه اثر تکنیک نقاشی چینی محسوس است.

در شـاهنامه‌ی شـاه طهماسـبی، کیومرث بر روی کوه نشسته، دو سه نفـر دیگر بـر روی کوه نیز جای مخصـوص خود را دارند. شـاه زیر لباس خود پلنگینه پوشـیده اسـت در حالی که دیگران بر روی لباسشـان پلنگینه

پوشـیده‌اند. کلاه شاه پلنگی نیست. در این صحنه، حیوانات مختلف در حال اسـتراحت دیده می‌شوند. درخت، سبزه و گل فراوان است. در جمع درباریان دو نفر هم با رنگ چهره‌ی تیره دیده می‌شوند.

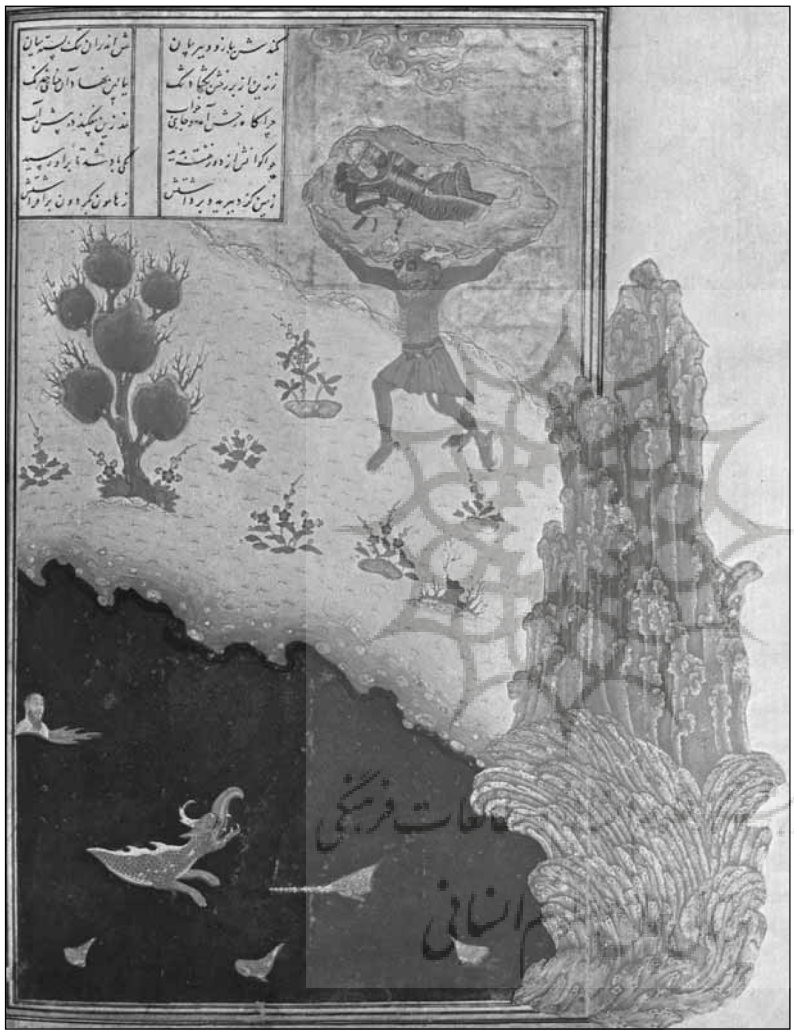
در شاهنامه‌ی سیمرغ کیومرث به روی کوه نشسته (بدون درخت) همه‌ی البسـه وی پلنگینه و ساده اسـت. دو نفر از چهار نفر حاضران در مجلس نیز پلنگینه پوشـیده‌اند. در صحنه حیوانی وجود ندارد. زمینه‌ی خلوت با گل‌های بزرگ در زمینه‌ای از رنگ سبز تیره و مات است. (یادآور نقاشی‌های دیواری) آسـمان در هر سه نقاشـی طلایی است. سادگی و خامی تصویر سیمرغ کاملاً معرف قدمت آن است. از خصوصیـات مجلس‌هـای قدیم، سـادگی آن اسـت و رنگ‌آمیزی و به‌خصوص به‌کاربردن رنگ طلایی برای آسمان که به‌تدریج در دوران صفوی منسـوخ می‌شود. در تصاویر شـاهنامه‌ی سیمرغ، هفت مجلس را با آسمان طلایی ساخته‌اند و در دو مجلس در آسـمان ابر طلایی است. در دو مجلس آسمان طلایی اسـت با ابر سفید به اسلوب چینی و فقط در پنج مجلس اسـت که آسمان آبی دیده می‌شود.

رنگ‌های تیره و مات به‌خصوص قرمز و سبز و آبی که یادآور دوران نقاشـی دیواری است و در دوره‌ی اعتلای عصر تیموری و صفوی دیگر دیده نمی‌شـود، به‌وفـور در مجلس‌های این شـاهنامه هست. رنگ سیاه برای آب در هنگام گذشتن گیو، کیخسـرو و فرنگیس از رودخانه که از خصوصیات نقاشـی‌های مقدم تیموریان اسـت و ارائه‌ی بوته گل‌های بزرگ که آن نیز یادگار نقاشی‌های ایران و آسـیای مرکزی و هند اسـت، در این مجلس‌ها به‌فور دیده می‌شود. [۳و۴]

مشـهورترین نسـخه‌ی شـاهنامه‌ای که در کتابخانـه‌ی بایسـنقری تهیـه شـده امـروزه در کتابخانه‌ی کاخ گلستان در تهران نگه‌داری می‌شود. این شـاهنامه به‌علـت این‌که در لنـدن، پاریس، لنینگراد و رم به نمایش در آمده و نقاشـی‌های آن به‌وسیله‌ی یونسکو در سری کتاب‌های دنیای هنر در جلد مربوط به ایران چاپ شده، در غرب مشهور گردیده است. شاهنامه‌ی بایسنقری تعداد بیست و دو تابلوی نقاشی دارد که همه سالم هستند و در سال ۷۴۱/۱۴۳۷ به خط جعفر بایسـنقری کتابت و به بایسنقر میرزا اهدا شده است. این نسخه صرف‌نظر از درخشـش رنگ، از لحاظ وضوح و نوع ترکیب‌بندی نگاره‌های آن شگفت‌آور است.

کتاب ، ابتدا با تصویری دو صفحه‌ای از منظره‌ی شـکار شروع می‌شود که در آن بایسـنقر جوان به نظاره ایسـتاده اسـت. پاهای هر یک از پیکرها متفاوت با دیگری کشیده شده و حرکات نیز یکنواخت نبوده ولی فرم‌ها کمی خشک هستند. این کیفیت نسبتاً خشک، به‌خصوص در شکل تنه‌ی درختان و شـکل صخره‌ها به چشـم می‌خورد که کوشـش برای ایجاد صخره‌های مرجان مانند را که فراوان هسـتند، خنثی نموده اسـت. در واقع در ترسـیم شکل سـاختمان‌ها که روشنی و وضوح کاشـی‌ها مانند نقاشی‌های دیگر با خصوصیات صحنه نمایش گونه نفـی نگردیده، هنرمند به‌خوبی موفق بوده است.(تصاویر۲و۳)

پرسش این است که آیا این کتاب خطی، کپی همان متن حماسی است که بایسنقر شخصاً حامی آن بوده و مقدمه‌ی آن را خود در سال ۸۳۰/۱۳۲۶



ت–۵. برگی از شاهنامه‌ی محمد جوکی، مکتب هرات، اکوان دیو رستم را به دریا می‌اندازد – سال ۸۸۴ هجری

یعنی چهار سال زودتر از تاریخی که در صفحه‌ی آخر کتاب است، نوشته یا نه؟ به نظر می‌رسد مدتی طولانی صرف نوشتن، نقاشی و تذهیب آن شده است و با شواهدی که در دست داریم هر کتاب زمان شروع و پایانش با هم متفاوت بوده و زمان نوشتن اول و آخر آن‌ها تقریباً تا دو سال فرق داشته است. از طرف دیگر می‌توان گفت که شاید بایسنقر سفارش بیش از یک نسخه را داده و بر روی آن‌ها اسم خود را نوشته باشد. هم‌چنین گزارش شده

ت-۶. کشته شدن سیاوش ـ شاهنامه‌ی طهماسبی ـ حدود ۹۳۲ تا ۹۳۷ هجری.

است که نسخه‌ی دیگری نیز از آن پیدا شده که تاریخ آن بین ۸۳۰/۱۴۲۶ تا ۸۳۷/۱۴۳۳ یعنی زمان مرگ بایسنقر است. یکی از دلایلی که کپی دیگری و حتی از لحاظ تصویری غنی‌تر وجود داشته، این است که یک متن از نسخه‌ی اصلی که تصاویر آن بیش‌تر از نسخه‌ی کاخ گلستان بوده و تاریخ آن نیز مربوط به اوایل قرن نهم است، در سال ۱۰۲۳/۱۶۱۴ برای شاه عباس اول بازنویسی شده است.

نسخه‌ی اصلی دارای سی و نه تصویر بوده ولی نسخه‌ی کاخ گلستان بیست و دو تصویر دارد. این کتاب خطی بخشی از مجموعه‌ی اسپنسر در کتابخانه‌ی عمومی نیویورک است. لازم به یادآوری است که بعضی از نقاشی‌های اضافی، از هر لحاظ با تصاویر نسخه‌ی موجود در تهران متفاوت هستند در حالی‌که بقیه‌ی کار از همان سبک تیموری تبعیت کرده و بعید به‌نظر می‌رسد هنرمند قادر بوده آن‌چه را که برای ترکیب‌بندی جدید لازم است، ابداع کند. جالب آن است که هنرمندی که به‌کار تصویر سازی تاجگذاری لهراسب به‌وسیله‌ی کیخسرو گمارده شده تمام تصویر را از تابلوی سوگ فرامرز بر نقش رستم در کتاب ۸۳۴/۱۴۳۰ گرفته و به‌سادگی لهراسب را با کیخسرو که تاج به دست دارد به آن اضافه نموده و تخت را به‌جای تابوت رستم قرار داده است.

صحنه‌ای جدید نیز از چوگان بازی تهیه شده که شکل چوگان‌بازان را از شکارچیان صفحه‌ی سمت راست دیباچه‌ی همین کتاب برگرفته و آن‌ها را زیرکانه جابه‌جا کرده است. تصویر دیگری مانند بیژن در چاه کاملاً جدید است ولی همان سبک شبه تیموری را دارد که به یقین باید از یک جلد کتاب با غنای تصویری بالا کپی شده باشد.

اما از جمله تصاویر شاهنامه‌ی بایسنقری موجود در کتابخانه‌ی کاخ گلستان می‌توان به تصویری اشاره کرد که در آن رستم و اسفندیار یکدیگر را ملاقات می‌کنند. (تصویر ۳) در این نگاره دو پهلوان مشغول خوش و بش و تعریف از یکدیگر هستند؛ چرا که چهره‌ها خندان است و دو پهلوان دست یکدیگر را می‌فشارند. هم‌چنین ترنجی که در دست رستم است در تصویر دیده نمی‌شود ولی مطابق با ابیات، رستم که بر روی صندلی مخصوص زرین نشسته، تصویر شده است؛ در چهره‌های افرادی که رستم و اسفندیار را احاطه کرده‌اند با توجه به ریتم، فرم و رنگ لباس‌ها و کلاه‌هایشان که می‌بایست همگی متعلق به گروهی واحد باشند، خرسندی و شادکامی نمایان است. در مرکز دایره‌ای که قرار گیری پیکره‌ها آن را ایجاد کرده است، رستم در لباسی تیره و اسفندیار در جامه‌ای سرخ رنگ تصویر شده‌اند؛ که به نوعی بر جوان‌تر بودن اسفندیار از رستم دلالت می‌کند. ملازمان در سمت چپ تصویر مشغول نواختن موسیقی هستند. دو پیکره‌ی پایین تصویر، نقش ساقی را دارند و به نظر می‌آید که یکی می‌خواهد جام

دیگری را پر کند یا این که می‌خواهند جام‌ها را به سوی رستم و اسفندیار ببرند. پیکره‌های سمت راست در حالت ایستاده و نیمه رسمی، مراقب صحنه هستند و یکی دو تن از آن‌ها به نظر می‌رسد با یکدیگر در حال صحبت باشند.

مرکز دایره‌ای که توسط پیکره‌ها ایجاد شده به‌وسیله‌ی حرکت شمشیرها مورد تأکید قرار گرفته و این نقطه‌ی مرکزی همان جایگاه رستم و اسفندیار است. از همین ناحیه یک حرکت عمودی توسط درختی که در مرکز کادر قرار گرفته به سمت بالای تصویر شروع می‌شود و بعد از عبور از قسمت نوشته‌ها، به خارج کادر رفته و چشم را از سمت پایین به سمت بالا هدایت و به خواندن نوشته‌ها دعوت می‌کند. دو درختچه در دو طرف کادر در تقارن نسبی با یکدیگر به این حرکت کمک کرده‌اند. حرکت دایره‌ای که بر کل نگاره حاکم است، باعث تعادل در تصویر شده و بر صلابت و مردانگی پهلوانان تأکید می‌کند. خط افق دقیقاً در مرکز کادر و پشت درخت به نقطه‌ی اوج خود می‌رسد و دوباره به سمت پایین حرکت کرده و کادر را در میانه‌ی آن در سمت راست، قطع می‌کند. در نتیجه پس زمینه‌ی تصویر که به نوعی شبیه به تپه‌ای تصویر شده نیز در جهت تقارن کلی تصویر، عمل می‌کند. حتی پرندگان نیز به تعداد تقریباً برابر در دو سمت کادر تصویر شده‌اند.

واقع شدن درختی تنومند میان رستم و اسفندیار محدوده‌ی بین آن‌ها را مشخص کرده است. چه بسا نگارگر سعی در نشان دادن تفاوت فکری و دو جبهه‌ی متفاوت را داشته است. در رنگ‌بندی نگاره، رنگ مکمل قرمز و سبز به علاوه‌ی رنگ آبی در تیره و روشنی متفاوت در جامه‌ها به‌کار رفته و جهت ایجاد تعادل بین رنگ‌های سرد و گرم در کنار هم قرار گرفته‌اند. پس زمینه‌ی روشن، رنگ‌های جامه‌ها را بیش‌تر نمایان می‌سازد. رنگ گلبوته‌ها از یکنواختی رنگ پس زمینه و جدا شدن آن به صورت سطحی جلوگیری کرده‌اند. از نظر فرمی نیز گلبوته‌ها در امتداد حرکت مدوری که توسط پیکره‌ها ایجاد شده، قرار گرفته‌اند و چیدمان آن‌ها در پس زمینه در هماهنگی با حرکت اصلی نگاره انجام شده و حرکت آن‌ها نیز به نقطه‌ی اوج پس زمینه ختم می‌شود. در نقاشی نگاره‌های فرش زیر پای رستم و اسفندیار در مرکز تصویر، سه رنگ سبز تیره، آبی و قرمز دقیقاً همان‌هایی است که در جامه به‌کار رفته‌اند و این تشابه رنگی به‌خصوص در مورد رنگ گرم (قرمز) ریتم ایجاد کرده که چشم را در تمامی قسمت‌های نگاره می‌چرخاند تا به سمت دو پیکره‌ی اصلی و فرش زیر پای آن‌ها معطوف شود. فضای طبیعی این نگاره نیز مانند دیگر نگاره‌ها، فضایی بهاری است. نوشته‌ها در تصویر خود به عنوان عوامل رهبری نقش دارند. به این معنی که چشم در خواندن هر بیت در امتداد خط افقی نگاره و هنگام عبور ازهر بیت به بیت بعدی در امتداد خط عمودی آن حرکت می‌کند. قطع شدن درخت توسط این کادر مستطیلی از جدا شدن بخش نوشته‌ها از تصویر و ثابت ماندن چشم در این بخش یا در بخش تصاویر جلوگیری کرده و علاوه بر ایجاد ارتباط میان این دو بخش به زیبایی، بیننده را به خواندن ابیات دعوت می‌کند. در کل این تصویر از جمله نگاره‌هایی است که در آن ترکیب‌بندی، به کارگیری رنگ‌ها و کادربندی با

ت-۷. گفت‌وگوی سیاوش و گرگسر، شاهنامه محمد کاتب - سال ۹۳۸هجری

خلاقیت و جسارت انجام گرفته است.

نمونه‌ی تمایلات مکتب هرات هم‌چنین در شاهنامه‌ای که برای محمد جوکی پسر شاهرخ تهیه شده و در مجموعه‌ی انجمن سلطنتی آسیایی لندن اســت، کاملاً نشــان داده شــده که دارای مهرهای امپراطوری‌های مختلف مغول هند اســت. تاریخ این شاهنامه را به سال ۸۴۴/۱۴۴۰ نسبت می‌دهند و اگرچه اثر نفوذ مکتب شــیراز در آن‌ها مشــاهده می‌گردد، سبک آن‌را جزو سبک هرات به‌حساب می‌آورند.

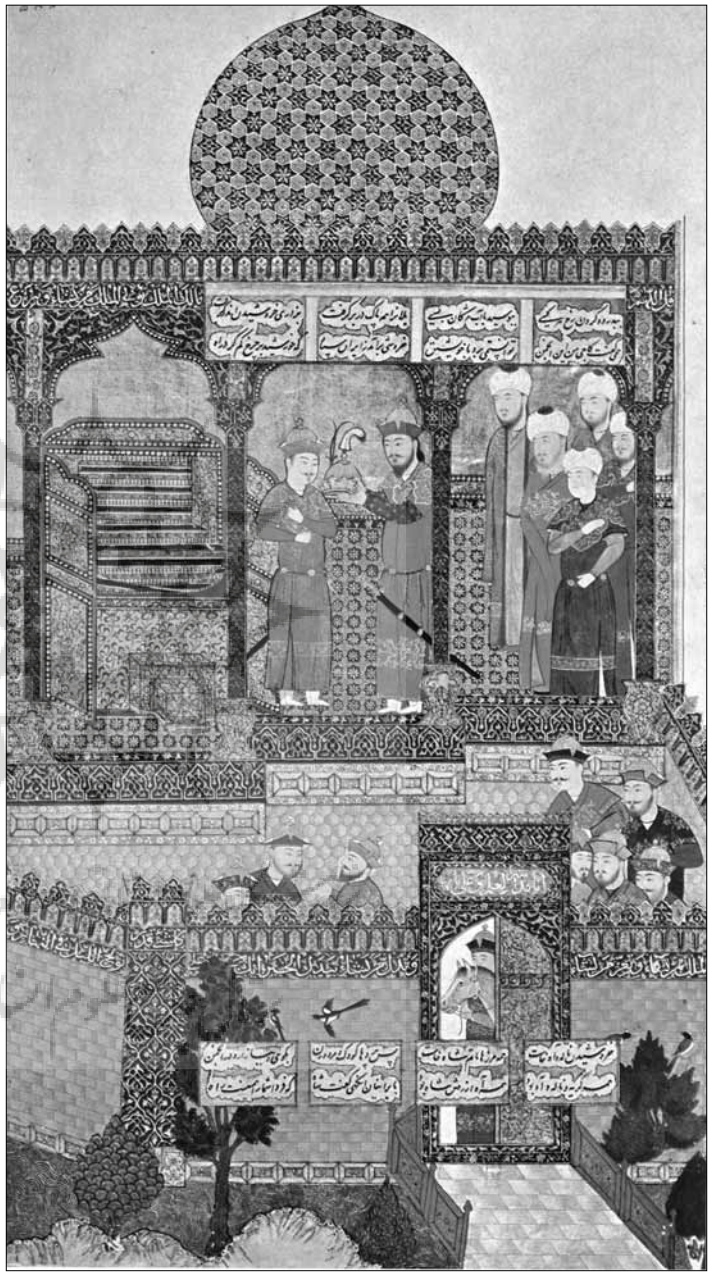
اندازه‌ی این نقاشــی‌ها خیلی کوچکتر از نقاشــی‌های نســخه‌ی خطی بایسنقر است و رنگ شفاف آن‌ها با مهارت به‌کار رفته، اما درخشش منظره، شکل آدم‌ها را تحت‌الشعاع قرار داده است. در این‌جا نقاشان به نمایش دنیای طبیعی علاقه‌ی بیش‌تری نشان داده‌اند. به‌طوری که طبیعت نقش دراماتیک را ایفــا می‌کند و بازی پیکرهــا کاملاً تابع آن می‌شــوند. تمایلی در نمایش مهارت به‌چشــم می‌خورد و این مســأله در صخره‌ها که اغلب به شکل توده‌های بزرگ اســفنجی هستند و رنگ غیر طبیعی دارند، به‌خوبی دیده می‌شــود. درختــان لخت و ابرهای صورتی رنگ با خطوط مارپیچی ســفید واضح‌تر هســتند. نقاشان آن‌ها می‌دانسته‌اند که چگونه احساس و حالت رمانتیک را به‌وسیله‌ی تصویــر قلعــه یا قصری در کنــار پرتگاه یا ایجــاد خصوصیتی معمارانه در صخره‌ها تشــدید نماینــد. برآمدگی‌ها و دیواره‌های آن‌ها طوری تنظیم شــده تا حالتی همانند یک آمفی تئاتر برای بازی به‌وجود آورد. در شاهنامه‌ی سال ۸۳۴/۱۴۳۰ (شاهنامه‌ی بایسنقری) آسمان پرســتاره یکنواختی هست که نمود رضایت بخشی دارد. در حالی‌که در نسخه‌ی شاهنامه‌ی انجمن سلطنتی آسیایی ۸۴۴/۱۴۴۰ (محمد جوکی) ستاره‌ها به‌صورت خوشه‌ای در بعضی از جاهای آسمان متراکمند.

شــکل آدم‌ها به‌خصوص هنگامی که سوار بر اسب هستند دیگر خشک نیست و در ایستادن یا حرکت هم کمتر یکنواختی به‌چشم می‌خورد. در بعضی از تابلوها اثری واضح از پیشرفت در امر ترکیب‌بندی پیچیده‌تر دیده می‌شود. بدون شک طراحی‌های این نســخه مثل طراحی‌های کارگاه بایسنقر محکم و مطمئن نیســتند. در این نسخه از کتاب شــاهنامه از تکرار ضابطه‌های قدیمی چیزی مشاهده نمی‌شود بلکه در آن‌ها جنبش و حرکت جدید به طرف ترکیب‌بندی بازتر نیمه‌ی دوم قرن نهم به‌خوبی قابــل رؤیت اســت. از جمله تصاویر شــاهنامه‌ی محمد جوکی می‌توان به (تصاویر ۴و۵) اشاره داشت.

سلطان حسین بایقرا، سلطان دیگری از سلاله‌ی تیموری، چون دیگران هنرپرور و ادب‌دوســت بــود. زمان او بهزاد ظهور یافــت و در ادامه‌ی دوره‌ی تیموری نگارگری بیش‌تری بر روی موضوعاتی چون خمســه‌ی نظامی، بوستان سعدی و... متمرکز شد.

شاهنامه‌های دوره‌ی شاهان صفوی

صفویــان بــه دلیل اینکه خود قومــی ملی، ایرانی و از طرفــی به علایق و ایده‌های ملت اهمیت ویــژه‌ای می‌دادند و نیز ســعی در ارتقاء فرهنگ ملی ایران داشتند، توجه خاصی به نگارش شــاهنامه از خود نشــان دادند. البته برخی از شاهنامه‌های این دوره تنها با نام شــاهنامه بوده و در وصف خود شــاهان مثل شــاه طهماسب اول صفوی نوشــته شده‌اند و شــاهان در واقع به جای قهرمانان شاهنامه وصف شــده‌اند. با این حال جای بسی تأسف اســت که بیش‌تر این نسخ هم‌اکنون به طور پراکنده در موزه‌هــا و کتابخانه‌های مختلف ایران و جهان نگهداری



ت-۸. کیخسرو تاج را به لهراسب می‌بخشد ـ شاهنامه‌ی شاه عباس اول ـ سال ۱۰۱۱ هجری.

می‌شوند.

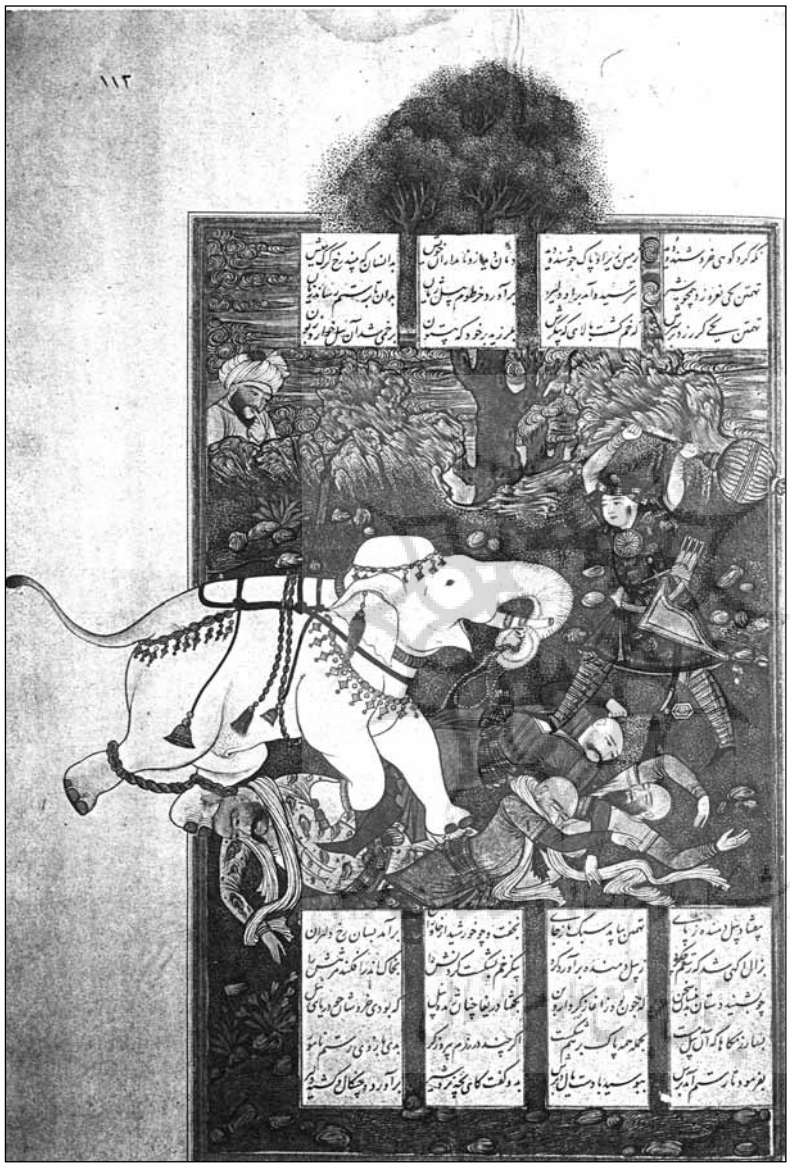
شاهنامه‌های مکتب تبریز

شـاه اسـماعیل از سـال ۹۲۸/۱۵۲۱ برای جلب رضایت و جانشین بـا کفایـت خود، از بهتریـن نگارگران زمان خود خواسـت تا با سـعی وافر «شـاهنامه»ای به نام وی نسـخه آرایی کنند. این نسـخه‌ی خطی بعـد از نگارش، مزین بـه تقریباً ۲۵۸ یـا ۲۵۶ تصویر گردید. اما متأسـفانه امروزه مینیاتورهـای آن در شـماری از موزه‌هـای معتبر کشـورهای جهان و از جمله ایران، پراکنده شـده اسـت. البته تهیه‌ی این نسخه دوره‌ای طولانی را در برگرفت و در واقع بعد از مرگ شـاه اسماعیل و به سرپرستی شاه طهماسب انجام شد. این نسخه از عالی‌تریـن نمونه‌های نگارگری و نقاشـی عهد صفوی بوده و زمانی‌که کامل شـد، شاه طهماسب اشتیاق اولیه‌اش را برای نقاشی از دست داده و خود را به مباحث مذهبی و دینی مشـغول ساخته بود. بدیـن خاطر زمانی که در سـال ۹۸۳/۱۳۸۳ لازم دانسـت که برای شادباش‌گویی به جلوس سلطان مراد سوم عثمانی، هدیه‌ای نفیس برایش بفرستد، این نسخه ارزشمند را برای او ارسال داشت.

این شـاهنامه‌ی ارزشـمند، مدت سه قرن در کتابخانه‌ی سلطان عثمانی نگهداری شد ولی خارج از دیوارهای توپ‌قاپی شـناخته نبود. در پایان قرن سیزدهم این شاهنامه وارد مجموعه‌ی روتچیلد در پاریس گردید، اما مدتی بعد سیاست کری ولش از موزه‌ی هاگ هاروارد و ثروت مستر هوتن دست به دسـت هم داد و آن را در مقابل دیگران به‌نمایش گذاشت. جای تأسف است که پس از آن نگاره‌های زیبای این شـاهنامه پاره و پراکنده شدند و برخی سـر از موزه‌ی هنری متروپولیتن و موزه‌های اروپا و بعضـی دیگر سـر از مجموعه‌هـای خصوصی درآوردند. البته سـال‌ها پیش در ازای تحویل چند نقاشـی خارجی از مجموعه موزه هنرهای معاصر تهران بخشی از این اثر ارزشمند بار دیگر به ایران بازگردانده شد.

با بررسـی نگاره‌هـای این شـاهنامه متوجه می‌شـویم که در آن‌ها تغییر چندانی رخ نداده اسـت، تنها تغییر فضای آن‌ها است که به چشم می‌خورد. در این تصاویر، ویژگی‌های خاص سبک ترکمانان در پس زمینه رعایت شده و در اجرای موضوعات، جدیت و ملاحتی آگاهانه به کار رفته اسـت. بیننده چنین احسـاس می‌کند که احتمالاً شاه طهماسب تحت تأثیر نقاش دربار خود آقامیرک قرار داشـته و تحت این تأثیر نتوانسته آن تصور مجد و عظمت دربار را که از این نسـخه‌ی خطی انتظار می‌رفت، بازنمایی کند. با اینکه بیش‌تر نگاره‌های این شاهنامه زیر نفوذ هنر آقامیرک و میر کار شـده اسـت، اما اجرا کننده‌ی این نگاره‌ها عمدتاً سلطان محمد و شاگردان او بوده‌اند.

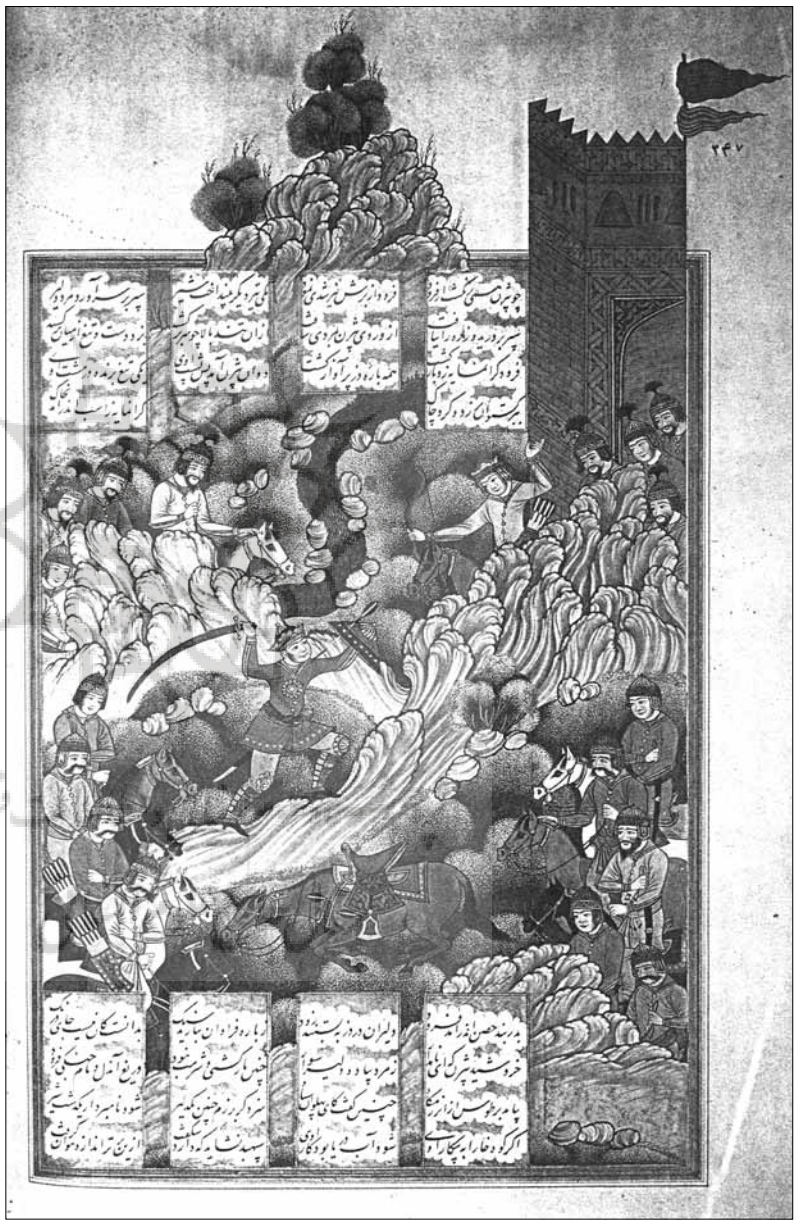
تصویر۶ واقعه‌ی کشـته شـدن سیاوش را نشـان می‌دهد. هنگامی که افراسـیاب، پادشاه سرزمین توران، قصد حمله به ایران را دارد سیاوش به نزد پدرش کیکاووس، شـاه ایران، رفته و از او می‌خواهد فرماندهی لشکر ایران



ت-۹. کشته شدن فیل سفید به‌دست رستم، شاهنامه به خط رشیدا - قرن ۱۱ هجری

را بدو بسپارد. رستم نیز همراه سیاوش روانه میدان جنگ می‌گردد. از سوی دیگر افراسیاب در خواب می‌بیند که جوانی ماهرو که در نزد کیکاووس نشسته، غرشی می‌کند و بدنش را با شمشیر به دو نیم می‌سازد. موبدان پس از آگاه شدن از خواب پادشاه او را از جنگ با ایران منصرف می‌کنند. گرسیوز برادر افراسیاب با پیغام صلح به نزد سپاه ایران می‌رود. رستم و سیاوش صلح را می‌پذیرند اما کیکاووس آن را یک حیله تلقی کرده و پذیرای آشتی نمی‌شود و سیاوش را از فرماندهی لشکر بر کنار می‌کند. سیاوش که به‌دلیل دام‌های سودابه[5] نمی‌خواهد به نزد پدرش باز گردد، به دشمن پناهنده می‌شود و با فرنگیس دختر افراسیاب ازدواج می‌کند، اما با تلاش گرسیوز به خیانت متهم شده و به فرمان افراسیاب کشته می‌شود. از آن‌جایی که خون سیاوش بر زمین می‌ریزد گیاهی می‌روید، که امروزه به سیاوشان معروف است. طوفانی سهمگین به پا می‌شود و دنیا در تاریکی فرو می‌رود.[6]

در نگاره‌ی شاهنامه‌ی شاه طهماسبی واقعه‌ی اصلی داستان در مرکز ترکیب‌بندی قرار گرفته است. در این قسمت پیکره‌ی سیاوش به خاک افتاده و در کنارش پیکره‌های یک سردار تورانی و یکی از سپاهیان به‌چشم می‌خورد. سردار تورانی با یک دست سر و ریش سیاوش را گرفته و با دست دیگر گلوی او را می‌برد. تشت زرینی نیز در زیر گلوی سیاوش قرار دارد. پیکره مردی در کنار این سه تن به‌صورت ایستاده و گرز در دست قرار داده شده است. این مرد احتمالاً باید گرسیوز باشد که با اشاره دست در حال گفتن چیزی است. در پایین و وسط تصویر فرد دیگری با گرز گاوسر ایستاده است و با حالت دست و چهره به‌واقعه اشاره می‌کند.



ت-۱۰. نبرد بیژن با فرود ـ شاهنامه به خط رشیدا... قرن یازدهم.

پیکره‌ها همه در زمینه‌ی دشتی با تپه‌های اسفنجی قرار داده شده‌اند. در زمینه‌ی دشت درختچه‌هایی با برگ‌های اندک دیده می‌شود. شاید عدم استفاده از پوشش گیاهی متنوع در این تصویر به‌این دلیل بوده که نگارگر قصد داشته فضایی متناسب با موضوع خشن نگاره ایجاد کند. اما با این حال از نقوش تزیینی مانند نقش‌های هندسی، نوارهای دالبردار پیچان و شاخه‌های منحنی‌وار اسلیمی‌ها در پوشش افراد استفاده شده است.

شاهنامه‌ی دیگری که در دوره‌ی شاه طهماسب تهیه شده، شاهنامه‌ی محمد کاتب است که به نام خود وی معروف است. تاریخ کتابت آن ۹۳۸/۱۵۳۱ بوده و هم اکنون در موزه‌ی دوران اسلامی نگهداری می‌شود. جلد این کتاب سوخت ضربی با حاشیه‌ی کتیبه‌ای است، داخل جلد دارای نقش لچک و ترنج است و حاشیه‌ی کتیبه‌ای به شیوه‌ی سوخت معرق دارد، در نقوش لچک و ترنج و حاشیه‌های این کتاب از نقوش اسلیمی به رنگ طلایی استفاده شده است (تصویر ۷).

در صفحه‌ی اول این نسخه نیز مهر و دست‌خطی وجود دارد که نشان می‌دهد این نسخه وقف آستانه‌ی شیخ صفی بوده است. در صفحه‌ی اول که مذهب مرصع است جدولی وجود دارد که در داخل آن در هفت سطر مقدمه‌ی شاهنامه آغاز می‌شود. صفحه‌ی مقابل نیز به همین شیوه ادامه می‌یابد. یک رباعی نیز در بالا و پایین صفحه نوشته شده است.

مقدمه‌ی این نسخه از روی مقدمه‌ی شاهنامه‌ی بایسنقری نوشته

شـده، اگرچه مطالبی نیز در سرگذشـت فردوسی به آن اضافه شده است. در صفحه‌ی ۱۷ اشعاری هم در مجد سلطان محمود آمده و در صفحه ۲۲ اشاره می‌کند که قصه‌ی یوسف را فردوسی سروده و به خلیفه دربغداد تقدیم کرده است.

این دو نسـخه‌ی خطی از شـاهنامه‌های مصور شـده در دوره‌ی شـاه طهماسب می‌باشد که اکنون در موزه‌های داخلی نگهداری می‌شود.

شاهنامه‌های مکتب قزوین

شـاه اسـماعیل دوم در سـال ۹۸۴/۱۵۷۶ به جای شاه طهماسـب اول بر تخت شاهی نشسـت. وی پس از جلوس بر تخت شـاهی بیش‌تر شـاهزادگان از جمله ابراهیـم میرزا را که فردی هنردوسـت و حامی فرهنگ و هنر بود به قتل رساند. اما خود وی گرایش‌های ویژه‌ی هنری داشت و بلافاصله پس از به قدرت رسـیدن، دستور تهیه‌ی نسـخه‌ی بزرگ و با شکوهی از شـاهنامه را داد. دموت، دلال معروف نسخ خطی، این نسخه را به طور کامل وارد اروپا کرد و در سـال ۱۳۳۰/۱۹۱۱ در پاریس به نمایش گذاشت. طولی نکشید که این نسخه هم به سرنوشت نامطلوب دیگر نسخه‌ها دچار شـد. نگاره‌های آن جدا شده و به طور مجزا فروخته شـد و متن آن نیز دور انداخته شـد یا از بین رفت. در بررسـی نگاره‌های باقی مانده‌ی این نسخه‌ی خطی به این نتیجه می‌رسیم که وقایع بعد از اسکندر در میان آن‌ها وجود ندارد، یعنی چیزی حدود نصف حماسـه و همین نشان می‌دهد که این نسخه ناتمام اسـت. بیش‌تر صفحات مصور شده‌ی این نسـخه دارای امضاء هسـتند و در این میان نام نقاشـانی چون سیاوش بیگ (یکی از غلامان گرجی بوده که مورد حمایت شاه طهماسـب نیز قرار داشته است)ـ صادقی بیگ (یکی از نقاشان چیره دست که تا قرن یازدهم هجری نیز زندگی کرد) ـ علی اصغر کاشـانی (پدر رضا عباسی) ـ زین العابدین (نوه‌ی سلطان محمد) به چشم می‌خورد.

سـبک نگاره‌های مصور شده بسیار با شکوه و عظیم است. کارهـا در بعد وسـیعی انجام شـده و برخی از نقاشـان به ویژه سـیاوش بیگ در کارهایش از سـرعت زیاد استفاده کرده است. چند برگ از این شـاهنامه در حال حاضر در موزه‌ی رضا عباسی تهران نگهداری می‌شود.

شاهنامه‌های مکتب اصفهان

شـاه عباس نیز همچون نیـاکان خود، توجه خاصی به تهیه و نگارش شـاهنامه داشـت و بلافاصله بعد از به حکومت رسیدن دسـتور تهیه‌ی نسخه‌ی با شکوهی از این کتاب را داد که خوشـبختانه آثاری از آن در وضعیت عالی، امروزه در کتابخانه‌ی چستر بیتی نگهداری می‌شود. در میان نگاره‌های این نسخه شاهکارهایی ارزنده از نقاش معروف صادقی بیک نیز به چشـم می‌خورد. البته دو نقاشـی این شـاهنامه توسط محمد زمان کار شده و تمام تصاویر حالت حماسی دارند و دارای سایه نیز می‌باشـند. ارتباط اشعار متن با تابلو هم حفظ شده است و پیکره‌ها وضع ایستاده و حرکات ایرانی دارند.

نسـخه‌ی خطی مهم دیگری که در دوره‌ی شـاه عباس تهیه شده، شاهنامه‌ای است که در مجموعه‌ی اسپنسر[۷] نگه‌داری می‌شود. دستور سفارش آن شخصاً توسط شاه عباس در سال ۱۰۱۱/۱۶۰۲ داده شد. این نسخه دارای ۴۴ نگاره‌ی بزرگ اسـت و اکثر این تصاویر دارای سـبکی شـبیه به سبک شاهنامه‌ی بایسـنقری می‌باشد. این نسخه ترکیب‌بندی‌های اصیل دارد و با اجرایی جالب و حیرت انگیز پیوندی شگرف با شیوه‌ی دوره‌ی تیموری برقرار

ت-۱۱. افراسیاب و درباریان، شاهنامه مربوط به سال ۱۰۶۰ هجری

کرده اســت. این نشــان می‌دهد که در این دوره تقلید از کارهای گذشــته و تلفیق آن‌ها با شیوه‌ی جدید متداول بوده است. نکته‌ی قابل توجه این است که این نسخه با رنگ لاجوردی و رنگ‌های طلائی فراوانی که دارد کمتر به دوران خود مربوط می‌شــود. ۲۲ تابلو این نسخه دقیقاً تکرارهایی هستند که فقط گاهی ساده‌تر شده و یکی یا دو تا از پیکره‌های آن‌ها کم و یا زیاد شده است. ۱۷ نقاشــی موجود در این نسخه اصلاً در نسخه‌ی اصلی وجود ندارد. که در این مورد هم می‌توان گفت که یا از نسخه‌ی خطی دیگری تقلید شده و یا هنرمند در کار خود تمایل به ســبک هرات اوایل قرن نهم داشــته است. اختلاف و تفاوت اصلی این دو نسخه در این است که متن حماسی به جای شش ستون در چهار ستون آمده است و بخشی از متن در داخل نقاشی واقع شده است. آنچه در نسخه‌ی دوره‌ی صفوی جدید به نظر می‌رسد نجات بیژن از چاه اســت که در ورق ۴۳۲ آمده اســت. پیکره‌ها در چاه همان لباس‌ها و چهره‌های قرن دوازدهم را دارند و تمام تصاویر دارای آسمانی طلایی هستند که در کتاب اصلی هرگز چنین نیست، اما سبک صخره‌های قرن نهم و دهم فراوان در این تصاویر دیده می‌شود. (تصویر ۸)

شــاهنامه‌ی قوام، شــاهنامه‌ی دیگری از مکتب اصفهان است که هم اکنون در تالار نگارگری موزه‌ی رضا عباســی به نمایش گذاشــته شده اســت. این نسخه در سال ۱۰۰۰/۱۵۹۱ کتابت شده و به نام کاتب خود قوام بن محمد شــیرازی معروف اســت. این نسخه شامل ۵۷۷ برگ و به شیوه‌ی نســتعلیق نوشته شده و با توجه به تاریخ اتمام کتابت و رقم کاتب در مکتب اصفهان تهیه شده است. در تهیه‌ی این نسخه نیز شاهنامه‌ی بایسنقری مورد توجه بوده است. این نسخه شامل ۳۸ صفحه‌ی مصور می‌باشد، اما هیچ کدام از تصاویر رقم و امضاء ندارد و تنها نقش مهر « اسمعیل» در زیر تمام تصاویر به چشم می‌خورد که احتمالاً کتابدار بوده است.

در اکثر تصاویر رنگ‌های شــنجرف، لاجورد و زرد غالب هســتند و از طلا به خصوص در صحنه‌ی گذر سیاوش از آتش در حد وسیع استفاده شده اســت. این اثر ظاهراً کامل و سالم است، اما تعدادی اوراق صدمه دیده دارد که احتمالاً در دوره‌ی قاجاریه مرمت شده‌اند.[۸]

از دیگر نســخه‌های خطی شــاهنامه که مربوط به مکتب اصفهان است، دو نسخه‌ی خطی است که هم اکنون در موزه‌ی مترو پلیتن نیویورک نگهداری می‌شود. نسخه‌ی اول دارای چهل تصویر بزرگ است، اما نسخه‌ی دوم مربوط به ســال ۱۰۱۴/۱۶۰۵ و ۸۵ تصویر بزرگ دارد. در این دو نسخه صورت اشخاص و مناظر طبیعی کشیده شده و بیش‌تر خصوصیات نقاشی‌های رضا عباسی در آن‌ها دیده می‌شود.

در ســال ۱۰۵۸/۱۶۴۸، شــاهنامه‌ی دیگری توسط محمد قاسم، محمد یوســف و محمد علی که هر ســه از شــاگردان رضا عباسی بودند، تهیه شد. این نســخه یکی از زیباترین آثار این هنرمندان بود که هم اکنون در «قصر ونیزور» نگهداری می‌شود.

در کاخ گلستان یک نسخه شاهنامه موجود است که تاریخ ۱۰۴۸/۱۶۳۸ را دارد و در مکتب اصفهان کار شــده اســت. این نســخه بــه صورت کامل می‌باشد. بخشی از مقدمه‌ی آن به مقدمه‌ی بایسنقری تعلق دارد و در صفحه ۷ و در پایان مقدمه، ابیاتی منسوب به فردوسی نوشته شده است.

نســخه‌ی دیگری که تاریخ کتابت ندارد ولی احتمالاً به خط « رشیدا»[۹] می‌باشد، ناقص بوده و تا پایان سلطنت کیخسرو نوشته شده است. از مشخصات نگاره‌ها چنین برمی‌آید که احتمالاً کار محمد یوسف بوده باشد. این نسخه به خط نستعلیق و در ۷۳۸ صفحه نوشته شده است. (تصاویر ۹ و ۱۰)

شــاهنامه‌ی دیگری به خط نســتعلیق در ۱۰۰۵ صفحه مربوط به سال ۱۰۵۳/۱۶۴۳ در موزه‌ی رضا عباسی نگهداری می‌شود که دارای ۲۳ مجلس بوده و به شــیوه‌ی مکتب اصفهان کار شــده است. مقدمه‌ی کتاب تا صفحه ۱۵ ادامه می‌یابد و در صفحه‌ی ۱۵ و پس از « این بود فهرســت پادشــاهان عجم و الله اعلم بالصواب» مهری خورده اســت کــه تاریخ ۱۰۵۳/۱۶۴۳ را دارد. صفحه‌ی شــانزده، آغاز شاهنامه اســت. این صفحه دارای کتیبه و سر لوح مذهب مرصعی است و نوشته‌ی آن چنین آغاز می‌شود: «کتاب شاهنامه فردوسی علیه الرحمه».

و بالاخره شــاهنامه‌ی دیگری در موزه‌ی رضا عباســی وجــود دارد که دارای ۶۲۷ صفحــه، بــه نســتعلیق و مربوط به ســال ۱۰۶۰/۱۶۵۰ هجری می‌باشــد و دارای ۱۲ مجلس است، هیچ‌گونه رقمی ندارد و ناقص می‌باشد. روی جلد این نســخه با حروف لاتین نام و مشــخصات کتاب نوشــته شده است. (تصویر ۱۱)

نتیجه

قومی که هنری بس شکوفا به وجود می‌آورد باید غریزه و نبوغی از آن خود داشته باشد. هنرش نمی‌تواند فقط تلفیقی از عناصر برگرفته از اقوام دیگر باشــد و باید که، هم چگونگی جذب این عناصر و هم نحوه‌ی تلفیق آن‌ها را در شیوه‌ی بیان خود بداند.

ایرانیــان ملتی آزاد و خردمند و فرهیخته بوده‌اند و در هر زمان حتی در بحرانی‌ترین وضعیت‌های سیاســی و اجتماعی کشــور به اصول فرهنگی و هنری خود پای‌بند باقی مانده‌اند. حتی در شــرایطی که دین اسلام به عنوان یک دین جدید وارد کشــور پهناور ایران شــد و ایرانیان شــریعت اســلام را پذیرفتند همراه آن، فرهنگ و هنر و تمدن خود را فراموش نکرده و به آن‌ها پای‌بند باقی ماندند. آنان اســلام را به عنوان دینی جدید پذیرفتند و در عین حــال زبــان اصیل و کهن خود را حفظ کردند به طوری که وقتی اســلام به کشورهای شرق ایران نفوذ کرد با زبان فارسی وارد شد. در حالی که در مورد کشــوری همچون مصر با قدمت چند هزار ســاله‌ی فرهنگ و تمدن با ورود دین اســلام زبان عربی نیز بر آن‌ها مسلط شده و مصریان هم‌اکنون خود را ملتــی عرب با زبان عربی می‌داننــد در حالی که خط هیروگلیف که در مصر کهن متداول بوده همان خط و زبان اصلی مصر بود، اما متأسفانه هیچ اثری از آن در میان مصریان باقی نمانده اســت. اما ایرانیان چنین نبودند و یکی از امتیازات آن‌ها همین حفظ اصالت آن‌ها می‌باشد. در این راه تلاش و کوشش ابر مردانی چون فردوسی ستودنی است.

شــاهنامه‌ی فردوســی یکی از آثار ارزشمندی اســت که همواره به عنوان شناســنامه‌ی ملت ایران شناخته شــده و در واقع نشانگر هویت ملی و قومی ایرانیان می‌باشــد، و از دیرباز بهانه‌ای بــرای آزمایش و هنر آفرینی هنرمندان کشــورمان بوده است و به همین خاطر در هر دوره‌ای سلاطین و درباریان به تهیه و نگارش نسخ خطی متعدد به ویژه شاهنامه همت گماشته و سعی وافری در تهیه‌ی این نسخ از خود نشان داده‌اند و شاهان صفوی نیز از این قاعده مستثنی نبوده‌اند و در این دوره نیز هنرمندان، نسخه‌های شاهنامه و دیگر آثار منظوم و منثور را تهیه نموده و با حفظ درونمایه‌ی داســتانی اثر،

اصول نگارگری را نیز تحول بخشیدند.

بدین ترتیب ســالیان متمادی است که در کنار قرآن مجید، شاهنامه‌ی فردوسی بخشــی از میراث فرهنگی و معنوی هر خانواده‌ی ایرانی به شماره می‌آیــد. این اثر به لحاظ غنــای فرهنگی با تفکر تاریخی و زندگی اجتماعی مردم ایران عجین شده است، و تصویر سازی از صحنه‌های شاهنامه شاخه‌ای قابل اعتنا در شــناخت نگارگری ایرانیان است. بدین‌گونه ایران به هنر جهان نوعی نقاشــی عرضه داشــته که دارای ویژگی منحصر به فرد بوده و ارتباط گسترده‌ای با داستان‌های حماسی دارد.

شــاید به‌راستی نتوان به یک نتیجه اساســی در مورد شاهنامه‌ی مصور در دوره‌ی تیموریان و صفویان دســت یافــت چرا که در این عرصه بیکران شاهنامه در دوره‌های مختلف به شیوه‌ی خاص خود پرداخت گردیده است.

لیکــن عصر کنونــی همراه با بیان تصویری و بررســی تکامل و تحول نگارگری جهت همگام شــدن با نگرش‌های بصری نو، راه و نمودی تازه را می‌طلبد که بتوان گامی دیگر در این راستا برداشت و تصویری دیگر با حفظ ارزش‌های مصورسازی پیشین و خاصه کلامی پدید آورد.

بنابراین شــاید بتوان زبان و بیان تصویری را دنبال نمود که نه تکرار و صنعت‌گرایی باشد و نه دور از میراث‌های کهن نگارگری و نقش آفرینی.

منابع فارسی

۱ ـ اسکارچیا، جیان روبرتو، تاریخ هنر ایران، یعقوب آژند،تهران، انتشارات مولی، ۱۳۷۶.

۲ ـ اشرفی، مارا، همگامی نقاشی با ادبیات در ایران،ترجمه‌ی روئین پاکباز، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۶۷.

۳ ـ بینیون، لورنس و دیگران، سیر تاریخ نقاشی ایران، ترجمه‌ی محمد ایرانمنش، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۷.

۴ ـ پاکباز، روئین، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران،انتشارات نارستان، ۱۳۷۹.

۵ ـ پاکباز، روئین، دایره‌المعارف هنر، تهران، انتشارات فرهنگ معاصر، ۱۳۷۹.

۶ ـ دونالد، ویلبر و گلمبک، لیزا، معماری تیموری در ایران و توران، ترجمه‌ی کرامت‌الله افسر و محمدیوسف کیانی، سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۷۴.

۷ ـ دیماند، س.م، راهنمای صنایع اسلامی، ترجمه‌ی عبدالله فریار، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۳۶،

۸ ـ زکی، محمدحسن، صنایع ایران بعد از اسلام، ترجمه‌ی محمدعلی خلیلی، تهران، اقبال، ۱۳۲۰.

۹ ـ شریف زاده، عبد المجید، تاریخ نگارگری در ایران، تهران، انتشارات حوزه هنری، ۱۳۷۵.

۱۰ ـ شفیعی، محمود، «دانش و خرد فردوسی»، تهران، انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۵۶.

۱۱ ـ عزیز زاده، قربان، نسخه‌ی شاهنامه قوام بن محمد شیرازی، میراث فرهنگی، شماره ۱۴، زمستان ۱۳۷۴.

۱۲ ـ غروی، مهدی، معرفی دو شاهنامه‌ی کهن، کاما و سیمرغ، مندرج در شاهنامه‌ی فردوسی، حماسه جهانی، مجموعه سخنرانی‌های دومین جشن توس، سروش، ۱۳۵۶.

۱۳ ـ غروی، مهدی، قدیمی‌ترین شاهنامه‌ی مصور جهان، نشریه هنر و مردم، شماره ۱۳۵.

۱۴ ـ حکیم ابوالقاسم فردوسی، شاهنامه‌ی فردوسی،به تصحیح ژول مل، انتشارات بهزاد،،۱۳۸۱.

۱۵ ـ کن بای، شیلا.ر، نگارگری ایرانی، ترجمه‌ی مهناز شایسته‌فر، تهران، موسسه‌ی مطالعات هنر اسلامی، ۱۳۸۱.

۱۶ ـ کورکیان، ا.م. و سیکر، ژ.پ.، باغ‌های خیال، هفت قرن مینیاتور ایران، ترجمه‌ی پرویز مرزبان، تهران، نشر و پژوهش فرزان، ۱۳۷۷.

۱۷ ـ گری، بازل، نگاهی به نگارگری در ایران، ترجمه‌ی فیروز شیروانلو، تهران، انتشارات توس، ۱۳۶۷..

۱۸ ـ محبوب، محمد جعفر، آخرین فردوسی، تهران، انتشارات مروارید،۱۳۷۱.

منابع لاتین

1 ـ Robicson. B.W., A survey of Persian Painting , Art et societe dans le Monde Iranien , No. 26, 1982.

2 ـ Soucek Priscilla P., “The Manuscripts of Iskandar Sultan: Structureand Content”, Timurid Art and Subtenly New york, E.j.Bril, 1992.

3 ـ Titley Norah M., Persian Miniature Painting The British Library Collections, 1983.

پانوشت:

۱ـ محمــد جعفر محبوب. آخرین فردوســی، تهران: مروارید، ۱۳۷۱، صص ۵۲ ـ ۵۱.

۲ـ محمود شــفیعی. دانش و خرد فردوســی، تهران: انتشارات انجمن آثار ملی، ۱۳۵۶، ص ۱۵.

۳ـ مهــدی غروی. معرفی دو شــاهنامه‌ی کهــن، کاما و ســیمرغ، مندرج در شــاهنامه فردوسی، حماســه جهانی، مجموعه ســخنرانی‌های دومین جشن توس، تهران: سروش، تیرماه ۱۳۵۶.

۴ـ مهدی غروی. قدیمی‌ترین شاهنامه مصور جهان، نشریه هنر و مردم، شماره ۱۳۵.

۵ـ ســودابه همسر کیکاووس و دختر شــاه هاماوران است که به سیاوش پسر کیــکاووس دلباخته و چون از او کام نمی‌یابد به او تهمت می‌زند و خواهان مجازات وی می‌شــود. برای اطلاع بیشــتر از این داســتان ر. ک. حکیم ابوالقاسم فردوسی، شــاهنامه‌ی فردوســی، به تصحیح ژول مل، تهران: انتشــارات بهزاد، ۱۳۸۱، صص ۱۴۶ ـ ۱۴۰.

۶ـ همان. صص ۱۷۷ ـ ۱۷۶.

7- Spencer

۸ـ قربان عزیزداده. نســخه شاهنامه قوام بن محمد شیرازی، میراث فرهنگی، شماره ۱۴، زمستان ۱۳۷۴، صص ۳۱ـ ۳۰.

۹ـ عبدالرشــید دیلمی، در ایران به نام عبدالرشــید و رشیدا و در هندوستان به عنوان آقا رشــید و آقا خوانده می‌شد. وی خواهرزاده و شاگرد میرعماد قزوینی بود و پس از قتل میرعماد، چندی در اصفهان به سر برد و سرانجام به هندوستان مهاجرت کرد و به دربار شــاه جهان راه یافت و روز به روز بر قربت وی افزوده شــد. رشــیدا پس از مرگ شاه جهان، در دوره‌ی اورنگ زیب نیز می‌زیسته است. روش رشیدا در خط نســتعلیق کاملاً مشابه میرعماد اســت. تاریخ مرگ وی را اکثراً به سال ۱۰۸۱ هجری دانسته‌اند.