

اهمیت هنر نقاشی - مینیاتور (۳)

مکتب هرات «قسمت اول»

□ ارنست کوهنل

□ ترجمه: سیمه اشتری

زیرا قبل از بقیه سبکها مورد مطالعه قرار گرفته و تا اندازه‌ای کهن بوده است. سنتهای قدیمی تر به روشنی در سبک شیراز ادامه یافت و در دوران رشد خود اساساً در محدوده ثابت گرایشات اصلی خود باقی ماند که این یقیناً بعضی هنرمندان دارای استعداد قابل توجه را نیز شامل می‌شد، اما هرگز یکبار هم نبوغشان را در جهت تغییر مسیر به کار نبردند. برعکس مکتب شیراز، مکتب هرات هرگز به اجرای شایسته هنرمند خوب، راضی نمی‌شد. و همواره خواستار تداوم ویژگیهای هنر شخصی هنرمند بود. بنابراین کاملاً منطقی و طبیعی است که استاد فرزانه‌ای چون بهزاد در آنجا شایستگی پیشتازی را بدست آورد.

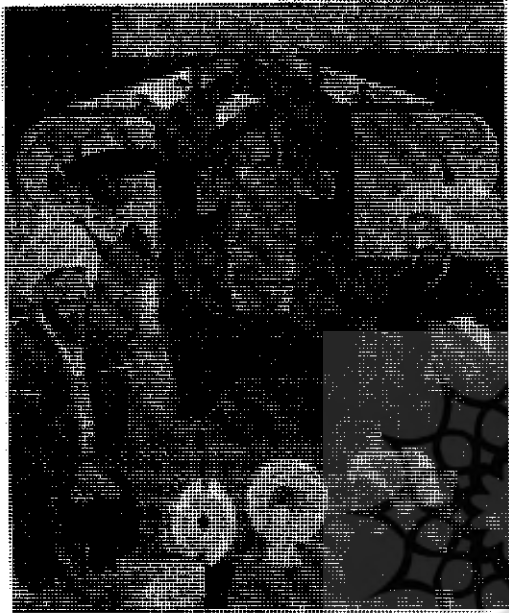
در واقع هنرمند توانایی، در شروع عصر مورد بحث در مکتب هرات مشغول به کار بوده، این استاد که در نمایشگاه لندن بازشناسی شده است، یک کتاب خطی را از افسانه‌های کلیله و دمنه به تصویر کشیده است که در کتابخانه کاخ گلستان تهران موجود است. او افسانه‌ها را بعنوان وسیله‌ای برای طرح اسرار و زیباییهای طبیعت که

[متن اصلی این مقاله در پایان فصلنامه به چاپ رسیده است.] اکثر کتب خطی هنری عهد تیموریان (Timurid) به مکتب خراسان منسوب می‌شده است؛ اما اکنون برخی از آنها را به مکتب شیراز منسوب می‌دانیم حتی بعد از حذف آن کتبی که بطوری انتساب آنها به مکتب هرات محل تردید است از نسخ باقیمانده آن دوره، هنوز امکان آن نیست که برداشتی کاملاً روشن از مکتب هرات بدست آوریم. به نظر می‌رسد که بایستقر در تأسیس آکادمی هنر کتاب باید خطاطان و تذهیب کاران و نقاشانی را از اکناف گرد آورده باشد که بتدریج در مکتب واحد قرار گرفته‌اند.

برعکس مکتب شیراز، مکتب هرات هرگز به اجرای شایسته هنرمند خوب، راضی نمی‌شد. و همواره خواستار تداوم ویژگیهای هنر شخصی هنرمند بود. بنابراین کاملاً منطقی و طبیعی است که استاد فرزانه‌ای چون بهزاد در آنجا شایستگی پیشتازی را بدست آورد.

سبک شیراز بیش از بقیه سبکها مورد توجه بوده است،

رنگی که این نقاش اغلب به کار می‌برد در مجموعه رنگها و شکلهای متوازن غیر محتمل به نظر نمی‌رسد.



تنها نمونه‌های قابل مقایسه طبیعت که به ذهن خطور می‌کند، دورنماهای گلچین ادبی استامبول (Istanbul Anthology) متعلق به ۱۳۹۸ م است، که در مکتب شیراز به تصویر درآمده اما تفاوت‌های آنها کاملاً مشهود است.

طرح طبیعت در آنجا که کاملاً غیر واقعی و مصنوعی به کار رفته، گرچه با ذوق بسیار ماهرانه سازمان‌دهی و ارائه می‌دهد، ساختاری سمبولیک را ارائه شده است،

به شدت جذب آن شده، مورد استفاده قرار داده است و نقاشیهایش، شکوه کمالی که بندرت بدست می‌آید از مشاهده‌ای دقیق از واقعیت و احساس عمیق شاعرانه ترکیب یافته است. دورنماهایش، که جذابیت افسونگرانه‌شان را تنها از بازآفرینی رنگها می‌توان درک کرد، تأثیر بسیار قابل قبولی دارند. جزئیات بقدری صحیح و درست ارائه شده که دست‌بندی، که با اهداف منظره روستایی و تزئینی طراحی شده، هرگز (انسان را) دچار آشفتگی نمی‌کند، بلکه فقط هارمونی و هماهنگی کاملاً متوازنی را ارائه می‌کند. درونمایه‌ها (motifs) از طریق رنگ با هم هماهنگ شده‌اند و به صورت ترکیباتی نظم یافته‌اند که دارای ظرافت موسیقی گونه به نظر می‌رسند. در صحنه‌ها عناصر معینی بطور مکرر اما بصورت ترکیبات تازه به کار رفته‌اند: تپه‌هایی با شیب ملایم که به طور پراکنده از گیاه و بوته پوشیده شده است؛ گل‌های رنگارنگ و سنگهای ناهموار در کنار جوی‌هایی که آب در آنها جریان دارد؛ بوته‌های نازک و تنه پرگره درختان که شاخه‌های پر برگ و آذین شده، شکوفه‌هایشان را گسترده‌اند؛ و حکایات مختلفی به شکل بسیار اتفاقی (و طبیعی) در این صحنه اجرا شده است. متن هرگز وارد محدوده نقاشیهایی که محصور در خود و مستقل هستند، نمی‌شود. این نوع مینیاتورها هیچ‌گونه دانش عمیقی را که در لفافه و یا زیر تصویر پنهان باشد ارائه نمی‌دهند، ولی دنیای خیال‌انگیز زیبا و حیرت‌آوری را جلوه‌گر می‌سازند. حتی آسمان زرد

حال آنکه طبیعت در اینجا با وضوح خیره کننده‌ای تفسیر شده است. علاوه بر این دو نسخه خطی استامبول تأثیر چنین به چشم نمی‌خورد، اما در گلستان بیدپای (Gulistan Bidpai) انعکاسهای غیرقابل انکاری از خاور دور به چشم می‌خورد، گرچه بتدریج به درون مفاهیم ایرانی رسوخ کرده است. آنها در شکل درختان و صخره‌ها و سایر جزئیات کاملاً مشهودند، گرچه خیلی کمتر از بیدپای کتابخانه استامبول که در بیش از یک جهت به نظر می‌رسد مقدم بر نسخه کتابخانه گلستان باشد، قابل رویت است. در نسخه خطی قدیمی‌تر بی‌شک همه طرز کار دراماتیک است، در حالی که تصاویر موجود در تهران در مفهوم و برداشت، نسبتاً تغزلی است، اما گیاهان و حیوانات با همان جدیت و آگاهی مورد مطالعه قرار گرفته‌اند، و حتی با همان شیوه داخل سبک قرار گرفته‌اند. یقیناً در ساخت ترکیبات بطریقی کاملاً متفاوت به کار رفته‌اند، اما به این دلیل که نماینده دو نسل کاملاً جدا از یکدیگر هستند، این گوناگونی اهمیت زیادی ندارد. به هر حال به احتمال زیاد هر دو کتاب خطی بیدپای محصول مکتب هرات بوده، همچنانکه اخیراً در مورد نسخه قدیمی‌تر هم این نظر داده شده است. به هر حال در یک مورد اختلاف مشخص است: چهره انسان دیگر در نسخه خطی کتابخانه گلستان با طبیعت‌گرایی با طراوتی که خصوصیت نقاشیهای قدیمی‌تر می‌باشد، ارائه نشده است. مقایسه تصاویری که وقایع مشابهی را تصویر

می‌کردند، مثل دزدی که در اطاق خواب زوجی جوان دستگیر می‌شود، بطور خاص و مشخصی تفاوت طبایع دو نقاش را آشکار می‌کند. مع‌هذا در زمان واحد ریسه مستقیم مینیاتور تهران را از مینیاتور موجود در نسخه استانبول نشان می‌دهد و این مطلب مهم است.

او افسانه‌ها را بعنوان وسیله‌ای برای طرح اسرار و زیباییهای طبیعت که به شدت جذب آن شده، مورد استفاده قرار داده است و نقاشیهایش، شکوه کمالی که بندرت بدست می‌آید از مشاهده‌ای دقیق از واقعیت و احساس عمیق شاعرانه ترکیب یافته است. دورنماهایش، که جذابیت افسونگرانه‌شان را تنها از باز آفرینی رنگها می‌توان درک کرد، تأثیر بسیار قابل قبولی دارند. جزئیات بقدری صحیح و درست ارائه شده که دسته‌بندی، که با اهداف منظره روستایی و تزیینی طراحی شده، هرگز (انسان را) دچار آشفتگی نمی‌کند، بلکه فقط هارمونی و هماهنگی کاملاً متوازی را ارائه می‌کند.

همه عناصر اصلی مشابه است، تنها ترکیب آن جابجا شده و چارچوب ساختمانی‌اش تغییر پیدا کرده است. موقعیت چهره‌ها یکی است و حتی شرح جزئیات لباسها

تقریباً مثل هم است، بنابراین دلیل کافی برای نشان دادن این که اصل هر دو نسخه از یک ناحیه است، موجود می باشد.

اما در گلستان بیدپای (Gulistan Bidpai) انعکاسهای غیر قابل انکاری از خاور دور به چشم می خورد، گرچه بتدریج به درون مفاهیم ایرانی رسوخ کرده است. آنها در شکل درختان و صخره ها و سایر جزئیات کاملاً مشهودند، گرچه خیلی کمتر از بیدپای کتابخانه استامبول که در بیش از یک جهت به نظر می رسد مقدم بر نسخه کتابخانه گلستان باشد، قابل رویت است.

اینکه فقط می توانسته مکتب خراسان باشد را می توان از اهمیت سبکی که برای تکامل بیشتر مکتب هرات در این مینیاتورها تأسیس شد، استنتاج کرد.

مجله کتابخانه ای گلستان هیچ نشانی از تاریخ یا محل ندارد، اما اوراق ابتدای کتاب، تقدیم نسخه را به یک شاهزاده جوان نشان می دهد که ثابت می کند این کتاب برای کتابخانه سلطنتی سفارش داده شده است. به نظر نمی رسد که شخص مذکور شاهزاده بایستقر باشد که از طرف پدرش شاهرخ که از ۱۴۱۴ - ۱۴۳۲م در هرات حکومت می کرده، به هر حال احتمال دارد نسخه مربوط به دومین دهه قرن ۱۵م باشد. گفته شده است که نقاش

(کاتب) احتمالاً شخصی است به نام خلیل (Khalil) که تحت عنوان استاد اعظم در دربار شاهرخ کار می کرده، اما دلیل محکمی برای تأیید آن وجود ندارد. نسخه ای از گلستان سعدی به تاریخ ۱۴۲۶م در مجموعه چسترتی (Chester Beatty) دارای اهمیت بسزایی است چون اولاً (مشخصات بایستقر بعنوان صاحب کتاب در آن است) و ثانیاً به وسیله جعفر بایستقری نوشته شده، خطاطی که شاهزاده از تبریز آورده بود تا در آکادمی (انجمن دانش) او در هرات نقش استادی داشته باشد.



هشت مینیاتوری که بطور بسیار دقیق اجرا شده، اکنون بسیاری از کیفیاتی را که مشخصه کار مکتب هرات در طول قرن ۱۵م است بوضوح، نشان می‌دهد. رنگ آمیزی گرم و روشنی که در آن رنگ طلایی نقش مهمی را بازی می‌کند، در مقابل سرد مایگی آثار مکتب شیراز، ویژگی خاصی است، و به همین صورت است حالت غیرساختگی تصاویر، و در رأس همه ذوق خوبی که در ارتباط دادن متن و تصاویر نشان داده شده است.

روش تزیین نیز با آنچه در مکتب شیراز جاری بوده کاملاً متفاوت است. این ویژگیها بیشتر در شاهنامه‌ای که متعلق به حکومت ایران، و به تاریخ ۱۴۲۹/۳۰ می‌باشد و توسط همان خطاط نوشته شده است، به چشم می‌خورد. این نسخه مهم که تا قبل از نمایشگاه لندن (London Exhibition) برای مردم امروز ناشناخته بود، یکی از بارزترین نمونه‌های هنر ایرانی در زمینه کتاب، هم در جهت مفهوم روشن وقایع فرعی، و هم در مهارت تزیین بی‌نقص که با آن اجرا شده، می‌باشد؛ و از کارهای عالی است. تصاویر با جزئیات کامل اجرا شده و در عین حال هر ترکیب بصورت واحدی کامل به هم بافته شده؛ دور نماها علی‌رغم سبک تزیینی‌شان بسیار احساس برانگیزند؛ و چهره‌ها طبیعت حرکت را با یک حالت مشخص ترکیب می‌کنند.

بدیهی است، به این دلیل که همه مینیاتورها کار یکدست به نظر می‌رسد، این نقاش هنرمند توانایی بوده است. صحنه‌های متعدد دربار که در مکتب تبریز مکرر و

خسته کننده و در مکتب شیراز نیز بصورت جبر خشک و رسمی ارائه شده بود در اینجا با تنوعات خستگی ناپذیر ارائه می‌شود. در تصویری در باریان در دو گروه فشرده جمع شده‌اند و بطور قرینه در دو طرف تخت قرار دارند.

هشت مینیاتوری که بطور بسیار دقیق

اجرا شده، اکنون بسیاری از کیفیاتی را

که مشخصه کار مکتب هرات در طول

قرن ۱۵م است بوضوح، نشان می‌دهد.

رنگ آمیزی گرم و روشنی که در آن

رنگ طلایی نقش مهمی را بازی می‌کند.

در مقابل سرد مایگی آثار مکتب شیراز،

ویژگی خاصی است، و به همین صورت

است حالت غیرساختگی تصاویر، و در

رأس همه ذوق خوبی که در ارتباط دادن

متن و تصاویر نشان داده شده است.

روش تزیین نیز با آنچه در مکتب

شیراز جاری بوده کاملاً متفاوت است.

در تصویر دیگری بصورت غیر رسمی پراکنده‌اند، دوباره

در تصویری دیگر دایره‌وار همچون یک سری دانه

تسیح، رنگارنگ هستند. راه حل جدید مسأله تلفیق

معماری و دورنما در یکی از این صحنه‌های دربار پیدا

شد. شاهزاده‌ای نشسته بر تخت در اندرون را نشان

می‌دهد، در حالی که گزارش را دریافت می‌کند و خارج از

صحنه، سربازان به حالت آماده باش ایستاده‌اند و منتظر

او هستند. پیشرفت چشمگیری در کشیدن افراد و سعی

در ادامهٔ چهرهٔ اشخاص به وجود آمده است. صحنه‌های شکار و جنگ با شور و نشاط فراوانی به تصویر کشیده شده است، اسبها و شکارها بطور هوشمندانه‌ای مشاهده و با مهارت تحسین‌برانگیزی تصویر شده‌اند. اما این منظره است که جذابیت اصلی این مینیاتورها است. محوطهٔ تپه‌ای که در اغلب مینیاتورهای سبک شیراز مانند تنظیمات سختگیرانه و دقیق صحنه به نظر می‌رسد، در اینجا واقعی و زنده می‌نماید. و این همه به این علت است که پراکندگی ماهرانه گلها، بوته‌ها و گیاهان در حالیکه رأسهای گوشه‌دار درختان بلند در مقابل افق تأثیر را شدیدتر می‌کنند.



تمام جزئیات با دقت و صحت تمام انجام گرفته

است: برگها، گلها، حتی پرهای پرندگان، سوزن دوزی جامه‌ها، زره و تزیینات اندرون. برای نخستین بار نقوش قالی‌هایی که اکنون نشانی از نمونهٔ واقعی آن نیست و تعدادی اشیای هنری دیگر همراه با جزئیات بطور دقیق خلق و ضبط شده است. این ثبت دقیق جزئیات به کتب خطی ارزش ویژه‌ای به عنوان سند تاریخ فرهنگی می‌بخشد. ارتباط با مکتب تبریز با گالری فریر (Freer) از طریق تصاویر خسرو و شیرین به وجود آمد، با مینیاتورهای زیبایی که از خیلی جهات یادآور بسیاری از نمونه‌های شاهنامه کساح گلستان (Gulistan Shah - Nama) است که انسان را به این سو می‌کشاند که آنها را متعلق به یک مرکز و دوره بداند.

نقاشان مکتب شیراز هیچ‌گاه زحمات زیادی برای اجرای جزئیات به خود تحمیل نمی‌کردند، اما علاقمند به نمایش تأثیرات کارشان از طریق رنگ بودند. با این حال حتی از این لحاظ شاهنامه بایستقر از بهترین دستاروهای آنها پیشی می‌گیرد. این نقاشیها از دو جهت ممتازند هم از نظر تنوع و تکرر تضادهای قوی در لباسها و هم از نظر تعدیل زمینه‌های دورنماها، و حتی در صحنه‌های اندرونی علی‌رغم رنگ آمیزی گمراه‌کننده تزیینات، آهنگی یکنواخت بدست آمده است. رنگهای این نقاش بسیار غنی است، اما ترجیح اثرگذاری نسبتاً بالا، استفاده موجد از سایدهای آجر قرمز، بیش از اینکه آن را به کارهای بعدی مکتب هرات، که در آن آهنگهای عمیق‌تر و گرم‌تر، همانند مواردی که تنها بطور

اتفاقی در اینجا آمده، بطور مطلق سایه گستر بود، مرتبط کند، به مکتب شیراز مربوط می‌کند. که تفاوت نمایان آن با کار جنوب ایران به نظر می‌رسد اصولاً در تکنیک از نقاشی تشکیل شود؛ رنگها بایستی تا حدی به روش دیگری تهیه شده باشند و شاید روشهای دیگری نیز در طرز تهیه زمینه و صیقل بعدی به کار گرفته شده باشد.



میناتور دیگری که در موزه هنرهای تزئینی پاریس (Musées des Arts Décoratifs in Paris) است و بسیار مورد تحسین قرار گرفته، و ملاقات همای (Humay) و همایون (Humayun) را در باغ قصر سلطنتی در پکن (Pekin) نشان می‌دهد، ممکن است با نقاش شاهنامه بایسنقر ارتباطی داشته باشد. موضوع آن

در این مورد تنها عذری است برای بیان عشقی عمیق و صمیمی به طبیعت، که عشق، محبت و شادی به آن دمیده شده است.

خود چهره‌ها بخاطر شکوه و وقار حالت و درخشندگی رنگارنگ لباسهایشان، مثل گلهایی هستند که در باغ عدن با هزار گل معطر آراسته شده‌اند و با هزار عطر معطر شده‌اند. کیفیت حساس و پرشور در این نقاشی مثل بسیاری از مینیاتورهای کتاب خطی فردوسی (Firdawsi) متعلق به بایسنقر احساس می‌شود، بویژه در صحنه‌ای که در آن جا گلنار عاشق اردشیر می‌شود و جذابیت شدید مشابه در فریبندهای مرموز دورنما، در تصویر قلعه‌های کوهستانی، جسامی که اسفندیار (Isfandiyar)، گرگها را شکار می‌کند یا غارهای صخره‌ای جایی که دیو سفید (White Div) را می‌کشد، به چشم می‌خورد.

موضوعها متفاوت هستند اما رهیافتهای بنیادین نسبت به همه مسایل، یکسان است و اگر نسخه‌های بیشتری از کتاب خطی کرمانی (Kirmani) داشتیم که مینیاتور موزه هنرهای تزئینی تنها نسخه‌ای از آن دارد، احتمالاً نقاط مشترک بیشتری یافت می‌شد. هر چند به این معنا نیست که آنها کار یک هنرمند باشد، بلکه دارای نزدیکترین ارتباط زمانی و مکانی بوده‌اند. با وجود این، نقاشی پاریس باید مربوط به چند سال پیش از شاهنامه بایسنقر باشد، و در آخر آنچه می‌توانیم نتیجه بگیریم اینست که: مینیاتورهای شاهنامه ممکن است از یک

کارگاه بوده باشند.

ترکیب چهره به قدری نزدیک به شاهنامه است که باید به همان نقاش نسبت داده شود. پس به عنوان حلقهٔ رابط بین این دو سند مهم واقع می‌شود و لذا دلالی در دست است که سبک آن، مکتب هرات از بیدپای تهران می‌باشد. ■

... ادامه دارد

مینیاتور دیگری که در موزه هنرهای تزئینی پاریس (Musées des Arts Decoratifs) است و بسیار مورد تحسین قرار گرفته، و ملاقات همای (Humay) و همایون (Humayun) را در باغ قصر سلطنتی در پکن (Pekin) نشان می‌دهد، خود چهره‌ها بخاطر شکوه و وقار حالت و درخشندگی رنگارنگ لباسهایشان، مثل گل‌هایی هستند که در باغ عدن با هزار گل معطر آراسته شده‌اند و با هزار عطر معطر شده‌اند. کیفیت حساس و پرشور در این نقاشی مثل بسیاری از مینیاتورهای کتاب خطی فردوسی (Firdawsi) متعلق به بایسنقر احساس می‌شود.

نسخه‌ای از کلیله و دمنه در کتابخانه قصر توپکاپی مربوط به سال ۱۴۳۰م موجود است که به وسیله محمدبن حسن بایسنقری نوشته شده و طبق نام آن، کتاب برای همین شاهزاده تهیه شده است، این نسخه ما را به عقب به نقطه اصلی عزیزمتمان، یعنی همان نسخه کتابخانه گلستان پیش می‌برد.

نسخه توپکاپی بدون شک از تهران اقتباس شده و دورنماها دارای تنوعی دلپذیرند و از نظر طرح، رنگ و