مکاتب نقاشی در ایران

بعد از اسلام

جلال ستاری

Edgard Blochet (۱۸۷۰ – ۱۹۳۷) که کتابدار شعبهٔ شرقی در نسخ خطی کتابخانه ملی پاریس بود بگفته علامه محمد قزوینی مدت چهل‌سال از عمرفعال پرکار خودرا صرف طبع ونشر وتألیف کتب سودمندکه عمدهٔ آنها راجع به ادبیات ایران وتاریخ ایران ونقاشی‌های ایران وکتاب شناسی ایران است‌کرد وچون بالاخص ذوقی بمعرفت آثار قدیمی ونقاشی‌های شرقی داشت چندکتاب مهم درباب این رشته‌ها پرداخت . آنچه درزیر میآید ملخص رساله‌ایست‌که ادگاربلوشه درسال ۱۹۰۵ در Revue archéologique پاریس بچاپ رسانیده است .

تاریخ نقاشی درایران پس‌ازسقوط خلافت‌متعصب‌عباسیان دربغداد وبرهم‌خوردن تعادل دنیای اسلام‌درقرن‌سیزدهم‌میلادی آغازمیگردد . تازمانی که ایران تحت استیلای نظامیانی بود که خلفای عباسی برای حکومت وخاصه بقصد پرانداختن نهضت‌های آزادی به آن سرزمین گسیل میداشتند ونیز پس ازآن تا زمانی‌که سلاطین وامرای محلی‌که با قدرت خلفای عباسی پیکار میکردند برآن حکم میراندند کشورایران دچار چنان آشفتگی وپریشانی بودکه هنر درمحیط پرآشوب آن آب‌وخاك زمینه‌ای مساعد برای نشوونمانمی‌یافت . وحدت‌ایران زمانی بدست آمدکه ایلخان مغول هلاکو آنرا بنام برادر خویش منکوقاآن خلفای چین وپیشوای تمام قبایل خاندان بزرگ آلتائی گشود . در واقع اگر تسخیرایران بدست سربازان چنگیزخان وجانشینان اوازبسیاری جهات موجب اصلی ویرانی‌ها وخرابی‌های ترمیم‌ناپذیر گردید ، این سود بزرگ را نیز دربرداشت‌که ممالکی را که آن زمان پیوسته با یکدیگر درجنگ وتزاع بودند زیرفرمان حکومتی واحد گردآورد ومتحد ساخت واین‌وحدت‌درادوار مختلف‌تیموری، صفوی ، نادری وپس ازآن نیز پایدار ماند .

بدینگونه فقط زمانی‌که ایران استقلال سیاسی خودرا بدست آورد هنرنقاشی رو به توسعه نهاد تا به کمالی که مینیاتورسازان مکاتب ترکستان وهنرمندان دوران صفوی موجد آن بودند رسید . البته پیش ازآن هم‌کتب مزّین به نقاشی وتصاویر درتاریخ ایران اسلامی وجودداشته است ولی این‌قبیل‌کتب نه‌تنها باشیوهٔ‌کارهنرمندان بعدی ومتأخرمشابهتی ندارد بلکه اصل وریشهٔ آندو هنر نیز مشترك یا یکی نیست . هنراسلامی درآغاز متأثرازهنر بیزانطینی است چنانکه همان تأثیر ونفوذ خارجی‌ای‌که درمکتب‌های نادر نقاشی سوریه در قلمرو سلاطین ایوبی درقرن سیزدهم راه یافته درآثار نقاشانی که درقلمروسلجوقیان روم می‌زیستند نیزآشکاراست وبنابراین هنرمندان دورهٔ‌سلجوقی‌کوشیده‌اند تا از آثاری‌که بدان دسترسی داشته‌اند یعنی‌نقاشی‌های نسخ خطی بیزانطینی‌کم‌وبیش با مهارت تقلیدکنند . یکی از نمونه های این نقاشی قدیم اسلامی نسخهٔ دقائق‌الحقایق است (اواخر قرن سیزدهم) ولی این‌کتاب باوجود اینکه به پارسی نگاشته شده ، در واقع رابطه‌ای با هنر ایرانی ندارد وبطور قطع درسرزمینی دوراز ایران تحریر یافته وبجاست‌که آنرا جزء هنرابتدائی ترك‌که ازهنر بیزانطینی بنحو محسوسی متأثراست محسوب بداریم . باوجود این تعبیرهای تزئینی‌ای‌که بدست هنرمندان دورهٔ سلجوقی آفریده شد ویا لااقل تکمیل و تنظیم یافت مورد اقتباس وتقلید تمام مکاتب اسلامی درآسیای قدیم قرار گرفت وشیوه‌های ادبی و هنری سلجوقیان از طریق آذربایجان و خاصه تبریز ومراغه یعنی سرزمینی‌که پایتخت ایلخان مغول قرارداشت‌درسراسردنیای‌اسلام منتشرگشت. امادوران بزرگ هنری‌ایران‌لااقل درزمینه‌تذهیب‌ونقاشی کتب‌ازعصرشاهزادگان مغول آغازمیشود. شاهزادگانی‌که پیش‌ازچنگیزخان برایران حکومت داشتند جملگی مسلمان وسنی‌مذهب بودند وهرچند ازآغازباخلفا سرگران داشتند ودرقلمرو خود آنچه‌میخواستند میکردند ولی هنری راکه قوانین اسلام تحریم‌کرده بود به

سختی میپذیرفتند ودراین‌باب به مدارا وتساهل تن میدادند ولی شاهزادگان مغول ازین قید ووسوسه فارغ بودند زیرا درمذهب آنان هیچ منعی برای تصویرکردن صورت انسان وجود نداشت وباوجود این اگر هنری ارزنده درنزد مغولان وترکان پدید نیامده بود به سبب سختی معیشت در زادوبوم ایشان بود نه بعلت تحریم مذهبی هنر . به سبب این سختی ودشواری زندگی مردان نمی‌توانستند به کاری جز شکار بپردازند وفقط زنان‌عروسك‌هائی‌پارچه‌ای‌برای‌تجسم Itago خدای بزرگ قبایل آلتائی میساختند . نقاشی مناظر روزمره زندگی وصورت انسان درنظراین اقوام چنانکه درنظر تمام مردم ابتدائی اختراعی شگفت‌انگیز وافسون‌آمیزجلوه‌کرد و بدینگونه این مردم سخت‌کوش طبیعةً به حمایت ازهنری که تا آن زمان فقط از روی تساهل ومسامحه پذیرفته نشده بود برخاستند . بعلاوه هنرایران پیش‌ازاستیلای مغول‌تقریباً دارای همان خصوصیات هنرترکان‌سلجوقی بوده است . نقاشی دوران ساسانی ظاهراً درنقاشی هنرمندان اسلامی تأثیری نداشته و حال آنکه نمونه‌های هنربیزانطینی‌که فاقد فن‌مناظرومرایاست مورد تقلید هنرمندان اسلامی قرارگرفته است . تردیدی‌نیست که ایرانیان به تصویر صورت انسان کمتر رغبت نشان داده وترسیم مناظر طبیعی ویا زندگی را برآن ترجیح داده‌اند . وظاهراً این علاقه وگرایش هنرمندان ایرانی بدین سبب بوده است که چون میخواسته‌اند تصویر چهره آدمی را مطابق با واقع ونه به شیوه‌ای قراردادی بپردازند بعلت عدم آگاهی از موازین فن مناظر و مرایا درکار خود توفیق نمی‌یافته‌اند و با اشکالاتی‌که ناشی ازاین ناآگاهی بوده مواجه می‌شده‌اند. و حال آنکه ترسیم یك صحنه جنگ ویا یك منظره طبیعت در نظر آنان بی‌شك آسان‌تر مینموده است زیرا مردم گمنام وبی نام ونشانی که دراینگونه نقاشی‌ها تصویر میشوند اشخاصی معلوم و شناخته نیستند وکار نقاشی جز درمواردی بسیار نادر واستثنائی چهره سازی‌کسان آشنا نیست .

بساری نتیجهٔ شگفت‌آور فتح آسیا توسط مغولان چنگیزخانی امتزاج وبهم آمیختن مردم سرزمین‌هائی بودکه تا آن زمان با یکدیگر روابطی نامنظم داشتند . نفوذ هنرچین درهنرایرانی خاصه دردورهٔ تیموری درخراسان وماوراءالنهر آشکار است . درآغاز قرن چهاردهم این هنر ایرانی ومغولی شکلی نهائی و پایدار یافته بود چنانکه سبك و شیوهٔ آن را طی دوقرن بعد در مینیاتورهای انواع گوناگون کتب باز می‌یابیم با این تفاوت که هرچه پیشتر میرویم اسلوب خشن ودرشت نقاشی نرم‌تر میشود وحرکات واطوار خشك اشخاص انعطاف بیشتری مییابد . ضعف مشخصه این هنرایرانی ومغولی خشکی وتصلب تقریباً هندسی اشخاص است وازیاد نباید بردکه جامه نظامی مغولان به این خشکی سکنات اشخاص مایه میداده وجنگجویان غرق درآهن وپولاد مغول‌هیچگاه لطف‌ورعنائی زنانهٔ نجیب‌زادگان زربفت‌پوش دربار صفوی را نداشته‌اند . تا میانه قرن پانزدهم وشاید تا اواخر قرن پانزدهم هنرایرانی ومغولی هنرخاص ایران ویا لااقل هنرخاص غرب ایران است وشیوهٔ خشك وخشن آن از هنر ظریف دورهٔ صفوی برای تصویر صحنه‌های حماسی شاهنامه مناسب‌تر مینماید .

ازمکتب ایرانی و مغولی دومکتب که هرکدام آثاری شایان توجه وبمراتب عالیترازززیباترین نقاشی‌های عصرمغول پدیدآورده‌اند بوجودآمد. یکی‌ازاین‌دومکتب‌که چون‌شاخه‌ای مستقیماً ازتنهٔ برومند مکتب ایرانی ومغولی روئید در دربار سلاطین تیموری درخراسان وماوراءالنهر یعنی سلاطین بخارا وسمرقند ودر دربار ازبکان بارور شد .

مینیاتورهای کتبی که برای شاهزادگان‌تیموری‌خراسان وماوراءالنهر در هرات یا دربخارا پرداخته شده دیگر ازآن خشکی وصلابت آثار مکتب مغولی ایران نشانی ندارد . البته هنوز همان اشتباهات در چشم‌انداز ویا قراردادهائی‌که بنظر عجیب می‌نماید درنقاشی های مکتب اخیر نمایان است ولی بمرور که به پایان دودمان تیموری نزدیك میشویم اطوار و سکنات اشخاص طبیعی‌تر میشود وهیئت قراردادی ومصنوع تصاویر کاهش می‌یابد . اندکی بعد نقاشی‌های مکتب تیموری خمیمه درشتی وخشکی خودرا کلاً از دست می‌دهد و شیوه‌هایی‌که خاص مکتب صفوی است درآن جوانه می‌زند . درآغاز قرن شانزدهم هردو شیوهٔ ایران شرقی وایران غربی باهم وجوددارند وهنرصفوی درقرون‌هفدهم وهیجدهم دنباله وتکامل هنر تیموریان خراسان‌است . شیوه‌های مکتب آخرین سلاطین‌تیموری‌یعنی شیوه‌هائی‌که واسطهٔ میان‌اسلوب‌هنرمندان دوران شاهرخ والغ‌بیك وسبك هنرمندان صفوی است پس‌از سقوط تیموریان درتمام مکاتب خراسان وترکستان یعنی در دربار شیبانیان وازبکان محفوظ وباقی میماند .

مینیاتورهائی که در دوران شاهان صفوی (۱۵۰۲ – ۱۷۳۶) ساخته شده وخاصه مینیاتورهائی کـه مستقلاً در جنگ‌هائی‌گرد آمده ومخصوص بـه تذهیب وتزئین کتب نبوده‌اند به نظر اول با مینیاتورهای دومکتب مغولی وتیموری تفاوتی آشکار دارند . شیوهٔ این نقاشی ازشیوهٔ مینیاتورهای مکتب تیموری وخاصه مغولی بمراتب نرم تراست واشخاصی‌که درآن تصویر شده‌اند دارای رفتار وسکناتی خشك ومصنوع و بسان آدم‌هائی که درسکونی متحجّر بر روی اسب‌های چوبی میخکوب شده‌اند نیستند بلکه اطوار وسکناتشان بی آنکه هنوز کاملاً طبیعی باشد بسیار نزدیك به واقعیت است . این‌گرایش وتوجه به نرمی آنقدر قوت‌گرفت کـه نقاشان سرانجام در

صفحه‌ای از کتاب منافع‌الحیوان
کتابخانه پیرپونت مورگان – نیویورک

ظرافتی ممنوع افتادند ودرپیچ‌وخم دادن به حرکات‌جوانانی که درجام های زرین شراب مینوشند ونمی‌توان دانست که مردند یا زن اغراق کردند . معهذا این هنر که چنین با هنر متقدم خود متفاوت می‌نماید آفرینش خلق‌الساعه نبوغ ایرانی نیست بلکه مستقیماً با هنر مغولی وتیموری مربوط است و چنانکه پیش‌ازاین گفتم درمینیاتورهای‌دوره تیموری‌نمونه‌هائی که شیوه آنها خاصه درزمینه ساختن صورت آدم‌ها ولباسها پیشاهنگ شیوهٔ هنرمندان دورهٔ صفوی است کم نیست .

شکی‌نیست‌که درقرن شانزدهم وهفدهم درایجاد آثار هنری بسبب توجه به‌جنبه‌های تجارتی وکوشش درتولید بمقدار بسیاروشتابزدگی واثرات نامطلوبی‌برروی‌کارهنرمندان بچشم میخورد که ظاهراً هنرمندان مکتب تیموری از آن فارغ بوده‌اند . ساخت و پرداخت مینیاتورهای صفوی غالباً به استواری شیوهٔ تیموری نیست و هرچند هنر صفوی را هنری منحط نمی‌توان دانست ولی تردید نمی‌توان داشت‌که هنرصفوی از هنرتیموری ظریف‌تر ومصنوع‌تراست . نقاشان دورهٔ شاه‌اسماعیل‌وشاه‌عباس‌درترسیم مناظرعاشقانه‌که هنرمندان تیموری درآن مهارتی نداشتند چیره‌دست بودند ولی‌برعکس نقاشی صحنه‌های جنگ هنرمندان صفوی درکنار صحنه‌هائی ازجنگ‌که توسط هنرمندان تیموری نقاشی شده فقیر وبی‌مایه مینماید . هنرمندان صفوی چون نقاشان هندی خاصه درترسیم تك‌چهره‌ها سخت موفق بوده‌اند . برخی ازچهره‌های زنان که صورتی نیمه‌پوشیده وجامه‌های بلند مخملین برتن دارند و نیز چهره‌های نجیبزادگان وسپاهیان ازیك درخدمت شاهان صفوی ویاعلمای صوفی درحال‌عبادت باچنان استادی وتوانائی ومهارتی‌ترسیم شده‌که با قراردادهای شرق‌اسلامی درهنرنقاشی بهتراز آن توفیق‌نمی‌توان‌یافت . هنردرخشان صفوی‌هنرخاص یك دوران دراز آرامش وآسایش وشادی است که جانشین قرن‌ها تیره‌بختی و کابوس جنگ و کشتار گردیده است . شیوه نقاشان دورهٔ صفوی درواقع آخرین تحول هنرایرانی است ودرواقع هنرایران ازنیمه قرن شانزدهم بی‌آنکه تغییر قابل ملاحظه‌ای درخصائص اساسی آن راه یابد تا دوره‌های معاصر ثابت وپایدار مانده است .