فصلنامه تحلیلی- پژوهشی

جایگاه و تاثیر کتیبه، در نگاره های شاهنامه بایسنغری

امیر فرید * زهرا خلیلی**

تاریخ دریافت مقاله : ۸۸/۱۲/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله : ۸۹/۵/۱۱

چکیده
یک اثر فرهیخته را می توان از چند زاویه مورد بررسی قرار داد و شاهنامه بایسنغری هم این قابلیت را دارد که از زوایای مختلف مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد. شاهنامه ای که ۲۲ مجلس پرنقش در آن وجود دارد و از این میان ۱۵ مجلس آن دارای کتیبه های مستقل است که این نشان از اهمیت بصری حضور کتیبه در بررسی آثار دارد. این کتیبه ها مانند کمربند و پل واسط بین سطرهای کتابت صفحه ها و نقاشی است. همان طور که مسطرهای آشکار در نوشتن متن شاهنامه به خوشنویس، یاری رسانده برای نگارگر نیز تبدیل به مسطرهای پنهانی شده تا هرگاه که لازم می دیده و به ترکیب بندی اثرش کمک می کرده، از آن استفاده نماید. هنرمندان از عناصر بصری مشخصی، برای یک دست کردن صفحه های نقاشی با دیگر صفحات کتاب استفاده می کردند که در مجموع به یکپارچگی کل کتاب می انجامید. این هدف حاصل نمی شد مگر با هوشمندی سرپرستی که به دو مقوله خوشنویسی و نگارگری احاطه داشته باشد. هدف این پژوهش بررسی راه های دست یابی به یک مجموعه هماهنگ از نظر شکل (form) و ارتباط مضمونی با آن بوده و نیز پاسخ به پرسش های زیر است:
۱-جایگاه، اندازه و محل به کارگیری این کتیبه ها بر چه مبنایی بوده است؟
۲- پی بردن به ارتباط شکل بین خط و نقش.

واژگان کلیدی
کتیبه ، ترکیب بندی ، صفحه آرایی ، شاهنامه بایسنغری.

*عضو هیأت علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز استان شهر تبریز استان آذربایجان غربی Email: amir.farid.110@gmail.com
** دانشجوی کارشناسی نگارگری دانشکده هنر اسلامی تبریز، شهر تبریز ، استان آذربایجان غربی
Email: khalili.Z110@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

از میان ورق های به هم پیوسته شاهنامه ای که در کاخ گلستان نگه داری می شود زیبایی ۲۲ شاهکار نقاشی ایرانی خودنمایی می کند. اثری که بر خلاف دیگر شاهنامه های هم عصرش، هنوز برگ های آن از هم جدا نشده و همراه با جلد چرمی و صحافی و به صورت نفیس در یک مصحف قرار دارد. این شاهنامه نفیس در سده نهم هجری قمری به دستور بایسنغر میرزا نوشته وتصویرسازی شده که به شاهنامه بایسنغری معروف است.

از ویژگی های این اثر هنری می توان به مقدمه آن اشاره کرد و نیز خط جعفر بایسنغری که در کتابی به اندازه ۳۸×۲۶ (رحلی) در ۷۰۰ صفحه و در هر صفحه ۳۱ سطر نگاشته شده است. در میان ۷۰۰ صفحه، ۲۲ تصویر نیز شاهنامه بایسنغری را زینت داده اند البته این تصاویر که حکم تصویرسازی را دارد، جدا از ۱۱ تذهیب نفیسی است که در ابتدای این شاهنامه قرار گرفته اند.

از این میان، ۱۵ نگاره دارای کتیبه های مستقل است که موضوع مورد بررسی این مقاله می باشد و این جدا از کتیبه هایی است که در بنا و تزئینات فرش و کاشی کاری ساختمان به کار رفته است.

کتیبه در ترکیب بندی مجالس شاهنامه بایسنغری، جایگاه ویژه ای دارد، این عنصر بصری را می توان از چند جهت دسته بندی کرد مانند رنگ و مفهوم نمادین آن ، از نظر ادبی و بینامتنی و یا غیره. اما آن چه در این پژوهش مورد بررسی قرار می گیرد بخشی از کتیبه هاست که هم در ترکیب بندی نقاشی و هم در پیوست کتابت متن شاهنامه وجود دارد.

از سوی دیگر ارتباط شکل نقش و خط به صورت هوشمندانه ای رعایت شده است. این ویژگی در دوره های مختلف هنری ایران دیده می شود. اغنا و قوس در خوشنویسی هر دوره با انحنا و قوسی که در نگاره های آن دوره وجود دارد هم سو و همراه می گردد. به وجود آمدن خط های ایرانی، تعلیق، نستعلیق و شکسته که مصادف است با اوج گیری نگارگری ایرانی، نمی تواند بیهوده و تصادفی باشد. به زبان دیگر نزدیکی بین نوشته و تصویر چه برای بیان محتوای یک کلمه و «ایده» و چه همراهی شکل، از زمان های دور در این دیار دارای اشتراکات زیادی بوده است.

به دلیل اهمیت وجود ۱۵ نگاره از کتیبه های مستقل، به طور ویژه به بررسی این کتیبه ها پرداخته می شود.(منظور از کتیبه، محدوده ای مستقل است که با بندی نازک استقلال خود را حفظ کرده و از سویی بر ترکیب بندی بنا تاثیر می گذارد.)

معرفی ۱۵ نگاره که دارای کتیبه های مستقل هستند

(تصویر۱- پانزده نگاره در یک نگاه)

۱.ملاقات فردوسی با شعرا، ۲۲۵×۲۸۰ م.م، مجلس سوم.
۲.پادشاهی جمشید، ۲۳۵×۳۵۵ م.م، مجلس چهارم.
۳.به بند کشیدن ضحاک، ۲۳۳×۲۹۰ م.م، مجلس پنجم.
٤. دیدار زال و رودابه، ١٦٤×١٨٥ م.م، مجلس ششم.
۵.مجلس کیکاووس، ۳۱۲×۲۱۰ م.م، مجلس هفتم.
٦.نبرد رستم و دیو، مجلس هشتم.
۷.کشته شدن سیاووش، ۱۸۰×۲۷۲ م.م، مجلس نهم.
۸.نبرد رستم و برزو، ۱۷۷×۱۹۲ م.م، مجلس یازدهم.
۹.نبرد گودرز با پیران، ۲۳۵×۳۳۵ م.م، مجلس دوازدهم.
۱۰. بر تخت نشست سهراب، ۲۳۵×۳۲۵ م.م، مجلس چهاردهم.
۱۱. کشته شدن گرگ ها به دست اسفندیار، ۱۷۸×۲۵۰م.م، مجلس پانزدهم.
۱۲.ملاقات رستم و اسفندیار، ۲۳۰×۲۷۰ م.م، مجلس هفدهمین
۱۳.ملاقات یزدگرد و سپردن بهرام، ۲۳۵×۲۷۵ م.م، مجلس بیستم
۱٤.بازی شطرنج بزرگمهر و سفید هند، ۱۷۵×۲۷۸ م.م، مجلس بیست و یکم
۱۵.نبرد بهرام و ساوه، ۱۸۳×۱۸۵ م.م، مجلس بیست و دوم.

نگاره-نگاریدن-کتیبه

نگاره را هم ردیف با چیزی که با رنگ به دیوار و کاغذ کشند می نامند و نگاریدن را نوشتن و نقش کردن، معنی کرده اند. (دهخدا)

چه سغدی، چه چینی و چه پهلوی
نگاریدن آن کجا بشنوی (فردوسی، ۱۳۸۷، ۵)

بن مایه مشترک دو واژه نگاریدن و نگاره خود از یک مصدر واحد شکل گرفته است. در زبان پارسی از قدیم این دو عمل را در نقطه ابتدایی به هم پیوند داده اند. از نظر تاریخی نیز حضور خوشنویسی(نگاریدن) در کنار تصویر (نگاره) از گذشته های دور (تا آن جا که اسناد اجازه بررسی می دهند، به عنوان مثال نمونه های ساسانی و مانوی) در این سرزمین وجود داشته است، که در راستای تکامل ترکیب بندی اثر به یکدیگر کمک می کرده اند .

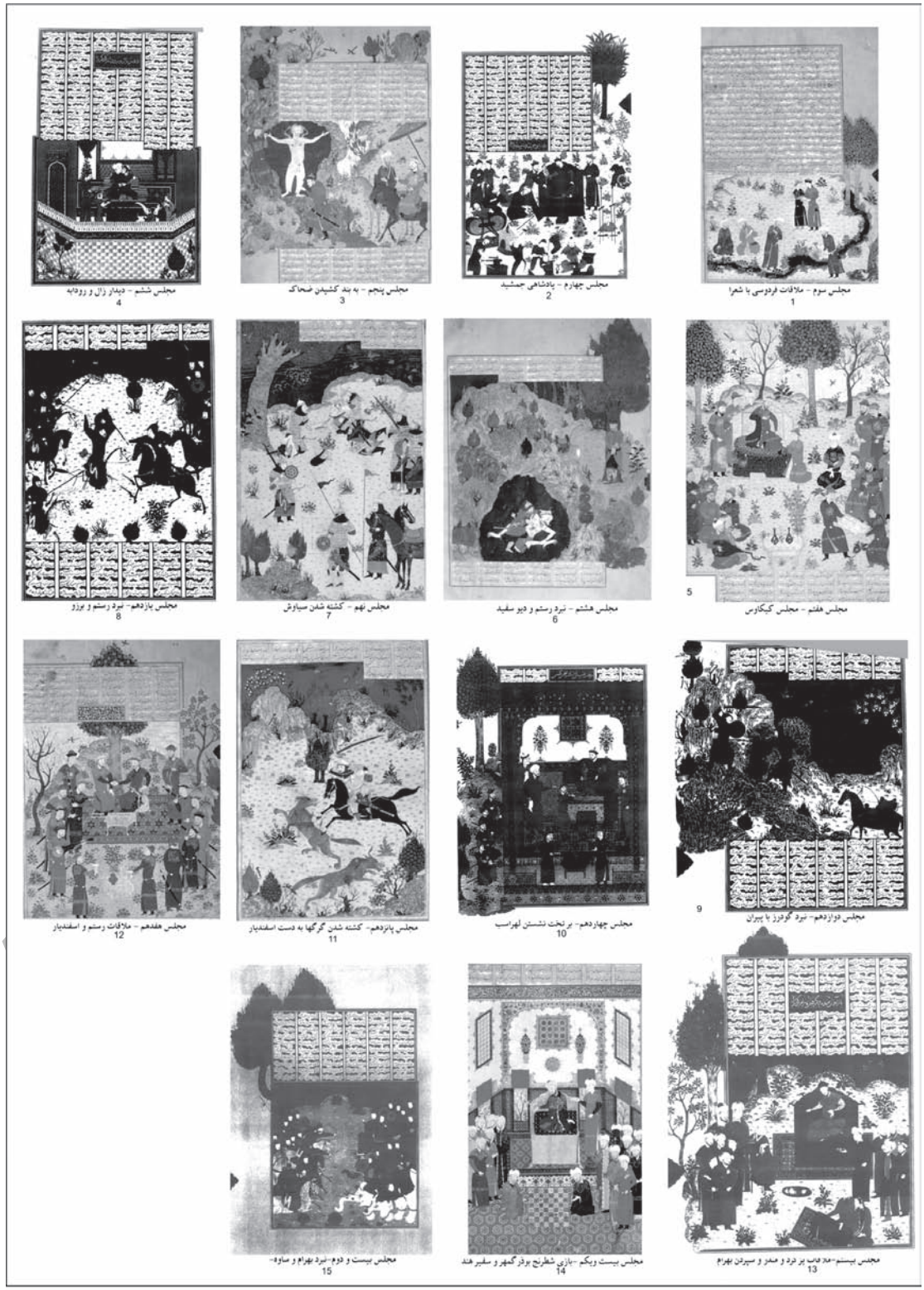
«گویند مانی برای ترویج آیین مانویت از نگارگری بهره جست، هم چنین بنیان گذار خطی به نام «مانوی» شد... چرا که ابداع خط جدید مانوی به لحاظ ساختار، شکل و با جایگزینی صحیح در ترکیب بندی، قسمتی از نقاشی را تشکیل می داد که جدا از تصویر دیده نمی شد.» (زمانی، ۱۳۵٦، ۲۲۰)

این سنت باستانی پس از ظهور اسلام تا چند قرن پایدار مانده و اوج آن را می توان در سده های ۹ و ۱۰هجری قمری دید. پیوند بین تصویر و خوشنویسی که به انتقال اندیشه سخنور می انجامد قابل تامل است، زیرا ورای نوشتن و تصویر همیشه کلامی برای هنرمند ایرانی مقدس می نموده که سعی داشته با هنر خویش آن کلام مقدس را به بهترین شیوه بیاراید و انتخاب بهترین دیوان های شعر و ادبیات و منظومه های عارفانه و گران سنگ، خود دلیلی بر همراهی ادبیات،

Archive of SID

www.SID.ir

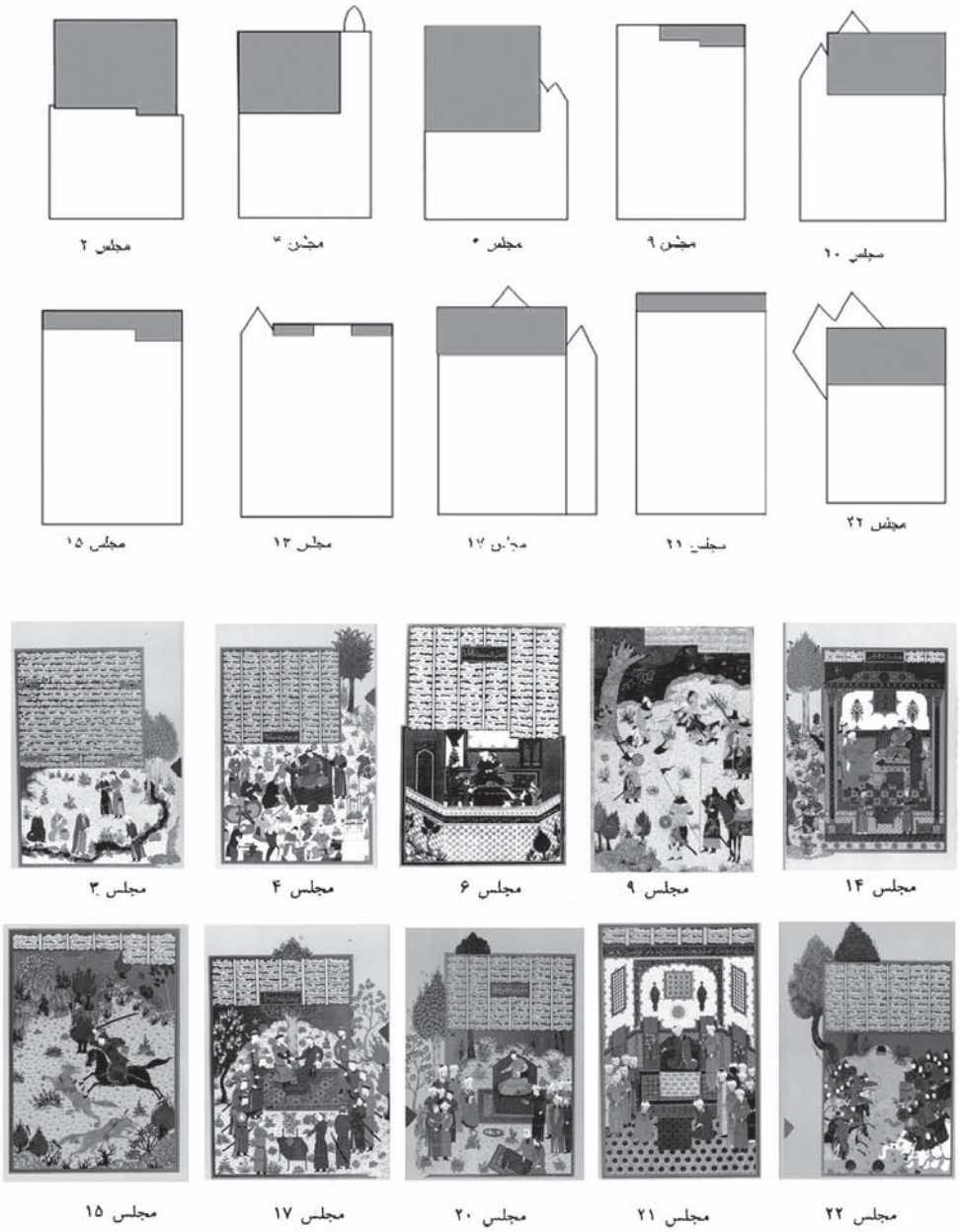
تصویر ۱ -پانزده نگاره در یک نگاه



خوشنویسی و نگارگری است.

«از دیرباز رسم بر این بود که خوشنویسی، کتابی منظوم یا منثور را با خط خوش بازنویسی می کرد و سپس این وظیفه را بر عهده نقاش می گذاشت تا او بنا بر انتخاب خود یا طبق سنت معمول بخش هایی از متن را به تصویر کشد و بر کتاب بیافزاید. نگارگر بر جوهر و روح کار خوشنویس

www.SID.ir



تصویر ۲ - اغلب کتیبه هایی که در قسمت بالای نگاره ترسیم شده اند دارای کتیبه های بلند و انباشته از متن هستند که اتصال بخش کتیبه به تصویر با عنصر بصری ثانویه ای صورت گرفته است.

وقوف کامل داشت، زیرا شالوده کار او نیز به کیفیت های صوری «خط» استوار بود.(پاکباز، ۱۳۸۱، ٤٠٦)

در فرهنگ لغت دهخدا در تعریف کتیبه آمده: «نوشته ای که حاشیه مانند دور سر در عمارت و بر بدنه دیوار مسجد و مقبره و بقعه و تخت و کرسی و نیز بر کرانه پارچه که سفره و بیرق و خانه و زین پوش و جلیل است و پوشش تکیه ها و غیره باشد نویسند».(دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۸۱٦٤)

این نمونه در اعصار دور، حتی پیش از هخامنشیان در ایران وجود داشته و کتیبه هایی چون بیستون که پیوند نقش و خط در آن نمایان است، این ادعا را ثابت می کند. جایی که روایت موضوعی به صورت گزارش وار در متن و سنگ نوشته ها می آید و در کنارش همان موضوع به تصویر کشیده می شد.

این اسناد چون پشتوانه های بصری و اعتقادی نزد هنرمندان سده نهم هجری قمری بوده بی شک در تصویرسازی اثری که حکیم طوس کار سرایش آن را انجام داده، تاثیر گذار بوده است. گویی همراهی کتیبه و نقش، فرهنگ ترسیمی ثابتی بوده که بدان ارج می نهادند و از آن

www.SID.ir

تصویر ۳- مجلس هفت

پیروی می کردند و یا شاید بین این دو عنصر تفکیک خاصی قایل نبودند، چرا که هر دو در پی رسیدن به معنای مشترکی هستند

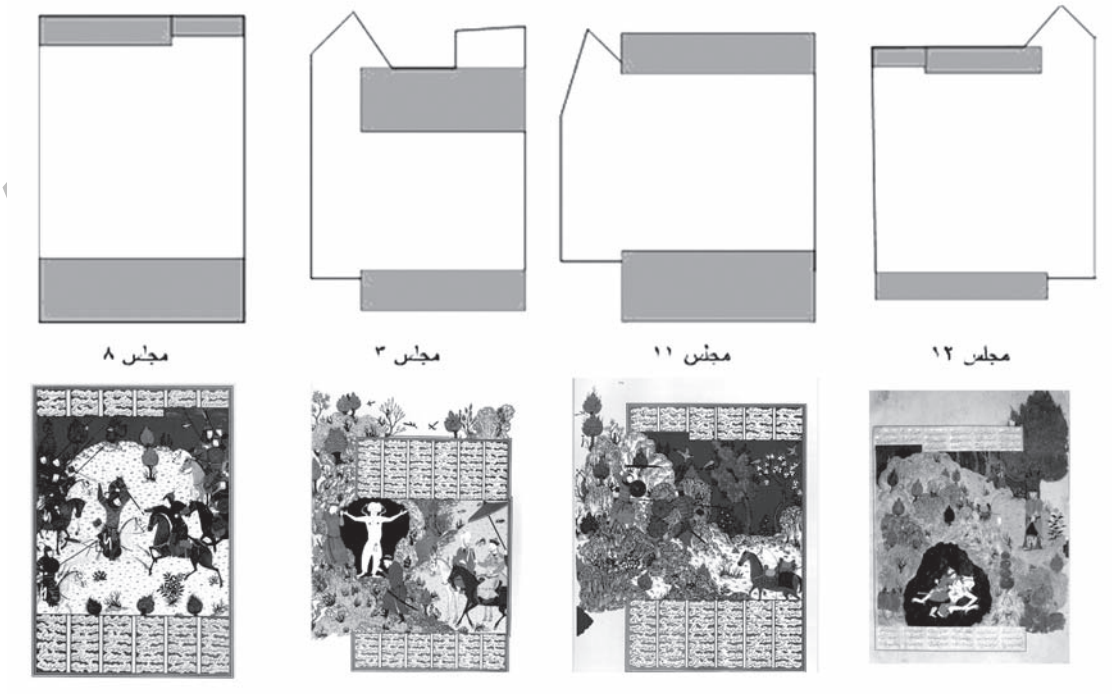
صفحه آرایی در شاهنامه بایسنغری

هنگامی که هدف ارائه کاری نفیس است، بی شک گروهی از استادکاران ماهر در زمینه های مختلف گرد هم می آیند و هریک بخشی از کار را برعهده می گیرند. کلانتری که این اجزا را در صفحه به هم پیوند می دهد، باید به تمام اجزا بصری تشکیل دهنده تصویر دقت داشته باشد. به هر حال کلانتر و سرپرست حکم ایده پرداز صفحه آرا را نیز دارد. ایجاد ارتباط مفهومی از یک سو و ارتباط شکل در ترکیب بندی، کار مشکلی است که اگر اشراف به یک بخش نباشد، ضعف در بیان تصویر کاملا مشخص می شود و این مهم بر عهده سرپرست (کلانتر) است.

«آغاز هنر کتاب آرایی تیموری (دوره مورد بحث) با جمع آوری هنرمندان از نقاط مختلف در دوره تیمور است که این سیاست توسط فرزندان تیمور (شاهرخ و بایسنغر فرزند شاهرخ) دنبال شد. در خلال جنگ ها و ناکامی ها قوم فاتح حامی هنرمندان می شد و با اقبال آنان دانش و هنرشان در مراکز جدید حکومتی به منصه ظهور می رسید.(الیاسی، ۱۳۷۸، ۱۰) و در این میان سمرقند و هرات مرکز تجمع هنرمندان مناطق مختلف در مناطق مختلف بود.

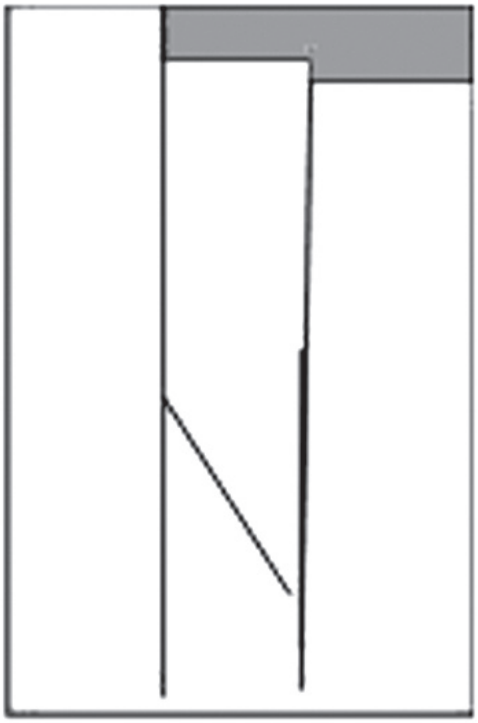
از ویژگی های آثار این دوره می توان به کتاب آرایی و صفحه آرایی های منحصر به فرد آن اشاره کرد. از عناصر مهم در شیوه های صفحه آرایی کتب، استفاده از شبکه هنری منظمی بود که باعث ساماندهی صفحه، اعم از تصویر و نوشتار می شد. «این شبکه عمود و افقی که همان گرید امروز است در قدیم، محاسبه فواصل کرسی خطوط و نوشته و فواصل کتیبه ها در صفحه ایجاد می کرده است.» (کتاب ماه هنر، ش ۱۳۳، ۵۸)

این شبکه مشخص که بر بنیاد مربع و شطرنجی کردن سطح کار به دست می آمد را می توان از تقسیم سطح های مشخص تصویری با اجزا معین نشان داد و پی گیری کرد که چگونه خطوط عمودی و افقی از کتیبه به واسطه ساختمان، فرش، تزیینات، درب ها، نقوش هندسی و غیره وارد تصویر می شوند و به این ترتیب ارتباط شکلی را به وجود می آورند.



تصویر ٤- این نمونه از کتیبه ها گویای همراهی و تسلسل بین خط و نقش است که به یک هدف واحد منتهی می شود.

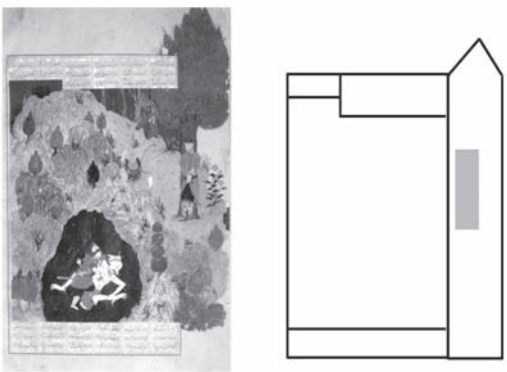
www.SID.ir



تصویر ۵- مجلس ۹

در شاهنامه بایسنغری نظم دقیقی وجود دارد، هر صفحه دارای ٦ ستون و ۳۱ سطر می باشد، نکته جالب شکل منظم قرارگیری هر کتیبه در امتداد سطرهای افقی و عمودی از پیش تعیین شده متناسب با صفحه های قبلی، می باشد. گویا در ترکیب بندی اصلی نگاره، ابتدا مسطرهای افقی و عمودی خوشنویسی (مانند صفحه های پیش) کشیده می شد سپس نگارگر متناسب با فضای باقی مانده، به دلخواه ترکیب اثرش را به وجود می آورد.

«کاتب هنگام آغاز کار روزانه، از ابعاد نقاشی تعیین شده برای آن روز آگاه بود، نقاش نیز به ترسیم تصاویری



تصویر ٦- حکایت این داستان نیز در ترکیب بندی کار بی تاثیر نبوده، زیرا هنرمند با قرار دادن شخصیت اصلی داستان در گوشه ای از قاب، یک رابطه بینامتنی به وجود آورده است .

می پرداخت که قبلا مکان آن ها در متن مشخص شده بود، چرا که کاتب همواره از او پیش تر بود».(هیلن برند،۱۳۸۵، ۸)

این روند مشخص و یکدست مسطرکشی در طراحی و صفحه آرایی تمام صفحه های کتاب، منحصرا برای همان کتاب تعریف می شد تا جایی که با بررسی هر تک صفحه نگاره ای که دارای کتیبه است می توان به این پرسش که از کدام مرقع می باشد پاسخ داد، چون به جز خط یکدست، اندازه مسطر (گرید) خوشنویسی بازگو کننده چگونگی مسطربندی کامل اثر می باشد.

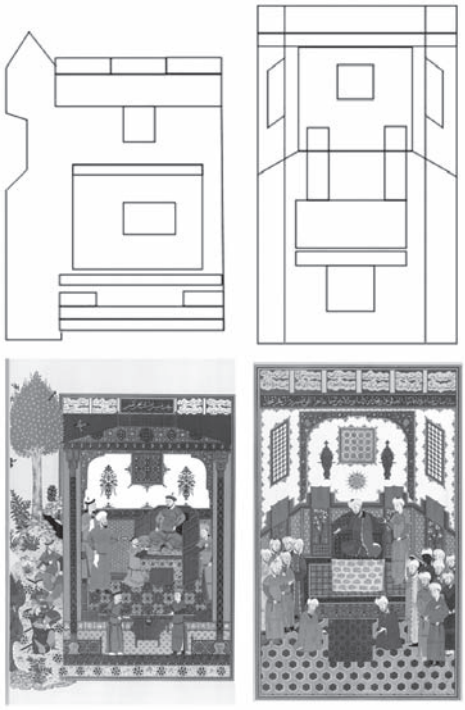
حد فاصله بین نگاره و خوشنویسی به وسیله خط نازکی جدا می شد که پس از اتمام کار و در آخرین مرحله صورت می گرفت. این خط نازک طلایی رنگی که دور محدوه کتابت همه صفحه ها نیز حضور دارد، در این کتیبه ها نیز مشاهده می شود و این موضوع می تواند به چند دلیل باشد:

الف)- از نظر بصری با تمام هماهنگی و انحنایی که بین خط نستعلیق و انحنای نقش وجود دارد اما باز در مبحثی مانند کتابت که خوشنویس موظف است وفادار به انحنای خط باشد، تفاوت هایی از نظر طرح شکل بین خط و نگاره وجود دارد و این باعث اختلاط در بیان تصویر می شود که حضور بند، این ادغام را مهار می کند .

ب)- فضای بیاض (سفیدی) اطراف خوشنویسی که به خوانایی کمک می کند. اگر در کنار رنگ و نقش نگاره قرار گیرد احتمال گم شدن و ناخوانایی به وجود می آ ورد که با قرار دادن خط محدوده در اطراف نوشتار استقلال کتیبه و

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر ۷- مجلس چهارده و بیست و یک، با دقت در این تصاویر ضرایبی از اندازه های کتیبه ها مشخص می شود که چگونه خطوط مسطرهای افقی و عمودی به یاری ترکیب بندی می آید تا کتیبه با نگاره همنشینی منطقی بیابد.

نوشتار حفظ می گردد، به تعبیر دیگر از این طریق نگارگر کار خود را با کشیدن خط حفظ می کند.

ج)- تسلسل شکل و ساختار که این عمل می تواند با صفحه های دیگر ایجاد کند و به این ترتیب یکدستی بیش تری بین صفحه ها (حتی صفحه هایی که در آن نقش نیست) به وجود آید، چرا که در برگ های دیگر خوشنویسی نیز این بند وجود داشته است. در راستای بیان هم فکری نقاش و خوشنویس، وجود یک روح مشترک قابل تامل است و یکی از مهم ترین وجوه آن پیوستگی و هماهنگی اندازه نوشته در تقابل با تصویر است. این مساله نیز از چند جنبه قابل تامل است:

الف)- تغییر ندادن اندازه قلم برای تسلسل صفحه ها که می تواند یک نوع خاکستری مشخص را از کنار هم نشستن حروف ایجاد نماید. اگر اندازه قلم تغییر می یافت می توانست فضای بصری متفاوتی را القا کند، اما وجود اندازه ثابت دست کم، نگارگر را با حکمی از پیش تعیین شده مواجه می کرد، در نتیجه کار با توجه به فضای خاکستری نوشته شده، تنظیم می گردید.

ب)- اگر محدود بودن فضای کاغذ را نادیده بگیریم از نظر بصری دلیل دیگری که نگارگر می بایست تصاویر را در چنین اندازه ای ترسیم کند بی شک همراه بوده و هم جنس بودن کار خود با قلم و دانگ خوشنویس بوده است و این موضوع یکی از ویژگی های دوران اوج نگارگری است، اگر آن را با اواخر صفویه مقایسه کنیم (که دوران رکود نگارگری است) بی تناسب بودن دانگ قلم خوشنویس، با ابعاد پیکر ه های نگارگر می باشد، که هر دو بسیار بزرگ تر و زمخت تر از اندازه محدوده کار هستند، و کاملا مشهود است .

پ)- از نظر شکل و ساختار اتحادی بین انحنای خط نستعلیق با قلم گیری راسخ و متین در پیکره ها دیده می شود که چگونه قلم گیری و کارگذاری رنگ بسیار دقیق و با دقت و دور از هرگونه خطا و شتاب زدگی در پردازش تصاویر انجام شده است، همان گونه که باید خط نستعلیق محکم و واضح باشد. هر چند باید گفت «در این شاهنامه خط نستعلیق برای رسیدن به اوج خود راه طولانی ای را در پیش دارد و هنوز نقطه اتصال برخی کلمات سنگین و زمخت است». (عطاری و مهدی پور، ۱۳۸۷، ۸۳)

ت)- کتیبه ها را در کنار نقاشی (یا برعکس) نمی توان عنصری تزیینی و جدا از متن کتاب دانست، زیرا در امتداد کتابت، بخشی خاص از کتاب که برای سرپرست گروه دارای اهمیت بود انتخاب می شد تا در کنار متن قرار بگیرد و پس از پایان تصویر متن ادامه می یافت. این موضوع بیان کننده همراهی کار نگارگر و خوشنویس است.

«روش قرار دادن تصویر بلافاصله از سطر (سطور) انقطاع، که مقدمه آن است، این احتمال را پیش می کشد که با توجه به غیر قابل پیش بینی بودن قطعی توالی متن ها املا کنندگان نسخه های گوناگون، فضای لازم را برای نقاشی پیشاپیش در سطح نانوشته کاغذ تعین نمی کردند، بلکه در همان لحظه ای در نظر گرفته می شده که املاء کننده سطر انقطاع را املا می کرد».(هیلن برند،۱۳۸۵، ۵)

با توجه به آن چه بیان شد می توان به وجود یک روح مشترک و سرپرستی (کلانتری) با خرد که در این مجموعه بود پی برد و این که چه هوشمندانه خط را در دل نقش و نقش را در دل خط گنجانده اند و مهم تر این که با وجود تنوع در عناصر، به خوبی کنترل شده است.

ترکیب بندی کتیبه های شاهنامه بایسنغری

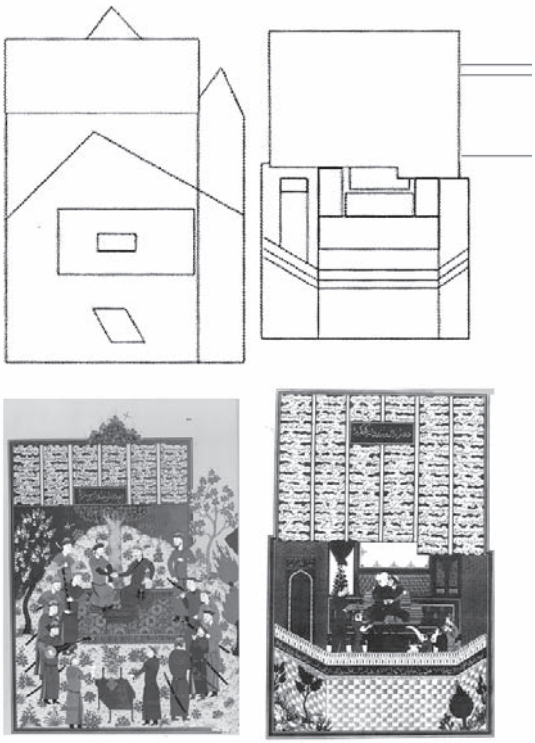
«در این شاهنامه (بایسنغری) وفور رنگ و نقش در قالب موضوعات به نمایش در آمده و ترکیب بندی و وفاق میان شاعر، نقاش، خوشنویس را نشان می دهد ... اندازه کلمات کاملا با فضای تعیین شده برای نوشتن مناسب است و هیچ کلمه ای به اجبار بر روی کلمه ای دیگر قرار نگرفته است».(هیلن برند، ۱۳۸۵، ۸۳)

کتیبه ها در شاهنامه بایسنغری به دو گروه بزرگ تقسیم می شوند:

۱- همان طور که اشاره شد گروهی از کتیبه ها در دل کار، معماری و حتی جنبه تزییناتی دارند که تعدادشان سه اثر است و جزو بررسی این پژوهش نمی باشند. (کشتن

Archive of SID

www.SID.ir



تصویر ۸- مجلس شش و هفده.

اسفندیار ارجاسب را، گریستن فرامرز بر تابوت رستم، ملاقات اردشیر و گلنار)

۲- کتیبه های مستقل که با وجود استقلال هر یک در تکامل نگاره، حضوری حیاتی دارند و این گروه را نیز می توان به سه طبقه تقسیم بندی کرد:

الف) - کتیبه هایی که تنها در قسمت بالای کار و فضای آسمان را اشغال کرده است. (به ترتیب مجلس های ۳، ٤، ٦، ۹، ١٤، ١٥، ١٧، ٢٠، ٢١، ٢٢) (تصویر ٢)

ب)- کتیبه هایی که پایین محدوده و قسمتی از زمین و محوطه خالی زمین را اشغال کرده اند (مجلس هفت، تصویر۳)، یعنی تنها یک مجلس که مربوط به داستان کیکاوس است در پایین قرار دارد. پادشاهی که در شاهنامه به بـی خـــودی، بدخویی و حـق ناشناسی معروف است». (زنجانی، ۱۳۸۵، ۳٤۲)، (تصویر۳)

پ)- تعدادی هم در بالا و پایین قاب آمده که به تعبیری تصویر را در آغوش خود دارند. مجلس های ٥، ۸، ۱۱، ۱۲ .(تصویر ٤)

با توجه به آن چه گفته شد می توان نتیجه گرفت از بین ۱٥ مجلس، ۹ مجلس کتیبه در بالای تصویر قرار دارد، که از این جهت قابل تامل است که تصویر نگاره در امتداد متن برای توضیح آن آورده شده، یعنی تصویر از دل متن بیرون آمده، تا جایی که جزیی از متن شده و با عناصر بصری مشترک تسلسلی را همراه با تنوع در صفحه های این شاهنامه به وجود می آورد.

بدیهی است ابتدا متن خوانده می شد و سپس خوشنویس آن را می نگاشت. اگر سرپرست تشخیص می داد برای آن متن تصویرسازی می شد. در واقع با بررسی کتیبه ها می توان نتیجه گرفت در آن دوره نگارگر به طور مستقل کار نمی کرد، بلکه در خدمت متن بوده، اگرچه بسیار هوشمندانه در این فضای از پیش طرح شده به خلاقیت رسیده است.

از نکات دیگری که در زمینه ترکیب بندی می توان به آن اشاره کرد، مسطرکشی در کار خوشنویس است که در انتخاب چیدمان و عناصر کار نقاش تاثیرگذار بود. همان گونه که ابتدا مسطرهای افقی و عمودی خوشنویسی برای تمام برگ ها کشیده می شد و سپس نگارگر متناسب با فضای خالی که به آن اختصاص داده شده بود کار خود را آغاز می کرد و این مسطر از پیش تعیین شده، در بسیاری از جاها تاثیر ناخودآگاه بر روی تقسیم بندی نگاره می گذاشت. برای مثال نگاه کنید به مجلس شماره نهم،(تصویر ٥)

مسطر پنهان ستون دوم خوشنویسی، راهنمای خوبی برای نقاش بوده که حضور عمودی نیزه را در آن مکان قرار دهد. اگر بخواهیم قوی ترین خط عمودی صفحه را ترسیم کنیم، در راستای سطرهای خوشنویس بوده که با حرکت نیزه تشدید شده است.

در مجلس هشتم، کیکاووس شاه، در بیرون قاب و در امتداد خط تنه درخت و در ادامه مسطر بیرونی قرار دارد. این مساله نشان می دهد نقاش قصد داشته خط عمودی از اتصال سمت راست کتیبه ها و تنه درخت ایجاد شود و پادشاه را بیرون قاب قرار دهد، که دوباره مسطر خوشنویس خط دهنده این حرکت بوده است. (تصویر ٦)

این مسطرهای پنهان را می توان در نمونه های دیگری هم دید از جمله در مجلس چهارده و بیست و یک. مسطرهای افقی و ضرایبی از فواصل سطرها را می توان در معماری و ساختمان دنبال کرد. با تجزیه و تحلیل خطی آثار این شاهنامه، نخستین موضوعی که به مخاطب منتقل می شود، همراهی و هماهنگی خطوط چهارگوش و مربع گونه اجزای ساختمان، فرش، میز، تخت پادشاهی، درب و پنجره هاست که همه از حرکت چهارگوش کتیبه پیروی کرده اند. (تصویر ۷)

همچنین در مجلس هفده که تکرار قاب کتیبه در نقش فرش و در سطح زمین سه بخش مستطیلی به وجود آورده می تواند دلیلی به پیروی از مسطرها باشد و مجلس ششم نیز چنین حسی را به مخاطب انتقال می دهد.(تصویر ۸)

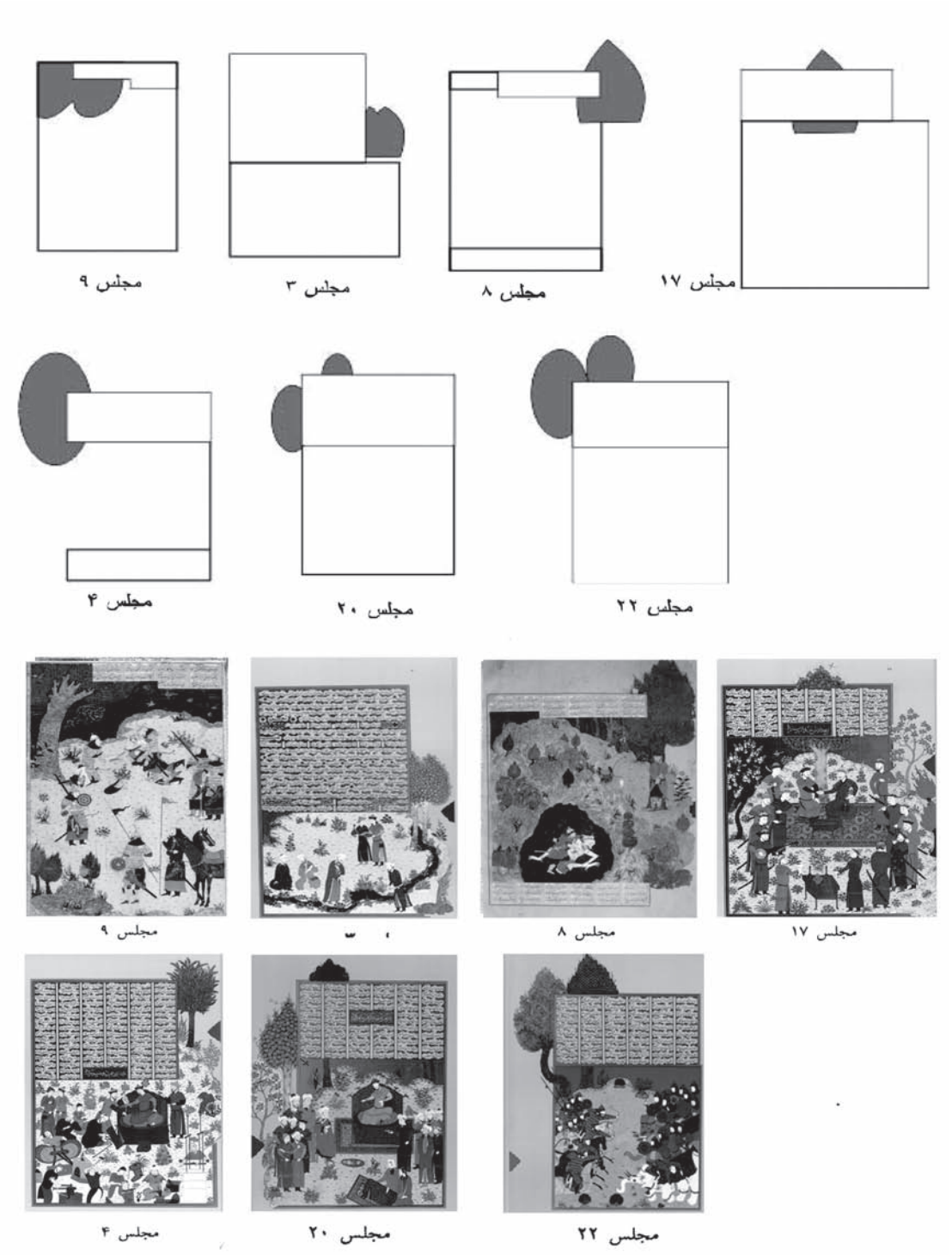
علاوه بر این در مجالس چهار، پنج، یازده، دوازده، بیست و بیست و دو می توان ضرایبی مشخص (اغلب اندازه دو، سه و گاه پنج یا شش سطر) از طول یا فاصله مصرع ها و بیت ها مشاهده کرد که در کل کار حضور دارند. با بررسی این مسطرهای پنهان می توان به کاربری و پایه بودن این مسطرها در نقش و خط پی برد.

این استفاده درست از خطوط عمودی و افقی (گرید) در

Archive of SID

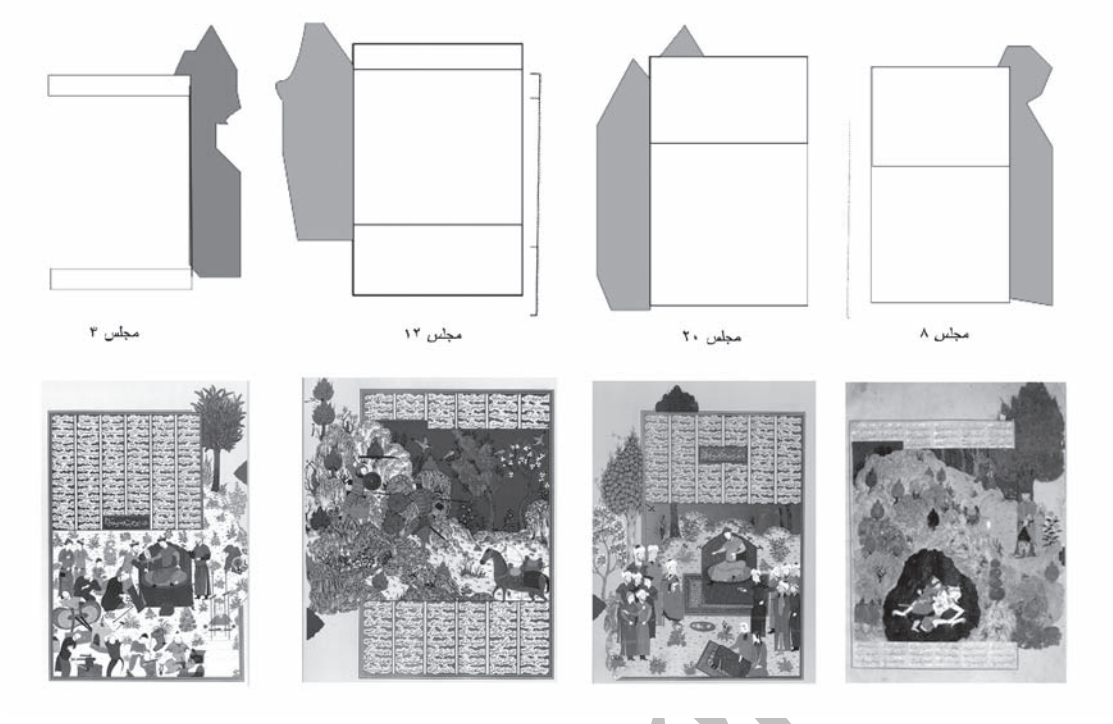
www.SID.ir

محتوای متن نیز می آمده است «گاه شالوده ترکیب بندی متشکل از عناصر افقی و عمودی است که به نگارگر امکان اجتناب از قرینه سازی محض را می داده تا صحنه های شکار و کارزار را پر جنبش و مجالس بزم و ضیافت را ساکن و آرام مجسم کند». (پاکباز،۱۳۷۹، ۷۳) در برخی از تصاویر، کتیبه ها بر روی عنصر ثابتی از نقاشی قرار می گرفتند که مرتبط با ارزش رنگی (فام خاکستری) متن، بوده است.



تصویر ۹- امتداد برگ ها و شاخه های درختان در اغلب تابلوها که از انتهای کتیبه ها ادامه دارد به جز تاکید بر نقش واسطه و کمربندگونه کتیبه ها، بر فعال بودن فضای بیرون قاب نیز تاکید دارد.

www.SID.ir



تصویر ۱۰- فضای معمول اطراف نگاره که هنرمند آن را شکسته و امتداد تصاویر را به بیرون محدوده تعیین شده کشانده است.

به عنوان مثال از ۱۵ نگاره قابل بررسی هفت مجلس (سه، چهار، هشت، نه، هفده، بیست و بیست ودو) کتیبه ها بر روی برگ های درخت، که وسعت فضای زیادی با یک نوع فام رنگی را تشکیل می داد، نشسته است. با این کار کنتراست خوبی بین خاکستری متن و حجم رنگی بالای درخت به وجود آمده، اگر آن درخت ها به طور کامل با آن وسعت رنگی به کار می رفتند نقطه تاکید بیهوده ای به وجود می آمد که مانع حرکت گردش چشم می شد. (تصویر ۹)

البته امتداد نوک درخت در بالای کتیبه ها خود نشان دهنده یکپارچه بودن اثر است که از نقش و کتیبه به وجود می آید.

محدودیت فضای کار برای نقاش در برخی از مجالس فشرده شده است به طوری که در مجلس چهار (پادشاهی جمشید که در زمان او فنون مختلف به وجود می آید) نگارگر از محدوده ای در اختیار داشته، حداکثر استفاده را کرده و همه روش ها را گرد پادشاه و در کنار هم به نمایش گذاشته است.

در این نگاره ها حرکتی جهت گریز تصویرگر از بند قاب تعیین شده آغاز می شود تا مراحل تکامل و استقلالش به بهزاد بیانجامد. به عنوان نمونه در مجلس چهار، هشت، دوازده و بیست فضایی که به نگارگر اختصاص داده شده نسبت به اهمیت موضوع و نیز تعدد اجزا محدودتر بوده و هنرمند بیش تر قاب را شکسته تا از فضای اطراف آن استفاده کند. (تصویر ۱۰)

با نگاه به نمونه های سده های گذشته، می بینیم خوشنویسی احاطه بیش تر داشته و هر چه از آن دوران می گذرد، استقلال نقاشی نیز افزایش یافته است. انتخاب فضای اطراف قاب، یکی از کارکردهایی بود که نگارگر می توانست در کارش حضور گسترده تری داشته باشد و شاید هم به نوعی اعتراضی بود به محدود کردن و از پیش مشخص کردن محدوده جولان او ! اگر چه این محدودیت، او را به خلاقیت رسانده است.

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من
ترک جمعیت از آن زلف پریشان کردم
(حافظ)

نتیجه

در بررسی هریک از تک نگاره های شاهنامه بایسنغری نمی توان کتیبه ها را جدا از تصویر در نظر گرفت و آن هاجزو ترکیب بندی اثر محسوب می شوند. کتیبه ها نیز مانند سایر عناصر بصری (البته با

Archive of SID

www.SID.ir

مشخصات خاص خود) جایگاهی ویژه و ثابت در کنار دیگر اجزا بصری صفحه دارند و محل مسطرهای خوشنویس نشانه های خوبی برای قرار دادن طرح های نگارگر بود. ارتباط مضامین شعر با نگارگری در ترکیب بندی کتیبه ها بسیار مهم و تاثیرگذار بوده تا جایی که در بیت های کتیبه تصاویر در امتداد دیگر ابیات شاهنامه می آمد و به فهم و درک متن کمک می کرد. ارتباط شکلی بین خط نستعلیق و انحنای تصاویر از مواردی است که در شاهنامه بایسنغری به خوبی نشان داده شده است. تصاویر نه عنصری اضافی در روند صفحه آرایی کل کتاب بوده و نه بر ورق های کتاب تحمیل شده، بلکه با خلاقیت و تقسیم بندی و جدول کشی پیوندی بین نقش و خط حاصل شده که در وحدتی یکپارچه به صفحه آرایی هوشمندانه رسیده است.

منابع و مآخذ

آغداشلو، آیدین، آسمانی و زمینی، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵ .
پاکباز ،رویین، دائرالمعارف هنر، فرهنگ معاصر، ۱۳۸۱ .
پاکباز، رویین، نقاشی ایرانی از دیروز تا امروز، نارستان، تهران، ۱۳۷۹.
پوپ، آرتور، سیری در هنر ایران، جلد ٤، سیروس پرهام ، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۷.
زنجانی، محمود، فرهنگ جامع شاهنامه، عطاعی، ۱۳۸۵ .
زمانی، عباس، تاثیر هنر ساسانی بر هنر اسلامی، فرهنگ و هنر،۱۳۳٦.
دهخدا، علی اکبر، لغت نامه زبان پارسی.
کاخ گلستان، زرین و سیمین، تهران، ۱۳۷۹ .
هلین برند،رابرت،زبان تصویری شاهنامه، ترجمه سید داوود طباعی، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۸ .

مقاله هاو نشریه ها

ابراهیمی ناغانی، حسین، جایگاه ترکیب بندی در نگارگری ایران، هنرهای اسلامی، شماره ۲، ۱۳۸۵.
ادیب برومند، عبدلعی، شاهنامه بایسنغری، بدون ذکر محل چاپ.
حسینی، مهدی، ارزش های جاوید شاهنامه بایسنغری، جزوه درسی دانشگاه هنر.
سیدرضوی، نسرین و الیاسی، بهروز، همگامی نگارگری و خوشنویسی عصر تیموری با نظر به شاهنامه بایسنغری، ۱۳۸۷ .
خواجه احمد عطاری، پور رضائیان، مهدی،مطالعه رابطه نگارگری و خوشنویسی، نگره، شماره ٦.

منابع تصاویر

شاهنامه بایسنغری، انتشارات سروش، تهران، ۱۳٦٦ .
شاهکارهای نگارگری، انتشارات موزه هنرهای معاصر، تهران، ۱۳۸٤ .
کاخ گلستان، انتشارات زرین و سیمین، تهران، ۱۳۷۸ .

Archive of SID

www.SID.ir

درنا در حـــــال نشستن و پرواز
« ✕ » نشانه قبیله قایی - قشقایی

www.SID.ir