بررسی تحلیلی دو نگاره از دیوان امیر علیشیر نوایی منتسب به شیخ زاده

(در کتابخانه ملی پاریس)

نگارش:
عباس حسینی
عضو هیئت علمی دانشگاه هنر زنجان
موبایل: ۰۹۱۲۱۳۰۳۰۷۰
تلفن: ۰۲۱-۲۲۲۵۲۹۲۷۰
آدرس: تهران، بلوار میرداماد، خیابان رازان شمالی، پلاک ۲۳، زنگ شماره ۲، کد پستی: ۱۹۱۱۹۷۳۵۹۴
ایمیل: ab_h۸۲@yahoo.com

بررسی تحلیلی دو نگاره از دیوان امیر علیشیر نوایی منتسب به شیخ زاده (در کتابخانه ملی پاریس)

چکیده

امیر علیشیر نوایی(۹۰۶- ۸۴۳ هـ ق) از جمله وزرا، دانشمندان و ادبای با اعتبار قرن نهم هجری قمری است و از وزرای با اعتبار سلطان حسین بایقرا به شمار می‌آمد. از وی افزون بر ۲۰ دیوان، منظومه و تذکره به جا مانده است که یکی از مهمترین آنها مجالس دیوان وی است. با وجود نسخه‌های خوشنویسی شده از دیوان امیر علیشیر نوایی، تنها نسخه‌های معدودی از آن در زمان شاه طهماسب صفوی و در ادامه در سال‌های حکومت صفویان، خوشنویسی و نگارگری شده است.

محققین بسیار از جمله بازیل گری, استوارت کری ولش, فرانسیس ریشار, کریم زاده تبریزی به توصیف مجالس دیوان امیر علیشیر نوایی در کتابخانه ملی پاریس پرداخته اند. اما تا کنون تمامی شش مجلس این دیوان به طور کامل معرفی، بررسی و تحلیل نشده است. در این پژوهش پس از معرفی این نسخه، دو نقاشی « نشستن بهرام گور در گنبد سیاه » و « کشتن اسکندر مرغ را به دریا » ازمجالس آن مورد بررسی قرار گرفته و تلاش خواهد شد تا با مقایسه این دو تصویر با دو نمونه مشابه دیگر از لحاظ موضوعی، یکی از خمسه نظامی موجود در موزه متروپولیتن،نیویورک، و دیگری، نگاره تک برگی از سدّ اسکندر علی شیر نوایی در موزه بریتانیا ویژگی‌های بصری این دو تصویر که سابق بر این کمتر به آن پرداخته شده است بررسی شده وانتساب آنها مشخص گردد.

کلید واژه:

دیوان امیر علیشیر نوایی،نسخه شناسی، کتابخانه ملی فرانسه، نگارگری، مکتب هرات.

مقدمه:

امیر علیشیر نوایی (۹۰۶- ۸۴۳ هـ ق)، از شعاری نامدار همان‌جایی که میرزا حسین بایقرا، دو سال پیش از آن متولد شده بود،هرات، به‌دنیا آمد. وی برادر شیری حسین بایقرا بود. آن دو از کودکی با هم بزرگ شدند و در مکتب مصاحب و همدرس یکدیگر بودند و از همان‌جا علاقه و محبت آن دو آغاز شد. پس از آن‌که ابوسعید بر هرات چیره شد، علی‌شیر به هرات رفت و چندی در ملازمتش به‌سر برد. مهمترین اثر علیشیر نوایی دیوان وی است که متأثر از خمسه نظامی به زبان ترکی نوشته شده است. نسخه های بسیاری از آثار این وزیر فرزانه کتابت شده است که از آن میان آن می‌توان به نسخه‌های مصوری که در مراکز مهمی چون موزه متروپولیتن، نیویورک (Metropolitan Museum of Art), کتابخانه بادلین (Bodleian Library)آکسفورد و کتابخانه جان رایلندز (John Rylands) پراکنده است، اشاره کرد. اما مهمترین نسخه‌ایی که تا در این مجموعه‌ها به چشم می‌خورد، نسخه کتابخانه ملی فرانسه(Biblitheque Nationale de France)، به شماره ثبت ۳۱۷ and ۳۱۶ .Sup. turc می‌باشد که یکی از نفیس ترین نسخه هایی است که تا به حال شناخته شده است. نسخه مورد پژوهش این مقاله, در سال ۹۳۳ه ق توسط علی هجرانی کتابت شده است و شامل شش مجلس بسیار نفیس می باشد که در مکتب هرات مصور شده و اینک در کتابخانه ملی فرانسه نگهداری می شود. برخی از محققین تعدادی از نقاشی های این نسخه نفیس را به سلطان محمد منسوب می دانند. اما بنا به اتفاق نظر اکثر محققینی که نگاره های این دیوان را بررسی کرده اند، اکثر نقاشی های آنرا منسوب به شیخ زاده می دانند. ویژگی هایی بصری مشترک شیخ زاده و سلطان محمد باعث شده تا این گمان که برخی از این نگاره ها اثر سلطان محمد است، شکل بگیرد. اما با بررسی دقیق تر نقاشی های این دیوان و مقایسه آن با سایر نمونه های تصویری، انتساب نقاشی های این نسخه به شیخ زاده را با یققین بیشتری می توان اعلام کرد. ویژگی های نسخه شناسی این دیوان، به غیر از شش نقاشی نفیس آن از جمله مواردی است که توجه هر پژوهنده ایی را در این حوزه طلب می کند . از آن جمله می توان به کاتب این نسخه، علی هجرانی اشاره کرد. انتخاب علی هجرانی به عنوان کاتب این نسخه، یکی از مواردی است که دلالت بر نفیس بودن این نسخه می کند، چرا که در زمان کتابت این نسخه، سعی شده تا به بهترین نحو این نسخه استنساخ شود.

روش تحقیق:

روش تحقیق در این پژوهش با استفاده از امکانات و منابع دیجیتال کتابخانه‌ای ،توصیفی- تحلیلی است.

معرفی نسخه:

پیش از آنکه معرفی نقاشی های منتخب این دیوان آغاز شود، به معرفی کاتب و ویژگی های این دیوان از لحاظ نسخه شناسی پرداخته می شود.

«این نسخه، کتابی در قطع بزرگ(۲۶۵× ۳۸۰ م.م) با یک شمسهٔ مذهب بزرگ، در ورق ۲ آغاز می‌شود (تصویر شماره ۱) که حاوی چند دایره عنوان هر یک از آثار امیرعلیشیر در یک دایره نوشته شده است.این نسخه که سال‌ها پس از درگذشت امیرعلیشیر نوشته شد، فاقد نام دریافت‌کنندهٔ نسخه است، اما همهٔ آثار کسی را دربرمی‌گیرد که می‌کوشد تا برتری زبان ترکی نسبت به زبان فارسی را ثابت کند. این نسخه در اصل ۸۶۴ برگ داشته است، اما اکنون به دو مجلد تقسیم شده است: شماره‌های ۳۱۶ و ۳۱۷ در مجموعهٔ ترکی در کتابخانهٔ ملی. شمار درخور توجهی سرلوح مذهب (ورق‌های ۲ چپ، ۵ چپ، ۸ چپ، ۱۹ چپ، ۲۲ چپ و ...) در آغاز منظومه‌های مختلف مجموعه یافت می‌شوند. این سرلوح‌ها در نهایت زیبایی تهیه شدند، اما مانند اغلب نگاره‌های این دوره هیچ‌کدام از آن‌ها امضا ندارد، درحالی که خود نسخه در چند قسمت امضا دارد، ازجمله در ورق ۳۹۱ نسخهٔ ۳۱۶ و ورق ۴۰۶ نسخهٔ شمارهٔ ۳۱۷، که امضای علی هجرانی خوش‌نویس را بر خود دارند. او درواقع همهٔ نسخه را رونویسی کرد و سال‌ها عمر خود را بر سر این کار گذارد. این علی هجرانی، همان مولانا هجرانی است که ابوالفضل مورخ، به نام او میان خوش‌نویسان اواخر دورهٔ تیموری اشاره کرده است.» (ریشار: ۱۳۸۳، ۱۵۰)

نسخه‌ایی دیگر از دیوان امیر علیشیر نوایی به تاریخ ۹۳۸ هـ ق در مجموعهٔ کورکیان(Kevorkian Collection) نگهداری می‌شود، کاتب این نسخه همان کاتب نسخه کتابخانه ملی فرانسه است. «هر دوی این نسخه‌ها به خط نستعلیق نسبتاً ضعیف و ناهموار نگاشته شده‌اند. بسیاری از کاتبان ایرانی به استنساخ نسخ ترکی می‌پرداختند، ولی انتهای کتاب را به فارسی می‌نگاشتند. اما، علی هجرانی کتاب این نسخه، همانطور که در انتهای کتاب یادآور می‌شود، به نظر می‌رسد که به ترکی مسلط بوده. ممکن است وی تنها به خاطر آشنایی به این زبان برای کتابت این نسخه انتخاب شده باشد.»(تصویر شماره ۲) (Soudavar: ۱۹۹۲, ۱۱۶).

سرلوح‌های فراوان این مجموعه به شیوه مکتب هرات تهیه شدند. شش نقاشی، چهار منظومه از این مجموعه را مزین کرده‌اند که همهٔ آن‌ها اکنون در جلد اول (نسخهٔ شمارهٔ ۳۱۶) جای دارند. نقاشی ورق ۱۶۹، *لسان‌الطیر* را (تقلیدی از منطق‌الطیر معروف شیخ عطار، به نظم فارسی) مصّور کرده است که در ورق‌های ۱۵۵ چپ تا ورق ۱۹۳ نوشته شده است.

نقاشی ورق ۲۶۸، صحنه‌ای از *داستان فرهاد و شیرین* (به تقلید از منظومه‌های نظامی و جامی) است که ورق‌های ۲۳۷ چپ تا ۲۹۸ چپ را پر کرده است. تصاویر ورق‌های ۳۵۰ چپ و ۳۶۵ چپ، منظومهٔ *سبعه سیاره* را (تقلیدی از هفت پیکر) زینت بخشیده‌اند که در ورق‌های ۳۳۸ چپ تا ۳۹۱ درج شده است. نقاشی‌های ورق‌های ۴۱۵ چپ و ۴۴۷ چپ، *اسکندرنامه* را مصور کرده‌اند که در ورق ۳۹۲ چپ شروع می‌شود. هیچ‌یک از این نقاشی‌ها امضا و تاریخ ندارند، اما قطعاً اثر دست هنرمندانی هستند که در کارگاه سلطنتی هرات تعلیم یافته بودند.(ریشار: ۱۳۸۳، ۱۵۰). «گر چه مطمئن نیستیم که برای شخص شاه طهماسب تهیه شده باشد، در سال های ۱۵۲۷ م/۴-۹۳۳ هـق در دو مجلد به شاهانه‌ترین هیأت ممکن تدوین شده است». (Cary Welch, ۱۹۷۶: ۱۸) .

گری ولش ، تعداد آثار منسوب به شیخ زاده در این نسخه را پنج عدد می شمارد و می نویسد: «بنا به هراتی‌الاصل بودن صاحب اثر کار کتابت این مجلدات را کاتب معروف ، علی هجرانی ، در هرات انجام داده است . هم تجلید و هم مصورسازی اثر به شیوهٔ کلاسیک هراتی صورت پذیرفته و پنج نقاشی از شش نقاشی آن به شیخ‌زاده قابل انتساب است که بیش از هر نقاش دیگری عناصر صوری سبک بهزاد را تداوم بخشیده است . شیخ‌زاده بیش از همه استاد ترکیب رنگ های متضاد ، ریتم و طرح های اسلیمی بود و نزد او تناسبات و منحنی ها و زاویه های ظریفانه در هم تنیده معنایی بیش از رفتار آدم ها داشتند . نقاشی های او یادآور آثار پوسن یا موندریان است .» (Ibid, ۱۹)



تصویر شماره ۱- شمسه آغازین دیوان امیر علیشیر نوایی، به زبان ترکی جغتایی کاتب: علی هجرانی «در هرات»، ۱۵۲۷ م./۹۳۳-۹۳۴ هـ ق، ۳۸/۰ × ۲۶/۵ سانتی متر، الحاقی ۳۱۶, ۳۱۷ .turc، کتابخانه ملی فرانسه، پاریس، فرانسه.



تصویر شماره۲- دیوان امیر علیشیر نوایی به تاریخ ۹۳۸ هـ ق. کاتب: علی هجرانی.

شرحی بر نگاره های این دیوان:

نگاره های این نسخه به ترتیب شامل :

۱) شیخ صنعان

۲) دیدن شیرین پیکر فرهاد را

۳) رفتن بهرام گور با آزاده در شکارگاه

۴) نشستن بهرام گور در گنبد سیاه

۵) نبرد اسکندر با داریوش

۶) کشتن اسکندر مرغ را به دریا

که در این پژوهش تنها به بررسی دقیق تر دو نقاشی *نشستن بهرام گور در گنبد سیاه* و *کشتن اسکندر مرغ را به دریا* می‌پردازیم.

بازیل گری در کتاب نقاشی ایرانی به نظر سوچوکین (Sotchoukine) تعداد ۴ عدد از مجلس های این دیوان را به شیخ زاده نسبت می دهد و می نویسد : «این مینیاتورها بخصوص تابلوی اسکندر و دارا (داریوش) و تابلوی شکار مرغابی توسط اسکندر در قایق خیلی زنده‌تر هستند ولی خصلت تزئینی و زیبائی فرمی از نوع دیگری را دارا می باشند که در آنها حداقل نشانه عمق در فضای تاپیستری مانند آن مشاهده می شود . هر دوی اینها مربوط به دورانی جدید هستند که به خاطر روشنی رنگ و حرکت ریتمیک شکفته شده‌اند . حالت تغزلی در این نسخه خیلی قوی است و جای حالت دراماتیکی را که جزء اصول اصلی مکتب تیموری بود گرفته است و حتی این مسئله در هنگامی که بهزاد به کیفیت فرمی طرح اهمیت می داد اتفاق افتاده است . دانشی که بهزاد با آن پیکرها را نشان می داده در اینجا از بین نرفته ولی هیجان طرح حالا تقلیل یافته و دیگر ریتم محکم ضمنی در آن وجود ندارد . در عوض ، گردش خط نحوهٔ عبورش از پیکری به دیگر ، حالت موسیقیایی دارد و ضرباهنگی که ایجاد می کنند ، چشم را به هنگام عبور از روی نگاره نوازش می دهند . صحنهٔ شکار بهرام گور و قصر ، نمونهٔ قابل تحسینی از این لطف و شیرینی کمپوزیسیون است . هر صحنه ای در این کتاب حتی تابلوی بهرام گور در باغ شاهزاده خانم سیاه، دارای دید مخصوص به خود است. (گری:۱۳۶۹، ۱۱۵-۱۱۶) .

تنها نگاره «بهرام زیر گنبد سیاه» فضایی کاملاً هندسی و معمارگونه ارائه می شود در حالی که، پنج نگاره دیگر این دیوان، فضاهایی بیرونی با رنگ های متضاد و درخشان و اغراق در عناصر طبیعی مانند صخره ها، فضا و ترکیب این نگاره ها را شکل داده است.

از مجموع شش نگارهٔ این دیوان ، شاید به نگارهٔ «بهرام گور در گنبد سیاه» کمتر پرداخته شده باشد . این نگاره (تصویر شماره ۳) تنها نگاره ای است که کاملاً در فضای درونی و با ترکیبات هندسی و معماری گونه که اغلب در نگاره های دوران هرات شاهد آن هستیم ، تنظیم شده است . در این نگاره بهرام با لباس صفوی ، زیر گنبد کبود نشسته و این در حالی است که مجلس موسیقی در جلوی او برقرار است . این نگاره ، برخلاف بقیه تصاویر این دیوان ، ترکیبی قرینه دارد و این در حالی است که این ترکیب قرینه نه فقط در ساختار معماری ، بلکه به نوعی در چیدمان پیکره ها نیز حضور دارد . از آنجا که شیخ‌زاده در خلال سال های ۳۰-۱۵۲۰ م / ۹۳۷-۹۲۶ هـ . ق در هرات فعالیت می کرده و در ادامه در سال های ۴۰-۱۵۳۰ م/ ۹۴۷-۹۳۷ هـ . ق به بخارا مهاجرت کرده است و تاریخ کتابت این نسخه ، یعنی سال های ۲۷-۱۵۲۶ م / ۹۳۴-۹۳۳ هـ . ق می باشد، می توان صراحتاً اعلام کرد که این تصویر و پنج نگارهٔ دیگر این نسخه در هرات تکمیل شده است و این تاریخ درست متقارن با اوج فعالیت سلطان محمد در دهه های ۳۰-۱۵۲۰ م / ۳۰-۹۲۰ هـ . ق در دربار صفوی شاه طهماسب است .(See: Bloom, J. Blair, Sh. ۲۰۰۹, Vol. ۳: ۲۵۸). در این زمان شاه طهماسب در هرات مشغول آموزش بود و هنوز دربار صفوی به تبریز مهاجرت نکرده بود. «جلوس همایونش روز دوشنبه نوزدهم شهر رجب پیچی ئیل موافق سنه ثلاثین و تسعمائه اتفاق افتاده بجای پدر بزرگوار قرار گرفت از الهامات غیبی **جای پدر گرفتی** موافق تاریخ افتاد .

تاریخ

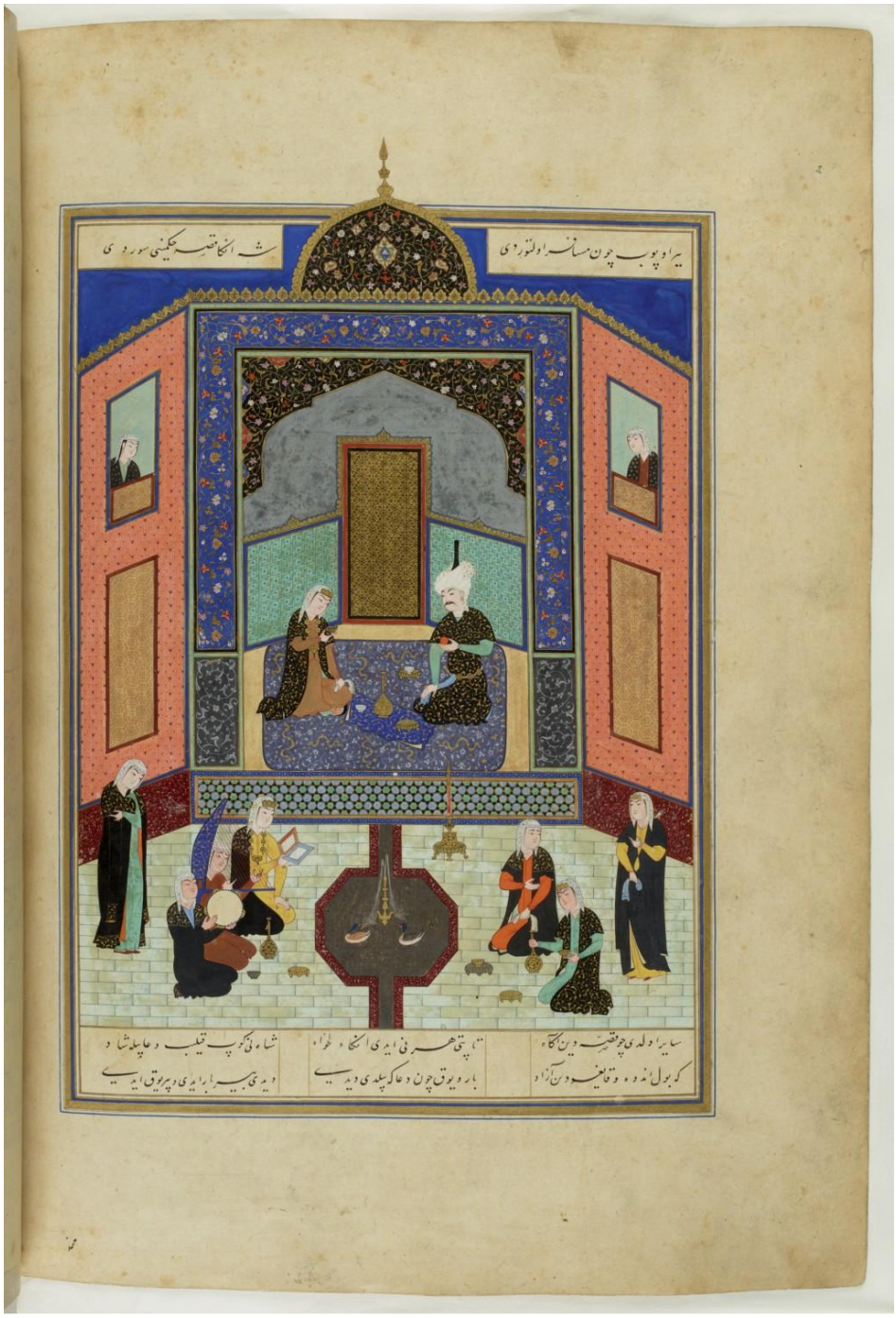
طهماسب شاه عالم کز نصرت الهی　　جابعد شاه غازی بر تخت زر گرفتی

جای پدر گرفتی کردی جهان مسخر　　تاریخ سلطنت شد جای پدر گرفتی »

(بوداق قزوینی:۱۳۸۷،۱۴۳)

در مصرع آخر بیت دوم ، «جای پدر گرفتی» بر اساس حروف ابجد ، ۹۳۰ هـ. ق می شود .

برگی از نسخه خمسه نظامی در موزهٔ متروپولتین، نیویورک، به شمارهٔ ۱۳,۲۲۸,۷,۸ نگهداری می شود که سال های ۲۵-۱۵۲۴م/۹۳۱ هـ. ق در هرات توسط شیخ زاده مصور گردیده است . (تصویر شماره ۴) . با مقایسهٔ این نگاره و تصویر نگاره شمارهٔ چهار ، که هر دو نگاره «نشستن بهرام در گنبد سیاه را» روایت می کنند, می توان صراحتاً بیان کرد که هر دو نگاره اثر یک هنرمند می باشد . در نگارهٔ «نشستن بهرام در گنبد سیاه» خمسه نظامی ، شاهد همان ترکیب‌بندی ایستا ، متقارن و هراتی هستیم که عیناً در دیوان امیر علیشیر نوایی تکرار شده است . حتی نحوهٔ جایگیری پیکره ها و نوازندگان ، در هر دو نگاره ، بر هم منطبق می باشد . در نگارهٔ «بهرام زیر گنبد سیاه» چه در خمسه نظامی و چه در دیوان نوایی ، شیخ‌زاده بیشتر متأثر از شیوهٔ هراتی است تا مکتب سلطان محمد و این در حالی است که در سایر نگاره های دیوان نوایی ، همانطور که توصیف شد ، شیخ‌زاده بیشتر تحت سنتی بود که سلطان محمد پایه‌گذار آن بود . اگر چه بعد از به سلطنت رسیدن شاه طهماسب ، شیخ زاده همراه سلطان محمد به تبریز مهاجرت کرد ولی در اغلب نگاره هایی که علی‌الخصوص برای دیوان نوایی در هرات مصور کرد ، تأثیر سلطان محمد به خوبی بر آثار وی عیان است . تنها نگارهٔ «نشستن بهرام در گنبد کبود» به نسبت سایر نگاره ها فضایی متفاوت‌تر را بیان می کند که این امر با توجه به موضوع نگاره امری عادی است . نگاره های منسوب به شیخ‌زاده در کلیات امیرعلی شیرنوایی ، نمونهٔ بارزی از توجه به پیکره-نگاری انسانی و فرم و همچنین توجه به چهره‌پردازی می‌باشد . « شیخ‌زاده در چهره‌سازی و منظره-پردازی و مجالس رزمی و بزمی استاد بوده و در تذهیب و تشعیر و حل‌کاری دست پرقدرت داشته و در صنعت خط نیز صاحب کمال بوده است» (کریم‌زاده تبریزی: ۱۳۷۶، ۲۵۱ – ۲۵۰) .



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

تصویر شماره ۳- «بهرام گور در گنبد سیاه». دیوان امیر علیشیر نوایی، به زبان ترکی جغتایی کاتب: علی هجرانی «در هرات»، ۱۵۲۷ م./۹۳۳-۹۳۴ هـ ق، ۳۸/۰ × ۲۶/۵ سانتی متر، الحاقی turc. ۳۱۶, ۳۱۷، کتابخانه ملی فرانسه، پاریس، فرانسه.

بازیل گری، مهمترین نگاره از شش نگارهٔ این نسخه را شکار اردک توسط اسکندر می‌داند (تصویر شماره ۵) و می‌نویسد:«مهمترین نقاشی ، تابلوی سفر اسکندر است به دریای مغرب . اسکندر جهانگشای در این تصویر مشغول شکار مرغابی است ، او کمان خود را با حرکتی ظریف و ماهرانه گرفته و در حالی است که تیر به مرغابی در حال پروانه اصابت کرده است . او بر روی تخت در قایق به زور جا گرفته است و هیچ دلیلی هم برای چنین شلوغی و فشردگی وجود ندارد . در زمینهٔ جلو دو قایق دیگر هستند که مملو از سرباز می باشند. یکی از آنها با پاروی بلندی قایق را می راند و دیگری با بادبان بزرگ چهار گوشی مشغول است . این سربازان بیشتر با این دنیای شگفت‌انگیز جدید سرگرمند تا به عمل پادشاه و رفتار عجیب آنها ناشی از آنست که نقاش تبریزی احتمالاً هرگز دریا ندیده است. ارزش کمپوزیسیون در ضرباهنگ ظریف سینه بلند کشتی در زمینه رنگ نقره ای آب (اکنون اکسیده و تیره شده) و در حرکات آدم های داخل قایق ها قرار دارد . باز هم در اینجا ضرباهنگ تغزلی به کار رفته و احساسی از فریفتگی را دارد و پیکرها در اندیشهٔ آن دنیای جدیدی هستند که اولین بار با آن برخورد کرده‌اند» (گری: ۱۳۶۹، ۱۱۶) . ارزش ترکیب بندی در ضرباهنگ ظریف سینه بلند کشتی در زمینه رنگ نقره ای آب (اکنون اکسیده و تیره شده) و در حرکات پیکره های داخل قایق ها قرار دارد . باز هم در اینجا ضرباهنگ تغزلی به کار رفته و احساسی از فریفتگی رادارد و پیکرها در اندیشهٔ آن دنیای جدیدی هستند که اولین بار با آن برخورد کرده‌اند» (گری: ۱۳۶۹، ۱۱۶) . تصویر دیگری از «اسکندر در حال شکار اردک در کشتی» (تصویر شماره ۶) در موزهٔ بریتانیا نگهداری می‌شود و خانم نورا تیتلی (Norah Titley) آن را منسوب به سَدِّ اسکندر امیر علیشیر نوایی می داند (Titley: ۱۹۷۷, ۱۳۵) . همچنین آقای هیلن براند در کتاب خود به این نسخه اشاره می کند و آن را احتمالاً سَدِّ اسکندر می داند که به تقلید از اسکندرنامه نظامی، توسط امیر علیشیر نوایی سروده شده است . در توصیف این نگاره می نویسد :

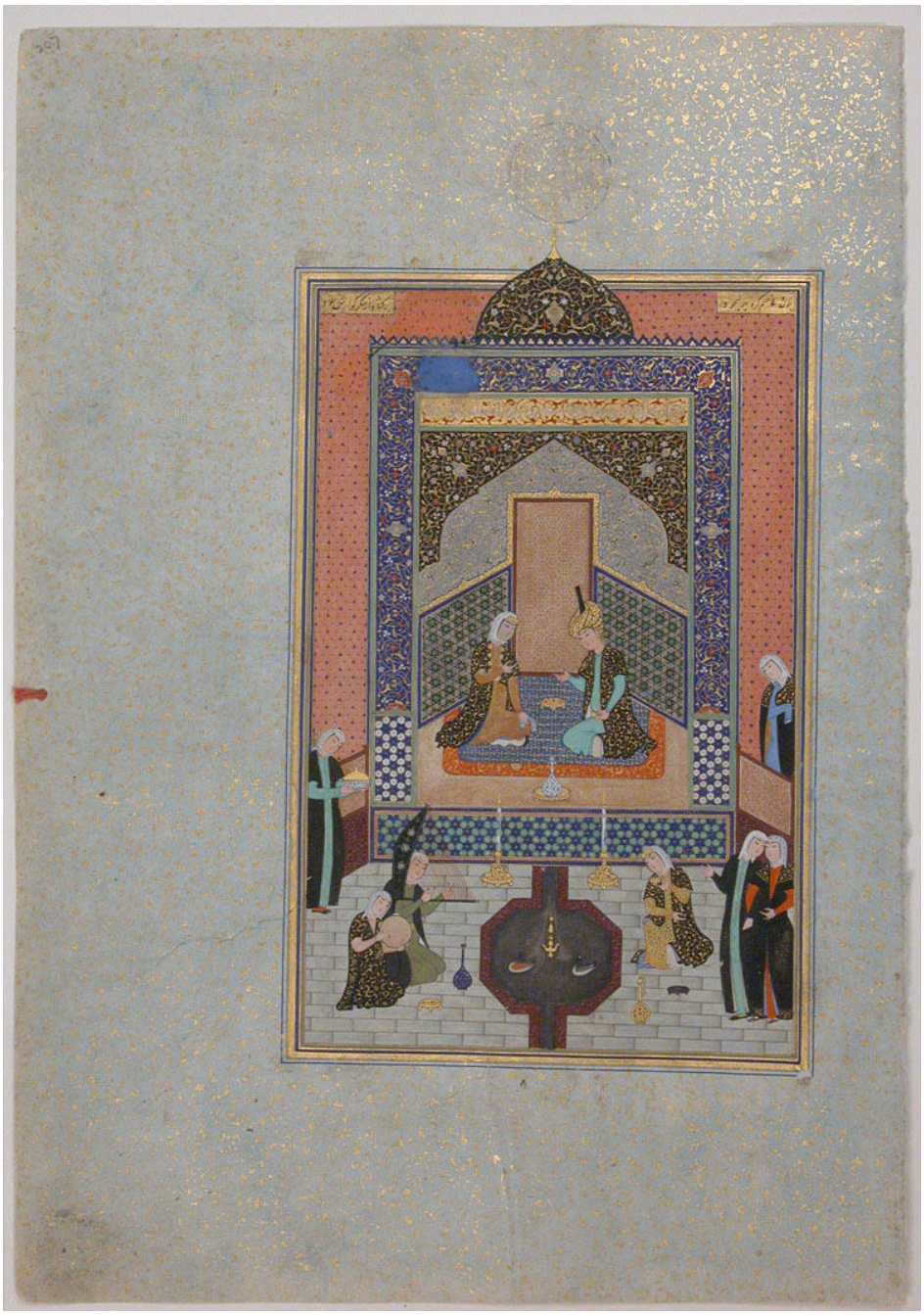
«به منظور نشان دادن جلال و شکوه سنت ایرانی است که شاه حتی برای شکار اردک بدون به همراه داشتن ملازمان و سپاهیان نمی رود . این یک اردوی شکار ساده نیست . اسکندر بیشتر در این نگاره شادباش مآبانه ، حالت شکار به خود گرفته و نوازندگان در حال نواختن عود و چنگ هستند و شربت به وفور گراننده می شود .

یکی از ملازمان نه آشکارا ولی به بهترین شکل در این ماجرا سهیم شده است و وظیفه دارد زمانی که شاه زیاده‌روی کرد ، مواظب وی باشد . بادبان و دکل کشتی و همچنین سر پرندهٔ مُطای دماغهٔ کشتی ، آشکارا بیان می کند که این یک قایق تفریحی است . احتمالاً در دوران صفویه اصفهان سابقه قایق‌رانی بر این منوال بوده است . نقوش برجسته طاق بُستان دلالت‌گر این دست از صحنه‌هاست که از همان اوایل دوران ساسانیان به عنوان ویژگی‌های نمادگرایی درباری شناخته شده است . البته با توجه به تمام حال و هوای درباری و صحنه های پُرجلا ، اردک ها از شیوهٔ چینی پیروی می کنند ولی باقی جزئیات از برداشت های عینی صورت گرفته است . در پیش‌زمینه ماهی‌گیرانی با پاهایی برهنه تور ماهی‌گیری خود را گسترانیده‌اند و شاهد این بزم درباری هستند .

چنین تضادهای طبقه بالا و فرودستی در نقاشی های قرن ۱۶ میلادی / ۱۰ هجری بسیار فراوان است . هر کدام از درباریان مستقل و نه از یک سنخ می باشند . دراین تصویر ، همگی حالتی قوز کرده دارند ، کله ها بدون گردن و کج روی کتف قرار گرفته‌اند که از شیوهٔ هراتی مشتق شده است .

شکار اردک در جلگه های دریای خزر بسیار متداول بوده است و جالب توجه است که تا به امروز در خاطره مردم دشت های ترکمن هنوز زنده است . این نام برگرفته از بقایای دیواری است که به احتمال زیاد توسط ساسانیان در برابر اقوام کوچ‌نشین آسیای میانه برپا شده بود ، سَدِّ اسکندر نامیده شده است» (Hillenbrand: ۱۹۷۷, ۳۳) .

این تصویر در اطراف تذهیب دارد و شامل چهار کتیبه می باشد. هشت مصرع ، در بالا و پائین این تصویر ، زینت‌بخش این نگاره هستند .



تصویر شماره ۴- «نشستن بهرام در گنبد سیاه ». خمسه نظامی، کاتب: محمود مذهب، منسوب به شیخ زاده، ۲۵-۱۵۲۴م./ ۹۳۱ هـ ق، ۳۱/۸ × ۲۲/۲ سانتیمتر، شماره ثبت: ۱۳,۲۲۸,۷,۸، موزه متروپولیتن، نیویورک، آمریکا.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

تصویر شماره ۵-" کشتن اسکندر مرغ را به دریا". دیوان امیر علیشیر نوایی، به زبان ترکی جغتایی کاتب: علی هجرانی «در هرات»، ۱۵۲۷ م./۹۳۳-۹۳۴ هـ ق، ۳۸/۰ × ۲۶/۵ سانتی متر، الحاقی ۳۱۷, ۳۱۶ .turc، کتابخانه ملی فرانسه، پاریس، فرانسه.



تصویر شماره ۶- "اسکندر اردک وحشی را در دریا نشانه می‌گیرد". سَدِّ اسکندر امیر علیشیر نوایی، منصوب به علی اصغر، احتمالاً کاشان، ۱۵۸۰م/ ۹۸۷ هـ ق، ابعاد ورق: ۴۰/۵× ۲۸/۴ سانتیمتر، ابعاد نگاره :۲۷/۳ × ۱ /۱۴ سانتیمتر، شماره ثبت: ۳۲۳. ۰، ۱۹۳۷،۰۷۱۰، موزهٔ بریتانیا، لندن، انگلستان.

در دوران صفوی ، تضاد طبقه های اجتماعی را به وفور می توان دید . در این نگاره نیز ، هم خود نسخه از لحاظ تذهیب و آرایشی بسیار مجلل و درباری است و هم موضوع ، روایت‌گر صحنهٔ درباری است ولی در کنار تمام این تزئینات پُر نقش و نگار، حضور قشر عامی را در این نگاره می توان مشاهده کرد . در این تصویر ، دریا هم از پائین و هم از بالا به خشکی و صخره هایی که ویژگی های نگاره های دوران صفوی را دارد منتهی می شود . بادبان لاجوردی با دکل قرمزرنگ قایق اسکندر به نوعی فضای دریای تیره‌رنگ را با صخره ها و آسمان طلائی رنگ ارتباط می دهد . این بادبان زربفت بیشتر مانند سایبان تزئینی برای اسکندر می ماند تا عامل محرک کشتی . هم در نگارهٔ اسکندر در نسخه سَدِّ اسکندر و هم در نگارهٔ اسکندر در دیوانی نوایی کتابخانه ملی فرانسه ، در هر نگاره ، سه قایق با تزئینات مطلا و شاهانه دیده می شود . در نگارهٔ اسکندر در دیوان نوایی کتابخانه ملی فرانسه ، دریا به خشکی محدود نمی شود و ابرهایی طلایی رنگ جای خود را به آسمان در نگارهٔ قبلی داده‌اند . گویی هنرمند از بالای آسمان این صحنهٔ درباری را برای بیننده توصیف می کند و این در حالی است که تمام پیکره ها و قایق ها از روبرو دیده شده‌اند . وجود ابرهای طلایی‌رنگ در بالای نگاره ، گویی مخاطب را به ژرفای آسمان و جوی می برد که اردک بینوا در همان لحظه تیری خورده و در حال سقوط است . در این نگاره تزئینات قایق اسکندر در مقایسه با دو قایق دیگر به مراتب پُرشکوه‌تر است . با مقایسه این تصویر و تصویر نبرد اسکندر با داریوش به صراحت می توان اذعان داشت که رقم شیخ‌زاده می باشد . زیرا هر دو تصویر ، از الگوهای مشابهی پیروی می‌کنند. با مقایسهٔ چهرهٔ اسکندر در این دو تصویر هم نحوهٔ آرایش کلاه و هم حالت چهره و ریش اسکندر کاملاً شبیه یکدیگر می باشد و در هر دو نگاره تضادهای شدید رنگی ، نقش اساسی در ترکیب‌بندی این نگاره ها بازی می کنند . اگر چه در نگاره کتابخانه ملی فرانسه ما تنها شاهد حضور درباریان و ملازمان در دو قایق همراهی کننده شخص اسکندر هستیم و برخلاف نگاره سَدِّ اسکندر موضوعی خارج از نگاره ، یعنی حضور ماهیگیران در کنار این جشن خوشباشانه درباری را شاهد نیستیم . به عوض حضور پاروزنان و کسانی که تنها هدایت قایق ها را به عهده دارند به مراتب پررنگ‌تر و پُرتحرک‌تر می باشد . به عنوان مثال تضاد لباس تیره رنگ فردی که از دکل کشتی بالا رفته با زمینه سفیدرنگ بادبان ، توجه بیننده را بیش از پیش به خود معطوف کرده است . این ویژگی-معرفی قشر عامه در نگاره‌هایی با موضوع درباری- در دوران صفوی بسیار دیده می شود و مطمئناً این سنت دنباله‌رو خط شکنی است که بهزاد برای نخستین بار در آثار خود وارد نگارگری دورهٔ هرات ایران کرد. (نک، کنبی: ۱۳۷۸، ۷۷)

نتیجه گیری

نسخه امیر علیشیر نوایی در کتابخانه ملی فرانسه، جزء یکی از نسخه های نفیس در مکتب هرات می باشد که خوشنویس ، تذهیب و مصور شده است. انتساب نقاشی های این نسخه شاید یکی از نمونه هایی باشد که نظر پژوهشگران بسیاری را به خود جلب کرده است. بازیل گری، استوارت کری ولش، فرانسیس ریشار و کریم زاده تبریزی، هر یک به نوعی به توصیف نگاره های این نسخه پرداخته و انتساب آن را بررسی کرده اند.یکی از نکاتی که پژوهشگران در آن متفق القول هستند، انتساب اکثر نقاشی های این نسخه به شیخ زاده است. البته برخی نیز تعدادی از نگاره های این نسخه را به سلطان محمد نسبت می دهند. در زمان کتابت این نسخه، سلطان محمد هنوز در هرات مشغول بود و اوج فعالیت هنری خود را سپری می نمود. با توجه به ویژگی های تصویری این نسخه، این انتساب شاید زیاد دور از ذهن نباشد.

از آنجا که اکثر نگاره های این نسخه منسوب به شیخ زاده است، می توان گمان کرد که تمامی شش نگاره این نسخه کار شیخ زاده و زیر نظر سلطان محمد انجام شده باشد.یکی از نمود های بارز برای اثبات این فرضیه، الگوی مشابهی است که شیخ زاده برای نقاشی این نسخه از آن بهره برده است. این الگو با مقایسه نگاره «بهرام گور در زیر گنبد سیاه» دیوان امیر علیشیر نوایی در کتابخانه ملی فرانسه، با نقاشی با همین موضوع در خمسه نظامی موجود در موزه متروپولیتن قابل مشاهده است. این دو نقاشی با اختلاف دو سال انجام شده اند و از لحاظ ترکیب بندی بسیار بر هم منطبق هستند. مطمعناً شیخ زاده نقش به سزایی در مصور سازی این نسخه نفیس داشته است. با استناد به نظر کری ولش مبنی بر انتساب پنج نقاشی این نسخه به شیخ زاده و استفاده از رنگ های متضاد که وام دار سلطان محمد است، حضور شیخ زاده را در تمام این نقاشی ها می توان مشاهده کرد. در واقع می توان ابراز داشت که سلطان محمد تنها نقش ناظر را داشته است. استفاده از الگوهای مشابه برای مصور سازی این نسخه انتساب نقاشی های این دیوان را کمی مشکل می سازد. در واقع در این شش نگاره شیخ زاده نهایت ارادت خود را به بهزاد و سلطان محمد نشان داده است و با ظرافت تمام، ویژگی های آثار این دو استاد را به خوبی در مصور سازی این نسخه آشکار ساخته است. شاید تنوع داستانی این خمسه مزید بر علت باشد که در هنگام مطالعه نقاشی های این نسخه با اسلوب متنوعی روبرو هستیم.

-Bloom. Jonathan M, Blair. Sheila S.(۲۰۰۹), *The Grove Encyclopedia of Islamic Art and Architecture*, New York: Oxford University Press.

-Cary Welch. Stuart, (۱۹۷۸) *Persian Painting, Five Royal Safivid Manuscripts of Sixteenth Century*, Third Printing, London: Thames & Hudson.

-Hillenbrand. Robert, (۱۹۷۷) *Imperial Images in the Persian painting*, Edinburgh, Scottland, Scottish Art Council.

-Titley. Norah M. (۱۹۷۷) *Miniatures from Persian Manuscripts, A Catalogue and Subject Index of Paintings from Persia, India and Turkey in the British Library and the British Museum*, London: Publisher for the British Library by British Museum Publication Limited.

-Soudavar. Abolala, (۱۹۹۲) *Art of the Persian Courts*, New York: Rizzoli.

فهرست منابع فارسی:

- بوداق منشی قزوینی، *جواهر الاخبار*، بخش تاریخ ایران از قراقویونلو تا سال ۹۸۴ هـ ق، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محسن بهرام نژاد، تهران: میراث مکتوب، ۱۳۷۸.

- ریشار، فرانسیس. *جلوه‌های هنر پارسی، نسخه‌های نفیس ایرانی قرن ۶ الی ۱۱ هجری قمری موجود در کتابخانه ملی فرانسه*، ترجمه: ع. روح‌بخشان، تهران: سازمان چاپ و انتشارت، بهار ۱۳۸۳.

-کریم‌زاده تبریزی. محمدعلی، *احوال و اثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی*،تهران: انتشارت مستوفی، ۱۳۷۶.

-کنبی. شیلا. ر، *نقاشی ایرانی*، ترجمه مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۷۸.

-گری، بازیل، *نقاشی ایرانی*، ترجمه عربعلی شروه، تهران: عصر جدید، ۱۳۶۹.

فهرست منابع تصویری دیجیتال:

- http://gallica.bnf.fr/ark:/۱۲۱۴۸/btv۱b۸۴۲۷۱۹۹۸.r=turc.langEN

- http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/۱۴۰۰۰۳۸۲۱?rpp=۲۰&pg=۲&ft=khamsa&pos=۴۰

- http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/search_object_details.aspx?objectid=۲۳۱۵۷۹&partid=۱&searchText=nava'i&fromADBC=ad&toADBC=ad&numpages=۱۰&orig=%۲fresearch%۲fsearch_the_collection_database.aspx&currentPage=۱

An Analytical Review of two Paintings in Alishir Navai Collected Poems Attributed to Sheikhzadeh(in Bibliotheque Nationale de France)

Abstract

Amir Alishir Navai (١٤٣٠/ ١٤٩٨ A.D) one of the influential poets and scholarly figures during the ١٥th century was also the prime minister of Soltan Hossein Bayghara (١٤٣٨–١٥٠٦ A.D). Over Twenty Divans (Collected poems) has been registered to his name, the most important of them called: Majlaes-Al Nafayes. Although all of his collected poems have been written in fine Nastalig script, only a few of them is accompanied by fine illustrations and illuminations, during Safavid Dynasty.

The manuscript introduced in this paper has been prepared in ١٥٢٦ A.D, by calligrapher Ali Hijrani in fine Nastalig script and contains six magnificent illustrations. This manuscript which is presently in the possession of Bibliotheque National de France, Paris, has been previously introduced by; Basil Gray, Stewart Cary Welch, Francis Richards and Karimzadeh Tabrizi, but none of six paintings in this exceptional volume has been inspected sensibly.

This paper by employing descriptive- analytical methodology and digital library sources has explored and analyzed two illustrations, “Bahram in the Black Pavilion” and “Iskandar Shooting a duck from the sea”. It will also make comparison with two other paintings similar in composition and Format: First, Nezami’s Khamsa (١٥٢٤-٢٥ A.D) "Bahram Gur in the Black Pavilion on Saturday" in Metropolitan Museum of Art and second one, A single page illustration called “Iskandar Fortress”, presently in British Museum, London.

Key Words: Amir Alishir Navai, Codicology, Calligraphy, Persian Painting, Herat School .

An Analytical Review of Two Paintings in Alishir Navai Collected Poems Attributed to Sheikhzadeh

(in Bibliotheque Nationale de France)

Prepared By:
Abbas Hosseini