نشریه هنرهای زیبا • شماره ۳۲ • زمستان ۱۳۸۶

بهزاد و نسخه ظفرنامه تیموری ۹۳۵ هجری*

گیتی نوروزیان**
کارشناس ارشد مطالعات عالی هنر، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۶/۲/۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۶/۴/۲)

چکیده:

ظفرنامه تیموری، کتابی است مدیحه سرایانه راجع به زندگی، جنگ ها و پیروزی های تیمور گورکانی. اولین ظفرنامه به دستور شخص تیمور و به قلم نظام الدین شامی تألیف گردید و دومین آن به فرمان ابراهیم سلطان، نوه تیمور و به دست شرف الدین علی یزدی، از تاریخ نگاران بنام دوره شاهرخ نوشته شد که از مطالب ظفرنامه شامی کمک گرفته بود. ظفرنامه ۹۳۵ هجری که محور بحث در مقاله پیش روست، یکی از استنساخ های تألیف وی به شمار می رود. این نسخه که در اوایل حکومت شاه تهماسب صفوی تهیه و اجرا گردید، با داشتن ۲۴ نگاره منتسب به کمال الدین بهزاد، نسخه ای نفیس شمار می آید. نگاره ها بر اساس اطلاعات انجامه کتاب به بهزاد منسوب است. فرضیه نگارنده در این مقاله مبتنی بر این مطلب است که ذکر نام کمال الدین بهزاد در صفحه پایانی نسخه ظفرنامه ۹۳۵ هجری، دلیلی بر انتساب قطعی تمامی ۲۴ نگاره این نسخه به وی نیست. برای اثبات این فرضیه، در ابتدا موقعیت بهزاد را در دربار شاه تهماسب صفوی و در مقام ریاست کتابخانه-کارگاه سلطنتی مورد بحث و بررسی قرار خواهیم داد. سپس به نسخه ظفرنامه ۹۳۵ هجری، ویژگی های آن و نگاره هایش پرداخته خواهد شد. در نهایت از سه جنبه به وجود نام بهزاد در انجامه این نسخه، پرداخته می شود و صحت آن مورد تجزیه و تحلیل قرار می گیرد.

واژه های کلیدی:

ظفرنامه ۹۳۵ هجری، کمال الدین بهزاد، ظفرنامه شرف الدین علی یزدی، مکتب تبریز، مکتب شیراز.

* این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد نگارنده است با عنوان "پژوهشی در نسخه-نگاره ظفرنامه تیموری مورخ ۹۳۵ هجری" که به راهنمایی دکتر یعقوب آژند و مشاوره خانم دکتر النور سیمز در دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا در دی ماه ۱۳۸۵ دفاع شد. بدین وسیله مراتب سپاسگزاری خود را از این دو استاد گرامی اعلام می دارم.

** تلفن: ۰۹۱۲۳۱۰۲۶۵۵، نمابر: ۰۲۱-۲۲۹۳۴۴۰۲، **E-mail:** gitinorouzian@yahoo.com

مقدمه

نام کمال الدین بهزاد در صفحه پایانی نسخه ظفرنامه ۹۳۵ هجری، دست آویز مقاله پیش روست. وجود نام این نگارگر نامی در نسخه ای که حاوی ۲۴ نگاره است و در مقطع زمانی نیمه اول سده دهم هجری/ شانزدهم میلادی یعنی اوایل حکومت شاه تهماسب صفوی اجرا گردیده، بحث و مناقشات زیادی را در بین متخصصان برانگیخته است. در دهه های پیش به دلیل اعمال قوانین سخت در کتابخانه- موزه ها، دسترسی به نسخ نفیس به راحتی امکان پذیر نبود. طبیعتاً فقدان دسترسی، به دنبال خود عدم اجرای پژوهش های علمی دقیق را نیز به همراه داشت. بدین ترتیب در تحقیقات محققان خارجی که در دهه های گذشته راجع به این نسخه مطلب نوشته اند، بعضاً اختلاف نظرهای زیادی وجود دارد. عده ای این نسخه را به دلیل آنکه ساختار هندسی نگاره هایش از ترکیب بندی های شیراز پیروی کرده است، متعلق به مکتب شیراز می دانند. خانم گریس دُنهام گست در سال ۱۹۴۶ میلادی در کتاب خود " نقاشی شیراز در سده شانزدهم میلادی" نسخه ظفرنامه ۹۳۵هجری را در رده نسخه‌های مکتب شیراز آورده است (Guest, 1946, 63).

بعضی نیز خصوصیات به کار رفته در این نگاره ها را دلیل موجهی بر انتساب آن به مکتب تبریز می دانند. بازیل گری می‌نویسد، رنگ آمیزی نگاره های ظفرنامه ۹۳۵ هجری، از گروه رنگهای سرد است، پیکرها در مقیاس کوچک هستند و منظره با صخره های لبه نرم که از خصوصیات نقاشی پایتخت تهماسب است، ترکیب بندی را احاطه می کند. وی معتقد است، مشخص ترین خصلت نقاشی صفویه در این نسخه حرکات ظریف پیکرهاست که معمولاً ایستاده یا نشسته به حالت ادای احترام به طرف یکدیگر متمایل شده اند (بازیل گری، ۱۳۶۹، ۱۱۶-۱۱۷).

باید به خاطر داشت این انتساب ها در حالی صورت می گیرد که سلطان محمد نور، خوشنویس ظفرنامه ۹۳۵ هجری که نامش به همراه نام بهزاد در صفحه پایانی کتاب آمده، هنرمندی هراتی است و طبق اسناد و شواهد هرگز هرات را ترک نکرده است (بیانی،۱۳۴۵، ۲۷۳). بدین ترتیب می بینیم که نام سه مرکز هنری ایران یعنی شیراز، تبریز و هرات به نوعی در مورد این نسخه مطرح می گردد و این امر به ابهامات و حدسیات زیادی دامن می زند. اما در مقاله پیش رو صرفاً احتمال مشارکت مستقیم کمال الدین بهزاد در نگارگری نسخه ظفرنامه ۹۳۵ هجری را بررسی خواهیم کرد و از بحث بر روی نکات مجهول دیگر که همچنان مورد مناقشه محققان است، اجتناب می گردد.

بهزاد و مکتب تبریز صفوی

کمال الدین بهزاد در حدود پنجاه سال در بحرانی ترین مقطع تاریخ فرهنگی جهان شرق اسلام به نگارگری پرداخت. او نه تنها از نزدیک شاهد افول حامیان هنرپرور خویش، تیموریان بود بلکه قدرت‌های دیگری را نیز که بر دستاوردهای تیموریان تکیه کردند، درک کرد. میراث هنری بهزاد، یکی از شگردهای مهم استراتژی های فرهنگی امپراتوری نوپای سده دهم/ شانزدهم بود. او و آثار او به صورت تجسم افتخارآفرین فرهنگ درخشان تیموری درآمدند که این امر برای حامیان نوظهور بعدی می توانست نمونه و الگویی برای کسب قدرت و توسعه اقتدار باشد (لنتس، ۱۳۷۷، ۱۵۷-۱۵۸). تیموریان با تلفیق قابلیت های بی همتای تصویرسازی نسخ با نقش روشن و آشکار کتاب در فرهنگ اسلامی، ابزار توانمندی برای خلق تصویری آرمانی و شاهانه از خود به وجود آوردند که آنها را قادر ساخت امپراتوری خویش را در نیمه سده نهم/ پانزدهم حفظ کنند. از دیدگاه سیاسی، حمایت های تیموریان از فرهنگ و هنر ایران موجب شد این سلسله ترک نژاد نیمه صحراگرد با اشرافیت نظامی به الگویی از فرهیختگی ارتقا یابند و هر یک از حکومت های نظامی پس از آنها، از جمله صفویان از طریق تقلید و تکثیر بعضی از دستاوردهای این سلسله، از میراث فرهنگی تیموری بهره برداری کردند (پیشین، ۱۶۵و۱۵۸).

بهزاد در اواخر سده ۹هجری/۱۵ م در هرات چهره نمود و در استخوان بندی کتاب آرایی ایرانی تثبیت گردید. زمان عزیمت بهزاد از هرات به تبریز، بر طبق اسناد و شواهد می بایست در ۹۲۸ هجری/۱۵۲۲ م، یعنی همزمان با اعطای حکم ریاست کتابخانه- کارگاه سلطنتی به وی اتفاق افتاده باشد. بنا به آنچه خواندمیر در منشآت تحت عنوان نامه نامی آورده است، حکم کلانتری بهزاد که وی را ناظر و مسئول کتابخانه سلطنتی می سازد در سال ۹۲۸هجری توسط شاه اسماعیل صفوی صادر شد. اهمیت انتصاب بهزاد به ریاست کتابخانه صفوی در تبریز که با فرمانی مملو از اصطلاحات پرشأن و شوکت همراه بود، نه تنها اقتدار و حیثیت هنری او را نشان می دهد، بلکه از نخستین مقام والای این هنرمند در دوره صفوی حکایت دارد (پیشین، ۱۵۹).

ماریانا سیمسون (Marianna Shreve Simpson) در مقاله ای می‌نویسد درباره مطالب مربوط به انتقال بهزاد از هرات به تبریز و همچنین محل سکونت او در اوایل دوره صفوی تردیدهایی وجود دارد. با این وجود چه محل اقامت او هرات بوده باشد و چه تبریز، رابطه او با دربار صفوی غیر قابل انکار است. شاه اسماعیل یا شاه تهماسب برای تحقق آرمان های فرهنگی شان و نیز به دلیل علاقه خاص شان به کتاب، می بایست هنرمندی ارجمند و ستوده چون

بهزاد را به سرپرستی تهیه نسخ سلطنتی منصوب کنند. او معتقد است که بهزاد به عنوان "کتابدار" در خدمت پادشاه پرورش یافته هرات یعنی تهماسب بود. با این شغل حداقل از جنبه نظری، او به کارهای گوناگون مربوط به "کتابخانه سلطنتی" اعم از وظایف کلی و طرح های در حال انجام می‌پرداخته است(سیمسون،۱۳۸۲، ۷۰). وی خاطر نشان می‌سازد انتصاب بهزاد به کلانتری کتابخانه، بیشتر امری تشریفاتی بوده و مسئولیتهای او کاملاً جنبه افتخاری داشته است. حضور شخصی چون بهزاد ملقب به "نادر العصر" در رأس کتابخانه، یادآور منصبی تشریفاتی است که برای افزودن شکوه و جلال هنری به دربار صفوی در اوایل سلطنت تهماسب بکار گرفته شده است. در واقع کتابخانه، بازتابی بوده از وجود آرمان‌های فرهنگی در ذهن شاهی جوان که قصد داشته است از خود تصویری فرهیخته بجای گذارد (پیشین، ۷۸).

دیوید راکسبرا (David J. Roxburgh) معتقد است در یک کارگاه هنری، متشکل از هنرمندانی که بر اساس سلسله مراتب سازمان یافته اند، نقش استاد، نظارت بر تولید و اجرای پیچیده‌ترین بخش های نقاشی بوده است. وی آشکارترین اشاره به چنین ساختاری را در سند کلانتری کتابخانه به نام بهزاد، می داند و می گوید این فرمان، بهزاد را رییس همه کارمندان کتابخانه سلطنتی می سازد که کارهای کتابخانه باید به استیفا و برآورد او رسانده شود. اما این متن آشکارا نوعی نقش دیوان سالاری/حسابداری به بهزاد تفویض کرده، و در هیچ جا اشاره ای مشخص به دخالت مستقیم او در تصمیم های هنری و زیبایی شناسانه نشده است (راکسبرا، بی تا، ۶۴-۶۵ و ۱۰۹). ماریانا سیمسون نیز معتقد است اگر به طور مثال، زوایای مختلف شاهنامه تهماسبی را که مشتمل بر ۷۵۹ برگ و ۲۵۸ نقاشی است، مورد بررسی قرار دهیم پی می بریم که اگر بهزاد پس از مهاجرت به تبریز در خلق این نسخه، نقش مهمی ایفا کرده بود، دست کم در یکی از منابع دوره صفوی مثل مقدمه دوست محمد گواشانی بر مرقع بهرام میرزا شاهزاده صفوی که در ۹۵۱ هجری گردآوری شده، به آن اشاره می شد. همچنانکه دوست محمد، سلطان محمد را به دلیل تدارک دو اثر بزرگ شاهنامه و خمسه تهماسبی تحسین کرده است (سیمسون،۱۳۸۲، ۷۷).

نکاتی که این دو محقق عنوان می کنند، قابل تأمل است. دیوید راکسبرا نقش بهزاد در رأس کتابخانه-کارگاه سلطنتی را بیشتر دیوان سالارانه می داند و ماریانا سیمسون نیز مشارکت او را در طرح های بزرگ چون شاهنامه تهماسبی به زیر سوال برده و از اساس غیر محتمل می شمارد. وی می‌گوید، بهزاد به عنوان سرپرست و ناظر کتابخانه سلطنتی صفوی دقیقاً چه کاری انجام می داده و آیا هنرمندی در سن و سال و اعتبار او توان و یا انگیزه ایفای مسئولیت های مذکور در فرمان سلطنتی و به انجام رساندن طرح های عظیمی چون شاهنامه تهماسبی را داشته است؟ بدین ترتیب آیا منطقی است که فکر کنیم بهزاد در سن کهولت، به طور مستقیم در تهیه طرحی چون ظفرنامه ۹۳۵ هجری که طرحی به مراتب کوچک تر از شاهنامه تهماسبی است، مشارکت داشته است؟

ارنست کونل معتقد است تعدادی از نگاره های ظفرنامه ۹۳۵ هجری، احتمالاً از سلطان محمد است که یا به دست توانای او قلم خورده اند و یا اینکه با اجرای شاگردان از روی ترکیب بندی های وی آفریده شده اند (پوپ و دیگران، ۱۳۷۸، ۱۱۰). ایوان سچوکین نیز بعضی از نگاره های ظفرنامه شرف الدین علی یزدی را از تراوش های قلم سلطان محمد می داند (آژند، ۱۳۸۴، ۶۴). متأسفانه هیچکدام از این دو محقق برجسته دلیل واضح و روشنی برای ادعای خود ابراز نمی دارند. دیوید راکسبرا می‌گوید مهارت و چیره دستی هنری در اجرای یک سبک خاص و کاربرد واکنش تقلیدگرایانه، هنرمندانی را پدید آورد که می‌توانستند آثار دیگران را از نو اجرا کنند و به تقلید دقیق از خطوط چهره نگاره ها چون ابروان و گوش ها بپردازند. بدین ترتیب تأکید و تمرکز بر روی این جنبه های بصری نقاشی یا طرح تنها می تواند چرخه بی پایانی از اسنادها و اسنادهای دوباره را بگشاید و از تحلیل سبک شناختی، خانه ای پوشالی و سست بنیاد بسازد (راکسبرا، بی تا، ۹۸-۹۹). مصداق بارز این گفته دیوید راکسبرا در نگاره هفدهم از ظفرنامه ۹۳۵ هجری بخوبی قابل مشاهده است. در این نگاره یکی از خدمتکاران با ردایی قهوه ای، جامه‌ای آبی وکلاهی پوستی بر سر، در حال جدا کردن سگ شکاری از آهویی است که مورد حمله سگ قرار گرفته است. اگر چهره این خدمتکار را که ابروانش به سوی بالا کشیده شده، با تصویر مرد سمت راست در نگاره "نزاع شتران" که از آثار رقم دار بهزاد به شمار می رود مقایسه کنیم، شباهت هایی به چشم می‌خورد. ولی چقدر می توان به این تشابهات که دیوید راکسبرا نیز به ظرافت در مقاله خود به آنها پرداخته است، استناد کرد؟ م.اشرفی می نویسد آثار نقاشی تبریز در دهه های ۲۰ و ۳۰ سده دهم هجری/شانزدهم م، نشان دهنده افزایش تدریجی نفوذ مکتب بهزاد در طول این سالهاست. یعنی دگرگونی در شخصیت پردازی ها، تلاش به منظور روح بخشیدن به آنها و مرتبط ساختنشان با فضای پیرامون در محیطی به مراتب واقعی تر، نکاتی است که نفوذ بهزاد در آنها به منصه ظهور می رسد (اشرفی، ۱۳۸۴، ۴۸-۴۹). از سویی دیگر باید توجه داشت که بارزترین ویژگی های سنت محلی که سبک جدید تبریز بر اساس آن بنیان گذاشته شد، در بعضی نگاره های ظفرنامه ۹۳۵ هجری قابل پیگیری است. م.اشرفی این خصوصیات سبک محلی را چنین توصیف می کند: بیان زنده و شاعرانه از منظره، گسترده شدن مکان به صورت مورب در چند سطح که امکان ترسیم تصویری فراخ از طبیعت را فراهم می آورد، جریان رودها در لابلای سنگها، چمن زارهای کوچک و پوشیده از گل و سبزه و درختانی با برگ های انبوه و شکوفان با شاخه هایی آویزان. به این موارد

باید عظمت و غنای رنگ و تنوع در شکل را برای خلق تصویری شاعرانه نیز اضافه کرد (پیشین، ۳۹-۴۰). در واقع بر اساس منابعی که سه مرحله در پیشرفت نقاشی تبریز را شناسایی کرده‌اند، دهه بیست و سی دوره انتقال شمرده می شود. این دوره همزمان با ورود استادان هرات به ریاست بهزاد آغاز می گردد و در نگارگری، ترکیبی پیچیده از سنت های محلی یا پیشین تبریز با دستاوردهای مکتب کلاسیک بهزاد، بوجود می آید.

از سویی دیگر باید توجه داشت که در کتابخانه- کارگاه های سلطنتی هنرمندان متعددی فعالیت داشتند که به طور همزمان بر روی طرح های مختلف کار می کرده اند. برای نمونه، شاید نگاهی به عرضه داشت جعفر بایسنقری مطلب را بیشتر روشن کند. وی به عنوان رییس کتابخانه-کارگاه به حامی خود گزارش می دهد: "... خواجه عطای جدول کش تاریخ مولانا سعدالدین و دیوان خواجو را تمام کرده و به شاهنامه مشغول است..."، "...مولانا محمد مطهر از کتاب شاهنامه ۲۵ هزار بیت تمام کرده ..." ، "... خواجه عطاء اجزای گلستان را تمام کرده و سه لوح تاریخی که مولانا سعدالدین کتابت کرده ببوم رسانیده و به تتمه مشغول است..." ، "...مولانا شهاب دیباچه و چهار لوح و شرف دیباچه صورت گری را طلا نهاده و هشت نعل شمسه میان دیباچه را تحریر کرده و حالی به یک موضعی دیگر از عمارت گلستان مشغول است..." (تبریزی، ۱۳۶۳، ۸۹-۹۰). بدین ترتیب کار بر روی چندین نسخه به طور همزمان و همچنین مشارکت هنرمندان متعدد بر روی یک نسخه، امری رایج بوده است. با چنین رویکردی، بعید به نظر می رسد که بهزاد به عنوان ریاست کتابخانه-کارگاه شاه تهماسب صفوی، با وجود مقام والا و ارجمندی که در دربار وی داشته و با وجود کبر سن، ۲۴ نگاره نسخه ظفرنامه ۹۳۵ هجری را به تنهایی اجرا کند. این نتیجه‌گیری با تکیه بر این حقیقت است که نسخه ظفرنامه ۹۳۵ هجری فقط یکی از نسخی است که در این کارگاه در حال تهیه و اجرا بوده است، و قطعاً طرح های دیگری چون شاهنامه تهماسبی نیز به طور همزمان در این مکان تهیه می شده است.

به هر جهت، چه فرضیه تشریفاتی بودن منصب بهزاد به عنوان کلانتری کتابخانه را بپذیریم و چه آن را غیر محتمل بدانیم، مشارکت مستقیم وی در تهیه طرح ظفرنامه ۹۳۵ هجری، غیر محتمل است. وی، قطعاً در این زمان در سن کهولت بسر می برده و همچنانکه ذکر شد، مشارکت وی حتی در اجرای طرحی چون شاهنامه تهماسبی نیز زیر سوال است. در این صورت شاید فقط بتوان نظارت وی را محتمل دانست. البته ولش معتقد است که این نسخه می توانسته توسط بهزاد طرح ریزی شده باشد؛ چرا که خوشنویس این اثر یعنی سلطان محمد نور از هنرمندانی است که خمسه نظامی ۹۳۱هجری/۱۵۲۵م را نیز کتابت کرده یعنی نسخه ای که تأثیراتی از بهزاد را فرا می نماید. بدین ترتیب هرگونه ارتباطی بین این دو اثر را محتمل می داند (Welch,1979, 355). همانطور که پیشتر نیز از دیوید راکسبرا نقل کردیم، در یک کارگاه هنری با سلسله مراتب ویژه، استاد محتملاً در اجرای پیچیده ترین بخش های نقاشی دست داشته است. از این رو خصوصیاتی که مختص اوست همچون قلمرویی از یک سبک هنری به نظر می آید. شاید این همان ساز و کاری است که توضیح می دهد، بهزاد چگونه نشان و رد خود را بر نقاشی اواخر دوره تیموری برجای نهاده است(راکسبرا، بی تا، ۶۵) و شاید وجود تأثیراتی را که ولش نیز به آنها اشاره داشته به نوعی توجیه گردد. بدین ترتیب بهزاد نه تنها از نظر موقعیت اجتماعی و هنری نمی توانسته نگارگر این نسخه باشد، بلکه از لحاظ ویژگی‌های سبک شناختی نیز نمی توان ۲۴ نگاره ظفرنامه را منطقاً حاصل کاربست قلم این هنرمند دانست.

آنچه می تواند به عنوان یک احتمال منطقی مطرح گردد این است که وی به دلیل مسئولیت خویش مبنی بر ریاست کتابخانه سلطنتی تهماسب، بر اکثر طرح های در دست اجرای کارگاه سلطنتی نظارت داشته است. خطاط نسخه یعنی سلطان محمد نور صرفاً نام ناظر طرح و هنرمندی که نسخه زیر نظر وی به مرحله اجرا رسیده را در انتهای کتاب و در صفحه پایانی آورده است، فارغ از اینکه وی دخالت مستقیمی در اجرا داشته یا خیر. طبعاً به واسطه حضور عالی بهزاد، نام مجریان نگاره ها حذف شده است.

چندگانگی سبک نگاره های این نسخه نیز همانطور که پیش تر ذکر شد، اثبات فرضیه عدم مشارکت بهزاد را آسان تر می سازد. در قسمت بعدی به متن ظفرنامه و سپس به بررسی چند نگاره از نسخه ظفرنامه ۹۳۵ هجری می پردازیم که چندگانگی سبک شناسانه مورد نظرما را بخوبی نشان می دهند.

ظفرنامه تیموری

ظفرنامه تیموری کتابی است در باب زندگی، لشکرکشی ها و فتوحات تیمور گورکانی و یکی از مهم ترین نسخ تاریخی است که در سده نهم هجری/ پانزدهم میلادی به رشته تحریر درآمده است. ظاهراً تیمور علاقه ویژه ای به تاریخ داشته و به همین سبب در یورش ها و جنگ هایش کاتبانی ترک و تاجیک را به همراه خود می برده است. وظیفه این افراد، ثبت وقایع و اتفاقات مهم بود که بعدها همین نوشته ها به دست نویسندگان مبرز پالوده گشت و دو اثر مهم از آنها سربرآورد. یکی از این آثار روزنامه غزوات هندوستان بود که توسط غیاث الدین علی بن جمال السلام یزدی، کاتب اردوی تیمور در لشکرکشی هند به رشته تحریر درآمد و دیگری ظفرنامه است که به قلم نظام الدین عبدالواسع شامی تألیف گردید (موریسن، ۱۳۸۰، ۱۹۰). شرف الدین علی یزدی نیز که یکی از مورخان و ادیبان نامی سده هشتم هجری/چهاردهم میلادی است، با سرمشق گرفتن از ظفرنامه شامی، کتاب خویش را به رشته تحریر درآورد و نسخه ظفرنامه ۹۳۵ هجری یکی از استنساخ های این تألیف به شمار می آید.

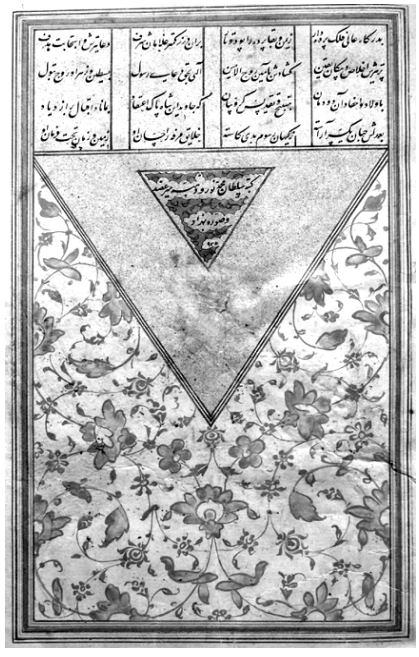
شرف الدین علی یزدی از ملازمان ابراهیم سلطان، نوه تیمور و

فرزند شاهرخ بود که در آن زمان بر فارس و اصفهان فرمانروایی داشت. شرف الدین به دستور وی مبنی بر نگارش کتابی در مقامات تیمور همت گماشت (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲، ۳۷۹).

خواندمیر در کتاب خود "حبیب السیر"، شرف الدین علی یزدی را "اشرف فضلای ایران" و "الطف علمای دوران" می نویسد. وی معتقد است در فن تاریخ به لطافت و نظافت کتاب ظفرنامه شرف الدین، نسخه ای در اسلوب فارسی مکتوب نیست (خواندمیر، ۱۳۷۹، ۱۳۶-۱۳۷). ملک الشعرای بهار نیز در کتاب "سبک شناسی" خود می نویسد، ظفرنامه به تقلید از نثر جهان گشای جوینی نوشته شده است و باید شرف الدین علی یزدی را در آن زمان احیاکننده نثر فنی شمرد. وی می گوید ظفرنامه به صورت مرجعی برای غالب کتابهای تاریخی بعد از خود، چون روضه الصفا و حبیب السیر درآمد. آنها غالباً عبارات ظفرنامه را با حذف و اصلاحی نقل کرده اند (بهار، بی تا، ۱۹۴-۱۹۶). ظاهراً نگارش این نسخه چهار سال به طول می انجامد و در ۸۲۸ هجری پایان می یابد (دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۲، ۳۷۹).

ظفرنامه تیموری ۹۳۵ هجری

این نسخه هم اکنون در کاخ-موزه گلستان نگهداری می شود. قطع آن ۲۳×۳۷ سانتیمتر و دارای ۷۵۰ صفحه است. در هر صفحه ۱۹ سطر به خط نستعلیق دو دانگ نوشته شده و متن آن پس از نگارش زرافشان گردیده، چرا که گرد طلا بر روی جوهر خطاطی قابل مشاهده است. جلد نسخه از بیرون ضربی طلاپوش با نقش ابرچینی است و از درون سوخت معرق عالی دارد (سمسار، ۱۳۷۹، ۱۳۰). در صفحه پایانی نسخه سه نام ذکر گردیده است: " کتبه سلطان محمد نور ذهبه میرعضد و صوره بهزاد" (تصویر ۱). این نسخه ۲۴ نگاره دارد که با استناد به اطلاعات ارائه شده در انجامه کتاب به بهزاد منسوب است.



تصویر ۱- صفحه پایانی نسخه ظفرنامه ۹۳۵ هجری.

هر چند که شاید با یک نگاه به تمامی ۲۴ نگاره نسخه ظفرنامه ۹۳۵ هجری، بتوان دریافت که همگی با یک اسلوب و شیوه واحد- چه از نظر ساختار هندسی و چه از لحاظ ترکیب بندی رنگی- اجرا نشده اند، اما برای آنکه بتوان این ادعا را بهتر مورد بررسی قرار داد، تجزیه و تحلیل چند نگاره اجتناب ناپذیر به نظر می رسد. مضامین نقاشی شده در نسخه ظفرنامه ۹۳۵ هجری، عمدتاً شامل صحنه‌های جنگ و همچنین مهمانی ها یا طوی هاست، ولی بعضاً صحنه های جنبی دیگر نیز مانند مراسم استقبال یا مرگ تیمور مورد توجه قرار گرفته اند. دراینجا فارغ از مضامین بکار رفته، به بررسی دو دسته ترکیب بندی می پردازیم، یک دسته ترکیب بندیهایی که دارای ساختمان هندسی پیچیده، دقیق و جسورانه ای هستند و دیگری آنهایی که از ساختاری ساده و پرداختهای محافظه کارانه بهره برده اند. برای نمونه از دسته اول به نگاره های شماره ۱۳، ۱۷ و ۱۹ و از دسته دوم به نگاره های شماره ۲۱، ۲۲ و ۲۴ می توان اشاره کرد.

تصویر ۲ - ظفرنامه تیموری ۹۳۵ هجری.

عنوان: جنگ تیمور با شاه منصور برادرزاده شاه شجاع در فارس در جمادی الاول ۷۹۵ هجری/۱۳۹۳ م و پیروزی تیمور و کشته شدن شاه منصور به دست امیرزاده شاهرخ ۱۷ ساله.

این اثر به دلیل داشتنِ ترکیب بندی محکم، پویا و فعال که حاصل از کاربست ماهرانه خطوط مورب و بعضاً حرکت های پیچان است، همچنین کنار هم گذاری رنگهای سرد و گرم و استفاده بجا از عناصر بصری در کل نگاره، یکی از زیباترین آثار این نسخه به شمار می آید. تمرکز بصری در این نگاره بر روی شخص شاهرخ است که در حال دویدن تصویر شده در حالیکه سر منصور را برای پدرش به ارمغان می برد.

تصویر ۳- ظفرنامه تیموری ۹۳۵ هجری.
عنوان: تیمور و همراهان در شکارگاهی در هندوستان در روز پنج شنبه ۲۷ جمادی الآخر ۸۰۱ هجری/ ۱۳۹۸ م.

رنگ غالب در این نگاره که تمامی سطح زمین را پوشانده، آبی خاکستری است و در قسمت صخره ها به قهوه ای ها، صورتی ها و بنفش ها تغییر فام می دهد. صخره های رنگین به صورت زیبایی حیوانات را در بر گرفته اند و در بعضی نقاط، همان فرم بصری بدن حیوان را تکرار می کنند. ترکیب بندی خطی و ترکیب بندی رنگی این اثر در نهایت قدرت می باشد و چگونگی پراکندگی پیکره ها در تمامی ترکیب بندی حکایت از مهارت قلم نگارگر دارد.

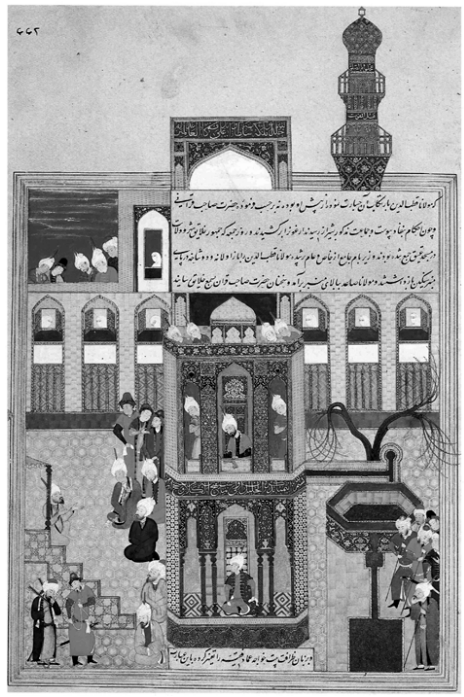
تصویر ۴- ظفرنامه تیموری ۹۳۵ هجری.
عنوان: نبرد سپاهیان تیمور با سپاهیان فرج، پسر برقوق- حاکم مصر- برای تصرف دمشق در روز سه شنبه ۱۹ جمادی الاول ۸۰۳ هجری/ ۱۴۰۱ م.

ساختار هندسی این اثر مانند نگاره سیزدهم بر پایه خطوط مورب شکل گرفته که این امر موجب تحرک و پویایی در ترکیب بندی شده است. آنچه که در این نگاره چشمگیر به نظر می رسد، حالت جنگجویانی است که زخمی شده اند. قدرت بیان در اجزای چهره و اندام این جنگجویان بر جنبه بیانگری این نگاره افزوده است. سربازی در پیش زمینه که نیزه ای بر پشتش اصابت کرده و در حال سقوط از اسب به تصویر کشیده شده، درحالی که خون از دهانش به بیرون فواره می زند. سربازان دیگری که تکه تکه شده، بر روی زمین افتاده اند و خون از جراحاتشان جاری است. نحوه بازنمایی صخره‌های پیچان و بهم تابیده در سمت چپ کادر نیز بر پویایی ترکیب بندی می افزاید. در ضمن نگارگر با کنار هم قرار دادن رنگهای درخشان و جواهرگونه بر زمینه ای روشن با ته مایه رنگی سرد، بر تضاد رنگی افزوده است.

در سه نگاره بعدی که در زیر به بررسی آنها می پردازیم، برخورد کاملاً متفاوتی را چه از حیث ساختار هندسی و چه از لحاظ ترکیب بندی رنگی شاهد هستیم.

تصویر ۵- ظفرنامه تیموری ۹۳۵ هجری.
عنوان: مجلس عیش و طرب در حوالی القون تاش پس از فتح بلاد روم با حضور ایلدرم بایزید که به عنوان اسیر نزد تیمور به سر می بُرد و پس از کشتن خواجه فیروز فرمانروای اسره یقه.

در این اثر، نگارگر آشکارا برخورد کاملاً متفاوتی را نسبت به ساختار هندسی و ترکیب بندی رنگی داشته است. ساختار هندسی ساده و بدون پیچیدگی به اضافه تپه های صورتی رنگ، تفاوت بارز سبک نگارگر این اثر را با نگارگر اثر پیشین نشان می دهد. کاربرد رنگ صورتی در این نگاره، یکی از مواردی است که در کل آثار این نسخه به هیچ عنوان تکرار نگردیده و جنبه غالب ندارد.



تصویر ۶- ظفرنامه تیموری ۹۳۵ هجری.

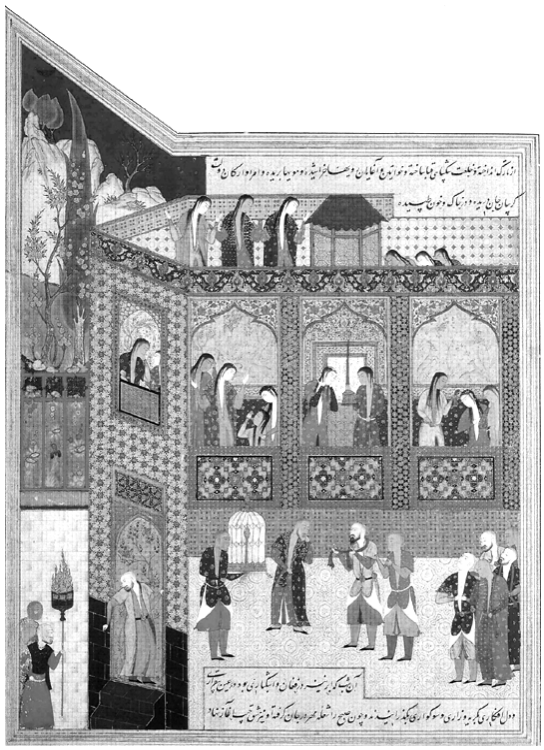
عنوان: در بند کردن مولانا قطب الدین قرمی و آوردن او به مسجد عتیق شیراز در جمادی الاول ۸۰۶ هجری/۱۴۰۴ م.

در این اثر ساختار هندسی بر پایه خطوط عمودی-افقی شکل گرفته و پیچیدگی زیادی چه از نظر رنگی و چه از نظر هندسی در آن مشهود نیست. سطوح مختلف قائم الزاویه یا چندضلعی که در این نگاره پایه ترکیب بندی را تشکیل می دهد، در تقابل آشکار با خطوط موربی است که ترکیب بندی نگاره های ۱۳، ۱۷ و ۱۹ با آنها ساخته شده است.

عنوان: سوگواری برای مرگ تیمور در سن ۷۱ سالگی، در شب چهارشنبه ۱۷ شعبان سال ۸۰۷ هجری/ ۱۹ فوریه ۱۴۰۵ م، مطابق با ۱۴ اسفند سال ۳۲۶ از تقویم جلالی.

این نگاره نیز نسبت به نمونه های گروه اول، دارای ساختار هندسی ساده است. بیشتر کادر به نمایش عمارت با کاشیکاری‌های تزیینی اختصاص یافته است و نشان مرگ تیمور فقط زنان و مردانی هستند که سرپوششان را از سر برداشته اند. تنوع حرکت در پیکره ها محدود است و ترکیب بندی پیچیده ای مورد نظر نگارگر نبوده است.

با مقایسه سه نگاره مطرح شده در ابتدای مطلب و سه نگاره بعدی، روشن می گردد که رویکردهای متفاوتی در جهت چینش عناصر بصری و استفاده از تقسیمات هندسی در این نسخه وجود دارد. حرکت های ساده ای چون افقی-عمودی ها در برابر حرکت‌های پیچیده همچون مورب ها و منحنی ها محتملاً نمی‌تواند از تراوشات قلم یک هنرمند باشد و باید آنها را ناشی از وجود سبک های متفاوت دانست. بدین ترتیب اگر این چندگانگی اسلوب نگارگری در نسخه ظفرنامه تیموری ۹۳۵هجری را بپذیریم، لاجرم به این نتیجه واحد می رسیم که علیرغم آوردن نام بهزاد در صفحه آخر این نسخه، وی نمی توانسته تنها نگارگر این نسخه باشد.



تصویر ۷- ظفرنامه تیموری ۹۳۵ هجری.

نتیجه گیری

پیشتر مطرح کردیم که از سه جنبه به بررسی صحت دخالت مستقیم بهزاد در نگارگری ظفرنامه ۹۳۵ هجری می پردازیم. اولین جنبه، چندگانگی ۲۴ نگاره این نسخه بود؛ بدین معنی که تمامی این نگاره ها دارای رویکرد سبک شناسانه یکسانی نیستند که بتوان آنها را حاصل از قلمی واحد دانست. مطلب فوق با بررسی شش نگاره از این نسخه که در ساختار هندسی و همچنین انتخاب طیف رنگی کاملاً با یکدیگر متفاوت بودند، به اثبات رسید. بدین معنی که اگر بهزاد را دست اندرکار نگارگری این نسخه نیز فرض می کردیم، وی نمی توانست تنها نقاش این ۲۴ نگاره باشد و باید دست های دیگری را نیز در کار نگارگری ظفرنامه ۹۳۵ هجری دخیل دانست.

دومین مورد، مسئله مقام والای بهزاد در رأس کتابخانه سلطنتی تهماسب و مسئولیت وی به عنوان کلانتر کتابخانه بود که به اضافه کهولت سن، دلایلی بر رد مشارکت مستقیم بهزاد در نگارگری نسخه ظفرنامه ۹۳۵ هجری شمرده می شوند. در واقع این مسئله که بهزاد با داشتن تمامی این مسئولیت ها چقدر احتمال داشته است تعداد ۲۴ نگاره را به تنهایی اجرا کند، سوال اصلی است. در زمانی که کتابخانه-کارگاه تهماسب صفوی مشغول تهیه آثار بزرگی چون شاهنامه تهماسبی و قطعاً آثار دیگری بوده است، هر گونه فرضیه مبنی بر مشارکت مستقیم نگارگری چون بهزاد رنگ می بازد.

سومین جنبه، ویژگی های سبک نگارگری اوست که به دلایل متفاوت همچنان مورد مناقشه متخصصان است. یعنی به صرف شباهت هایی جزیی در بعضی از نگاره های ظفرنامه ۹۳۵ هجری، نه تنها نمی توان آن آثار را از قلم بهزاد دانست، بلکه انتساب آنها به شاگردان وی نیز محلی از تردید دارد. بدین معنی که کار گروهی در کتابخانه-کارگاه ها و تقلید و اجرای مجدد از آثار هنرمندان نامی که حتی تقلید از خطوط چهره نگاره ها را نیز دربر می گیرد، صحت انتساب آثار را به هنرمندی به خصوص دشوار می سازد، که البته این امر در مورد هنرمندی چون بهزاد ملقب به "مانی ثانی" شدت می گیرد. بدین ترتیب روشن می شود که اشاره به شباهت‌های موردی در برخی از نگاره های نسخه ظفرنامه ۹۳۵ هجری با آثار بهزاد نمی تواند دست آویزی برای اسناد قطعی آن آثار به وی باشد. زیرا همانطور که ذکر شد این خصوصیات سبکی بعضاً توسط شاگردان و یا هنرمندان دیگر به دفعات مورد تقلید و اجرای مجدد قرار گرفته اند. در نتیجه می توان ادعا کرد که نام بهزاد در صفحه پایانی ظفر نامه ۹۳۵ هجری محتملاً حکایت از نظارت وی بر اجرای طرح در کارگاه تبریز دارد و خطاط نسخه فقط به آوردن نام ناظر طرح بسنده کرده و اسامی نگارگران احتمالی به تبعیت از نام این هنرمند والا حذف شده است.

فهرست منابع:

آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، سیمای سلطان محمد نقاش، فرهنگستان هنر، تهران.
اشرفی، م.م (۱۳۸۴)، سیر تحول نقاشی ایرانی سدهٔ شانزدهم میلادی، ترجمه زهره فیضی، فرهنگستان هنر، تهران.
بهار، محمدتقی (بی تا)، سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، ج ۳، تابان، بی جا.
بیانی، مهدی (۱۳۴۵)، احوال و آثار خوشنویسان، ج اول، دانشگاه تهران، تهران.
پوپ و دیگران (۱۳۷۸)، سیر و صور نقاشی ایران، ترجمه یعقوب آژند، مولی، تهران.
خواندمیر (۱۳۷۹)، رجال کتاب حبیب السیر از حمله مغول تا مرگ شاه اسماعیل اول، گردآوری عبدالحسین نوایی، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، تهران.
راکسبرا، دیوید (بی تا)، کمال الدین بهزاد و مسئله پدیدآورندگی اثر هنری در نقاشی ایرانی، "نگار نگارگران" ویژه نامه همایش بین المللی کمال الدین بهزاد، ترجمه صالح طباطبایی، فرهنگستان هنر، تهران.
سمرقندی، دولتشاه بن بختیشاه (۱۳۸۲)، تذکره الشعرا، به اهتمام و تصحیح ادوارد براون، اساطیر، تهران.
سمسار، محمد حسن (۱۳۷۹)، کاخ گلستان گنجینه کتب و نفایس خطی، زرین و سیمین، تهران.
سیمسون، ماریانا شرو (۱۳۸۲)، دوره دوم زندگی بهزاد در اوایل دوره صفوی، مجموعه مقالات همایش بین المللی کمال الدین بهزاد، صص ۶۹-۷۹.
کریم زاده تبریزی، محمدعلی (۱۳۶۳)، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، ج۱، لندن، Interlink Long raph Ltd.
گری، بازیل (۱۳۶۹)، نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه، عصرجدید، تهران.
لنتس، توماس و دیگران (۱۳۷۷)، دوازده رخ، ترجمه یعقوب آژند، مولی، تهران.
موریسن و دیگران (۱۳۸۰)، تاریخ ادبیات ایران از آغاز تا امروز، ترجمه یعقوب آژند، گستره،تهران.
یزدی، شرف الدین علی (۱۳۳۶)، ظفرنامه تاریخ عمومی مفصل ایران در دورهٔ تیموریان، به تصحیح و اهتمام محمد عباسی، ج ۱ و ۲، امیرکبیر، تهران.

Guest, Grace Dunham(1946), Shiraz Painting in the Sixteen Century, Smithsonian Institution, Washington D.C.
Welch, Stuart Cary(1979),Wonders of the Age Masterpieces of early Safavid Painting, 1501-1576, Fogg Museum, Harvard University.