اهمیت هنر نقاشی (مینیاتور - ۷)

عصر صفویه

مکتب تبریز (۱)

وقتی **شاه اسماعیل** در سال ۱۵۲۲ «۹۲۸ هـ.» بهزاد را برای تهیه‌ی کتاب، مدیر کتابخانه و کارگاهش نمود، او سابقه‌ی یک دهه کار خلاق در تبریز داشت. ما چیزی درباره‌ی سلف او نمی‌دانیم، اما بی‌شک بهزاد از اوّل عامل گسترش نقاشی مینیاتور در آن‌جا بود و چون در هیچ مورد اصول سبکش را تغییر نداد بنابراین به سختی می‌توان بین عصر تبریز و هرات وی فرق و تباین قائل شد. وی اساساً یک خراسانی باقی ماند و وقتی، تبریز رفت پیشرفت کار او در آن‌جا از خیلی وقت پیش دچار وقفه شده بود بر عکس شاگردانی که بهزاد با خود از هرات آورده بود کار را بدان حد در محیط خود گسترش دادند که باید

کاملاً تابع مکتب تبریز شناخته شوند. متاسفانه ما اطلاعی درباره‌ی این اشخاص نداریم و می‌توانیم کار آن‌ها را تنها به وسیله‌ی چند نمونه‌ی پراکنده که امضاء موثق دارند تعیین هویت کنیم. استناد به هنرمندان مختلف در حالی‌که شباهت زیاد بین کار آن‌ها باشد مشکوک‌ترین کار ممکن است. درصورت تحقیقات بیشتر می‌توان طبقه‌بندی پیشنهادی این‌جا را اصلاح نمود. عمده‌ترین استناد علوم ظاهری مینیاتور مکتب تبریز عبارت است از: اول، لباس‌ها که در آن نشان خاص دستار صفویان دیده می‌شود؛ دوم، ویژگی بهزاد در دورنما، در رابطه با اختلاف در کیفیت رنگ در مقایسه با رنگ آمیزی بهزاد در هرات.

اسم اولین شخصی که در این مکتب مطرح است **شیخ‌زاده** می‌باشد و تنها چیزی که درباره‌ی او می‌دانیم این است که خراسانی و شاگرد **بهزاد** بوده است. با بهزاد به تبریز رفته و این را از روی یک مینیاتور حدس می‌زنیم که دارای امضاء محرزی است این مینیاتور امضاء شده و در یک کتاب خطی بسیار نفیس از **حافظ** و مجموعه‌ی **لوئی‌کارتیه** است که برای **سام میرزا** برادر **کوچک‌تر شاه‌طهماسب** بعد از ۱۵۳۵م (۹۴۲ هـ.) کشیده شده است. مینیاتور صحنه‌ی روضه‌خوانی در میان مردم هیجان‌زده است. طرز کار تزئینی صحنه‌های داخلی بدون شک در ارتباط با نقاشی‌های بهزاد در کتاب بوستان قاهره است و نیز دارای نکات مشابه بسیاری در ارایه‌ی چهره‌ها می‌باشد. از طرف دیگر چهره‌ها گرچه کاملاً دیده می‌شوند و حالت خاصی از شوخ‌طبعی دارند اما خیلی به‌ندرت فرد خاصی را نشان می‌دهند.

نقاشی دیگری در همان کتاب خطی نمایش چوگان‌بازی است و گرچه امضاء ندارد اما بدون شک از همان استاد است. برای مثال، رسم بعضی از سرها اضافی تکرار شده، چمن سبز و گسترده زمین تنها یکی از چند جنبه‌ای است که این‌جا دوباره ویژگی مکتب بهزاد را آشکار می‌کند. دانستن این حقیقت که هر دو مینیاتور به هم مربوطند ما را قادر می‌سازد دو سری تصویری را که تاکنون به شیخ‌زاده نسبت داده نشده به وی نسبت دهیم. یکی در خمسه‌ی نظامی مورخ ۱۵۲۵م (۹۳۱) هجری است که در موزه‌ی هنری متروپولیتن است. دیگری در نسخه‌ی مشهور کارهای **میرعلی شیرنوایی** در کتابخانه‌ی ملّی

۱۵۲۶/۷م (۹۲۳ هـ.) در هرات نوشته شده؛ گرچه مینیاتورها باید در تبریز نقاشی شده باشند. این دوسری با تکرار چهره‌ها و موتیف‌های داخلی و تزئینی لباس‌ها، پرده‌ها و جزئیات معماری به‌قدری به هم نزدیک‌اند که به‌ندرت لازم می‌شود نقاط متشابه متعهد آنها را معین کنیم. در هر دو جلد، صفحات معینی است که در هر زمان معلوم است از هم جدا هستند مهم‌تر از همه ترکیب جذاب کار میرعلی شیرنوائی در تابلوهای شکار بهرام‌گور است که متعلق به گروه دیگری می‌باشد. مقایسه‌ی دقیق شخص را قادر به تشخیص واضع بین کار شیخ‌زاده و محمود مذهب می‌کند، علی‌رغم این حقیقت که این دو از شاگردان مستقیم بهزاد بوده‌اند، ویژگی مشترک بسیاری دارند. هنرمند دیگر این گروه **خواجه عبدالعزیز** است که ما هنوز او را کمتر می‌شناسیم. پرتره‌ی یک شاهزاده‌ی صفوی در یکی از آلبوم‌های کتابخانه‌ی قصر توپ‌قاپو، امضای او را دارد و در این امضاء، او خود را بعنوان شاگرد استاد بهزاد معرفی می‌کند. ما از منابع دیگر در می‌یابیم که از اهالی اصفهان بوده و هم او به شاه طهماسب نقاشی آموخت و بعد به علت فرار با یکی از غلام‌بچگان مورد غضب شاه واقع شد و شاه به‌عنوان تنبیه بینی او را برید. مینیاتور دیگری در کتابخانه‌ی ملی، همان شاهزاده را روی تخت در داخل یک چادر بزرگ نشان می‌دهد در حالی‌که وزراء با نگهبانان و مستخدمان به دور او ایستاده‌اند. این مینیاتور امضاء خواجه عبدالعزیز را دارد در حالی‌که ممن است امضاء اصلی وی نباشد، اما انتساب تابلو به وی صحیح به نظر می‌رسد. این‌جا خالق را می‌بینیم که به‌درستی متعلق به همان گروه شیخ‌زاده است. گرچه کار او در مجموع از لحاظ تزئینات معماری، در طرز کار لباس‌ها و در چهره‌های تنومند و کوتاه، قدری خشن و کمتر زیبا است ولی ارتباط وی با بهزاد بویژه در قسمت دورنمای زمینه حتمی است. دو تابلو در یک شاهنامه‌ی ناتمام کتابخانه‌ی ملی به احتمال زیاد باید به همین نقاش منسوب باشد، یکی **جمشید** راکه در وسط دربارش بر تخت نشسته، نشان می‌دهد و در تابلوی دیگر **ضحاک** مقابل **فریدون** است. این‌ها بتازگی به‌عنوان کار مکتب بهزاد در تبریز شناخته شده‌اند و بعضی از انواع به‌دست آمده از نقاشی‌های امضاءدار با طرز کار

بسیار مشابهی دیده می‌شوند. **آقا میرک** شهرت بیشتری کسب کرده و کار او در هر دو زمان حال و گذشته مورد ستایش واقع شد. مع‌هذا راجع به شخصیت او چیز زیادی روشن نشده است وی از یک خانواده‌ی **سید اصفهانی** با موقعیت خوب بود و به‌عنوان شاگردِ بهزاد به تبریز رفت و یکی از دوستان نزدیک شاه طهماسب بود که گویا تا سال ۱۵۵۰م (۹۵۷ هـ.) برای او کار کرده است. از نقاشی‌های چاپ شده منسوب به او فقط یکی امضاء موثق دارد اما امضاءهای دیگر نیز قابل‌قبول به‌نظر می‌رسد. از چهار نقاشی که نقطه نظرهای مختلفی از تمام چهار نقاشی که جنبه‌های مختلف یک هنرمند را آشکار می‌سازد در یک نسخه‌ی نفیس خمسه‌ی نظامی موجود است که در سال ۴۳ ـ ۱۵۳۹ برای خود شاه خلق شده و اکنون در موزه‌ی بریتانیا واقع است. دورنمای زمینه‌ی آن تصویر خسرو را بر روی تخت نشان می‌دهد. اطراف آن باگلبوته‌ها، درختان سرو و درختان تازه گل‌کرده مزیّن شده، به‌طوری که احساسات واقعی را به تصویر می‌کشد و تأثیر استادش را نمایان می‌سازد و از طرفی جلوه گر اصول معماری و ترکیب رنگ‌هاست.

میرک در میان تمام نقاشان معاصر خود در تزیین لباس، رنگ‌آمیزی نمونه‌ها، طراحی مشبّک‌کاری و سایر موتیف‌ها سرآمد بود. ویژگی خاص وی یعنی عشق به ظرافت و دقّت که با شیوه و سبک‌های ساده‌تر به هیچ‌وجه قابل مقایسه نیست بایستی به شدّت مورد ملاحظه قرار گیرد. در یک مورد وی تعمداً و به‌طور سنجیده از راستای خطوطی که به‌وسیله‌ی بهزاد طرح‌ریزی شده جدا می‌شود. چهره‌نگاری وی اصلاً به ژست و صورت شخصی مربوط نمی‌شود بیانگر ژست و صورت شخصی نیست چون او خود را در دایره‌ی حرکت نسبتاً محدودی قرار می‌دهد و برای جوانان، مردان و زنان با کمی تغییر، تیپ‌های ایده‌آل خلق می‌کند. از این جهت هواخواه سنت قدیمی مکتب تیموریان است. از این‌رو تا حد معینی واپس‌گرایی نشان می‌دهد زیرا هنرش به هیچ‌وجه طبیعت‌گرا تلقی نمی‌شود. با این حال تقدیری که از او شده مقبول است. او به صحنه‌های دربار که موضوع ناخوش‌آیندی است یک جذابیت و جلوه‌ی شاعرانه خاصی می‌بخشد که تماشاچی را به جرگه‌ای فوق‌العاده زیبا می‌کشاند. اثری که

به‌ندرت درکار دیگران یافت شده است. از دیگر نقاشی‌های نظامی که نام میرک را داراست که البتّه امـضاء شـده بـه‌دست شـخص دیگـری است؛ تصویری است که مجنون را در بین حیوانات وحشی در یک بیابان نشان می‌دهد. با احتیاط باید با آن روبه‌رو شد. صحنه با زیبایی تمام جلوه داده شـده امـا حیوانـات مـختلف کـه درست روی مـنظره‌ی پـرتگاه پـراکنده شده‌انـد از نـظر رنگ‌آمیزی تـقریباً یکسـان مـی‌باشند کـه ایـن ویـژگی نـامطلوب است و چـون صـخره‌ها بـه صـورت سـایه روشـن‌های مـختلف نشـان داده شده‌اند بیشتر به چشم می‌آیند در حالی‌که چمن از گل و سبزه‌ی تیره پوشیده شده است. این نقاشی، اسـتاد را بـه‌عنوان نـقاشی شـوریده طـبع نشـان می‌دهد. استناد این نقاشی بـه وی بـا بسـیاری از جزئیات یک نقاشی که ازکتابی خطی و پرتصویر است و بدون شک با یک نسخه‌ی خطی معتبر، موثق می‌نماید، تطابق دارد. این نقاشی **انوشیروان** را با وزیرش در خرابه‌های یک قـصر بـا حـالتی متفکرانه توأم با احساسات نشان می‌دهد. گروهی گورخرکوچک، یک جفت غـزال، لک‌لک در حال پرواز و جوی آبی که با آبشارهای کوچک به پائین می‌ریزد هم‌چنین الاغی در طـرف چپ پائین همگی در تصاویر مجنون بچشم می‌خورند و قـرینه‌اش را آن‌جـا دارد در حـالی‌که نـوک درختان از نوک خرابه‌ها بالاتر است و بـا هـمان حالت در صحنه، خسروکـه روی تـخت نشسـته نشان داده شده اما همه رنگ‌ها آهنگی گرمتر را دارا می‌باشند و به آخرین نقاشی امـضاء شـده‌ی «آقامیرک» نسبتاً نزدیک است. این یکی شرح بازگشت شاپور به چادر خسرو است. خالک سبز چمن، درخت سبز و جویبار به‌طور واضع یادآور نمونه کارهای بهزاد می‌باشد. لباس‌های گـلدار و صورت‌ها از یک نوع رنگ زیبای مجاز پیروی می‌کنند. این کـار خـود مـیرک است و بـعضی از آن‌ها در فرم‌های مشابه در صحنه‌های دربار دیده می‌شود.

دیگر نقاشی‌های ایـن کـتاب خـطی مشـهور نزدیک به شیوه کـارهای امـضاءدار آقـا مـیرک است که اگر نوشته‌های قدیمی آن‌ها را به دیگر نقاشان نسبت نداده بودند به او نسبت می دادیم. از دیگر نقاشان همان‌گروه سلطان محمد است. از او نیز به‌عنوان یکی از استادان شاه طهماسب نام برده شده و از شأن زیادی در دربار بـرخـوردار

بوده و احتمالاً جانشین بهرام به عنوان مدیر کارگاه سلطنتی بوده است. کار او محدود به تکثیر کتاب نبوده بلکه شامل قالی، ابریشم‌بافی و کاشی نیز بوده است. دو نقاشی که در کتاب نظامی شاه طهماسب حاوی نام اویند سبک آنها خیلی به هم نزدیک است. خسرو، شیرین را می‌یابد و بهرام، شیرها را شکار می‌کند. نقش لباس‌ها و پوشش زین‌ها در نمایش تزئینی حیوانات و در ارایه‌ی شخصیت‌ها و طرز کار کوه و منظر چمن همه تاحدی شبیه سبک میرک هستند که نه تنها باید هر دو مستقیماً وابسته به بهزاد باشند بلکه هر دو شاگرد می‌بایست به‌صورت بسیار صمیمانه با هم کارکرده باشند. شاید سلطان محمد برای ارایه‌ی مقصودش روش نمایان‌تری یافته و ترکیبات رنگش مکمل و بیشتر هم هماهنگ بوده اما سبک نقاشی هر دو کاملاً یکی است و سعی برای پیداکردن نشانه‌ی صریح و روشن از اختلاف بین کار این دو بی‌فایده است. آقا میرک آسمان را با آبی یا طلایی یکدست رنگ می‌کند یا بعضی اوقات با رگه‌هایی از ابر آن‌را تنوع می‌دهد. اگر ما این را به‌عنوان یک ویژگی بپذیریم، می‌توانند به‌عنوان فرق بین آن‌ها پذیرفته گردد، چون سلطان محمد آسمان را با ابرهای تزئینی سبک چینی روح می‌دهد. مینیاتور امضاء نشده ملاقات **سلطان‌سنجر** با پیرزن نیز می‌تواند به سلطان محمد منسوب شود. زیرا در طرف چپ، آفتاب از میان این‌گونه ابرها می‌گذرد. کمپوزیسیون مشخص دایره‌ای و ماهرانه دورنمای کوهستانی، گروه اصلی چهره‌ها را به صورت مشهود و موکّدی بیان می‌کند و در هر سه نقاشی تمایل به ترتیب موتیف‌ها به‌طور اریب قابل ملاحظه است. در حالی‌که آقا میرک گروه‌های خود را طبق اصول خطی دیگری کشیده است. ویژگی‌های نقاشی عروج محمد ﷺ به آسمان‌ها نمی‌تواند رضایت قطعی تلقی شود گرچه طرز کار تزئینی ابرها و شعله‌ها مثل دیگر جزئیات به‌نظر می‌رسد که به سلطان محمد اشاره داشته باشد. آفتاب از میان توده‌های ابر و از گوشه‌ی چپ بالای صحنه می‌تابد. نیم تنه‌ها، زین و برگ‌ها خیلی زیبا ترسیم شده‌اند. ساختمان‌بندی واحدها به صورت دو خط اریب متقاطع است، نقطه نظرات معین در طرز کار اسب‌ها و چهره‌ها و صحنه‌ی نمایش جنگِ سوارِ نظام، همه دال بر این است که تابلوی موزه‌ی سلطنتی اسکاتلند، ادینبورغ که جنگ

سوارکاران را نشان می‌دهد نیز کار سلطان محمد است. چون نقاش در این مینیاتور با ارایه‌ی چهره‌ها به‌صورت فرمول‌کم و بیش شماتیک قانع نبوده و یک پیشرفت قطعی در جهت مشخص نمودن افراد یا حداقل از این تنوع شخصیت‌ها کرده و این امر باعث درک بیشتر دو مینیاتور دیگر می‌شود در این صورت ما باید توانایی نقاش را حدس بزنیم. استناد آن به وی جای شک ندارد اما از سبک‌های نقاشی نظامی ـ طهماسب ـ نسبتاً دور است. همان‌طور که قبلاً گفته شد آن‌ها در کتاب حافظ‌اند و در مجموعه‌ی لوئی کارتیه قرار دارند امضاء استاد در وسط یک قاب تزئینی است و در مجموعه‌ی لوئی‌کارتیه موجود است. یکی از آن‌ها یک شاهزاده‌ی صفوی احتمالاً سام میرزا را در میان درباریان و غلامان در باغ سلطنتی با رنگ‌های روشن که احساس شادمانی طبع را بیشتر جلوه گر می‌سازد نشان می‌دهد. چهره‌های انسان زیاد گیرا نیست اما تنوع زیادی را داراست که نشان می‌دهد نقاش خود را زیاد پایبند چهره‌ها نکرده است.

نقاشی دیگر با چهره‌هائی که آشکارا از اشخاص زنده‌ی واقعی الهام گرفته این قضاوت را تایید می‌کند. تصویر نمایش یک صحنه میگساری است و استاد را به‌عنوان یک کاریکاتوریست با یک نشاط استثنائی نشان می‌دهد. در سبک و رنگ اختلافات زیادی بین این دو تصویر است با این حال یکی بایستی درست بعد از دیگری خلق شده باشد و این نشان می‌دهد که سلطان محمد چقدر قادر به تغییر موضوع بوده و سازگاری داشته است و هر کس می‌تواند خوب بفهمد که یک چنین شخصی با چنین استواری چه استاد عالی‌مقامی می‌تواند باشد.

تعدادی از تصاویر که در نظر نامه‌ی زیبای موزه‌ی گلستان است ممکن است متعلق به وی باشد ۵۲۹م (۹۳۵ هـ.) یا واقعاً بدست خود او کشیده شده یا بعد از طرح بوسیله‌ی شاگردانش تکمیل شده است. او هم‌چنین ممکن است در خلق شاهنامه‌ی بزرگ که در مجموعه‌ی بارون موریس دوروتشیلد مورخ ۱۵۳۷م (۹۴۴ هـ.) است به همین طریق تشریک مساعی کرده باشد. این کتاب شامل ۲۵۶ مینیاتور است. در میان چند تایی که از آنها چاپ شده مخصوصاً به یک صحنه بایستی توجه کرد. رستم اسب خود یعنی

رخش را می‌گیرد طرز کار آن به روش سلطان محمد و تصویری شوخ انگیز است. تمام سری مینیاتورهای بی‌نظیر و مجلل در این شاهنامه به دو دلیل علاقه به موضوعات شمایل‌کشی که بندرت با جای دیگر قابل مقایسه است و نیز به‌دلیل این‌که یک ارزیابی از طرح‌های ترکیبات رایج در تمام مکتب بهزاد را ارایه می‌دهد باید کاملاً مورد مطالعه واقع شود. با قضاوت از روی نمونه‌های مصور، نمونه مینیاتورهای این کتاب خطی در همه موارد مختلف است گرچه ممکن است اکثر نقاشی‌ها بوسیله‌ی خردمندان مشهور اجرا نشده بلکه بوسیله‌ی شاگردانشان خلق شده باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی