تبیین جنبه‌های نوآورانه و خلاقیت
تصویری در شهنامه قاسمی

به شکار رفتن صاحبقران، نسخهٔ شهنامهٔ قاسمی، مأخذ: موزهٔ ملی ایران

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

تبیین جنبه‌های نوآورانه و خلاقیت تصویری در شهنامهٔ قاسمی*

سیدعبدالمجید شریف‌زاده ** **محمدعلی رجبی*** **دکتر حبیب‌الله آیت‌اللهی*****

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۱۱/۱۰
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۳/۱۵

چکیده

با ظهور دولت صفوی، که در آن استقلال ایران همراه با تفکر شیعی اساس نظام حکومت قرار گرفت، شاهنامه نویسی نیز با هدف بیان دلاوری‌ها و لیاقت پادشاهان صفوی و ذکر حقانیت تفکر شیعی مجدداً مطرح شد. از این آثار می‌توان شهنامهٔ ماضی اثر قاسمی گنابادی را نام برد. مقالهٔ حاضر به بررسی نسخه‌ای از شهنامه ماضی می‌پردازد که به‌صورتی خاص در کنار منظومهٔ حماسی دیگری با عنوان ظفرنامه (تمرنامه) اثر هاتفی هم‌نشین شده است. هدف این پژوهش بررسی ویژگی‌های صفحه‌آرایی و ترکیب‌بندی و انگیزه‌های تولید این نسخهٔ بدیع است. این مقاله به‌روش توصیفی-تحلیلی نوشته شده و اطلاعات آن به‌روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری شـــده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که در نحوهٔ نگارش متن و کتابت اشعار در جدول‌های عمودی و در حاشیهٔ صفحات گونه‌ای صفحه‌آرایی جدید در کتاب‌آرایی ارائه شده و ویژگی‌های شخصیتی تیمور و شاه‌اسماعیل اول، به‌عنوان صاحبان قدرت، در ترکیب‌بندی خاص نمایش داده شده است. همچنین، انگیزه آفریننده اثر برای القای جانشینی صفویان به‌جای تیموریان با نمایش اسماعیل اول در کنار تیمور عامدانه صورت گرفته است و در القای برتری و بزرگی این دو در ترکیب‌بندی‌ها تأکید شده است.

واژگان کلیدی

کتاب‌آرایی، نگارگری، ترکیب‌بندی، صفحه‌آرایی، ظفرنامه، شهنامهٔ ماضی، تیمور، شاه‌اسماعیل اول، قاسمی گنابادی.

* این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری با عنوان **تبیین جنبه‌های نوآورانه و خلاقیت تصویری در شهنامهٔ قاسمی** در دانشکده هنر دانشگاه شاهد است.

** دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران
Email:s_a_majidsharifzade@yahoo.com
*** عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران
Email: m.a_rajabi@yahoo.com
**** عضو هیئت علمی و دانشیار دانشکدهٔ هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران
Email: Habbib_ayat@yahoo.fr

مقدمه

کتاب‌آرایی در ایران پیشینه‌ای کهن دارد و نتیجهٔ آن آفرینش آثار بی‌بدیل بسیاری است که در اقصی نقاط ایران و جهان پراکنده شده‌اند. یکی از این آثار، که به‌رغم ارزش‌های منحصربه‌فردش بسیار کم بررسی شده، شهنامهٔ قاسمی است.

متن این اثر تحت تأثیر اسکندرنامهٔ نظامی و مکتب استاد گنجه است. قاسمی گنابادی، سراینده اشعار شهنامهٔ ماضی، از شعرای قرن دهم و معاصر شاه‌اسماعیل و شاه‌تهماسب است.

در این مقاله به نسخه‌ای از این منظومه پرداخته می‌شود که بسیار ویژه است، زیرا در بخش اصلی (متن) این نسخه شهنامهٔ ماضی، در شرح و وصف جنگ‌های شاه‌اسماعیل اول، و در بخش فرعی (حاشیه) ظفرنامه (تمرنامه)، در شرح و وصف نبردهای تیمور لنگ، گنجانده شده است.

در آن زمان، باور به هالهٔ تقدس پیرامون شاه‌اسماعیل اول و اینکه او به‌عنوان خلف آخرین جهانگشای پیشین، تیمور لنگ، اما با هدف گسترش مذهب تشیع، دست بر شمشیر برد و تشکیل حکومت داد، همگی، موضوعی بود برای آفرینش آثار ادبی و هنری، چنان‌که هنرمندان می‌کوشیدند با انواع شیوه‌های هنری حقانیت و خاص‌بودن او را نشان دهند.

در نسخهٔ مورد بحث دوازده نگاره وجود دارد که برخی از آن‌ها متعلق به شهنامهٔ ماضی (داستان واقع در متن) و برخی متعلق به تمرنامه (داستان واقع در حاشیه) است. نگارگر برای مشخص‌کردن ارجاع تصویر به داستان متن یا حاشیه کاملاً روشن عمل کرده است. این نوع صفحه‌آرایی پیشینه‌های متعددی در تاریخ هنرهای سنتی دارد که در بخشی مجزا بررسی می‌شود.

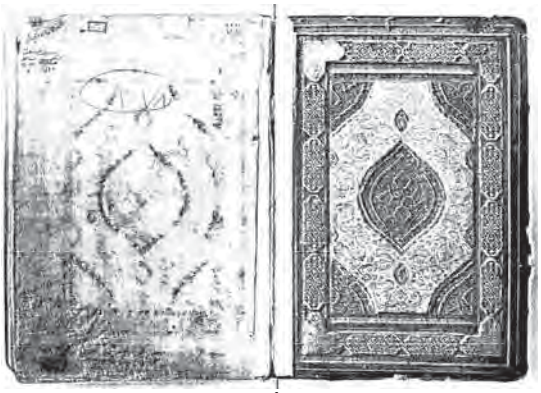
استنساخ نسخه‌های خطی در دوره‌های مختلف تحولات اساسی یافته و در هر دورهٔ عناصر تازه‌ای در جهت زیباسازی و بهره‌گیری بیشتر از کتاب به آن افزوده شده است. یکی از این ویژگی‌ها، که از اواخر دوران سلجوقی شاهد استفاده از آنیم، نوشتن دو متن یا دو کتاب در یک نسخه است تا، ضمن استفاده بیشتر از متون متعدد در یک نسخه، در کاغذ نیز صرفه‌جویی شود و هنر کتاب‌آرایی و ساخت کتاب مطلوب‌تر و متعالی‌تر شود. هدف اصلی این پژوهش دریافت ویژگی‌های زیبایی‌شناختی این اثر از وجوه مختلف، ازجمله کتاب‌آرایی، با تمرکز بر ارتباط متن و نگاره‌ها و ترکیب‌بندی آن است. همچنین سبک‌شناسی اثر از دیگر اهداف مدنظر است.

این پژوهش قصد دارد به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

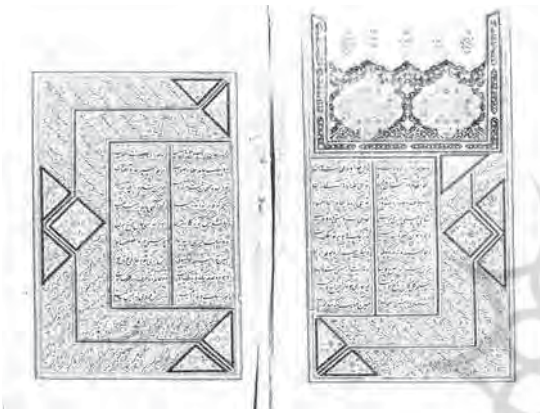
۱. ویژگی‌های خاص این نسخه چیست؟

۲. ترکیب‌بندی نگاره‌های این نسخه چه ویژگی‌هایی دارد؟

۳. نگارگر با چه انگیزه و اهدافی دست به خلق چنین اثری زده است؟



تصویر ۱- جلد شهنامهٔ قاسمی؛ مأخذ: موزهٔ ملی ایران



تصویر ۲- صفحهٔ آغاز شهنامهٔ قاسمی؛ مأخذ: همان

۴. نگارگر از چه شیوه‌های بصری درجهت اهداف خود بهره برده است؟

روش تحقیق در این مقاله توصیفی-تحلیلی و روش جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است.

پیشینه تحقیق

درمورد شهنامهٔ ماضی تاکنون پژوهشی شایسته صورت نگرفته است، اما می‌توان از برخی منابع، که دربارهٔ نسخه‌شناسی شاهنامهٔ فردوسی و تاریخ دوران تیمور و شاه‌اسماعیل اول صفوی نوشته شده‌اند، به‌صورت غیرمستقیم استفاده کرد:

منابع نسخه‌شناسی مانند: فهرست دیوان‌های خطی کتابخانه سلطنتی (کاخ گلستان) اثر بدری آتابای، نسخه‌شناسی (پژوهش‌هایی درباره نسخه‌های خطی در ایران و جهان) تألیف سیدمحمود مرعشی نجفی (۱۳۹۰)، نامورنامه تألیف سیدعبدالمجید شریف‌زاده (۱۳۷۰)؛

منابع تاریخی مانند: عجائب المقدور فی نوائب تیمور (زندگی شگفت‌آور تیمور) تألیف شهاب‌الدین ابوالعباس احمد بن محمد بن عبدالله معروف به ابن عربشاه در قرن هشتم و نهم هجری (۱۳۸۶)، روضة الصفا فی سیرة الانبیاء

تصویر۳- صفحهٔ انجامهٔ شهنامهٔ قاسمی، مأخذ: همان

تصویر٤- ظفرنامه مأخذ: مستوفی۱۳۷۷،پیشگفتار،یک

و الملوک و الخلفاء اثر محمد بن خاوند شاه بن محمود ملقب به میرخواند در قرن نهم هجری (۱۳۸۵)، حبیب السیر فی‌الاخبار افراد البشر تألیف غیاث‌الدین بن همام الدین ملقب به خواندمیر، نوادهٔ دختری میرخواند در قرن نهم و دهم هجری (۱۳۶۲)، عالم‌آرای شاه‌اسماعیل از مؤلفی گمنام در قرن یازدهم هجری (۱۳۸۴).

کتاب‌های معاصران مانند: تاریخ ایران کمبریج دورهٔ تیموری تألیف لارنس لکهارت و جمعی از نویسندگان (۱۳۹۰)، تاریخ مغول: تیموریان تألیف لوسین بوات (۱۳۸۹)، قدرت، سیاست و مذهب در ایران عهد تیموری تألیف بئاتریس فوربس‌منز (۱۳۹۰)، ایران عصر صفوی تألیف راجر سیوری (۱۳۹۱)، هنر صفوی، زند، قاجار تألیف جان روبرتو اسکارچا (۱۳۹۰)، تاریخ ایران کمبریج (دورهٔ صفوی) تألیف لارنس لکهارت و جمعی از نویسندگان (۱۳۹۰)، هنر و معماری صفویه تألیف شیلا کنبی (۱۳۸۸)، کتاب‌شناسی ادبیات دورهٔ صفویهٔ تألیف ابوالقاسم رادفر (۱۳۹۰)، تاریخ نگارگری در ایران تألیف سیدعبدالمجید شریف‌زاده (۱۳۷۵).

معرفی مؤلف و نسخه

به نقل از گلچین معانی، نام ملاقاسمی میرمحمدقاسم و نام پدرش عبدالله و از اولاد امیر سید گنابادی است. این خاندان همیشه پیشوا و مقتدای گناباد بودند و کلانتری آنجا به ایشان تعلق داشت. در سال ۹۵۷ق، که سام‌میرزای صفوی تذکرهٔ تحفهٔ سامی را تألیف می‌کرد، امیرابوالفتح برادر قاسمی به کلانتری گناباد اشتغال داشت (گلچین معانی، ۱۳۴۶: ۷۰۷). سام‌میرزا اضافه می‌کند که «قاسمی چهار مثنوی دارد: یکی شهنامه یا سرگذشت شاه‌اسماعیل، دوم لیلی و مجنون، سوم کارنامه یا چوگان‌نامه، چهارم خسرو و شیرین. اما میرزا علاءالدوله در کتاب نفائس المآثر از قاسمی چند منظومه یاد کرده است به‌نام شهنامهٔ ماضی در شرح سلطنت شاه‌اسماعیل شامل ۴هزار و پانصد بیت، شهنامهٔ نواب عالی در تاریخ سلطنت شاه‌تهماسب در ۴هزار و پانصد بیت، شاهرخ‌نامه در ۵هزار بیت، گوی و چوگان معروف به کارنامه در ۲هزار و پانصد بیت» (صفا، ۱۳۸۷: ۳۶۳).

برخی تعداد آثار و مثنویات قاسمی را چهار اثر و برخی تا هفت مثنوی ذکر کرده‌اند، اما خود او در مقدمهٔ مثنوی زبدة الاشعار، که در جواب مخزن الاسرار گفته، مجموع آثار خود را مشتمل بر نُه مثنوی بدین شرح آورده است: «الحمدالله و المنة که توفیقات سبحانی و تأییدات یزدانی شامل حال و متکفل احوال این شکسته‌بال یعنی قاسمی حسینی خبابدی شده، از ترتیب نظم دو شاهنامه حقیقی تحقیقی فارغ‌البال شد، و آن اولین شکوفه‌ای بود که از نهال مراد سر زد و بعد از آن میوه‌ای که از شاخ امید حاصل شد کتاب لیلی و مجنون بود.» به همین ترتیب، ضمن اشاره به‌نام کتاب‌ها، توضیحاتی درخصوص داستان هر یک بیان می‌دارد.

نکتهٔ مهم درباب نسخهٔ موجود در موزهٔ ملی ایران (شهنامهٔ قاسمی) آن است که این نسخه مربوط به شرح سلطنت شاه‌اسماعیل و معروف به شهنامهٔ ماضی است و قاسمی شهنامهٔ دیگری نیز با عنوان شهنامهٔ نواب عالی، درخصوص سلطنت شاه‌تهماسب صفوی، دارد که به این نسخه مربوط نمی‌شود.

ذبیح‌الله صفا درخصوص این نسخه می‌نویسد: از شهنامهٔ نواب عالی که شرح آن قبلاً گذشت چیزی نیافتم، اما از شهنامهٔ ماضی، یعنی شرح فتوح شاه‌اسماعیل، نسخهٔ بسیار نفیسی در موزهٔ ایران باستان وجود دارد و نسخه‌ای از آن هم به سال ۱۲۸۷ در بمبئی چاپ شده است. در پایان کتاب، شاعر شمه‌ای از بی‌وفایی جهان بیان کرده و پس از نظم ساقی‌نامه‌ای سخن از اتمام منظومهٔ خود آورده و سرانجام چنین گفته است:

بیا قاسمی گفت‌وگو تا به چند
زبانت چو کلک از حکایت ببند

هاتفی و قاسمی، هر دو، پیرو نظامی بوده و خواسته‌اند در برابر اسکندرنامهٔ او اثری پدید آورند، منتهی نخواسته‌اند از اسکندر مرده نقل دروغ کنند، و موضوع منظومهٔ خود را از زندگی کسانی مانند تیمور و شاهرخ و شاه‌اسماعیل و

شاه‌تهماسب گرفته‌اند.
از شهنامهٔ نواب عالی، یعنی شهنامهٔ قاسمی، درباب زندگی تهماسب نیز نسخی در کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا موجود است و چنین آغاز می‌شود:

جهان‌داورا کبریایی تو راست
خدایی تو را پادشایی تو راست

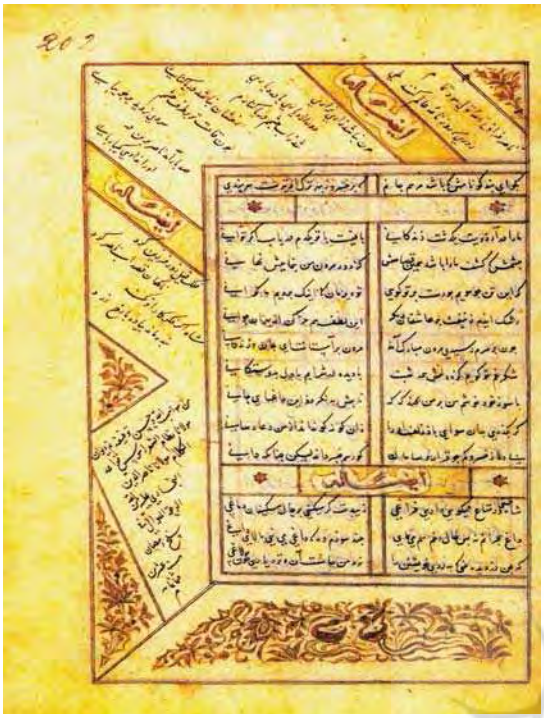
و وقایع آن مخصوصاً راجع است به روابط شاه‌تهماسب با سلطان بایزید و سلطان سلیمان عثمانی.
گلچین معانی نیز نسخهٔ شهنامهٔ ماضی، محفوظ در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، را چنین معرفی می‌کند: دفتر اول است در وقایع زمان شاه‌اسماعیل ماضی در بحر متقارب که به سال ۹۴۰ق/ ۱۵۳۳م سروده شده و مشتمل است بر ۴هزار بیت:

بود عقد این گوهر آبدار
ز روی عدد چارباره هزار
به لطف از سر نظم اگر بگذری روان
پی به تاریخ آن آوری

از سر نظم (ن) که بگذرد ظم باقی می‌ماند که به‌حساب جمل برابر است با ۹۴۰ که سال نظم شاهنامه است. نسخه ما دیباچه‌ای هم به نثر داشته و اکنون یک ورق از میان آن باقی مانده است.
با توجه به توضیحات صفا و گلچین معانی و مقایسه آغاز و انجام کتاب در دو نسخهٔ موزهٔ ملی ایران و آستان قدس، مشخص می‌شود که برخلاف عقیده برخی که نسخه موزهٔ ملی ایران را شهنامهٔ نواب عالی و درباب زندگی شاه‌تهماسب می‌دانند، این نسخه مربوط به زندگی شاه‌اسماعیل است و شهنامهٔ ماضی نامیده می‌شود.

ویژگی‌های نسخهٔ شهنامهٔ ماضی به‌شمارهٔ ۴۳۶۲ در موزهٔ ملی ایران

جلد تیماج کتاب به‌شیوهٔضربی ساخته شده است و نقش کتیبه‌ای با نقوش اسلیمی ماری و گل‌های ختایی در حاشیه دارد. نقش ترنج و سرترنج در متن مزین به نقوش اسلیمی ماری و گل‌های ختایی است. متن و حاشیه طلااندازی شده و دارای سرطبلی است که روی جلد قرار می‌گیرد و همان نقش را تداعی می‌کند. اندازهٔ جلد ۲۳۲ در ۳۵۰ میلی‌متر، به‌قطر ۵ میلی‌متر، و اندازهٔ ترنج ۱۰۵ در ۱۴۰ میلی‌متر است (تصویر ۱).
داخل جلد به‌صورت سوخت معرق با نقش لچک و ترنج در متن و نقش کتیبه‌ای در حاشیه تزیین شده است. لچک‌ها و ترنج با زمینهٔ لاجوردی و نقوش اسلیمی به‌رنگ قهوه‌ای به‌شیوهٔمعرق و متن به‌شیوهٔضربی با همان نقوش اسلیمی ماری و ختایی طلااندازی شده است. کتیبه‌های حاشیه نیز با متن سبز و لاجوردی و نقوش اسلیمی به‌رنگ طلایی به‌شیوهٔسوخت معرق تزیین یافته و داخل جلدِ پشت و سرطبل نیز به همین روش تزیین شده است. در صفحهٔ



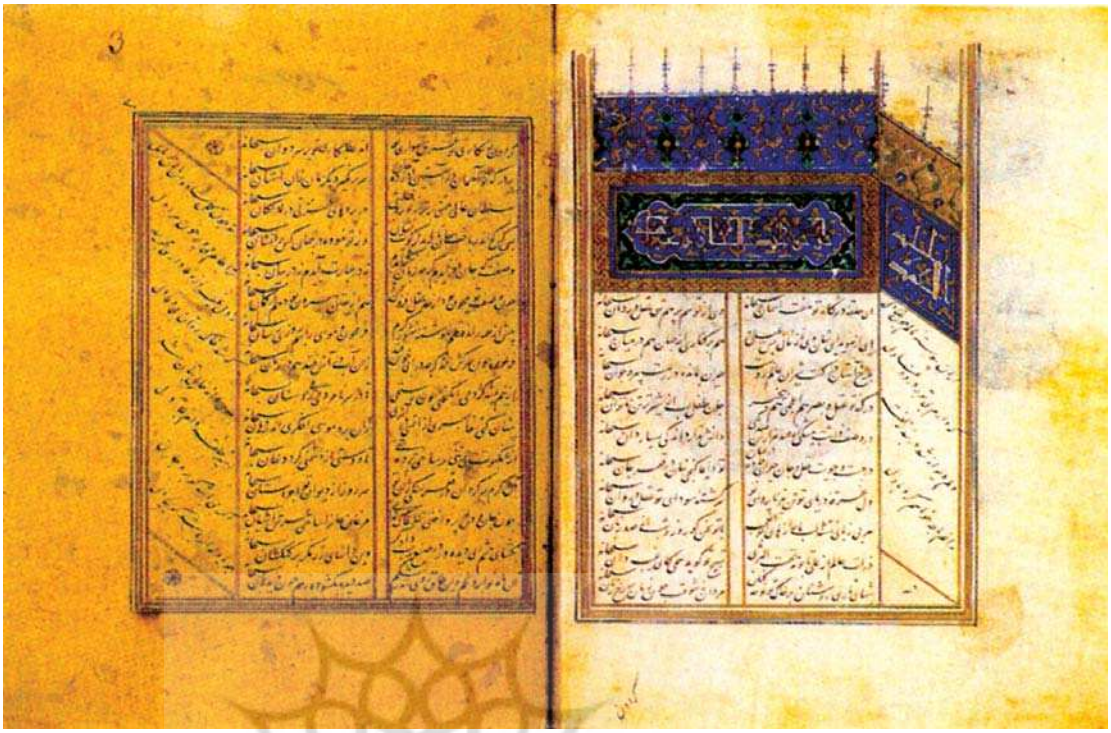
تصویر ۵- مجموعه اشعار سه شاعر، ماخذ: ریشار، ۱۳۸۳: ۵۸

سفید قبل از آغاز کتاب، دست‌خطی وجود دارد که در بالای آن مُهری خورده و مربوط به وقف آستانهٔ صُفّهٔ صفویه است. در صفحهٔ مذهّب مرصع اولی، که به‌زیبایی تذهیب شده است، با قلم سفیداَب به‌خط نستعلیق این ابیات نوشته شده است:

خداوند بی‌چون خدایی تو راست
ز اقلیم جان پادشایی تو راست
تعالی‌اللهی از تو بود همه
وجود تو اصل وجود همه (تصویر ۲)

تذهیب صفحهٔ اول و دوم مشابه‌اند و با نقوش اسلیمی دهن‌اژدری و اسلیمی ماری و گل‌های ختایی در متن طلایی و لاجوردی به زیبایی تزیین شده‌اند و در اطراف شرفه‌ها و حاشیه مزین به گلهای ختایی به‌شیوهٔحل‌کاری دارند. در صفحهٔ سوم کتاب، دو متن شهنامه و تمرنامه آغاز می‌شود. ابیات تمرنامه در جدول حاشیه و ابیات شهنامه در جدول اصلی و به‌خط نستعلیق زیبایی نگارش یافته است. در بالای صفحهٔ، سرلوح مذهّب مرصع زیبایی نقش شده و به دور متن جدولی با کمند طلا و سبز و آبی و سفید آمده و بین سطور طلااندازی و محرر شده و با نقش گل تزیین یافته است. اندازهٔ جدول با سرلوح ۱۴۰ در ۲۹۵ میلی‌متر است.
متن شهنامه با این ابیات ادامه می‌یابد:

به هر چیز دارد خرد دسترس
دلیل خداوندی توست و بس
نخوانم تو را آسمان و زمین
تویی جمله اما نه آنی نه این



تصویر۶- جنگ شعر فارسی، ماخذ: همان:۹۹

تصویر۷- حدیث شریف، همان:۱۱۰

تصویر۸- دیوان حافظ و سعدی، همان:۱۹۸

اندازهٔ جدول در این قسمت که بیت نوشته شده، ۸۲ در ۱۲۰ میلی‌متر است. در حاشیه، به قلم سفیداب نوشته شده است: «هاتفی، کتاب تمرنامه» و این‌گونه آغاز می‌شود:

به نام خدایی که فکر و خرد
نیارد که با کنه او پی برد

در حاشیه، سیزده بیت نوشته شده و دارای سه‌گوش‌های مذهّب است و باقی صفحات به همین روش صفحه‌آرایی و نگارش یافته است. کاغذ برخی از اوراق ساده و برخی به‌شیوهٔ ابری ساخته شده است. نام کاتب، مذهّب، مجلّد و نگارگر، به‌سبب نبود رقم در نسخه، مشخص نیست.

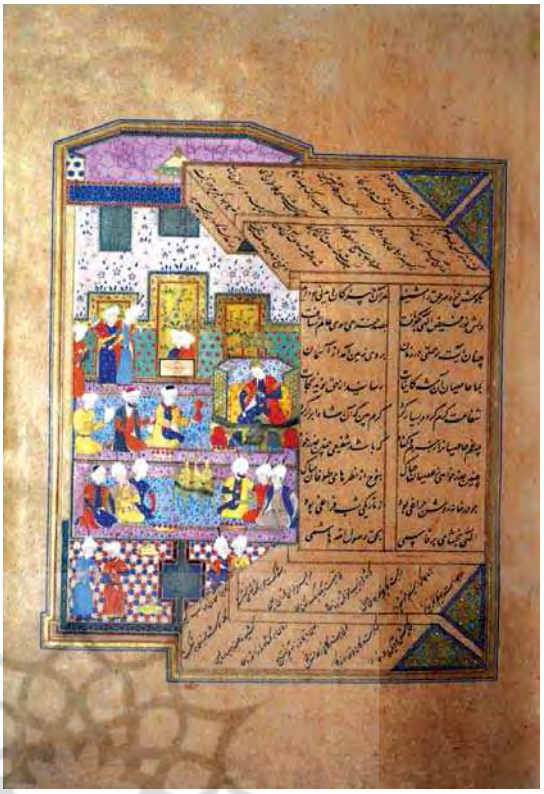
آغاز شهنامه

خداوندبی‌چون‌خدایی‌توراست‌به‌اقلیم‌جان‌پادشایی‌توراست

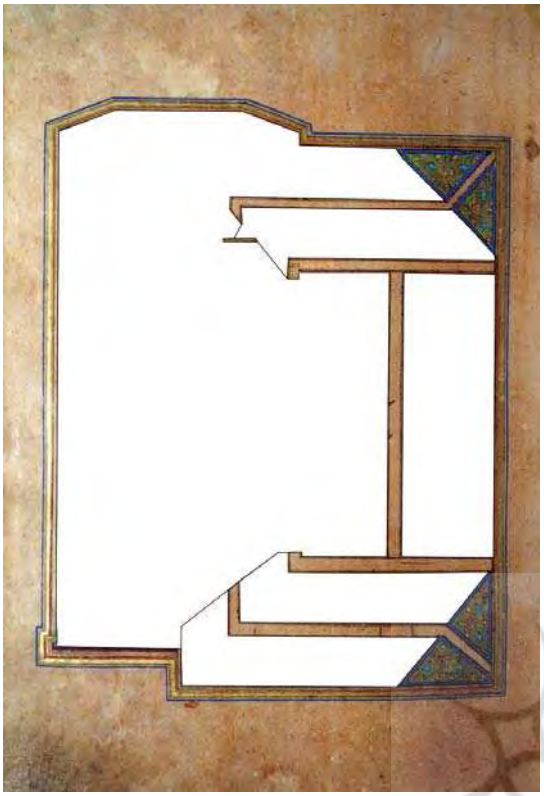
ازآنجاکه ختم این منظومه در سال ۹۴۰ق/ ۱۵۳۳م است، نظم آن چندی پس از فوت شاه‌اسماعیل نیز ادامه داشته و در نتیجه در صفحهٔ ۳۹ نسخهٔ موزهٔ ملی ایران ابیاتی در مدح شاه‌تهماسب نیز آمده است (تصویر ۳).

اما همان‌گونه که اشاره شد، در کنار داستان و ابیات شهنامهٔ قاسمی، محفوظ در موزهٔ ملی ایران، متن تمرنامه نیز آمده است که در حاشیهٔ متن اصلی شهنامه نوشته شده است. تمرنامه در اواخر دورهٔ تیموری درباب زندگی تیمور نوشته شد و به تیمورنامه نیز موسوم است. سراینده این منظومه هاتفی، خواهرزاده جامی، شاعر معروف قرن نهم و دهم، معاصر سلطان‌حسین بایقرا و شاه‌اسماعیل صفوی، است.

پایان شهنامه: در صفحهٔ ۲۵۲، کتاب شهنامه با این ابیات



تصویر ۹- به‌تخت نشستن صاحبقران در بلخ نسخهٔ شهنامهٔ قاسمی
مأخذ: موزهٔ ملی ایران



تصویر ۱۰- مأخذ: شریف‌زاده

به پایان می‌رسد:

بیا قاسمی گفت‌وگو تا به چند
زبانت چو کلک از حکایت ببند
سخن گرچه سنجیده چون گوهر است
ولیکن خموشی از آن بهتر است
کند چون زبان کوتهی شمع را
دهد روشنی بیشتر جمع را
مکن در سخن بیش از این اهتمام
سخن بر همین ختم کن والسلام

تم الکتاب بعون الله و حسن توفیقه و الصلوة و السلام علی خیر خلقه محمد و آل اجمعین.

در پایین صفحهٔ دو مُهر آستانهٔ متبرکهٔ صُفهٔ صفویه خورده است. احتمالاً این کتاب اندکی پس از سروده‌شدن نسخه‌برداری و مصور شده است. یازده نگارهٔ زیبا و ترکیب دو کتاب شهنامه و تمرنامه در یک نسخه به‌شیوه‌ای حساب‌شده با تذهیب‌ها و صفحه‌آرایی بسیار خوب از قدرت قلم و توان هنرمندان آن نشان دارد. در این نسخه رقمی از نگارگر و کاتب و سال کتابت به چشم نمی‌خورد، اما ازآنجاکه شیوه و سبک نگاره‌ها مربوط به اواخر مکتب تبریز است، این نسخه در زمان شاه‌عباس صفوی و به‌سال ۱۰۱۷ق/ ۱۶۰۸م وقف آستانهٔ شیخ‌صفی شده و از نسخ نفیس و ارزشمند این دوره است.

پیشینهٔ صفحه‌آرایی دو کتاب در یک نسخه به‌صورت متن و حاشیه

برای آشنایی بیشتر با این نوع صفحه‌آرایی، سه نمونه از این‌گونه نُسَخ معرفی می‌شود که عبارت‌اند از: ظفرنامهٔ‌مستوفی، مجموعه اشعار سه شاعر و جنگ شعر فارسی که دو نسخه نخست، مربوط به روزگار پیش از صفویه‌اند و نسخه سوم به عصر صفویه نزدیک‌تر است.

ظفرنامهٔ مستوفی: ظفرنامه در قالب مثنوی و به‌تقلید از شاهنامهٔ فردوسی در بحر متقارب سروده شده و در سال ۷۳۵ ق/ ۱۳۳۴م به پایان رسیده و شامل ۷۵هزار بیت است (تصویر ۴). این نسخه که نگاره‌ای ندارد همراه است با ۶۰هزار بیت از شاهنامهٔ فردوسی. مستوفی برای تهیه متن قابل اعتماد و مورد پسند خود از شاهنامه نسخ متعددی از آن را دیده و مقابله کرده و این اشتغال ادبی اولین کار عملی او بوده است (مستوفی، ۱۳۷۷: پیشگفتار، یک).

مجموعه اشعار سه شاعر: این مجموعه که حاوی اشعار سه شاعر است در سال ۸۲۰ق/ ۱۴۱۷م به‌شیوهٔ‌جداگانه متنی و حاشیه‌ای کتابت شده است (ریشار، ۱۳۸۳: ۵۸، تصویر ۵).

جنگ شعر فارسی: یکی دیگر از نمونه‌های این شیوه از استنساخ مربوط به جنگ شعر فارسی است. (تصویر ۶). در این جنگ، آثاری از این شاعران دیده می‌شود: آصفی، ابن‌یمین، امیر خسرو، انوری، اوحدی، برهان، بساطی، حافظ، حسن غزنوی، خاوری، خواجو، سعدی، سلمان، شاهی،

تصویر ۱۱- مأخذ: همان

تصویر ۱۲- مأخذ: همان

عبید زاکانی، عراقی، عصمت، عضدی یزدی، عطار، عماد، قاسم انوار، قبولی هروی، کمال خجندی، کاتبی، مولوی، ناصرخسرو و چندین شعر دیگر (ساقی‌نامه، رباعیات، مفردات). این نسخه دیباچه و نام گردآورنده ندارد. محل: احتمالاً هرات، در حدود ۸۸۰ ق/ ۱۴۹۵م (همان:۹۹).

حدیث شریف: نسخه دیگری که به این شیوه تهیه شده است و مربوط به قرن نهم هجری است با نام حدیث شریف در کتابخانهٔ ملی فرانسه نگهداری می‌شود (تصویر ۷). این نسخه مجموعه‌ای است حاوی ۲۶ حدیث از پیامبر اسلام که در ابتدای هریک دیباچه‌ای کوتاه آمده است. اندرزهای عربی با خط مطلا نوشته شده‌اند و پس از هر حدیث عربی ترجمهٔ فارسی آن به‌صورت یک رباعی آمده است. کاتب در حاشیهٔ صفحه‌ها متن عربی دعاهای مختلف را، که در مواقع مختلف (برای نمونه هنگام خروج از خانه) خوانده می‌شوند، خوشنویسی کرده است. شاعری که این احادیث را به رباعی فارسی درآورده ناشناس است. خوش‌نویسی این نسخهٔ کوچک در ذیحجهٔ ۸۹۱ق/ نوامبر ۱۴۸۶م به پایان رسیده و کاتب نام خود را زین‌العابدین بن محمد الکاتب امضا کرده است (همان:۱۱۰).

دیوان حافظ و دیوان سعدی: از نسخه‌های دیگر کتابخانهٔ ملی فرانسه که به‌شیوهٔدو کتاب در یک نسخه تهیه شده است دیوان حافظ و سعدی است (تصویر ۸). این نسخه مزین به دوازده پرده نقاشی به‌سبک شیراز، به‌تاریخ حدود سال ۹۸۰ق/ ۱۵۷۲م است (همان: ۱۹۸).

بررسی نگاره‌های نسخهٔ شهنامهٔ ماضی و ظفرنامه

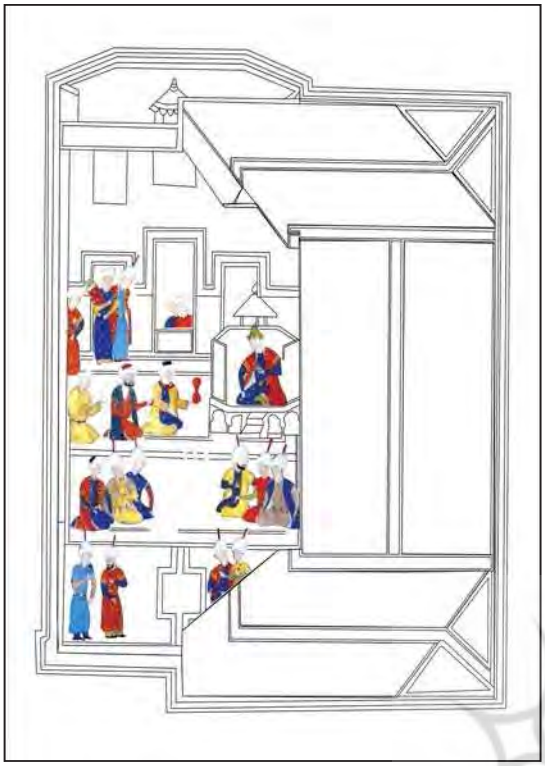
به‌منظور شناخت دقیق‌تر ترکیب‌بندی مجالس این نسخه، یک نگاره از حاشیه (مجلس اول: به تخت نشستن صاحبقران در بلخ) و یک نگاره از متن (مجلس هفتم: مجلس بزم) تجزیه و تحلیل شده و دیگر نگاره‌ها در بین آن‌ها، به‌صورت اجمالی، معرفی می‌شوند.

منظور از متنْ ابیات مندرج در ستون‌های عمودی است که به منظومهٔ شهنامهٔ ماضی تعلق دارد و منظور از حاشیه ابیات گنجانده‌شده در ستون‌های افقی است که به منظومه ظفرنامه یا تمرنامه متعلق است.

مجلس اول: به تخت نشستن صاحبقران در بلخ (تمرنامه، صفحهٔ ۳۰ در نسخه)

در این مجلس به تخت نشستن تیمور در بلخ تصویر شده است. نگاره در سمت چپ تصویر از کنار جدولِ متن اصلی آغاز می‌شود که شهنامه است و بخشی از حاشیه را در بر گرفته، اما متن شهنامه دست نخورده و ابیات آن کامل نوشته شده است. بدین ترتیب، مشخص می‌شود که تصویر مربوط به متن تمرنامه است. در چهار ردیف افقی از پایین به بالا گروهی از خادمان و درباریان و نگهبانان ایستاده و نشسته‌اند که با ظرافت و دقت بسیاری تصویر شده‌اند و کلاه و دستار قزلباش بر سر دارند. نگارگر داخل کاخ را با

تصویر ۱۳- مأخذ: همان



تصویر ۱۴- مأخذ: همان

حوض آبی در پایین و سقف کاخ در بالا تصویر کرده و داخل آن را با نقوش هندسی و گل‌های ختایی تزیین کرده است. اندازهٔ نگاره ۱۰۰ در ۲۲۰ میلی‌متر است. این نگاره که تصویر آن مربوط به موضوع حاشیه است به‌خوبی بیان‌کنندهٔ نحوهٔ قرارگرفتن نگاره در حاشیه و خارج‌شدن از قاب برای ایجاد فضای مناسب در ترکیب‌بندی است. منظور از قاب در این صفحه فضای ایجادشده از پیوستن دو نقطه تقاطع جدول در سمت راست به یکدیگر و پیوستن آن‌ها به دو نقطه دیگری است که پایان ستون‌های افقی در سمت چپ را نشان می‌دهند و می‌توانند با یک خط عمودی به هم بپیوندند.

به‌منظور نشان‌دادن مراحل انجام کار و خلاقیت به‌کاررفته در هر مرحله، نحوهٔ ترسیم نگاره از آغاز تا انجام مرحله به مرحله و جداگانه ارائه می‌شود و توضیح هریک در توضیح مربوط به آن می‌آید. همچنین برای بهتر نشان‌دادن استادی نگارگران این اثر، از استخراج طرح خطی و ترسیم خطوطی که به‌صورت غیربصری، اما محسوس، به القای اندیشه‌ای خاص در نگاره کمک می‌کنند استفاده شده است.

جدول‌های داخلی متن، نگاره و نحوهٔ قرارگیری لچک‌ها

به‌منظور نشان‌دادن خلاقیت جدول‌کش، طرح ابتدایی جدول‌ها و نحوهٔ قرارگیری لچک‌ها به‌صورت جداگانه نشان داده می‌شود. این تقسیم‌بندی‌ها کاملاً براساس تفکر و طراحی دقیق انجام شده و خطوط پیونددهنده انتهای دو جدول افقی با ضلع دو لچکی که به درون جدول معطوف شده‌اند موازی‌اند. این شیوه کمک می‌کند که نظمی مناسب در کتابت خطوط و به‌طبع ترسیم نقوش در مرحلهٔ بعد مراعات شود. ازآنجاکه نگارهٔ مدنظر مربوط به منظومه تمرنامه یعنی بخش مربوط به حاشیه است، از همان ابتدا فضای آن در بخش کناری در نظر گرفته می‌شود و قسمت میانی صفحه در سمت راست به ابیات شهنامهٔ ماضی یعنی متن مختص می‌شود، اما چنان‌که در تصاویر بعد خواهیم دید، هنگامی که نگاره به متن، یعنی شهنامهٔ ماضی، اختصاص دارد، بخش میانی سمت راست نیز بدان اختصاص می‌یابد. این شیوه‌ای خلاقانه برای نشان‌دادن انتساب نگاره به متن اصلی است که شاید در نگاه نخست کمتر به نظر آید.

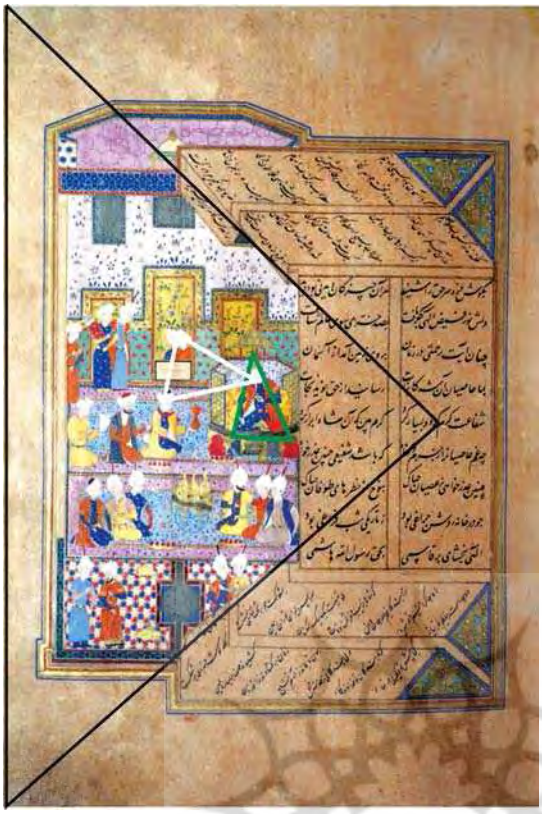
فضای کتابت در حاشیه و فضای اختصاص‌یافته به کتابت متن و حاشیه

در تصاویر ۱۰ و ۱۱، دقیقاً فضای هریک از متون کتابت‌شده و نگاره قابل تشخیص است و، ازآنجاکه متن اصلی در جای خود نوشته شده، نگاره با استفاده از بخشی از فضای حاشیه به اجرا درآمده است. به همین دلیل، تشخیص اختصاص نگاره به حاشیه به‌سادگی فراهم می‌شود.

نحوهٔ قرارگیری پیکره‌ها در مقابل پیکره تیمور

در تصاویر ۱۲ و ۱۳، به‌منظور نشان‌دادن موقعیت خاص و ممتاز تیمور، صرفاً پیکرهٔ او به‌شکل تک‌پیکره تصویر

تصویر ۱۵- مأخذ: همان



تصویر ۱۶- مأخذ: همان

شده و جز او در کنار هر پیکره پیکره‌ای دیگر نیز قرار گرفته است. نگارگر بدین وسیله توانسته است بدون اشارهٔ مستقیم به تیمور او را نشان دهد، حتی اگر تخت او نیز در تصویر نباشد.

طراحی فضای معماری و بناهای نگاره

همان‌طور که در تصویر ۱۴ ملاحظه می‌شود، نگارگر به‌خوبی موفق شده است بخش‌های مربوط به معماری بنا را در نهایت تناسب با خطوط شکسته جدول ترسیم کند و بدین وسیله چند خط افق ایجاد کند که از طریق آن جای‌گیری افراد در طرح خطی مشخص شود.

نحوهٔ قرارگیری پیکره‌ها و عناصر معماری براساس خطوط افقی

نوع قرارگرفتن پیکره‌ها و دیگر عناصر نگاره، به‌ویژه عناصر معماری، در تصویر ۱۵ آمده است. در این ترکیب‌بندی خاص، که حالت کلی عمودی دارد، به‌صورت توسط نگارگر چیره‌دست چینش شده که به‌تبعیت از خطوط افقی جدول حاشیه و خط نستعلیق متن، خطوط افقی متعددی را در چشم رهنمون می‌شود. البته منظور این نیست که خطوط افقی فرضی دقیقاً پیوند دهندهٔ چهره‌ها یا دیگر عناصر تصویری با یکدیگرند، بلکه نحوهٔ قرارگرفتن آن‌ها، به‌نوعی، خطوط افقی را در ذهن تداعی می‌کند.

تصویر ۱۷- مأخذ: همان

تصویر ۱۸- مأخذ: همان

تصویر ۱۹- به شکار رفتن صاحبقران، نسخه شهنامهٔ قاسمی، ماخذ: موزهٔ ملی ایران

ایجاد فضای مثلثی در قاب

در تصویر ۱۶، مثلث‌ها علاوه‌بر نحوهٔ ترکیب‌بندی در نگاره نقاط تمرکزی برای بیننده ایجاد می‌کند. در متن نگاره نیز می‌توان ترکیب‌های مثلثی یافت. این ویژگی با ترکیب مایل کتابت حاشیه (تمرنامه) و لچکی‌های مقابل آن هماهنگی به وجود می‌آورد.

شکل مثلث نیروی برون‌مرکزی دارد، زیرا با داشتن سه گوشهٔ تند نیروهایش را تبذیر کرده و به بیرون رها می‌کند. مثلث بسیار گرم است. این شکل، صورت هندسی شعله و شراره‌ای را تداعی می‌کند که متصاعد شده و به بالا می‌رود، اما به‌شرطی که بر پایه استوار باشد. در غیر این صورت، نزول آب و «هبوط» را به خاطر می‌آورد. بنابراین، مثلث در هر حالتی که باشد تحرک و پویایی و در یک کلام حرارت و گسترش را نمودار می‌سازد (آیت‌اللهی، ۱۳۸۸: ۱۷۰-۱۷۱) که در این نگاره می‌تواند نمادی از پویایی و جهانگیری تیمور باشد، تیموری که در زمینهٔ جهانگشایی سلف شاه‌اسماعیل اول محسوب شده و در این نسخه کنار او قرار می‌گیرد. نکته دیگر این است که رنگ زرد بر توان مثلث افزوده (همان:۱۷۰)، ولی رنگ آبی که ازنظر روانی، مکمل و متضاد رنگ زرد است (همان: ۱۵۲) مثلث را معتدل کرده و مانع تبذیر نیروهای آن می‌شود (همان: ۱۶۱). در این نگاره نیز رنگِ آبی غالب اجازه نمی‌دهد قاب مثلثی حالت هجومی بگیرد، و توان تیمور را با نوعی سنگینی و وقار همراه می‌سازد.

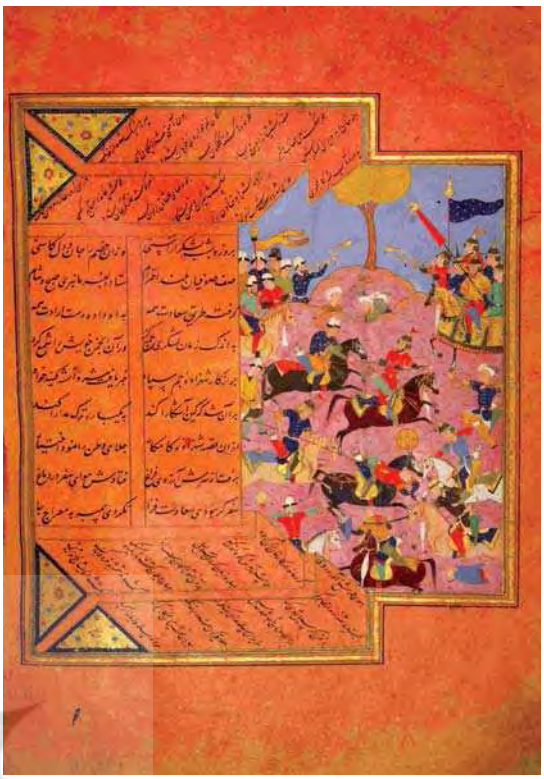
ترکیب چلیپایی نگاره

در تصویر ۱۷، محل قرارگیری پادشاه در سمت راست نگاره به نظر می‌آید. اما با درنظرگرفتن ترکیب‌بندی کل اثر و ترسیم خطوط عمودی و افقی چلیپایی مشخص می‌شود که پادشاه در مرکز چلیپا و در محل تقاط دو خط قرار دارد. به این سبب، در مرکز صفحه چشم را به خود جلب می‌کند و در عین حال در مرکز نگاره نیز قرار ندارد. بدین طریق، نگارگر در ظاهر اثر زیبایی و تنوع و در بطن آن تمرکز ایجاد می‌کند، بدون اینکه در ظاهر مشخص باشد.

ترکیب‌بندی دورانی در نگاره

در تصویر ۱۸، وجود ترکیب‌بندی دورانی در نگاره ارتباطی مستحکم میان پیکرهٔ تیمور و اطرافیان او پدید آورده است و ضمن نشان‌دادن موقعیت پایدار او در میان اطرافیانش، که می‌توانند نمادی از عناصر حکومتش باشند، هماهنگی آن‌ها را به تصویر می‌کشد. در عین حال، تداعی‌شدن ترکیب‌بندی دورانی موجب تلذذ چشم و ذهن می‌شود.

مجلس دوم: به شکار رفتن صاحبقران (صفحهٔ ۷۷ در نسخه) این نگاره نیز مربوط به داستان تمرنامه است که در حاشیه نوشته شده است (تصویر ۱۹). تیمور در پایین تصویر با تاجی بر سر شمشیر را به پشت شیری فرود آورده است



تصویر ۲۰-نبرد صاحبقران با نقش‌خان، نسخه شهنامه قاسمی، ماخذ: همان

تصویر ۲۱- نبرد صاحبقران با سپاه شاه‌منصور، نسخه شهنامهٔ قاسمی ماخذ: همان

و در اطراف او سه سوار جوان با تیر و کمان و شمشیر به شکار گور و گوزن پرداخته‌اند. زمینهٔ پایین سبز روشن است که با گل‌بوته‌هایی تزیین شده و زمینهٔ اصلی به‌رنگ آبی روشن است و به صخره‌هایی ختم می‌شود. در پشت صخره‌ها، دو مرد با تیر و کمانی در دست تصویر شده‌اند و جوان دیگری سوار بر اسب با قوشی در دست دیده می‌شود. آسمان طلایی با لکهٔ ابری به‌رنگ سبز و قرمز و دو اردک در حال پرواز تصویر شده است. ظرافت، دقت و ساخت‌وساز و ترکیب‌بندی مناسب از قدرت و توانایی نگارگر نشان دارد. اندازهٔ نگاره ۱۰۰ در ۱۷۲ میلی‌متر است.

درمورد قاب‌بندی و ترکیب‌بندی این نگاره، بسیاری از ویژگی‌های یادشده درباره نگاره قبلی صدق می‌کند.

مجلس سوم: نبرد صاحبقران با نقش‌خان (صفحهٔ ۸۷ در نسخه)

این نگاره نیز مربوط به داستان تمرنامه است که در حاشیه تصویر شده و صحنهٔ کارزار دو سپاه را نشان می‌دهد. اندازهٔ نگاره ۱۰۰ در ۱۷۲ میلی‌متر است (تصویر ۲۰).

مجلس چهارم: نبرد صاحبقران با سپاه شاه‌منصور (صفحهٔ ۹۳ در نسخه)

در تصویر ۲۱، دو سپاه در صحنهٔ رزم در حال نبردند. در وسط تصویر، سپاهی سوار بر اسبی با کلاه‌خودی که در بالای آن پرچم سرخی دارد شمشیر را بر پشت سرباز دشمن فرود می‌آورد. ساخت‌وساز، لباس‌ها و صورت‌ها به‌شیوهٔ مکتب تبریز است. این نگاره نیز مربوط به کتاب تمرنامه است و، همچون نگاره‌های قبل، در حاشیه تصویر شده است و رقمی در آن‌ها دیده نمی‌شود. اندازهٔ نگاره ۹۵ در ۱۷۲ میلی‌متر است.

مجلس پنجم: نبرد شاه با سپاهین شروان (صفحهٔ ۱۲۴ در نسخه)

این نگاره مربوط به متن (شهنامهٔ ماضی) است و جنگ میان دو سپاه را تصویر کرده است. نگاره، از داخل، جدول اصلی مربوط به تمرنامه را در بر می‌گیرد. شاه در وسط تصویر سوار بر اسبی سفید در پیشاپیش سپاه و تیری را از کمان رهانیده است. سپاه شروان در این نگاره به‌صورت انسان‌هایی با سرگرگ تصویر شده‌اند که به دور کمرآن‌ها پارچه‌ای بسته شده و بدنشان به‌رنگ‌های طوسی و نارنجی و سبز رنگ‌آمیزی شده است. اندازهٔ نگاره ۱۷۵در ۱۳۰ میلی‌متر است (تصویر ۲۲).

مجلس ششم: نبرد صاحبقران با دیوان کوهستان کتور (صفحهٔ ۱۲۷ در نسخه)

این مجلس (تصویر ۲۳) مربوط به کتاب تمرنامه است که در حاشیه تصویر شده است و نبرد سپاه تیمور را با دیوان نشان می‌دهد. سپاهیان با شمشیر و تیر و کمان و دستارهایی به دور کلاه پوستی در حال نبرد با دیوان تصویر شده‌اند. زمینه به‌رنگ کرم و آسمان طلایی است.

تصویر ۲۲- نبرد شاه با سپاهیان شروان، نسخهٔ شهنامهٔ قاسمی، مأخذ: همان

تصویر ۲۳- نبرد صاحبقران با دی‌وان کوهستان کتور، نسخه شهنامه قاسمی، ماخذ: همان

اندازهٔ نگاره ۹۷ در ۱۷۰ میلی‌متر است.

مجلس هفتم: مجلس بزم (شهنامه، صفحهٔ ۱۴۲ در نسخه) این نگاره نیز مانند نگاره ۹ (مجلس اول) به‌صورت کامل بررسی می‌شود.شاه پس از شکست شروان و گیلان به‌سوی تبریز عزیمت کرد و به داد و دهش پرداخت و مجلسی در اطراف شهر آراست. در این نگاره، شاه بر تختی درون خیمه‌های افراشته نشسته است و گروهی از درباریان و خادمان در اطراف نشسته و ایستاده‌اند. در بالا و پشت تپه‌ها، چند جوان با کلاه و دستار در زمینهٔ طلایی آسمان ایستاده‌اند و سایر افراد با کلاه‌های قزلباش به‌رنگ سیاه و قرمز بر سر دیده می‌شوند. کلاه‌ها، لباس‌ها و تزیینات چادرها همگی از شیوهٔ مکتب تبریز صفوی نشان دارد، ولی رقمی از نگارگر دیده نمی‌شود. این نگاره مربوط به متن شهنامه است که جدول اصلی و بخشی از متن تمرنامه را در حاشیه در بر می‌گیرد. صورت‌سازی‌های دقیق و زیبا، نقوش به‌کاررفته و رنگ‌آمیزی و ترکیب خوب نگاره از قلم نقاشی توانا نشان دارد. اندازهٔ نگاره ۱۳۰ در ۲۰۵ میلی‌متر است. در تصویر ۲۵، فضای هریک از متون کتابت‌شده و نگاره کاملاً مشخص است و، ازآنجاکه متن اصلی در جای خود نوشته شده، نگاره با استفاده از بخشی از فضای حاشیه به اجرا درآمده است. به همین دلیل، تشخیص اختصاص نگاره به حاشیه به‌سادگی فراهم می‌شود.

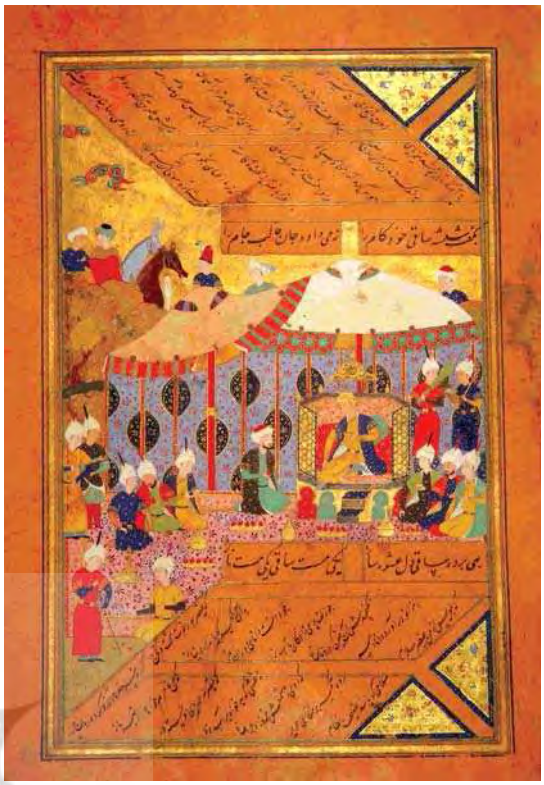
ازآنجاکه این نگاره به متن یعنی منظومه شهنامهٔ ماضی مربوط می‌شود، بخش میانی سمت راست صفحهٔ نیز، برخلاف نگاره‌های تمرنامه، برای نگارگری اختصاص یافته است و با این حرکت نوآورانه نشان داده می‌شود که نگاره مدنظر به منظومه متن تعلق دارد، نه منظومهٔ حاشیه.

نحوهٔ قرارگیری لچک‌های کناری و جدول‌های داخل متن به همراه ابیات

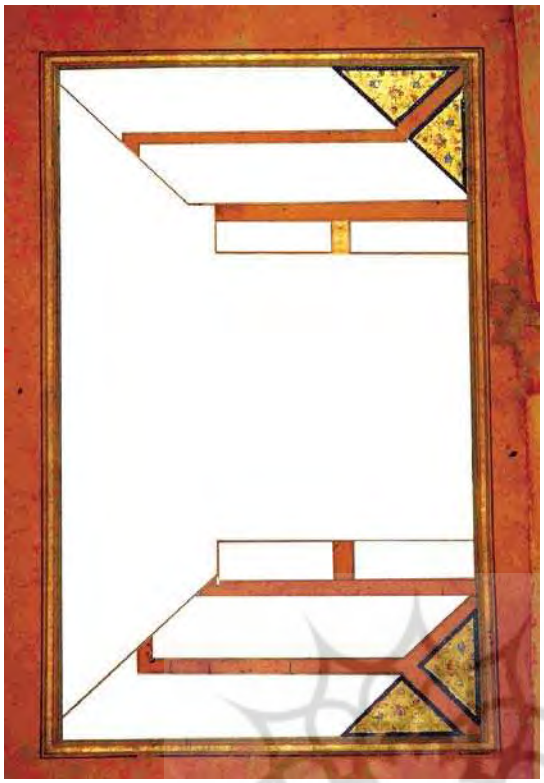
همان‌طورکه اشاره شد، ازآنجاکه این نگاره به متن اختصاص دارد، بخش میانی سمت راست، که مختص اشعار منظومه متن (شهنامه) است، در اینجا به نگاره داده می‌شود و فقط بیتی در بالا و بیتی در پایین، از ابیات متن، نگاره را در بر می‌گیرد (تصویر ۲۶).

نحوهٔ قرارگرفتن پیکرهٔ شاه‌اسماعیل اول و دیگر پیکره‌ها در نگاره

اگر پیکره شاه‌اسماعیل به‌تنهایی در زمینهٔ نگاره بنشیند، او را در مرکز قاب چهارگوشی می‌بینیم که به یک ذوزنقهٔ عمودی متصل می‌شود (تصویر ۲۷). یعنی نگارگر طوری او را در نگاره نشانده است که حالت نوعی پرتوافشانی و گشایش را تداعی کند. هنگامی که دیگر پیکره‌ها نیز به آن اضافه شوند، پنج پیکره پشت سر او دیده می‌شوند که حالت یاران خاصهٔ او را دارند. این ویژگی چه بسا با



تصویر ۲۴- مجلس بزم، نسخهٔ شهنامهٔ قاسمی، ماخذ: همان



تصویر ۲۵- ماخذ: شریف زاده

عقاید شیعی در ارتباط باشد که در آن عدد پنج معانی و ارزش‌های فراوانی دارد (تصویر ۲۸). دیگر پیکره‌ها نیز یا برای شرفیابی یا برای نظارهٔ شاه‌اسماعیل آمده‌اند و بدین وسیله هدف نگارگر در اعتبار بخشیدن به او تحقق می‌یابد؛ یعنی نگارگر با این نوآوری می‌کوشد شاه‌اسماعیل را منبع فیض نشان دهد.

نحوهٔ طراحی حاشیه و سراپرده در نگاره

در طرح خطی، هنر نگارگر در طراحی فضای مورد بحث، یعنی سراپرده شاه‌اسماعیل، به‌خوبی مشخص می‌شود. (تصویر ۲۹) نکتهٔ درخور توجه اینجاست که فقط پیکرهٔ افرادی که در راستا یا زیر این سراپرده قرار دارند کامل ترسیم شده است و دیگر پیکره‌های واقع در پشت یا بالای آن نیمه و ناقص است. احتمالاً نگارگر با این روش کوشیده است به‌صورت غیرمستقیم کمال و وجود کامل اطرافیان و نزدیکان شاه‌اسماعیل را در مقابل دیگران، که از او دورترند، نشان دهد و با شیوه‌ای بسیار جالب و نامحسوس و بدون هیچ توهین نزدیکان تحت حمایت شاه‌اسماعیل را افراد اکمل نمایانده است. احتمالاً سراپرده نمادی از عنایت اوست.

موقعیت پیکرهٔ شاه‌اسماعیل اول در نگاره

با ترسیم کادر مربع جدول متن و ترسیم چلیپای نصفه هریک از اضلاع در بخش کادر اصلی این نگاره، یعنی قاب مربوط به اشعار متن که در اینجا به نگاره اختصاص یافته است، مشخص می‌شود که نگارگر پادشاه را دقیقاً در مرکز مربع قرار داده و بدین وسیله بار دیگر او را از دیگران شاخص‌تر نمایانیده است (تصویر ۳۰).

تقاطع امتداد خطوط مورب انتهای جدول حاشیه بر پیکرهٔ شاه‌اسماعیل اول

با ترسیم خط مایل جدول حاشیه و ادامهٔ آن نوعی ترکیب‌بندی مثلثی ایجاد می‌شود که چشم بیننده را از حاشیه سمت چپ به‌سمت رأس مثلث و داخل متن در جایی که پادشاه نشسته است هدایت می‌کند. با این شیوه، نگارگر بار دیگر شاه‌اسماعیل را در مرکز توجه بیننده قرار می‌دهد (تصویر ۳۱).

هدایت دید ناظر از پایین به بالای نگاره

شکل‌های نوک‌پیکانی سراپرده و موقعیت دو شخص نشسته بر یمین و یسار پادشاه دید ناظر را به سمت بالا هدایت کرده و نوعی تعالی برای نگاره به ارمغان آورده است (تصویر ۳۲).

نحوهٔ منظم قرارگیری پیکره‌ها و عناصر معماری براساس خطوط افقی

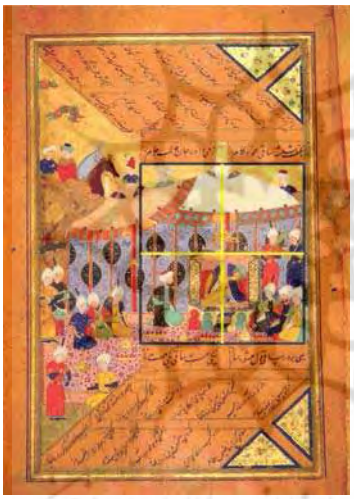
مطالب این بخش مانند مطالبی است که در همین موضوع برای تصویر ۱۵ ذکر شد.

تصویر۲۶- ماخذ: همان

تصویر۲۷- ماخذ: همان

تصویر۲۸- ماخذ: همان

تصویر۲۹- ماخذ: همان


تصویر ۳۰- ماخذ: همان

تصویر ۳۱- ماخذ: همان

نحوهٔ ترکیب‌بندی و خطوط عمودی در نگاره

خطوط عمودی در راستای نقوش چادرها و نحوهٔ قرارگیری پیکره افراد که خطوطی عمودی را در تصویر ایجاد می‌کنند نشان‌دهندهٔ استحکام و استواری در بیان تصویری این مجلس است (تصویر ۳۴). البته منظور این نیست که خطوط عمودی فرضی دقیقاً پیونددهندهٔ چهره‌ها یا دیگر عناصر تصویری با یکدیگرند، بلکه منظور این است که نحوهٔ قرارگرفتن آن‌ها، به‌نوعی، خطوط عمودی را در ذهن تداعی می‌کند.

ترکیب‌بندی‌های مثلثی درون نگاره

با توجه به ویژگی‌های یادشده دربارهٔ شکل مثلث، در این بخش نیز نگارگر با استفاده از ترکیب‌بندی‌های مثلثی درونی در نگاره کوشیده است پویایی و گسترش بارگاه صفوی را به‌صورتی نمادین نشان دهد (تصویر ۳۵). در صفحهٔ ۱۶۹ اشعار مربوط به متن تمرنامهٔ به پایان می‌رسد:

الهی چو این نقش فرخ نهاد
به آخر رسید آخرش خیر باد

و در صفحهٔ ۱۷۰ چنین نوشته شده است: تم الکتاب بعون‌الله و حسن توفیقه و الصلوة و السلام علی محمد و آله اجمعین

در اینجا متن و حاشیه یکی می‌شود و مشخص می‌شود که متن و حاشیه، هر دو، مربوط به شهنامهٔ ماضی اثر قاسمی است.

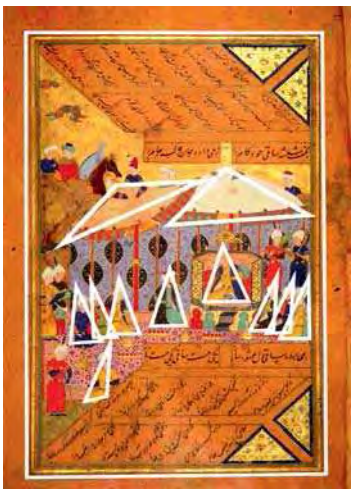
مجلس هشتم: نبرد شاه با یعقوبیان (صفحهٔ ۱۷۹ در نسخه)

در این نگاره نیز دو گروه در حال نبرد تصویر شده‌اند که سوار و پیاده در حال جنگ‌اند (تصویر ۳۶). زمینهٔ به‌رنگ آبی روشن و آسمان با آبی لاجوردی رنگ‌آمیزی شده است. در پشت صخره‌ها نیز در دو سوی نگاره دو گروه از سپاهیان تصویر شده‌اند که در کرنا می‌دمند و بیرق‌هایی در دست دارند. اندازهٔ نگاره ۱۳۰ در ۲۰۵ میلی‌متر است.

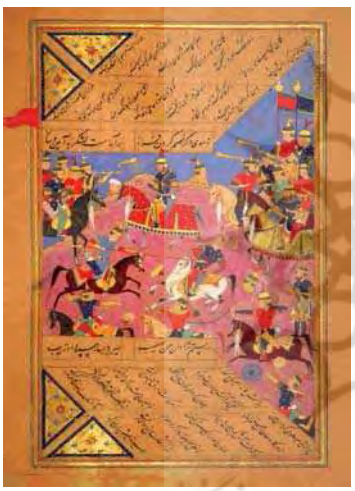
تصویر۳۲- ماخذ: همان

تصویر۳۳-ماخذ: همان

تصویر۳٤- ماخذ: همان


تصویر۳۵- ماخذ: همان

تصویر۳٦-نبرد شاه با یعقوبیان، نسخه شهنامهٔ قاسمی، مأخذ: موزهٔ ملی ایران


تصویر۳۷-نبرد صاحبقران با نامرادسلطان، مأخذ: همان

مجلس نهم: نبرد صاحبقران با نامرادسلطان (صفحهٔ ۱۷۹ در نسخه)

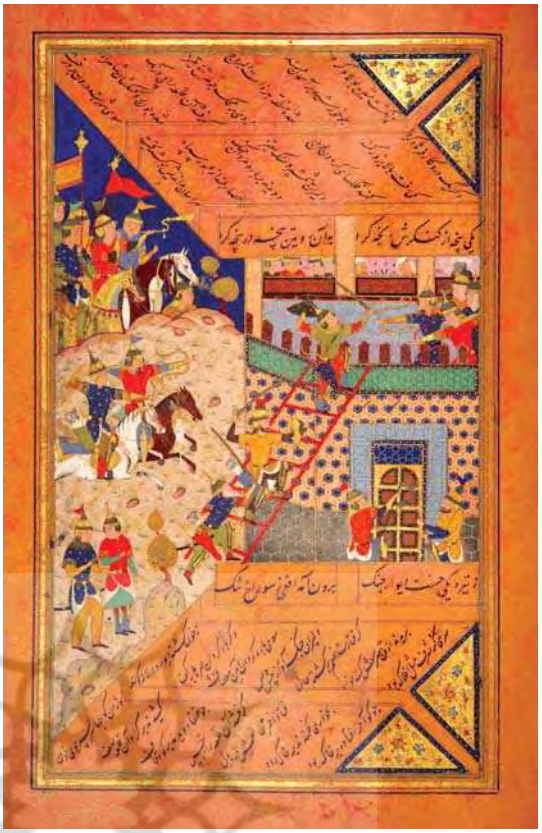
در میانهٔ نگاره، سپاهی سوار بر اسب کمانی در دست دارد و در دو سوی او دو گروه از سپاهیان تصویر شده‌اند. در پایین نگاره، چند سرباز در حال نبردند و یکی از آنان نیزه‌ای را بر سینهٔ دشمن فرود آورده و سرباز زخمی در اثر برخورد نیزه به عقب خم شده است. آسمان به‌رنگ آبی روشن و زمینهٔ به‌رنگ بنفش رنگ‌آمیزی شده است (تصویر ۳۷).

مجلس دهم: حصاری‌شدن دشمن درقلعه (صفحهٔ ۲۰۶ در نسخه)در سمت راست تصویر ۳۸، قلعه‌ای با باروها و کنگره‌هایی نشان داده شده است که گروهی از سربازان در حال حمله و رخنه به درون آن‌اند. دیوارها با نقوش هندسی تزیین شده و در بالای آن چند سپاهی در حال دفاع‌اند و صورت چند زن و مرد از دریچه‌ای دیده می‌شود. در پایین، دو سرباز دیگر از نردبانی بالا می‌روند که به دیوار قلعه تکیه داده شده است. در بالا و پشت تپه در زمینهٔ آبی لاجوردی آسمان گروهی از سپاهیان با پرچم‌ها و کرنا سوار بر اسب دیده می‌شوند.

مجلس یازدهم: نبرد سپاه صاحبقران با سپاه خراسان شیبک‌خان (صفحهٔ ۲۳۴ در نسخه)

در این نگاره نیز نبرد دو سپاه تصویر شده است و سواری در وسط تصویر با شمشیر در دست و سپاهیانی در اطراف دیده می‌شوند.

زمینهٔ به‌رنگ آبی روشن و آسمان به رنگ آبی لاجوردی است. ترکیب، صفحه‌آرایی، صورت‌سازی، و ساخت‌وساز لباس‌ها و زمینه نیز چون نگاره‌های پیش است (تصویر ۳۹).



تصویر ۳۸- حصاری شدن دشمن در قلعه، ماخذ: مأخذ: همان

تصویر ۳۹- نبرد صاحبقران با سپاه خراسان شیبک خان، ماخذ: همان

نتیجه

دربارهٔ ویژگی‌های خاص نسخهٔ شهنامهٔ ماضی، می‌توان گفت صفحه‌آرایی به نحوی انجام شده که نگاره‌های مربوط به متن (شهنامه ماضی) فضای مربوط به کتابت متن را به خود اختصاص می‌دهد، اما نگاره‌های مربوط به حاشیه (تمرنامه) هرگز در بخش مربوط به کتابت متن واقع نمی‌شود. این یکی از ظریف‌ترین و درعین‌حال خلاقانه‌ترین شیوه‌های صفحه‌آرایی برای تشخیص نگاره‌های دو منظومهٔ جداگانه، اما همراه هم، از یکدیگر است. درهمان ترکیب‌بندی نگاره‌های این نسخه، می‌توان گفت تمامی ترکیب‌بندی‌ها به‌طور دقیق مورد تأمل قرار گرفته و بعد اجرا شده است، به‌نحوی‌که غرور، توانایی، پویایی و تعالی تیمور و شاه‌اسماعیل را القا کند. دربارهٔ انگیزه و هدف نگارگر در خلق چنین اثری، می‌توان نتیجه گرفت که همنشینی اسماعیل اول در کنار تیمور کاملاً عمدی بوده و اسماعیل به‌عنوان خلف تیمور، که آخرین جهانگشای پیش او شناخته می‌شد، جهانگشای مشروع و زنده به حساب می‌آمده است. در نتیجه، ضمن انجام نوعی صفحه‌آرایی خاص، با توجه بیشتر به اسماعیل اول، بر جانشینی صفویان به جای تیموریان، که در آن زمان ازبکان مدعی آن بودند، تأکید می‌کند. دربارهٔ شیوه‌های بصری به‌کاررفته درجهت اهداف نگارگر، می‌توان گفت تنظیم خطوط مفهومی افقی و عمودی یا ترکیب‌بندی مثلثی امتدادیافته از خطوط پایانی جدول‌های حاشیه (افقی)، همگی، در القای مفهومی خاص بر دریافت مخاطب مؤثرند. این مفاهیم به‌طور مستقیم در راستای اِعمال اهدافی خاص مانند برتر نشان‌دادن پیکرهٔ پادشاه در برابر دیگر پیکره‌ها عمل می‌کنند که نشانِ از قصد نگارگر و جدول‌کش در تأکید بر جایگاه والای شاه‌اسماعیل دارد و بدین گونه شاخص‌ساختن پیکرهٔ پادشاه در میان خطوط افقی فرضی، یا استفاده از ترکیبات مثلثی با معنای پویایی و تصاعد انرژی برای تیمور که

سلف شاه‌اسماعیل است، بر قدرت و توانایی سرشار او صحّه می‌گذارد. یعنی شیوهٔ تلفیق متن و نگاره کاملاً هدفمند در پی القای برتری و بزرگی شاه‌اسماعیل اول و تیمور است.

منابع و مآخذ

آیت‌اللهی،حبیب‌الله. ۱۳۸۸.مبانی نظری هنرهای تجسمی. تهران: سمت.
ریشار،فرانسیس. ۱۳۸۳.جلوه‌های هنر پارسی. نسخه‌های نفیس ایرانی قرن ۶ تا ۱۱ هجری قمری موجود در کتابخانهٔ ملی فرانسه. ترجمهٔ ع روح‌بخشان. تهران: وزارت فرهنگ وارشاداسلامی.
صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۸۷. حماسه‌سرایی در ایران.تهران: امیرکبیر.
گلچین معانی، احمد. ۱۳۴۶.فهرست کتب خطی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی، ج ۷(۲). مشهد: ادارهٔ کتابخانهٔ آستان قدس رضوی.
مستوفی، حمدالله. ۱۳۷۷. ظفرنامه. زیرنظر نصرالله پورجوادی و نصرت‌الله رستگار. تهران: مرکز نشر دانشگاهی وآکادمی علوم اتریش.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Exploring of Innovative and visual Creative Aspects in GhasemiShahnama

Seyd Abdollmajid Sharif zade, PH.D,Student of Research Art, Shahed University, Tehran, Iran.
Mohammad Ali Rajabi, Art Faculty Member of Shahed University, Tehran, Iran.
Habibollah Ayatollahi, PH.D, Associate Professor, Shahed University, Tehran, Iran.

Reseaved: 2012/2/3 Accept: 2012/6/4

With the appearance of Safavid dynasty that Iranian independence interwoven with Shia thought, formed governmental foundation, Epopee Writing was considered aiming expression of authority and courage of Safavid Kings as well as legitimacy of Shia thought i.e.Heidari Invasion (HamlehHeidari), authored by MirzaBazel and Past Epopee (ShahnameMazi) by GhasemiGonabadi are two sampels of this type.This paper tries to study a special version of Past Epopee (ShahnameMazi) which is accompanied with another heroic epopee named Zafarnameh (The Epistle of Victory) (Timor Nameh) by Hatefi in a special form.This research aims to investigate the particular features of these illustrations like: page layout، composition and production motivations of this unique version. This article have been written by descriptive-analytical research method and the information was gathered using the library. The results show a modern page layout in book design in writing verse and poem in vertical tables and margins simultaneously tries to indicate Timour and Shah Esmail personalities as high-rank authority in composition. On the other hand،the creator of art work in order to show Safavid substitution with Timurid, has deliberately drawn Shah Ismail I, beside Timur and also has emphasized on their superiority and great inspiration in composition.

Key words: Book Design،Illustration،Composition،Page Layout،Zafarnameh (The Epistle of Victory), Past Epopee (ShahnameMazi)،Teymour،Shah Esmail I, GhasemiGonabadi.