

به شکار رفتن صاحبقران، نسخه
شهنامه قاسمی، مأخذ: موزه ملی
ایران

تبیین جنبه‌های نوآورانه و خلاقیت تصویری در شهنامه 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 شهنامه ماضی اثر قاسمی گنابادی را نام برد. مقاله حاضر به بررسی نسخه‌ای از شهنامه ماضی می‌پردازد که به صورتی خاص در کنار منظومه حماسی دیگری با عنوان ظفرنامه (تمرنامه) اثر هاتفی هم‌نشین شده است. هدف این پژوهش بررسی ویژگی‌های صفحه‌آرایی و ترکیب‌بندی و انگیزه‌های تولید این نسخه بدیع است. این مقاله به روش توصیفی-تحلیلی نوشته شده و اطلاعات آن به روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که در نحوه نگارش متن و کتابت اشعار در جدول‌های عمودی و در حاشیه صفحات گونه‌ای صفحه‌آرایی جدید در کتاب‌آرایی ارائه شده و ویژگی‌های شخصیتی تیمور و شاه اسماعیل اول، به عنوان صاحبان قدرت، در ترکیب‌بندی خاص نمایش داده شده است. همچنین، انگیزه آفریننده اثر برای القای جان‌شینی صفویان به جای 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، شهنامه ماضی، تیمور، شاه اسماعیل اول، قاسمی گنابادی.

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری با عنوان تبیین جنبه‌های نوآورانه و خلاقیت تصویری در شهنامه 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

Email: m.a_rajabi@yahoo.com

*** عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران

Email: Habbib_ayat@yahoo.fr

**** عضو هیئت علمی و دانشیار دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران

مقدمه

کتاب آرایبی در ایران پیشینه‌ای کهن دارد و نتیجه آن آفرینش آثار بی‌بدیل بسیاری است که در اقصی نقاط ایران و جهان پراکنده شده‌اند. یکی از این آثار، که به‌رغم ارزش‌های منحصر به فردش بسیار کم بررسی شده، شهنامه قاسمی است.

متن این اثر تحت تأثیر اسکدرنامه نظامی و مکتب استاد گنجه است. قاسمی گنابادی، سراینده اشعار شهنامه ماضی، از شعرای قرن دهم و معاصر شاه اسماعیل و شاه تهماسب است.

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

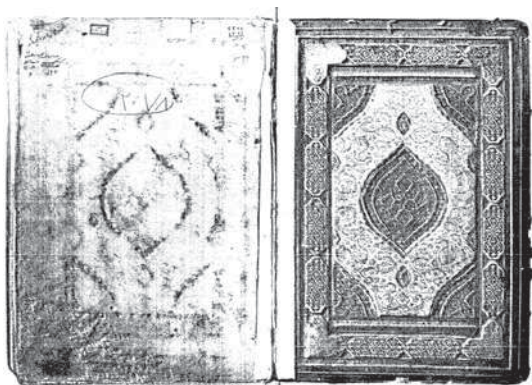
در آن زمان، باور به هاله تقدس پیرامون شاه اسماعیل اول و اینکه او به‌عنوان خلف آخرین جهانگشای پیشین، تیمور لنگ، اما با هدف گسترش مذهب تشیع، دست بر شمشیر برد و تشکیل حکومت داد، همگی، موضوعی بود برای آفرینش آثار ادبی و هنری، چنان‌که هنرمندان می‌کوشیدند با انواع شیوه‌های هنری حقانیت و خاص بودن او را نشان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

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

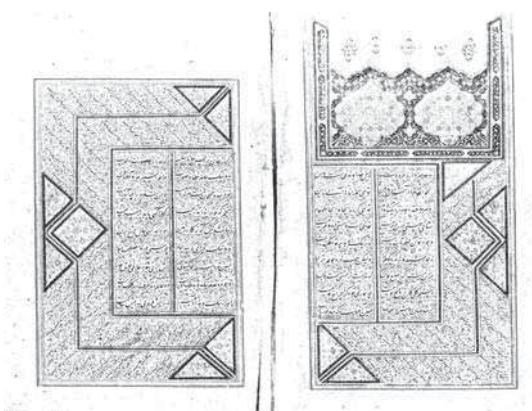
استنساخ نسخه‌های خطی در دوره‌های مختلف تحولات اساسی یافته و در هر دوره عناصر تازه‌ای در جهت زیباسازی و بهره‌گیری بیشتر از کتاب به آن افزوده شده است. یکی از این ویژگی‌ها، که از اواخر دوران سلجوقی شاهد استفاده از آنیم، نوشتن دو متن یا دو کتاب در یک نسخه است تا، ضمن استفاده بیشتر از متون متعدد در یک نسخه، در کاغذ نیز صرفه‌جویی شود و هنر کتاب‌آرایبی و ساخت کتاب مطلوب‌تر و متعالی‌تر شود. هدف اصلی این پژوهش دریافت ویژگی‌های زیبایی‌شناختی این اثر از وجوه مختلف، از جمله کتاب‌آرایبی، 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 شهنامه قاسمی؛ مأخذ: موزه ملی ایران



تصویر ۲- صفحه آغاز شهنامه قاسمی؛ مأخذ: همان

۴. نگارگر از چه شیوه‌های بصری در جهت اهداف خود بهره برده است؟
- روش تحقیق در این مقاله توصیفی-تحلیلی و روش جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای است.

پیشینه تحقیق

در مورد شهنامه ماضی تاکنون پژوهشی شایسته صورت نگرفته است، اما می‌توان از برخی منابع، که درباره نسخه‌شناسی شاهنامه فردوسی و تاریخ دوران تیمور و شاه اسماعیل اول صفوی نوشته شده‌اند، به‌صورت غیرمستقیم استفاده کرد:

منابع نسخه‌شناسی مانند: فهرست دیوان‌های خطی کتابخانه سلطنتی (کاخ گلستان) اثر بردری آتابای، نسخه‌شناسی (پژوهش‌هایی درباره نسخه‌های خطی در ایران و جهان) تألیف سید محمود مرعشی نجفی (۱۳۹۰)، نامورنامه تألیف سید عبدالمجید 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 (۱۲۸۶)، روضة الصفا فی سیرة الانبیاء

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 سام میرزای صفوی تذکره تحفه سامی را تألیف می‌کرد، امیرابوالفتح برادر قاسمی به کلانتری گناباد اشتغال داشت (گلچین معانی، ۱۳۴۶: ۷۰۷). سام میرزا اضافه می‌کند که «قاسمی چهار مثنوی دارد: یکی شهنامه یا سرگذشت شاه اسماعیل، 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 به نام شهنامه ماضی در شرح سلطنت شاه اسماعیل شامل ۴ هزار و پانصد بیت، شهنامه نواب عالی در تاریخ سلطنت شاه تهماسب در ۴ هزار و پانصد بیت، شاهرخ‌نامه در ۵ هزار بیت، گوی و چوگان معروف به کارنامه در ۲ هزار 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 مقدمه مثنوی زبده الاشعار، که در جواب مخزن الاسرار گفته، مجموع آثار خود را مشتمل بر نه مثنوی بدین شرح آورده است: «الحمد لله والمنه 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 به نام کتاب‌ها، توضیحاتی در خصوص داستان هر یک بیان می‌دارد.

نکته مهم در باب نسخه موجود در موزه ملی ایران (شهنامه قاسمی) آن است که این نسخه مربوط به شرح سلطنت شاه اسماعیل و معروف به شهنامه ماضی است و قاسمی شهنامه دیگری نیز با عنوان شهنامه نواب عالی، در خصوص سلطنت شاه تهماسب صفوی، دارد که به این نسخه مربوط نمی‌شود.

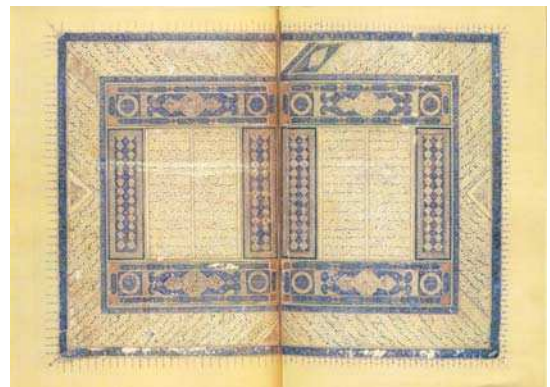
ذبیح‌الله صفا در خصوص این نسخه می‌نویسد: از شهنامه نواب عالی که شرح آن قبلاً گذشت چیزی نیافتم، اما از شهنامه ماضی، یعنی شرح فتوح شاه اسماعیل، نسخه بسیار نفیسی در موزه ایران باستان وجود دارد و نسخه‌ای از آن هم به سال ۱۲۸۷ در بمبئی چاپ شده است. در پایان کتاب، شاعر شمه‌ای از بی‌وفایی جهان بیان کرده و پس از نظم ساقی‌نامه‌ای سخن از اتمام منظومه 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 اسکندرنامه‌او اثری پدید آورند، منتهی نخواسته‌اند از اسکندر مرده نقل دروغ کنند، و موضوع منظومه خود را از زندگی کسانی مانند تیمور و شاهرخ و شاه اسماعیل و



تصویر ۳- صفحه انجامه شهنامه قاسمی، مأخذ: همان



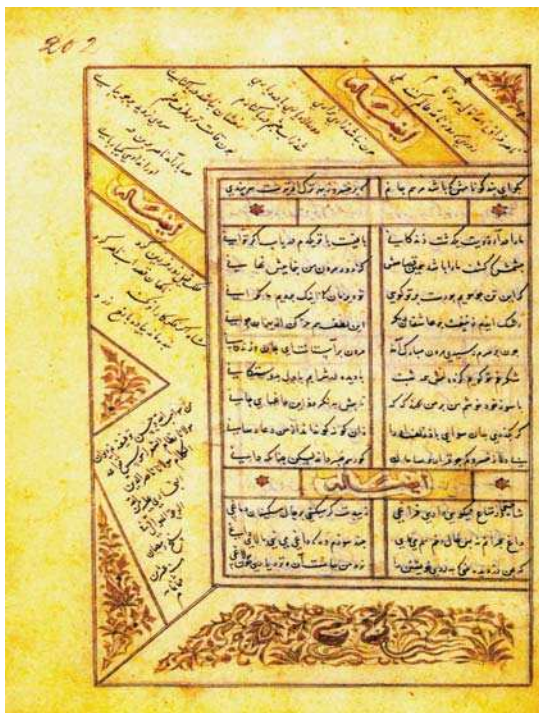
تصویر ۴- ظفرنامه مأخذ: مستوفی ۱۳۷۷، پیشگفتار، یک

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

کتاب‌های معاصران مانند: تاریخ ایران کمبریج دوره 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 بتاتریس فوربس منز (۱۳۹۰)، ایران عصر صفوی تألیف راجر سیوری (۱۳۹۱)، هنر صفوی، زند، قاجار تألیف جان روبرتو اسکارچا (۱۳۹۰)، تاریخ ایران کمبریج (دوره صفوی) تألیف لارنس لکهارت و جمعی از نویسندگان (۱۳۹۰)، هنر و معماری صفویه تألیف شیلا کنبی (۱۳۸۸)، کتاب‌شناسی ادبیات دوره صفویه تألیف ابوالقاسم رادفر (۱۳۹۰)، تاریخ نگارگری در ایران تألیف سیدعبدالمجید شریف‌زاده (۱۳۷۵).

معرفی مؤلف و نسخه

به نقل از گلچین معانی، نام ملا قاسمی میر محمد قاسم و نام



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

سفید قبل از آغاز کتاب، دست‌خطی وجود دارد که در بالای آن مَه‌ری خورده و مربوط به وقف آستانه صُفّه صفویه است. در صفحه مذهب مرصع اولی، که به زیبایی تذهیب شده است، با قلم سفیداب به خط نستعلیق این ابیات نوشته شده است:

خداوند بی چون خدایی تو راست

ز اقلیم جان پادشایی تو راست

تعالی الهی از تو بود همه

وجود تو اصل وجود همه (تصویر ۲)

تذهیب صفحه اول و دوم مشابه‌اند و با نقوش اسلیمی دهن‌آزدری 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 به شیوه حل‌کاری دارند. در صفحه سوم کتاب، دو متن شهنامه و تمرنامه آغاز می‌شود. ابیات تمرنامه در جدول حاشیه و ابیات شهنامه در جدول اصلی و به خط نستعلیق زیبایی نگارش یافته است. در بالای صفحه، سرلوح مذهب 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. اندازه 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

شاه تهماسب گرفته‌اند.

از شهنامه نواب عالی، یعنی شهنامه قاسمی، در باب زندگی تهماسب نیز نسخی در کتابخانه موزه 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 شاه تهماسب با سلطان بایزید و سلطان سلیمان عثمانی.

گلچین معانی نیز نسخه شهنامه ماضی، محفوظ در کتابخانه آستان قدس رضوی، را چنین معرفی می‌کند: دفتر اول است در وقایع زمان شاه اسماعیل ماضی در بحر متقارب که به سال ۹۴۰ ق/ ۱۵۳۳ م سروده شده و مشتمل است بر ۴ هزار بیت:

بود عقد این گوهر آبدار

ز روی عدد چار باره هزار

به لطف از سر نظم اگر بگذری روان

پی به تاریخ آن آوری

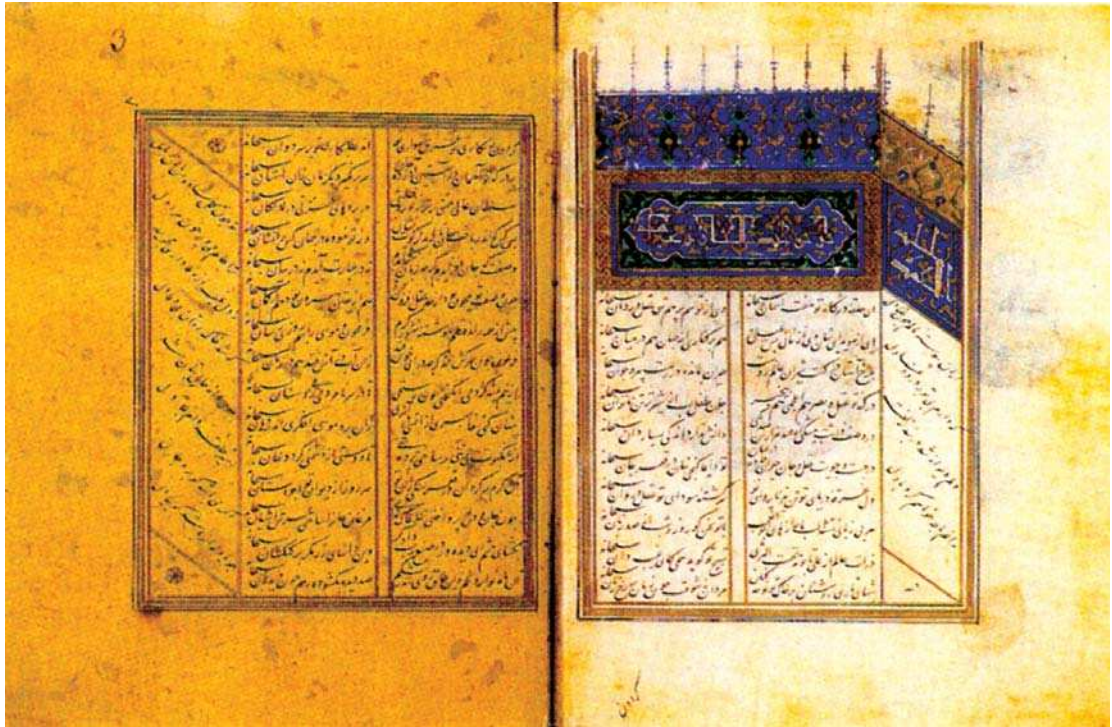
از سر نظم (ن) که بگذرد ظم باقی می‌ماند که به حساب جمل برابر است با ۹۴۰ که سال نظم شاهنامه است. نسخه ما دیباچه‌ای هم به نثر داشته و اکنون یک ورق از میان آن باقی مانده است.

با توجه به توضیحات صفا و گلچین معانی و مقایسه آغاز و انجام کتاب در دو نسخه موزه ملی ایران و آستان قدس، مشخص می‌شود که برخلاف عقیده برخی که نسخه موزه ملی ایران را شهنامه نواب عالی و در باب زندگی شاه تهماسب می‌دانند، این نسخه مربوط به زندگی شاه اسماعیل است و شهنامه ماضی نامیده می‌شود.

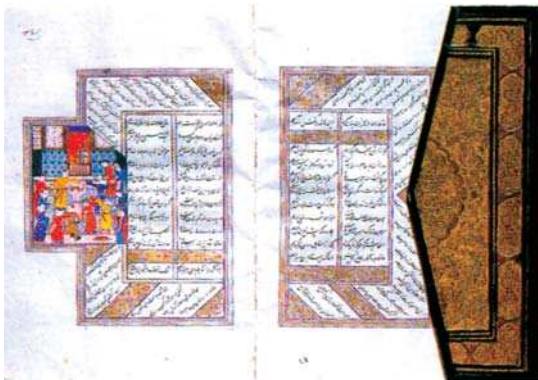
ویژگی‌های نسخه شهنامه ماضی به شماره ۴۳۶۲ در موزه ملی ایران

جلد تیماج کتاب به شیوه ضربی 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 سرطلبی است که روی جلد قرار می‌گیرد و همان نقش را تداعی می‌کند. اندازه جلد ۲۳۲ در ۲۵۰ میلی‌متر، به قطر ۵ میلی‌متر، و اندازه ترنج ۱۰۵ در ۱۴۰ میلی‌متر است (تصویر ۱).

داخل جلد به صورت سوخت معرق با نقش لچک و ترنج در متن و نقش کتیبه‌ای در حاشیه تزیین شده است. لچک‌ها و ترنج با زمینه لاجوردی و نقوش اسلیمی به رنگ قهوه‌ای به شیوه معرق و متن به شیوه ضربی با همان نقوش اسلیمی ماری و ختایی طلااندازی شده است. کتیبه‌های حاشیه نیز با متن سبز و لاجوردی و نقوش اسلیمی به رنگ طلایی به شیوه سوخت معرق تزیین یافته و داخل جلد پشت و سرطلب نیز به همین روش تزیین شده است. در صفحه



تصویر ۶- جنگ شعر فارسی، ماخذ: همان: ۹۹



تصویر ۸- دیوان حافظ و سعدی، همان: ۱۹۸



تصویر ۷- حدیث شریف، همان: ۱۱۰

از آنجاکه ختم این منظومه در سال ۹۴۰ق/ ۱۵۳۳م است، نظم آن چندی پس از فوت شاه اسماعیل نیز ادامه داشته و در نتیجه در صفحه ۳۹ نسخه موزة ملی ایران ابیاتی در مدح شاه تهماسب نیز آمده است (تصویر ۳).

اما همانگونه که اشاره شد، در کنار داستان و ابیات شهنامه قاسمی، محفوظ در موزة ملی ایران، متن تمرنامه نیز آمده است که در حاشیه متن اصلی شهنامه نوشته شده است. تمرنامه در اواخر دوره تیموری در باب زندگی تیمور نوشته شد و به تیمورنامه نیز موسوم است. سراینده این منظومه هاتفی، خواهرزاده جامی، شاعر معروف قرن نهم و دهم، معاصر سلطان حسین بایقرا و شاه اسماعیل صفوی، است.

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

اندازه جدول در این قسمت که بیت نوشته شده، ۸۲ در ۱۲۰ میلی متر است. در حاشیه، به قلم سفیداب نوشته شده است: «هاتفی، کتاب تمرنامه» و اینگونه آغاز می شود:

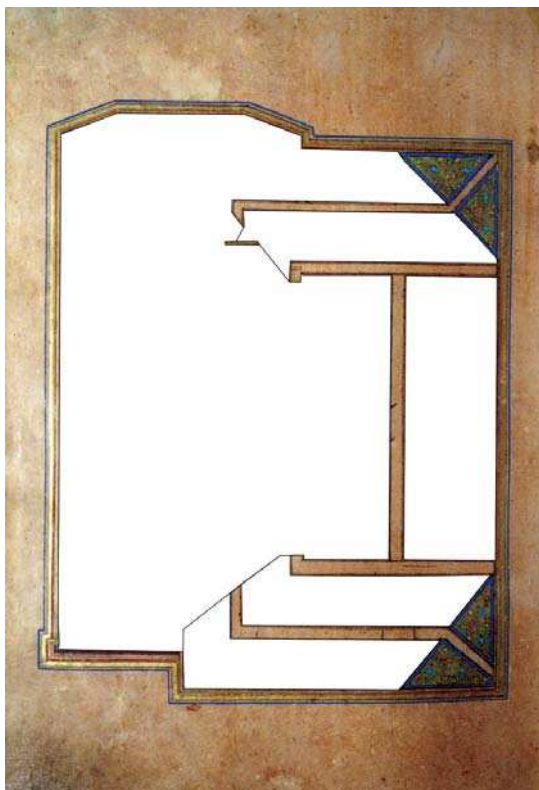
به نام خدایی که فکر و خرد

نیارد که با کنه او پی برد

در حاشیه، سیزده بیت نوشته شده و دارای سه گوش‌های مذهب است و باقی صفحات به همین روش صفحه آرایایی و نگارش یافته است. کاغذ برخی از اوراق ساده و برخی به شیوه ابری ساخته شده است. نام کاتب، مذهب، مجلد و نگارگر، به سبب نبود رقم در نسخه، مشخص نیست.

آغاز شهنامه

خداوند بی چون خدایی تورا است به اقلیم جان پادشایی تورا است



تصویر ۱۰- مأخذ: شریف‌زاده



تصویر ۹- به تخت نشستن صاحبقران در بلخ نسخه شهنامه قاسمی
مأخذ: موزه ملی ایران

متن و حاشیه

برای آشنایی بیشتر با این نوع صفحه‌آرایی، سه نمونه از این‌گونه نسخ معرفی می‌شود که عبارت‌اند از: ظفرنامه مستوفی، 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.

ظفرنامه مستوفی: ظفرنامه در قالب مثنوی و به تقلید از شاهنامه فردوسی در بحر متقارب سروده شده و در سال ۷۳۵ ق / ۱۳۳۴م به پایان رسیده و شامل ۷۵ هزار بیت است (تصویر ۴). این نسخه که نگاره‌ای ندارد همراه است با ۶۰ هزار بیت از شاهنامه 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 ۸۲۰ ق / ۱۴۱۷م به شیوه جداگانه 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: اصفی، ابن‌یمین، امیر خسرو، انوری، اوحدی، برهان، بساطی، حافظ، حسن غزنوی، خاوری، خواجه، سعدی، سلمان، شاهی،

به پایان می‌رسد:

بیا قاسمی گفت و گو تا به چند

زبان‌ت چو کلک از حکایت ببند

سخن گرچه سنجیده چون گوهر است

ولیکن خموشی از آن بهتر است

کند چون زبان کوتاهی شمع را

دهد روشنی بیشتر جمع را

مکن در سخن بیش از این اهتمام

سخن بر همین ختم کن والسلام

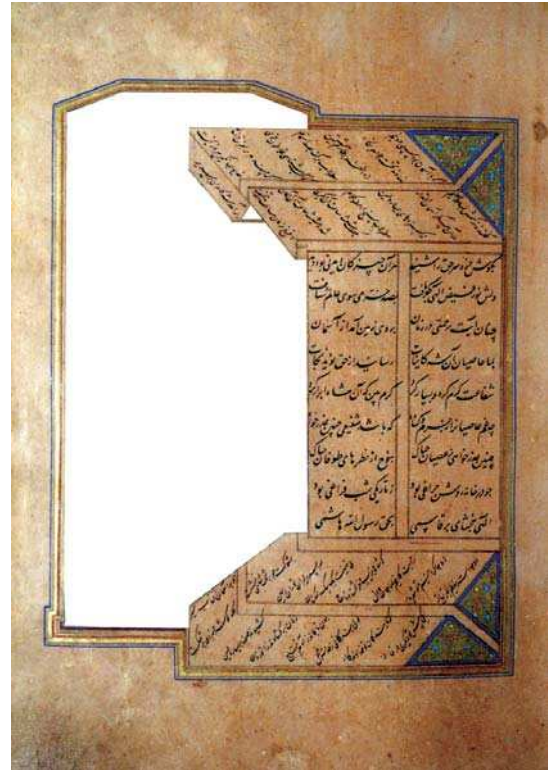
تم الكتاب بعون الله و حسن توفيقه و الصلوة و السلام علی خیر خلقه محمد و آل اجمعین.

در پایین صفحه دو مهر آستانه متبرکه صفة صفویه خورده است. احتمالاً این کتاب اندکی پس از سروده شدن نسخه برداری و مصور شده است. یازده نگاره زیبا و ترکیب دو کتاب شهنامه و تمرنامه در یک نسخه به شیوه‌ای حساب شده 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 از آنجاکه شیوه و سبک نگاره‌ها مربوط به اواخر مکتب تبریز است، این نسخه در زمان شاه‌عباس صفوی و به سال ۱۰۱۷ ق / ۱۶۰۸م وقف آستانه شیخ‌صفی شده و از نسخ نفیس و ارزشمند این دوره است.

پیشینه صفحه‌آرایی دو کتاب در یک نسخه به صورت



تصویر ۱۲ - مأخذ: همان



تصویر ۱۱ - مأخذ: همان

سال ۹۸۰ ق / ۱۵۷۲ م است (همان: ۱۹۸).

بررسی نگاره‌های نسخه‌ی شهنامه‌ی ماضی و ظفرنامه

به منظور 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، به صورت اجمالی، معرفی می‌شوند.

منظور از متن ابیات مندرج در ستون‌های عمودی است که به منظومه‌ی شهنامه‌ی ماضی تعلق دارد و منظور از حاشیه ابیات گنجانده شده در ستون‌های افقی است که به منظومه‌ی ظفرنامه یا تمرنامه متعلق است.

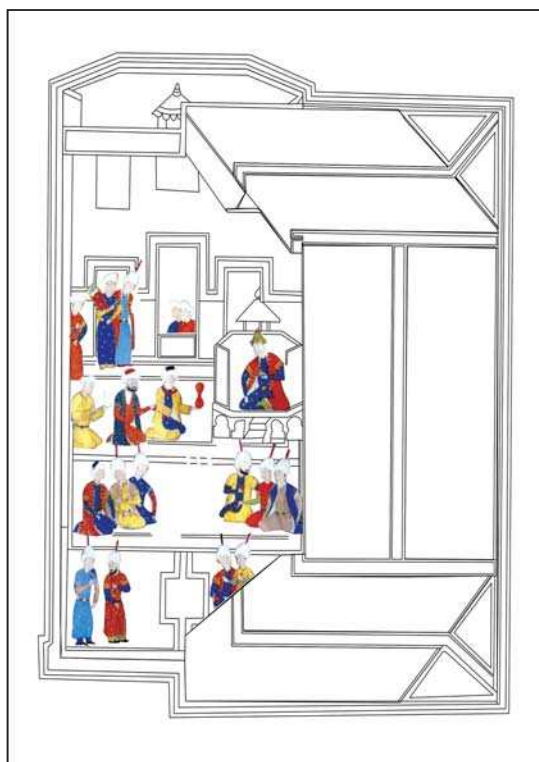
مجلس اول: به تخت نشستن صاحبقران در بلخ (تمرنامه، صفحه ۳۰ در نسخه)

در این مجلس به تخت نشستن تیمور در بلخ تصویر شده است. نگاره در سمت چپ تصویر از کنار جدول 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 نشست‌اند که با ظرافت و دقت بسیاری تصویر شده‌اند و کلاه و دستار قزلباش بر سر دارند. نگارگر داخل کاخ را با

عبید زاکانی، عراقی، عصمت، عضدی یزدی، عطار، عماد، قاسم انوار، قبولی هروی، کمال خجندی، کاتبی، مولوی، ناصر خسرو و چندین شعر دیگر (ساقی‌نامه، رباعیات، مفردات). این نسخه دیباچه و نام گردآورنده ندارد. محل: احتمالاً هرات، در حدود ۸۸۰ ق / ۱۴۹۵ م (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 کتابخانه ملی فرانسه نگهداری می‌شود (تصویر ۷). این نسخه مجموعه‌ای است حاوی ۲۶ حدیث از پیامبر اسلام که در ابتدای هر یک دیباچه‌ای کوتاه آمده است. اندر زهای عربی با خط مطلقاً نوشته شده‌اند و پس از هر حدیث عربی ترجمه فارسی آن به صورت یک رباعی آمده است. کاتب در حاشیه 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 نسخه کوچک در ذیحجه ۸۹۱ ق / نوامبر ۱۴۸۶ م 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 کتابخانه ملی فرانسه که به شیوه دو کتاب در یک نسخه تهیه شده است دیوان حافظ و سعدی است (تصویر ۸). این نسخه مزین به دوازده پرده نقاشی به سبک شیراز، به تاریخ حدود



تصویر ۱۴- مأخذ: همان



تصویر ۱۳- مأخذ: همان

جدول افقی با ضلع دو لچکی که به درون جدول معطوف شده‌اند موازی‌اند. این شیوه کمک می‌کند که نظم مناسب در کتابت خطوط و به طبع ترسیم نقوش در مرحله بعد مراعات شود. از آنجاکه نگاره 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 شهنامه ماضی یعنی متن مختص می‌شود، اما چنان‌که در تصاویر بعد خواهیم دید، هنگامی که نگاره به متن، یعنی شهنامه ماضی، اختصاص دارد، بخش میانی سمت راست نیز بدان اختصاص می‌یابد. این شیوه‌ای خلاقانه برای نشان دادن انتساب نگاره به متن اصلی است که شاید در نگاه نخست کمتر به نظر آید.

فضای کتابت در حاشیه و فضای اختصاص یافته به کتابت متن و حاشیه

در تصاویر ۱۰ و ۱۱، دقیقاً فضای هر یک از متون کتابت شده و نگاره قابل تشخیص است و، از آنجاکه 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 به سادگی فراهم می‌شود.

نحوه قرارگیری پیکره‌ها در مقابل پیکره تیمور

در تصاویر ۱۲ و ۱۳، به منظور نشان دادن موقعیت خاص و ممتاز تیمور، صرفاً پیکره او به شکل تک‌پیکره تصویر

حوض آبی در پایین و سقف کاخ در بالا تصویر کرده و داخل آن را با نقوش هندسی و گل‌های ختایی تزیین کرده است. اندازه نگاره ۱۰۰ در ۲۲۰ میلی‌متر است. این نگاره که تصویر آن مربوط به موضوع حاشیه است به خوبی بیان‌کننده نحوه قرار گرفتن نگاره در حاشیه و خارج شدن از قاب برای ایجاد فضای مناسب در ترکیب‌بندی است. منظور از قاب در این صفحه فضای ایجاد شده 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.

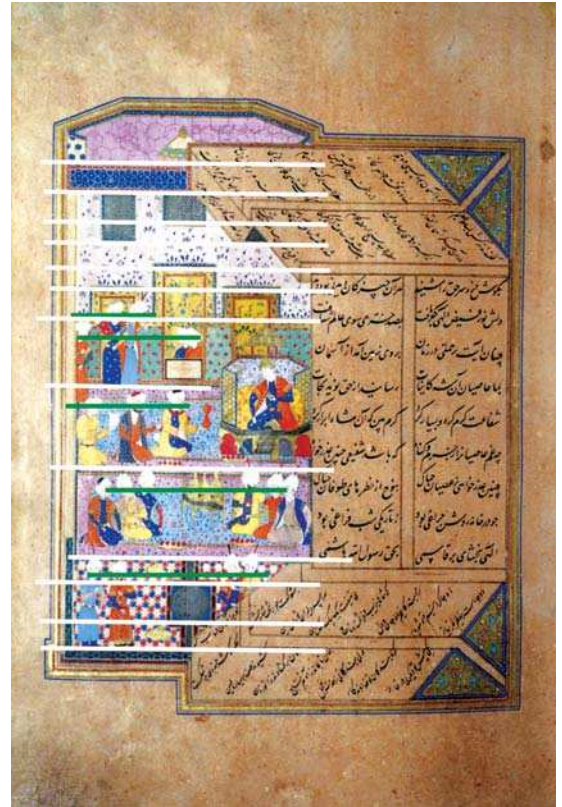
به منظور نشان دادن مراحل انجام کار و خلاقیت به کاررفته در هر مرحله، نحوه ترسیم نگاره از آغاز تا انجام مرحله به مرحله و جداگانه ارائه می‌شود و توضیح هر یک در توضیح مربوط به آن می‌آید. همچنین برای بهتر نشان دادن استادی نگارگران این اثر، از استخراج طرح خطی و ترسیم خطوطی که به صورت غیربصری، اما محسوس، به القای اندیشه‌ای خاص در نگاره کمک می‌کنند استفاده شده است.

جدول‌های داخلی متن، نگاره و نحوه قرارگیری لچک‌ها

به منظور نشان دادن خلاقیت جدول‌کش، طرح ابتدایی جدول‌ها و نحوه قرارگیری لچک‌ها به صورت جداگانه نشان داده می‌شود. این تقسیم‌بندی‌ها کاملاً براساس تفکر و طراحی دقیق انجام شده و خطوط پیونددهنده انتهای دو



تصویر ۱۶- مأخذ: همان



تصویر ۱۵- مأخذ: همان

شده و جز او در کنار هر پیکره پیکره‌ای دیگر نیز قرار گرفته است. نگارگر بدین وسیله توانسته است بدون اشاره 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.

نحوه 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 دهنده چهره‌ها یا دیگر عناصر تصویری با یکدیگرند، بلکه نحوه قرارگرفتن آن‌ها، به‌نوعی، خطوط افقی را در ذهن تداعی می‌کند.



تصویر ۱۷- مأخذ: همان



تصویر ۱۹- به شکار رفتن صاحبقران، نسخه شهنامه قاسمی، مأخذ: موزه ملی ایران

و قار همراه می‌سازد.

ترکیب چلیپایی نگاره

در تصویر ۱۷، محل قرارگیری پادشاه در سمت راست نگاره به نظر می‌آید. اما با در نظر گرفتن ترکیب بندی کل اثر و ترسیم خطوط عمودی و افقی چلیپایی مشخص می‌شود که پادشاه در مرکز چلیپا و در محل تقاطع 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.

ترکیب بندی دورانی در نگاره

در تصویر ۱۸، وجود ترکیب بندی دورانی در نگاره ارتباطی مستحکم میان پیکره تیمور و اطرافیان او پدید آورده است و ضمن نشان دادن موقعیت پایدار او در میان اطرافیان، که می‌توانند نمادی از عناصر حکومتش باشند، هماهنگی آن‌ها را به تصویر می‌کشد. در عین حال، تداعی شدن ترکیب بندی دورانی موجب تلذذ چشم و ذهن می‌شود.

مجلس دوم: به شکار رفتن صاحبقران (صفحه 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 ۱۸- مأخذ: همان

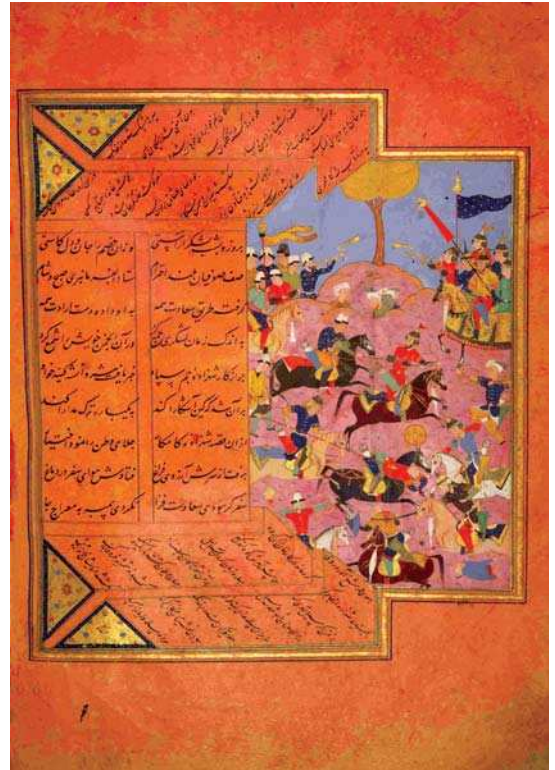
ایجاد فضای مثلثی در قاب

در تصویر ۱۶، مثلث‌ها علاوه بر نحوه ترکیب بندی 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 برون مرکزی دارد، زیرا با داشتن سه گوشه 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 متضاد شده و به بالا می‌رود، اما به شرطی 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 زمینه جهانگشایی سلف شاه اسماعیل 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 از نظر 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 رنگ آبی غالب اجازه نمی‌دهد قاب مثلثی حالت هجومی بگیرد، و توان تیمور را با نوعی سنگینی و



تصویر ۲۱- نبرد صاحبقران با سپاه شاه منصور، نسخه شهنامه قاسمی ماخذ: همان



تصویر ۲۰- نبرد صاحبقران بانقش خان، نسخه شهنامه قاسمی، ماخذ: همان

دشمن فرود می‌آورد. ساخت و ساز، لباس‌ها و صورت‌ها به‌شیوه 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. اندازه نگاره ۹۵ در ۱۷۲ میلی‌متر است.

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

این نگاره مربوط به متن (شهنامه 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 رها نموده است. سپاه شروان در این نگاره به صورت انسان‌هایی با سرگرگ تصویر شده‌اند که به دور کمر آن‌ها پارچه‌ای بسته شده و بدنشان به‌رنگ‌های طوسی و نارنجی و سبز رنگ‌آمیزی شده است. اندازه نگاره ۱۷۵ در ۱۳۰ میلی‌متر است (تصویر ۲۲).

مجلس ششم: نبرد صاحبقران با دیوان کوهستان کتور (صفحه 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.

و در اطراف او سه سوار جوان با تیر و کمان و شمشیر به شکار گور و گوزن پرداخته‌اند. زمینه پایین سبز روشن است که با گل‌بوته‌هایی تزیین شده و زمینه 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 لکه ابری به‌رنگ سبز و قرمز و دو اردک در حال پرواز تصویر شده است. ظرافت، دقت و ساخت و ساز و ترکیب‌بندی مناسب از قدرت و توانایی نگارگر نشان دارد. اندازه نگاره ۱۰۰ در ۱۷۲ میلی‌متر است.

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

مجلس سوم: نبرد صاحبقران با نقش خان (صفحه ۸۷ در نسخه)

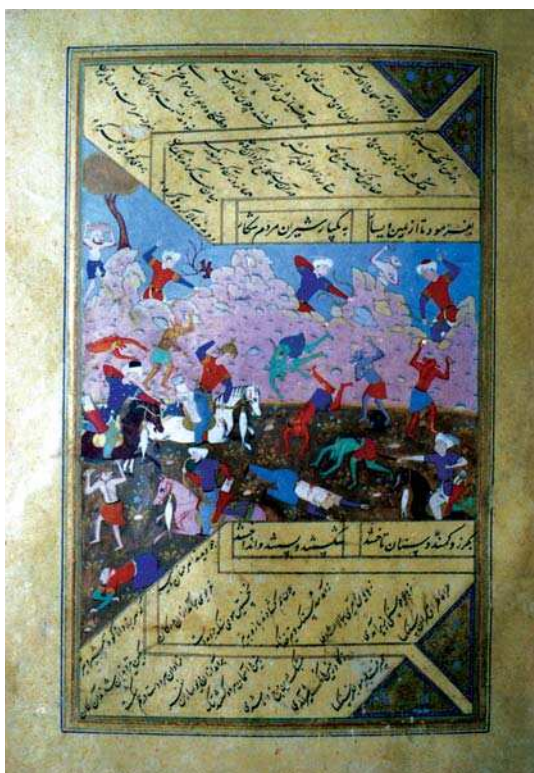
این نگاره نیز مربوط به داستان تمرنامه است که در حاشیه تصویر شده و صحنه کارزار دو سپاه را نشان می‌دهد. اندازه نگاره ۱۰۰ در ۱۷۲ میلی‌متر است (تصویر ۲۰).

مجلس چهارم: نبرد صاحبقران با سپاه شاه منصور (صفحه ۹۳ در نسخه)

در تصویر ۲۱، دو سپاه در صحنه 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



تصویر ۲۳- نبرد صاحبقران بادی وان کوهستان کتور، نسخه شهنامه قاسمی، ماخذ: همان



تصویر ۲۲- نبرد شاه با سپاهیان شروان، نسخه شهنامه قاسمی، ماخذ: همان

از آنجاکه این نگاره به متن یعنی منظومه شهنامه ماضی مربوط می‌شود، بخش میانی سمت راست صفحه نیز، برخلاف نگاره‌های ترننامه، برای نگارگری اختصاص یافته است و با این حرکت نوآورانه نشان داده می‌شود که نگاره مدنظر به منظومه متن تعلق دارد، نه منظومه حاشیه.

نحوه قرارگیری لچک‌های کناری و جدول‌های داخل متن به همراه ابیات

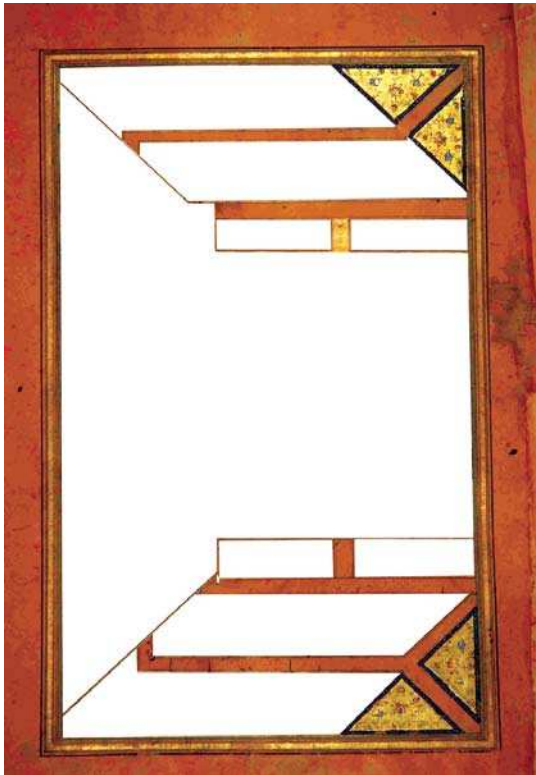
همان‌طور که اشاره شد، از آنجاکه این نگاره به متن اختصاص دارد، بخش میانی سمت راست، که مختص اشعار منظومه متن (شهنامه) است، در اینجا به نگاره داده می‌شود و فقط بیتی در بالا و بیتی در پایین، از ابیات متن، نگاره را در بر می‌گیرد (تصویر ۲۶).

نحوه قرار گرفتن پیکره شاه اسماعیل اول و دیگر پیکره‌ها در نگاره

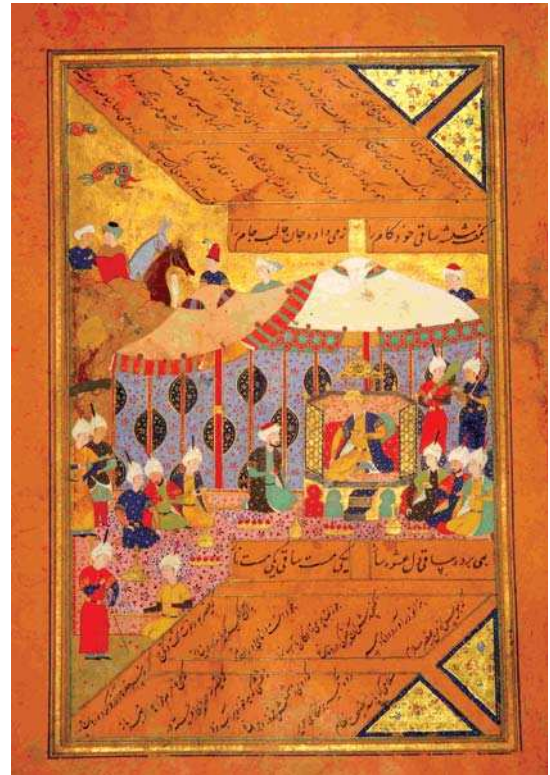
اگر پیکره شاه اسماعیل به تنهایی در زمینه نگاره بنشیند، او را در مرکز قاب چهارگوشی می‌بینیم که به یک نوزنقه عمودی متصل می‌شود (تصویر ۲۷). یعنی نگارگر طوری او را در نگاره نشانده است که حالت نوعی پرتوافشانی و گشایش را تداعی کند. هنگامی که دیگر پیکره‌ها نیز به آن اضافه شوند، پنج پیکره پشت سر او دیده می‌شوند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

اندازه نگاره ۹۷ در ۱۷۰ میلی‌متر است.

مجلس هفتم: مجلس بزم (شهنامه، صفحه ۱۴۲ در نسخه) این نگاره نیز مانند نگاره ۹ (مجلس اول) به صورت کامل بررسی می‌شود. شاه پس از شکست شروان و گیلان به سوی تبریز عزیمت کرد و به داد و دهش پرداخت و مجلسی در اطراف شهر آراست. در این نگاره، شاه بر تختی درون خیمه‌های افزاشته 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 زمینه طلایی آسمان ایستاده‌اند و سایر افراد با کلاه‌های قزلباش به رنگ سیاه و قرمز بر سر دیده می‌شوند. کلاه‌ها، لباس‌ها و تزیینات چادرها همگی از شیوه 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 ترننامه را در حاشیه در بر می‌گیرد. صورت‌سازی‌های دقیق و زیبا، نقوش به کار رفته و رنگ آمیزی و ترکیب خوب نگاره از قلم نقاشی توانا نشان دارد. اندازه نگاره ۱۳۰ در ۲۰۵ میلی‌متر است. در تصویر ۲۵، فضای هر یک از متون کتابت‌شده و نگاره کاملاً مشخص است و، از آنجاکه 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 به سادگی فراهم می‌شود.



تصویر ۲۵- ماخذ: شریف زاده



تصویر ۲۴- مجلس بزم، نسخه‌ی شاهنامه‌ی قاسمی، ماخذ: همان

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 نمایانده است (تصویر ۳۰).

تقاطع امتداد خطوط مورب انتهایی جدول حاشیه بر پیکره شاه اسماعیل اول

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

هدایت دید ناظر از پایین به بالای نگاره

شکل‌های نوک‌پیکانی سرپرده 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).

نحوه منظم قرارگیری پیکره‌ها و عناصر معماری بر اساس خطوط افقی

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

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 نظاره شاه اسماعیل آمده‌اند و بدین وسیله هدف نگارگر در اعتبار بخشیدن به او تحقق می‌یابد؛ یعنی نگارگر با این نوآوری می‌کوشد شاه اسماعیل را منبع فیض نشان دهد.

نحوه طراحی حاشیه و سرپرده در نگاره

در طرح خطی، هنر نگارگر در طراحی فضای مورد بحث، یعنی سرپرده شاه اسماعیل، به خوبی مشخص می‌شود. (تصویر ۲۹) نکته درخور توجه اینجاست که فقط پیکره افرادی که در راستا یا زیر این سرپرده 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 به صورت غیرمستقیم کمال و وجود کامل اطرافیان و نزدیکان شاه اسماعیل را در مقابل دیگران، که از او دورترند، نشان دهد و با شیوه‌ای بسیار جالب و نامحسوس و بدون هیچ توهین نزدیکان تحت حمایت شاه اسماعیل را افراد کامل نمایانده است. احتمالاً سرپرده نمادی از عنایت اوست.

موقعیت پیکره شاه اسماعیل اول در نگاره

با ترسیم کادر مربع جدول متن و ترسیم چلیپای نصفه هریک از اضلاع در بخش کادر اصلی این نگاره، یعنی قاب



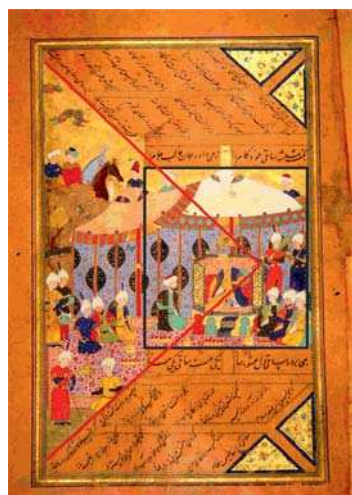
تصویر ۲۸- ماخذ: همان



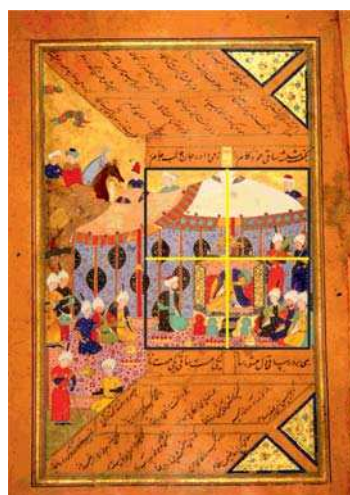
تصویر ۲۷- ماخذ: همان



تصویر ۲۶- ماخذ: همان



تصویر ۳۱- ماخذ: همان



تصویر ۳۰- ماخذ: همان



تصویر ۲۹- ماخذ: همان

الهی چو این نقش فرخ نهاد

به آخر رسید آخرش خیر باد
و در صفحه ۱۷۰ چنین نوشته شده است: تم الکتاب
بعون الله 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 شهنامه ماضی اثر قاسمی
است.

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

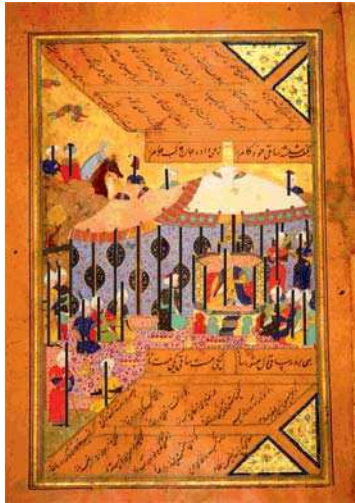
در این نگاره نیز دو گروه در حال نبرد تصویر شده‌اند که
سوار و پیاده در حال جنگاند (تصویر ۳۶). زمینه به رنگ
آبی روشن و آسمان با آبی لاجوردی رنگ‌آمیزی شده
است. در پشت صخره‌ها نیز در دو سوی نگاره دو گروه
از سپاهیان تصویر شده‌اند که در کرنا می‌دمند و ببرق‌هایی
در دست دارند. اندازه نگاره ۱۳۰ در ۲۰۵ میلی‌متر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

نحوه ترکیب‌بندی و خطوط عمودی در نگاره

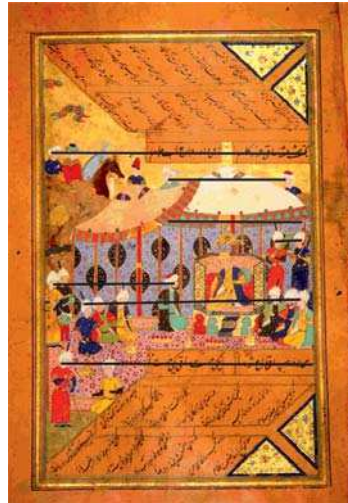
خطوط عمودی در راستای نقوش چادرها و نحوه قرارگیری
پیکره افراد که خطوط عمودی را در تصویر ایجاد می‌کنند
نشان‌دهنده استحکام و استواری در بیان تصویری این
مجلس است (تصویر ۳۴). البته منظور این نیست که
خطوط عمودی فرضی دقیقاً پیوندهنده چهره‌ها یا دیگر
عناصر تصویری با یکدیگرند، بلکه منظور این است که
نحوه قرارگرفتن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

ترکیب‌بندی‌های مثلثی درون نگاره

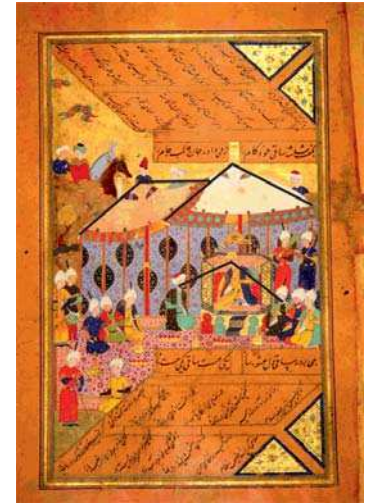
با توجه به ویژگی‌های یادشده درباره شکل مثلث، در این
بخش نیز نگارگر با استفاده از ترکیب‌بندی‌های مثلثی درونی
در نگاره کوشیده است پویایی و گسترش بارگاه صفوی را
به صورتی نمادین نشان دهد (تصویر ۳۵). در صفحه ۱۶۹
اشعار مربوط به متن ترمنامه به پایان می‌رسد:



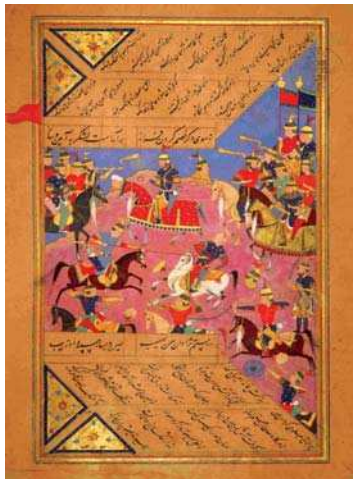
تصویر ۳۲- ماخذ: همان



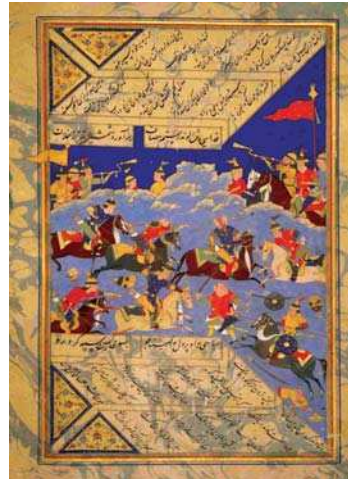
تصویر ۳۳- ماخذ: همان



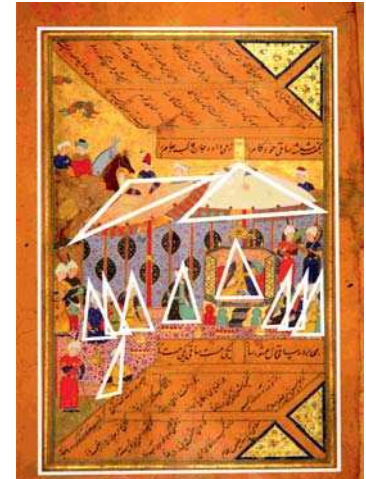
تصویر ۳۴- ماخذ: همان



تصویر ۳۵- نبرد صاحبقران با نامرادسلطان،
ماخذ: همان



تصویر ۳۶- نبرد شاه با یعقوبیان، نسخه
شهنامه قاسمی، ماخذ: موزه ملی ایران



تصویر ۳۷- ماخذ: همان

در پایین، دو سرباز دیگر از نردبانی بالا می‌روند که به دیوار قلعه تکیه داده شده است. در بالا و پشت تپه در زمینه آبی لاجوردی آسمان گروهی از سپاهیان با پرچم‌ها و کرنا سوار بر اسب دیده می‌شوند.

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

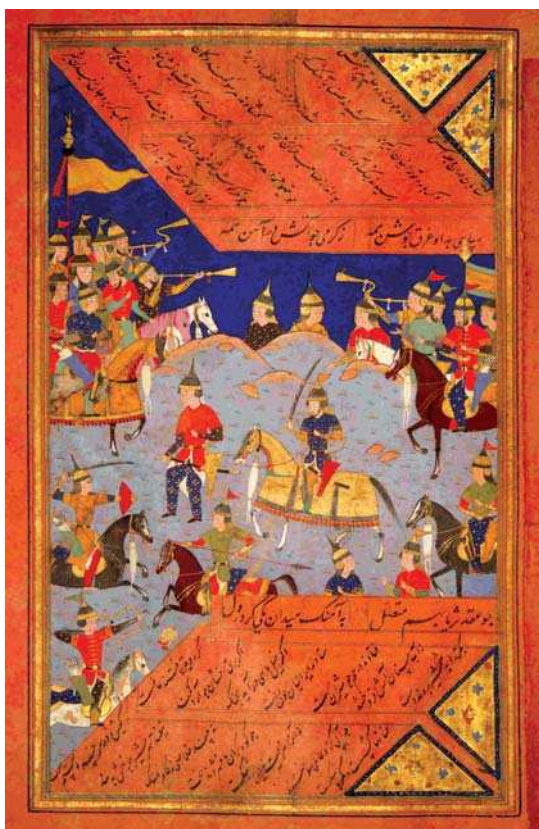
در این نگاره نیز نبرد دو سپاه تصویر شده است و سواری در وسط تصویر با شمشیر در دست و سپاهیان در اطراف دیده می‌شوند.

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

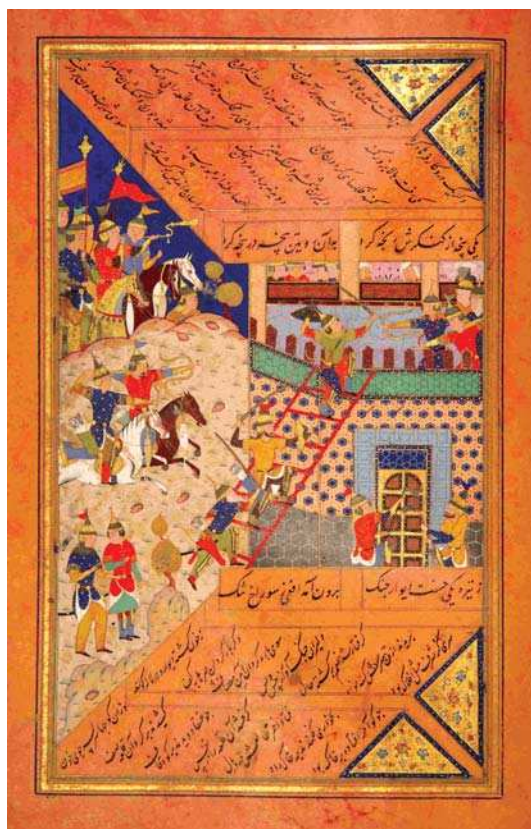
مجلس نهم: نبرد صاحبقران با نامرادسلطان (صفحه ۱۷۹ در نسخه)

در میانه 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 سینه دشمن فرود آورده و سرباز زخمی در اثر برخورد نیزه به عقب خم شده است. آسمان به رنگ آبی روشن و زمینه به رنگ بنفش رنگ‌آمیزی شده است (تصویر ۳۷).

مجلس دهم: حصاری شدن دشمن در قلعه (صفحه ۲۰۶ در نسخه) در سمت راست تصویر ۳۸، قلعه‌ای با باروها و کنکره‌هایی 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.



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



تصویر ۳۸- حصارى شدن دشمن در قلعه، ماخذ: همان

نتیجه

درباره ویژگی‌های خاص نسخه شهنامه 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 منظومه جداگانه، اما همراه هم، از یکدیگر است. در همان ترکیب‌بندی نگاره‌های این نسخه، می‌توان گفت تمامی ترکیب‌بندی‌ها به‌طور دقیق مورد تأمل قرار گرفته و بعد اجرا شده است، به‌نحوی که غرور، توانایی، پویایی و تعالی تیمور و شاه اسماعیل را القا کند. درباره 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 از بکان مدعی آن بودند، تأکید می‌کند. درباره شیوه‌های بصری به‌کاررفته در جهت 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 اعمال اهدافی خاص مانند برتر نشان دادن پیکره پادشاه در برابر دیگر پیکره‌ها عمل می‌کنند که نشان از قصد نگارگر و جدول‌کش در تأکید بر جایگاه والای شاه اسماعیل دارد و بدین گونه شاخص ساختن پیکره پادشاه در میان خطوط افقی فرضی، یا استفاده از ترکیبات مثلثی با معنای پویایی و تصاعد انرژی برای تیمور که



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

منابع و مأخذ

- 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 کتابخانه ملی فرانسه. ترجمه روح‌بخشان. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۸۷. حماسه‌سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر.
- گلچین معانی، احمد. ۱۳۴۶. فهرست کتب خطی کتابخانه آستان قدس رضوی، ج ۷ (۲). مشهد: اداره کتابخانه آستان قدس رضوی.
- مستوفی، حمدالله. ۱۳۷۷. ظفرنامه. زیر نظر نصرالله پورجوادی و نصرت‌الله رستگار. تهران: مرکز نشر دانشگاهی و آکادمی علوم اتریش.

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 (Hamleh Heidari), authored by Mirza Bazel and Past Epopee (Shahname Mazi) by Ghasemi Gonabadi are two sampels of this type. This paper tries to study a special version of Past Epopee (Shahname Mazi) 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 (Shahname Mazi), Teymour, Shah Esmail I, Ghasemi Gonabadi.