تجسمی خلاق از فضا در نقاشی ایرانی

مروری بر یک نگاره از شاهنامه بایسنقری

مصطفی ندرلو*

مقدمه:

شاهنامه‌ی فردوسی (بایسنقری) یکی از شناخته شده‌ترین و مهم‌ترین شاهنامه‌های بزرگ و معروف در جهان می‌باشد. برخلاف شاهنامه‌های بزرگ دیگر همچون شاهنامه‌ی معروف به «دموت» و «طهماسبی» که بعد از پیدایش آن در طول تاریخ سرنوشت مختلفی یافته و سرانجام شیرازه‌ی آن از هم گسسته و در سراسر جهان پراکنده شد، این شاهنامه از چشم آزمندان درامان مانده و با تمام خصوصیات خود از جمله جلد نفیس، ترتیب صفحات و تذهیب و آرایه‌های مختلف آن به صورت یک گنجینه‌ی هنری در کشور باقی مانده است.

این اثر در طی قرن‌ها در کتابخانه‌ها و کارگاه‌های هنری سلطنتی نگهداری شده و به همین سبب در دوره‌های مختلف توسط هنرمندان بسیاری مورد نمونه‌برداری، توجه و الهام قرار گرفته است. این امر در تکامل و رشد هنر نقاشی در عصر خود و در اعصار مختلف هم‌زمان و بعد از آن نقش عمده و مؤثری داشته است که این تأثیر و جلوه را به طرز آشکاری در دیوان‌ها و شاهنامه‌ها می‌توان مشاهده کرد. شیوه‌ی این اثر مربوط به سبک تیموری مکتب هرات است (۸۰۰ ـ ۸۶۵ هـ ق). بعد از شاهرخ در کتابخانه و نگارخانه‌ی بایسنقر میرزا پسر شاهرخ، هنر کتاب‌آرایی و تولید نسخه‌های مصور رونق بسزایی یافت که با همت هنرمندان بزرگ و پرآوازه دوران که از نقاط مختلف در این مکان گرد هم آمدند موجب نوعی شیوه‌گرایی و تکامل و پیشرفت هنر نقاشی در این عصر گردید.

شاهنامه‌ی فردوسی (بایسنقری) کتابخانه‌ی موزه‌ی کاخ گلستان، نسخه شماره ۷۱۶ به قطع رحلی ۲۶ × ۳۸ سانتی‌متر، شامل ۷۰۰ صفحه، هر صفحه ۳۱ سطر، هر سطر ۳ بیت) شامل ۲۰ نگاره و دو سرلوح و تذهیب تمام صفحه می‌باشد. خط و نگارش آن مربوط به جعفر تبریزی معروف به «جعفر بایسنقری» است که خود نیز سرپرست کتابخانه بوده است. این نسخه در سال ۸۸۳ ه. ق تکمیل و تذهیب شده است. علاوه بر ۲۲ صفحه نگاره، جدول‌ها و صفحات متن کتاب نیز دارای آرایه‌ها و تزیین و سرلوح‌های گرافیکی فوق‌العاده‌ای است.

طبق گزارش‌های روزانه‌ی جعفر تبریزی با عنوان «عرضه داشت» که اکنون در مرقعی در موزه‌ی توپقاپی در استانبول موجود است. نقاشان و خطاطان و تذهیب‌کاران بسیاری در پدیدآوردن این نسخه‌ی نفیس مشارکت داشته‌اند از جمله: امیر خلیل، مولانا علی، مولانا شمس‌الدین، مولانا قوام‌الدین و خواجه غیاث‌الدین.[۱]

بر تخت نشستن لهراسب و سخن گفتن

در اینجا مروری داریم بر یکی از تصاویر این شاهنامه تصویر صفحه ۳۶۲ با عنوان «بر تخت نشستن لهراسب و سخن گفتن». در سمت راست، در داخل صفحه، قاب اصلی قرار دارد که جدولی از چند خط موازی ظریف که یک خط تیره‌ی اصلی ان را احاطه کرده، اجرا شده است. داخل این جدول تصویر نشستن لهراسب بر تخت و شش تن از ملازمان در زیر طاق یک عمارت قرار دارد. در قسمت چپ قاب تصویر، توسط زمینه منظره بیرون عمارت شکسته شده و در آن منطره درختان، گل‌ها و طبیعت که چهار تن از سرداران تحت امر او در حالت احترام بر زانو نشسته‌اند، به تصویر درآمده است.

متأسفانه در ضلع چپ و لبه‌ی صفحه تا حدود دو سانتی متر، در برخی از نقاط آن ریختگی و پارگی دیده می‌شود که فاقد ترمیم و مرمت بوده ولی، عناصر آن قابل تشخیص و رویت می‌باشد.

در لبه‌ی بالای سمت چپ نیز شماره‌ی صفحه ۳۶۲ به چشم می‌خورد. در اغلب شاهنامه‌ها و دیوان‌ها ترتیب صفحات با یادداشت واژه‌ای از متن صفحه‌ی بعدی در گوشه‌ی پایین صفحه علامت‌گذاری می‌شد ولی در این نسخه از شماره استفاده شده است.

در این صفحه نیز همانند صفحات دیگر جدول نوشتار در شش

*عضو هیأت علمی دانشگاه هنر تهران

ستون طراحی شده که در این جا دو ستون میانی آن عنوان مجلس یعنی بر تخت نشستن لهراسب و سخن گفتن با قلم رقاع بر روی زمینه‌ای از اسلیمی‌های طلایی با رنگ سفید تحریر شده است.

چهار ستون کناری حاوی ابیات زیر است:

سپس آن گاه لهراسب با دین و داد
کلاه کیانی بسر بر نهاد
نشست از بر تخت با تاج زر
برفتند گردان زرین کمر
چو آگاه گردید از کار شاه
زلشکر بودند با او به راه
نشستند هر کس که پرمایه بود
وزان پایدار کران سایه بود

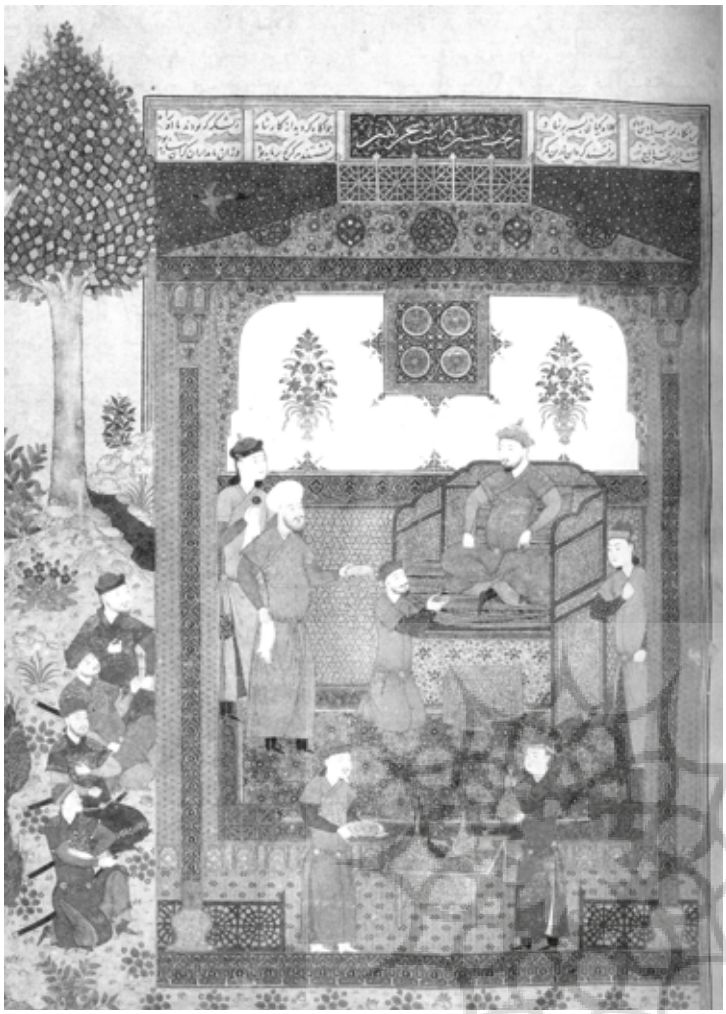
مضمون و موضوع فضای نقاشی شده به خط نستعلیق نوشته شده است. تزیین فضای بین نوشتار با طراحی حبابی شکلی دورگیری شده و داخل آن طلااندازی شده است این نوع تزیین و آرایه‌ی نوشتار در شاهنامه از نخستین نمونه‌ها محسوب می‌شود. این روش در شاهنامه‌های بزرگ قبلی مشاهده نمی‌شود ولی در شاهنامه‌های بزرگ بعدی از جمله «طهماسبی» تداوم و تکامل یافته است. علاوه بر طلااندازی در بین سطرها، بر روی آنها نیز گل‌برگ‌های ظریفی اجرا و هم‌چنین بین ستون‌های متن را نیز تزیین می‌کردند.

نحوه‌ی نگاه و زاویه‌ی دید، با این شیوه از نخستین نمونه‌ها در شاهنامه‌های بزرگ محسوب می‌گردد. یعنی نگاهی از فراز فضای عمارت و منظره که عمق نمایی از پایین تصویر قسمت جلو آغاز شده و بقیه‌ی عوامل تصویر بر روی هم قرار گرفته و یکدیگر را می‌پوشانند، افق نهایی و دورترین قسمت در بالای تصویر قرار دارد. این شیوه در ژرف‌نمایی در آثار بعدی نگارگری روشی رایج و متداول می‌گردد.

به نظر می‌آید که شاید اولین نمونه این نوع زاویه‌ی دید و ساختارگرایی بصری در دیوان خواجوی کرمانی (به تاریخ ۷۹۷ ه. ق موزه‌ی بریتانیا) که اثر جنید بغدادی، است، به کار رفته باشد. تصاویر و شیوه‌ی برخورد در شاهنامه‌ی بایسنقری تا حد زیادی الهام گرفته از این سبک می‌باشد.

ـ در مشاهده‌ی این تصویر، حرکت چشم از پایین تصویر از داخل قاب تصویر و حاشیه‌ی گل‌های طبیعت آغاز شده سپس به سمت بالای ایوان و دیواره و کف که با تزیینات هندسی آراسته شده، ادامه می‌یابد.

دو پیکره در مقابل هم در لبه‌ی ایوان که هر یک ظرفی در دست دارند قرار گرفته‌اند و موجب ارتباط با فضای بالا تصویر می‌گردند پشت سر آنها در کف داخل رواق در زیر تخت یک قالی با نقش ترکمن دیده می‌شود. بر روی آن یکی از ملازمان که دستی بر سینه دارد در سمت راست و دو نفر دیگر در سمت چپ دیده می‌شوند که هر یک دستاری



بر تخت نشستن لهراسب و گفت‌وگوی او با سران سپاه، شاهنامه بایسنقر، کاخ گلستان، تهران

در دست داشته یکی در حال تقدیم ظرفی است و دیگری نیز در پایین تخت زانو زده و با دو دست در حال تقدیم ظرف است.

لهراسب نشسته و به تخت تکیه زده، در اینجا، سرتخت و سر لهراسب و نیز سر پیکره‌ی مقابل او در سمت چپ، موجب ارتباط با سطح زمینه‌ی پشت و حرکت برای امتداد نگاه به طرف بالای تصویر است. در اینجا نگاه و جهت سر لهراسب به بیرون فضای عمارت قرار دارد، که موجب هدایت حرکت نگاه می‌شود.

در جهت مقابل در بیرون عمارت، چهار سردار که هر یک شمشیری بر کمر دارند و بر روی یک پا زانو زده‌اند، به حالت احترام به سمت درون تصویر و عمارت قرار گرفته‌اند و قسمتی از دست و پای فرد بالای تصویر توسط دیوار عمارت بریده شده است.

در این جا حرکت توسط جهت سر و نگاه پیکره‌ها نسبت به یکدیگر ایجاد شده و موجب پویایی و گردش و تعادل در فضای این اثر می‌گردد. در عین حال عناصر و فرم‌ها نقشی اساسی و مهم در تبیین این ارتباط و هماهنگی دارند.

ویژگی‌های تصویری این مجلس

به‌کارگیری فرم‌ها و طراحی‌های هندسی و تلفیق آن با عناصر

غیرهندسی طبیعت و پیکره‌ها در قسمت تزیین دیواره‌ی ایوان و نرده‌های خورشیدی شکل، دو ستون کنار ایوان و دیواره‌ی پس زمینه آن، قالی کف، میز و طراحی تخت و پلکان آن و دیواره‌ی پس‌زمینه، شکل مثلثی طاق و سرایوان نرده‌ها تزیین بالای سر ایوان، در قالب نوشته عنوان مجلس و جدول‌های متن اطراف آن.

تمام این عناصر با ریزنقش‌های دقیق تذهیب و آراسته شده‌اند که به زیبایی این فضا می‌افزاید. نقش دو گلدان گل در زمینه‌ی سفید در بالا سر لهراسب که یک مربع مستطیل با حاشیه‌ی سبدبافی شده که چهار دایره با نقش‌های گلبرگ دوار را بردارد، اجرا شده است. در قسمت داخل مثلث طاق ایوان نیز چهار فرم داخل آن و گل‌های تزیینی آنها با طراحی‌های فوق‌العاده، اجرا شده است. نکته‌ی مهم در به‌کارگیری این تزیینات بیان‌گر نوعی درک از طراحی در هنر نقاشی ایرانی است.

ارتباط بین دو فضای داخلی و بیرونی در این تصویر است. در قسمت پایین نقاشی طبیعت و گیاهان و گل‌های خودرو مجاور عمارت در قسمت زیر ایوان به صورت منظم به تعداد ۹ تصویر گل طراحی شده که طبیعت آزاد در اینجا تبدیل به فرم تزیینی شده و با فضای معماری هندسی هماهنگ شده است. در قسمت بالا سمت چپ نیز شکل دوکی برگ‌های بالای درخت لبه‌ی جدول قاب تصویر را بریده و با فضای آسمان بالای عمارت ارتباط ایجاد کرده است. جهت پرنده که در حال حرکت به طرف بیرون تصویر است، بر این ارتباط تأکید دارد.

ـ در حالی که یک تصویر و موضوع وجود دارد ولی دارای دو آسمان می‌باشد، یکی آسمان زیر جدول نوشته‌ها و بالای طاق ایوان که با رنگ لاجوردی زیبایی با ستاره‌های طلایی درخشان است که مرغی رنگین در حال پرواز در آن دیده می‌شود. آسمان دوم، زمینه‌ی صفحه اصلی کتاب است. رنگ نخودی کاغذ متن در اینجا کاربردی و بیان فضای آسمان را دارد، به طوری که پس زمینه‌ی منظره اطراف درخت و طبیعت بر روی آن قرار گرفته و مرغان در پرواز در آن مشاهده می‌شوند.

بنابراین هنرمند با خلاقیت خود در بهره جستن از حداکثر فضای موجود موفق شده است تا به بیان‌های متعدد و مضاعفی دست بیابد. جالب اینکه در هیچ یک از فضای آسمان‌هایی که در این شاهنامه به کار رفته طراحی ابرهایی پیچ در پیچ که شکل و شخصیتی چینی دارند، به کار نرفته است. در حالی که استفاده از این نوع ابرها هم در نقاشی‌های شاهنامه قبلی «دموت» و هم در شاهنامه بعدی از جمله «طهماسبی» استفاده شده و نیز به کارگیری این نوع ابرها در دوره‌های مختلف امری رایج در نگارگری ایرانی محسوب می‌گردد.

ترکیب‌بندی و تعادل فضای بیرون و داخل

لازم به ذکر است در تصاویر شاهنامه‌های پیش‌تر از این، تصویر در داخل یک محدوده‌ی مشخص و در داخل یک کادر بسته بوده و مساحت بیشتر صفحه به نوشتار و سهم کمتری به تصویر داده می‌شده است که در اینجا فضای نقاشی و متن ارتباط بسیار مطلوبی پیدا می‌کند. چنان‌چه در این تصویر تنها چهار بیت متن آمده و بقیه تصویر است.

در داخل عمارت براساس تزیینات به کار رفته تقسیم‌بندی نوعی ترکیب‌بندی قرینه حاکم است به طوری که وسط تصویر در علامت تزیین نقش شرفه‌های روی دیوار در بالای تخت لهراسب را می‌توان مشاهده کرد که بنا را به دو قسمت مساوی در عرض تقسیم می‌نماید. در حالی که در فضای بیرونی این قرینگی وجود ندارد. در فضای طبیعت در پایین سمت چپ تصویر درختی که نیمی از آن در تصویر دیده می‌شود. در پایین سمت چپ و تک درخت بزرگ در بالا موجب تعادل اصلی بین این دو فضا شده است. طبیعتی که در فضای بدون رنگ زمینه‌ی متن صفحه‌ی کتاب حل شده است. این امر نوعی تنفس و رهایی دلپذیر بصری برای بیننده ایجاد می‌کند که در بهتر و زیباتر دیده شدن سطوح مصور شده، نقش مؤثری دارد.

هنرمند در عین حال که از یک ترکیب‌بندی قرینه محتاطانه و کلاسیک سود جسته ولی با یک کار جسورانه و ریسک‌پذیر در شکست فضای اصلی و ترکیب آن با فضای طبیعت غیرهندسی عواملی را به کار گرفته و به ایجاد یک ترکیب‌بندی پویا و امروزی دست یافته است که آن را از محدوده‌ی زمان رها و با درک و سلیقه‌ی مخاطب امروزین همراه می‌سازد.

بیان تصویری در ایجاد فضای پرحرکت و خلاق از موضوع و فضای داستان‌های شاهنامه در نسخه‌ی بایسنقری دارای ویژگی خاص خود است که این اثر و مجموعه تصاویر دیگر آن یکی از بهترین و شاخص‌ترین شاهنامه‌های مصور دوره‌ی تیموری محسوب می‌گردد.

این شیوه‌ی خلق فضا و اجرای ساختاری تزیین و نیز ترکیب‌بندی عوامل بصری مانند اجزای این طبیعت، کوه‌ها، گل‌ها، درختان، معماری بناها و نیز طراحی پیکره‌های انسانی و دیگر عناصر مورد استفاده الهام بسیاری از نسخه‌ها در همان دوره و دوره‌های بعدی گردید. در واقع شیوه‌ی بصری به کار رفته در شاهنامه بایسنقری یک سرفصل مهم در تاریخ نقاشی ایرانی به شمار می‌رود، چه در مصورسازی شاهنامه‌های بزرگ و چه در دیوان‌های دیگر.

پانوشت:

۱ـ شاهکارهای نگارگری ایران، موزه هنرهای معاصر تهران، ص ۳۹.

منابع:

3- OLEG GRABAR Mostly miniatures, an Introduction to Persian Painting (Princeton University 2000)

4- L. Binyon jv. Whlkinson B. Gray. Persian Painting. London 1933.

۵ – بینیون، لورنس، ج. وی ویلکینسون و بازیل گری. سیر نقاشی ایرانی، ترجمه‌ی محمد ایرانمنش، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۷.

۶ – شاهکارهای نگاری ایران، موزه هنرهای معاصر تهران، ۱۳۸۴.

۷ – حسینی. مهدی. شاهنامه بایسنقری و تأثیرات آن. خیال ۶، فصلنامه فرهنگستان هنر، ۱۳۸۲.