



۱

بری زنگنه

نقاش

در میان انبوه میراث تصویری به‌جامانده از گذشته که شکوه و غنای بصری هنرمندان نقاش و خطاط و صحاف قرن نهم هجری‌قمری را نشان دهد، شاهنامه بایسنقری را می‌توان شاهد مثال آورد؛ مجموعه‌ای بی‌نظیر که در سال ۸۲۳ قمری (۸۰۹ خورشیدی) به‌سفارش شاهزاده بایسنقرمیرزا فرزند شاه‌رخ و نوه تیمور گورکانی تهیه شده و اکنون در کتابخانه کاخ‌موزه گلستان نگهداری می‌شود. این نسخه مصور و مذهب که از شاهکارهای هنر ایرانی در دوره اسلامی است، در ۷۰۰صفحه، قطع ۲۶ در ۳۸سانتی‌متر، دارای ۲۲صفحه‌نگارگری به سبک هرات، به خط نستعلیق جعفر تبریزی‌بایسنقری، جدول‌دار، شمشه‌دار و مجلد است.

ارزش و اهمیت این شاهنامه از سر هنرهایی است که در تحریر و آرایش آن به‌کار رفته‌است. هنرهایی چون: کتابت، صفحه‌آرایی، جدول‌کشی، تذهیب و تصویر. علاوه‌بر تمامی موارد تکنیکی و فنی پراهمیت در این نسخه، می‌توان آن را همچون سندی تصویری از نوع نگاه هنرمند‌نگار گر آن روزگار به بنا و معماری دانست. بیان با تصویر یا زبان بصری، در مقایسه با کلام، به‌مراتب جهانشمول‌تر و قابل‌فهم‌تر است. از این رو بررسی زوایای ذهنی هنرمند‌نگار گر قرن نهم‌هجری، با توسل به آفریده‌اش سهل‌تر می‌شود، اما در نهایت بخش بزرگی از این ارتباط بصری، به کشف شهودی طراحان سپرده می‌شود. یکی از آن ۲۱نگاره، نگاره‌ای است با عنوان «کشته شدن ارجاسپ در رویین دژ» به‌دست اسفندیار«. ویژگی این نگاره، متفاوت‌ترین ترکیب‌بندی تصویری‌اش است. این تفاوت نوع نگاه هنرمند

بررسی نگاره‌ای از شاهنامه بایسنقری

مشق معماری از مکتب هرات

در جست‌وجوی نسبت میان نقاشی، معماری و هنر ایرانی، نمی‌توان بی‌اعتنا از کنار هنر نگارگری ایرانی گذشت. باید این‌جا متوقف شد و از طریق تفسیر و تعبیر نگارگری به درک‌های عمیق و معمارانه‌ای از هنر ایرانی رسید، کما این‌که نویسنده این مطلب، تلاش کرده تا با عمیق شدن در یکی از نگاره‌های شاهنامه بایسنقری در این مسیر قدم بزند.

نگاره‌ای از شاهنامه بایسنقری، در آن اوج‌های معماری و هنر ایرانی با هم آمیخته شده‌اند. در این نگاره، شاهزاده‌ای در کتلیه‌ای بنام «کلیه‌ی خنجر» در حال نشستن است. او در کنار یک دیوار با سقف‌های گنبدی و ستون‌های بلند قرار گرفته و به در ورودی قلعه مشغول است. در پس‌زمینه، یک دیوار با سقف‌های گنبدی و ستون‌های بلند قرار گرفته و به در ورودی قلعه متصل می‌شود. دیوارهای بلند قلعه با کنگره‌های مزین و کتیبه‌خط ثلث سفیدرنگ بر زمینه لاجوردی در گرداگرد قلعه که همچون گردنبندی آن را در میان گرفته‌است، دیده می‌شود. در میان در نیمه‌بال قلعه، آسیبی در حال وارد شدن است. سوار آن، اسفندیار است که در کسوت بازرگانان درآمده و به قلعه یا قصر وارد می‌شود. در مرکز تابلو، همای و به‌آفرید، دو دختر گشتاسب و خواهران اسفندیار در تاریک‌ترین و مخوف‌ترین اتاق قلعه ارجاسپ، به اسارت نشسته‌اند. زندان در این تصویر، نه زیرزمینی تاریک و مخوف وارداتی است و نه زندانبیان چنان درینده؛ چراکه تزلزل دیوارها، خیر از سقوط و سرنگونی ارجاسپ می‌دهند. ترکیب‌بندی سطوح مورب دیوارهای قلعه، نمودار جایگاه سست و ناپایدار ارجاسپ است.

نگاره‌ای از شاهنامه بایسنقری، در آن اوج‌های معماری و هنر ایرانی با هم آمیخته شده‌اند. در این نگاره، شاهزاده‌ای در کتلیه‌ای بنام «کلیه‌ی خنجر» در حال نشستن است. او در کنار یک دیوار با سقف‌های گنبدی و ستون‌های بلند قرار گرفته و به در ورودی قلعه مشغول است. در پس‌زمینه، یک دیوار با سقف‌های گنبدی و ستون‌های بلند قرار گرفته و به در ورودی قلعه متصل می‌شود. دیوارهای بلند قلعه با کنگره‌های مزین و کتیبه‌خط ثلث سفیدرنگ بر زمینه لاجوردی در گرداگرد قلعه که همچون گردنبندی آن را در میان گرفته‌است، دیده می‌شود. در میان در نیمه‌بال قلعه، آسیبی در حال وارد شدن است. سوار آن، اسفندیار است که در کسوت بازرگانان درآمده و به قلعه یا قصر وارد می‌شود. در مرکز تابلو، همای و به‌آفرید، دو دختر گشتاسب و خواهران اسفندیار در تاریک‌ترین و مخوف‌ترین اتاق قلعه ارجاسپ، به اسارت نشسته‌اند. زندان در این تصویر، نه زیرزمینی تاریک و مخوف وارداتی است و نه زندانبیان چنان درینده؛ چراکه تزلزل دیوارها، خیر از سقوط و سرنگونی ارجاسپ می‌دهند. ترکیب‌بندی سطوح مورب دیوارهای قلعه، نمودار جایگاه سست و ناپایدار ارجاسپ است.

در ترکیب‌بندی با معماری یا بهتر است بگوییم با بنا و در این نگاره به‌خصوص، با «رویین‌دژ» ایجاد می‌شود.

ترکیب پیچیده و چندساحتی بنا از نگاه هنرمند، معانی چندگانه‌ای را نیز به این نگاره افزوده‌است، حتی می‌توان آن را یکی از نمونه‌های داستان‌دنباله‌دار ایرانی نیز به‌شمار آورد اما آن‌چه در این‌جا به طرح آن می‌پردازیم، بنای دژ به تصویر درآمده در این نگاره است. رویین‌دژ، نام دژ و شهر معروفی است در شاهنامه که پناهگاه و تختگاه ارجاسپ تورانی بود و اسفندیار پس از گذر از هفت‌خوان، آن‌جا را تسخیر کرد (داستان را در شاهنامه بخوانید).

نخستین پل ارتباطی بیننده با تصویر، پلی چوبی است که بر خندق دژ قرار گرفته و به در ورودی قلعه متصل می‌شود. دیوارهای بلند قلعه با کنگره‌های مزین و کتیبه‌خط ثلث سفیدرنگ بر زمینه لاجوردی در گرداگرد قلعه که همچون گردنبندی آن را در میان گرفته‌است، دیده می‌شود. در میان در نیمه‌بال قلعه، آسیبی در حال وارد شدن است. سوار آن، اسفندیار است که در کسوت بازرگانان درآمده و به قلعه یا قصر وارد می‌شود. در مرکز تابلو، همای و به‌آفرید، دو دختر گشتاسب و خواهران اسفندیار در تاریک‌ترین و مخوف‌ترین اتاق قلعه ارجاسپ، به

اسارت نشسته‌اند. زندان در این تصویر، نه زیرزمینی تاریک و مخوف وارداتی است. شاید این چنان درینده؛ چراکه تزلزل دیوارها، خیر از سقوط و سرنگونی ارجاسپ می‌دهند. ترکیب‌بندی سطوح مورب دیوارهای قلعه، نمودار جایگاه سست و ناپایدار ارجاسپ است.

این ناپایداری، در برابر عمود ستون‌ها و درگاه‌هایی قرار می‌گیرد که نمودی از قدرت و استواری اسفندیار است. اسفندیار به اندرونی می‌رسد، با ارجاسپ درگیر شده و او را از تخت به زیر می‌آورد و خواهرانش را از اسارت می‌رهاند. از این رو، حرکت دوار یا ماریجی در این اثر به‌طور کامل مشخص است. همه این ماجراها در یک نگاره دیده می‌شود. علاوه‌بر این، همه این اتفاقات در یک مکان رخ می‌دهند؛ درون و بیرون قلعه.

شیوه نشان دادن قلعه و دیوارهای تودرتوی آن از زاویه بالاست، اما شخصیت‌ها از دید روبه‌رویی ترسیم شده‌اند. این چندگانگی زاویه‌دید در نقاشی ایرانی، اتفاق تازه‌ای نیست. نگاه چندساحتی به موضوع، زمان، مکان و عناصر تصویری، یکی از شگردها و خصوصیت‌های منحصر به‌فرد نقاشی ایرانی است. بسیاری بر این باورند که هنرمند

نگارگر، از قدرت درک و دریافت پرسپکتیو در آثارش مغفول مانده‌است اما هستند دیگرانی نیز که این ادعا را رد می‌کنند و انتخاب آگاهانه هنرمند در شیوه نگاهش را موثر می‌دانند. نبود پرسپکتیو و دیوارهای مسدور و تودرتوی قلعه، حالتی مدرن و کاملاً امروزی به اثر داده‌است. دیوارسازی مزین، معرق کاری، کاشی‌کاری، سردرنگاری با گل‌بوته، ستون‌های بلند منقوش، در و پنجره‌سازی مشبک و گستردن فرش‌های خوش‌نقشه‌ارزشمند، از دیگر امتیازهای این نگاره است.

دیوارهای بلندی که با کنگره‌های لاجوردی مزین شده‌اند و با شکستن سطوح میانی‌شان، تبدیل به ریتمی دلنشین شده‌اند؛ جناقی‌ها در بالای درها و ورودی‌ها در این نگاره، علاوه‌بر هدایت نگاه بیننده به محل نبرد، وظیفه دیگری نیز دار‌ند؛ هدایت کردن نگاه کسی که از این در وارد می‌شود، به‌سمت کتیبه‌ای که در بالای در نصب شده‌است؛ کتیبه‌ای که به‌طور معمول با ایه‌ای یا نام خداوند مزین می‌شود. با مرور نگاره‌هایی از این دست می‌توان به شیوه‌های معماری در دوران‌های مختلف پی برد و از آن‌ها در طراحی بناهایی امروزی، آن هم با هویتی ایرانی بهره جست.

تقسیم بنا به اندرونی و بیرونی و حفظ حریم، حرمت‌ها و جایگاه‌ها، یکی دیگر از موارد مغفول و سوغات مدرنیته وارداتی است. شاید این ایراد وارد شود که مقیاس‌های کوچک زمین‌ها و فرصت‌های محدود برای عرضه، مجالی برای درنظر گرفتن مساحت‌های مختلف بنا را به معمار نمی‌دهد اما می‌توان جایگزینی یافت. دست‌کم می‌توان از تزئینات گذشته، مطابق با سلیقه به‌روز شده مردم امروزی استفاده و می‌توان از درک و دریافت گذشتهگان در معماری فهمانه، دفاع کرد. یکی دیگر از موارد فراموش شده در بناهای امروزی، مسئله رنگ است.

ترکیبات رنگی در نگاره موردنظر، می‌تواند الگویی رنگی به‌طراح ارائه دهد. استفاده از رنگ‌های گرم برای کف و دیوارهای خارجی، همچنین برای درها و پنجره‌ها و استفاده از رنگ سرد برای دیوارهای داخلی اتاق‌ها و سقف‌ها. علاوه‌بر این، محل قرار گرفتن تزئینات در بهترین مکان، الگوهایی هستند که می‌توان از این نگاره وام گرفت. بنا در این اثر نگارگری، تنها مکانی برای ابراز وجود قدرت‌های تکنیکی هنرمند نیست، بلکه سندی است از محیط زیست هنرمند با تمام جزئیات. راندوی کاملی از یک بنای عینی به شیوه‌ای کاملاً خیالی.

همشهرک معماری
ماهنامه معماری و شهرسازی . اسفندماه۱۳۹۷ | ۱۱۷