تصویر ۶ – پاسخ اسفند یار رستم را ، شاهنامه بایسنغری ، هرات ،۸۳۳ هـ .ق

فصلنامه تحلیلی_ پژوهشی

مطالعه رابطه نگارگری و خوشنویسی از دوره مغول تا صفوی

علی رضا خواجه احمد عطاری *
مهدی پوررضائیان **

چکیده
به نظر می‌رسد خوشنویسی و نگارگری از جمله هنرهایی هستند که در پویه تاریخ فرآوری کتاب توانسته‌اند همپای هم رشد نمایند. این تحقیق در جستجوی آن است که تغییرات دو مؤلّفه خوشنویسی و نقاشی در طول دوره مغول تا صفوی در برخی آثار به جای مانده از کتاب نگاری را بررسی کند.

روش تحقیق در این مقاله از نوع توصیفی بوده بدین منظورابتدا تعدادی از آثار مربوط به محدوده زمانی این پژوهش انتخاب و با بررسی روابط درونی ساختار خوشنویسی و نگارگری (از جمله روابط حروف، ترکیب کلمات و نسبت زیبایی شناسانه آن ها با یکدیگر و از طرفی طراحی، قلمگیری و ترکیب‌بندی عناصر در نگارگری)، نسبت میان این دو از نظر همگامی و همسویی در شکل بصری تجزیه و تحلیل شدند.

اصلی ترین نتیجه حاصله در تحقیق حاضر عبارت بود ازاین که همگامی نقاشی و خوشنویسی در این دوره زمانی به گونه‌ای بوده که از نظر درک زیبایی شناسانه، خطوط به سمت نوعی ظرافت و لطافت که شاکله اساسی آن بر پایه منحنی است پیش رفته، حرکت نرم و تندی و کندی خطوط در خوشنویسی و نگارگری به صورتی آهنگین اجرا شده و چشم بیننده را با یک لذت بصری مواجه ساخته است. این رشد به صورت موازی بوده و هر دو هنر همپای هم پیش رفته‌اند. خوشنویسی و نگارگری در مکتب اصفهان جدا گشته، هم نقاشان و هم خوشنویسان آثار مستقلی را پدید آوردند. با این وجود آثار به جا مانده از این دوره نشان از همسویی فهم بصری ازآثار دارد.

واژگان کلیدی
خوشنویسی، نگارگری ، دوره مغول، دوره تیموری، دوره صفوی، همگامی، درک زیبایی شناسانه.

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه شاهد و عضو هیات علمی دانشگاه هنر اصفهان
** استاد یار و عضوهیئت علمی دانشکده هنر شاهد Email: mymomtaz@gmail.com

مقدمه

از دیر باز فرآوری کتاب درایران عرصه تقابل وتعامل هنرهای مختلف هنری بوده است. بی شک شناخت رشته های مختلف هنری و پیوند میان انواع هنرها از جمله خوشنویسی و نگارگری درکتاب ، نیاز به پژوهش وسیع دارد. آنچه که می توان تصریح کرد این است که این دوشکل آفرینش هنری نه تنها از لحاظ بینشی بلکه از لحاظ زیبایی شناسی نیز ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر دارند.

حتی زمانی که در مکتب اصفهان جدایی میان این دو هنر را در قالب تک برگ های نقاشی شده بدون خوشنویسی ویا خوشنویسی شده بدون نقاشی شاهد هستیم ، حضور نوعی درک هنری والا در هر دو رشته هنری دیده می شود.

رشد چشمگیر خوشنویسی و سپس نگارگری در دوره های مختلف مغولی ، تیموری و صفوی بیانگر توجه حکام به این امر و امور دیوانی بود بویژه زمانی که کارگاه های هنری و هنرمندان با هدف فرآوری کتاب انواع هنرها را در کنار خوشنویسی در معرض آزمایش قرار داده، آثار نفیسی را ایجاد نمودند. در این راستا درک مشترک خوشنویس و نگارگر از اثر هنری و روابطی که بر خوشنویسی و نگارگری حاکم است نشانگر ارتباط نزدیک این دو با یکدیگر و با دیگر هنرهای مرتبط همچون شعر جلدسازی ، قطاعی ، قطعه سازی ، تذهیب ، تشعیر و ... است .

در تحقیقاتی که از گذشته تاکنون انجام شده بیشتر به موضوعات تاریخ نگاری، شناخت ساختار درونی آثار، زندگینامه و آثار یک هنرمند و ... پرداخته و کمتر توجه به روابط بین رشته‌ای در هنر کتاب آرایی داشته‌اند. یکی از کتاب هایی که به رابطه میان شعر و نقاشی پرداخته کتابی است تحت عنوان " همگامی نقاشی با ادبیات در ایران" که تاریخ نگاری و ویژگی های نقاشی ایرانی را به نحو مطلوبی بازگو می‌کند. اما به روابط درونی شعر و سبک های موجود، آرایه‌های ادبی و ارتباط آن با نقاشی چندان نپرداخته، اما ایده همنشینی هنرها را به خوبی هم در عنوان کتاب و هم در متن به ما می‌دهد.

علاوه بر این کتاب، مقاله‌ای هم در فصلنامه هنر شماره ۶۵ با عنوان "تأثیر خط شکسته نستعلیق بر طرح های مکتب اصفهان" نوشته خانم آتوسا رسولی چاپ شده که نشان از توجه محقق به

تصویر۱- شاهنامه کاما، موزه بمبئی، اوایل قرن هفتم هـ . ق

این گونه تحقیقات و با پرداختن به روند تاریخی شکل‌گیری خوشنویسی نستعلیق و شکسته نستعلیق و همچنین شکل‌گیری نگارگری پیوند میان این دو هنر را نشان داده و در انتها نیز به تحلیل تصاویر خوشنویسی و نگارگری پرداخته است.

بررسی این روند و یافتن رابطه خوشنویسی و نگارگری در دوره مغول تا صفوی (خاصه مکتب اصفهان) از نظر ارتباط موضوع با نقاشی که در طول تاریخ نگارگری مطرح بوده و همگامی این دو هنر به لحاظ فرم و خطوط به کار گرفته در طراحی و خوشنویسی هدف این تحقیق می باشد.

ملاحظاتی در پیشینه خوشنویسی و نگارگری

خوشنویسی در هنر اسلامی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است وآهنگ رشد آن خیلی سریع پیش رفت ، ابتدا با خط کوفی و پس از آن اقلام ستّه شامل محقق ریحان، ثلث، نسخ، توقیع و رقاع به وجود آمد و تا قرن پنجم هر هفت قلم نوشته می‌شد.

رشد نویسندگی و دیوانسالاری ومکاتباتی که در زمان جنگ صورت می‌گرفت و نیاز به نوشتن سریع پیام، لزوم تندنویسی و ثبت وقایع را در

تصویر ۲-شاهنامه کاما، موزه بمبئی، اوایل قرن هفتم هـ.ق

کتب نشان می‌داد و لذا همگام با نیاز جامعه که خواستارگستردگی و وسعت و سرعت بخشی به خوشنویسی بود انواع خطوط پدید آمد و هر چه از قرون اولیه اسلامی دور شدیم خطوط نرم‌تر و دور در آن ها بیشتر از سطح مورد توجه قرار گرفت.[۱]

در ایران سه خط تعلیق، نستعلیق وشکسته نستعلیق ،از خطوط برجسته مهمی است که جایگاه ارزنده ای در میان دیگر خطوط دارد .خط تعلیق در اواخر قرن ۸ هـق. نستعلیق در قرن نهم و شکسته در قرن ۱۱هجری . پدید آمد در هر سه خط سیّالیت، انحنا و دور موج می زند ودر خط تعلیق و شکسته حتی سطر نیز به طرف بالا حرکت می‌کند(حبیب اله فضائلی،۱۳۶۲).

قاضی میر احمدمنشی قمی درکتاب گلستان هنردربیان خط خوش می نویسد:

خط که مایقرأست شهرت او
آن اشـــارت بود به خط نکو
بهرآنست خط که برخوانند
نه که درخواندنش فرومانند
(قاضی میراحمدقمی،۱۳۶۶، ۶۸)

از طرفی در قرون اولیه اسلامی کشیدن تصویر جانداران به نوعی منع شده بود.[۲] اما نقاشان به سرعت توانستند با تغییر آهنگ نقاشی، راه خود را بیابند در ابتدا با کشیدن تزئیناتی به عنوان نقطه پایان هر آیه و علائمی در پایان هر پنج یاده آیه و گاهی نقوشی ملهم ار کلمات قرآن همچون ترنج یا شمسه وسپس با کشیدن نقوش انتزاعی گل و بوته و اسلیمی انجام می شد (مارتین لینگز،۱۳۷۷،ص۷۳).

چند صباحی نمی گذرد که تصویر جاندارن نیز در کتب پیدا می‌شود در ابتدا برای کتاب هایی با موضوعات دارو و نجوم و ... پس از چندی تزیین دواوین و کتب تاریخی و علوم به نگارگران سپرده شد. در حقیقت نقش حکام و پادشاهان که به نوعی داعیه دار اسلام خواهی و رهبریت مسلمین را داشتند در تغییر موضع اولیه و نرم شدن احکام اسلام نسبت به کشیدن تصاویر حیات‌دار بی تاثیر نبوده است. بهر حال نقطه تلاقی نگارگری و خوشنویسی در کتب شعر ، تاریخ و علوم اتفاق می افتد.

علاقه ایرانیان به شاهنامه فردوسی، اشعار نظامی، کلیله ودمنه، اشعارجامی، خواجوی کرمانی و همچنین توجه به داستان های تمثیلی، دینی، پندآموز و قهرمانی موضوع تصویرگری درکتب را فراهم آورد. گرچه قبل از این که نقاشی با تمام ویژگی هایش در کتاب رایج گردد ، بر روی سفال های دوره سلجوقی قرون ۵ تا ۷ هـ . ق مشاهده گردیده

۱- سطح: کلیه حرکات راست (افقی، عمودی و مایل) را گویند که دارای دور و چرخش نباشد مثل حرف (ب و یا ف)
دور: کلیه حرکات منحنی شکل را گویند مثل حرف (نون) (حبیب الله فضائلی، ۲۵۳۶، ۸۱-۸۰).

۲ - منع تصویر سازی در کتب قرآنی و مساجد به دلیل عدم جلب توجه مسلمانان در هنگام نماز گذاردن بوده اما تصویرگری در کتب شعر و علوم و ... با هیچ منعی مواجه نشده است. برای مطالعه بیشتر ر. ک. هنر اسلامی روح و بیان نوشته تیتوس بورکهارت .

تصویر ۳- پدر مجنون، به ملاقات پسرش آمده است .خمسه نظامی، شیراز، اواخر قرن هشتم هجری

و تمامی ویژگیهای نقاشی ایرانی را بر روی سفالها می توان دید. اما از زمان مغولان و پس از ابراز علاقه آنان به تولید آثار خوشنویسی خاصه قرآن و سپس کتب دیگر و همچنین علاقه آنان به تاریخ خود و اجدادشان به تأسی از کارگاه‌های هنری چین در کنار کتابخانه حکومتی کارگاه‌هایی تأسیس گردید که به تولید آثار هنری و فرآوری کتاب پرداخت این مسئله منجر به تهیه کتبی چون کلیه و دمنه، شاهنامه فردوسی، جامع التواریخ و ... شد . این روند در دوره تیموری نیز ادامه یافت و هنرمندان با جدیت تمام به تولید کتاب های نفیس پرداختند. تولید آثار نفیس و زیبا تا دوره صفوی- در زمان شاه طهماسب- به اوج خود رسید. شاهکارهایی چون شاهنامه بایسنغری، ظفرنامه تیموری ، خمسه نظامی ، دیوان امیر خسرو دهلوی و بسیاری از کتب نفیس دیگردر دوره تیموری و در دوره صفوی نیز شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی در تبریز و نسخه جامی در خراسان وبسیاری نسخ دیگر تهیه گردید.[1]

این روند در مکتب اصفهان به دلیل توجه به نقاشی دیواری و مرقعاتی که به صورت آلبوم کار شده و همچنین تاثیرات هنر غرب بر نقاشی ایران (که به تک پیکره اهمیت می داد و انسانگرایی را پس از دوره رنسانس ترویج می‌کرد) باعث شده بود تا هنر کتاب سازی وتولید کتاب رو به افول رود و کمرنگ گردد(بینیون و دیگران،۱۳۶۷، ۳۱) .

با این وجود هنر خوشنویسی و نگارگری ایران به موازات یکدیگر روند تحکیم بخشی به روابط عناصر طرح و حروف را پشت سر گذاشته و از حالت خشکی خطوط به سوی نوعی نرمی و لطافت و پیچیدگی پیش رفته اند. و علی رغم گسست این دو هنردر مکتب اصفهان نحوه خطوط در نقاشی و خوشنویسی به شکلی است که ارتباط این دو هنر را به هم نشان می‌دهد.

خوشنویسی و نگارگری در دوره مغول

دوره مغول[2] علی رغم آثار دهشتباری که داشت ، در زمینه هنر دو نتیجه مهم در برداشت: یکی انتقال سنت های هنرچینی به ایران که منبع الهام تازه برای نگارگران شد، ودیگری برپایی سنت کارگروهی هنرمندان در کتابخانه های سلطنتی (روئین پاکباز،۱۳۷۹، ۶۰) .

دراین دوره که عصر جستجوگری نقاش و خوشنویس است فضای جدیدی به وجود می آید که در آن خط درنقاشی به مثابه فرم و طرح از اهمیت زیادی برخوردارمی گردد.خط درنقاشی ابتدا جستجوگر، جسور و بی پیرایه است و صرفا به عنوان دورگیری عناصر استفاده می‌شود اما بعدها هر یک از عناصر بنا به اقتضای درونی خود قلمگیری می شوند.

خوشنویسی نیز زیباتر می گردد. خط نسخ خط اول خوشنویسان می گردد و تلاش برای نوشتن روی خط کرسی، برای هماهنگی هرچه بیشتر افزایش می یابد .

در این میان وفاق خوشنویسی و نقاشی در فرآوری کتاب این دو هنر را به هم نزدیک کرده به لحاظ هنری از هماهنگی و درک مشترک برخوردار می سازد کادرها در ابتدا افقی و سپس مربع و در نهایت عمودی گشته است فضاها فراخ و امکان حرکت و گردش عناصر در صحنه نقاشی فراهم آمده به دنبال آن خط و خوش نویسی منظم تر و

۱-تعدادی کتاب نیز در شیراز تهیه شد. در واقع شیراز یکی از مراکز عمده تولید آثار هنری از جمله کتاب بوده است .

۲ - حکومت مغولان طی یک دوره ۱۲۰ ساله (۷۳۸ - ۶۱۶ هـ . ق) ادامه داشت و می‌توان این دوره را به دو دوره تقسیم کرد. دوره اول که از حمله چنگیز شروع می‌شود و تا ۶۹۴ هـ .ق ادامه می‌یابد حاصلی جز جنگ و خونریزی و کشت و کشتار و ویرانی برای ایران نداشت و نابسامانیها و ویرانی ها عصری تاریک را رقم زد. اما در دوره دوم با روی کار آمدن غازان خان ۶۹۴ هـ . ق تا پایان ۷۳۸ هـ . ق. سلسله مغول در ایران کاملاً در تمدن ایرانی مستهلک گردید و حاصل آن آبادانی، توجه به هنر و علم بود .(جمعی از خاورشناسان فرانسوی، ۱۳۸۱،ص۲۰۶-۲۰۲).

تصویر ۴- شاکیامونی (بودا) و شیطان، جامع التواریخ، خواجه رشید الدین، تبریز، ۷۱۳ هـ.ق.

عناصر آن هماهنگ تر از قبل و بر اساس اصول خوشنویسی پیش رفت.

تصویریک ، نمونه ای از نقاشی برای شاهنامه فردوسی است. شاید شاهنامه مهم ترین کتاب ایرانیان بوده و بیشترین سفارش تصویرگری رادر قرون مختلف داشته است . این شاهنامه که به شاهنامه کاما معروف است جزو اولین کتاب هایی است که به تصویر کشیده شده و مربوط به اوایل قرن هفتم هـ . ق . است.[۱]

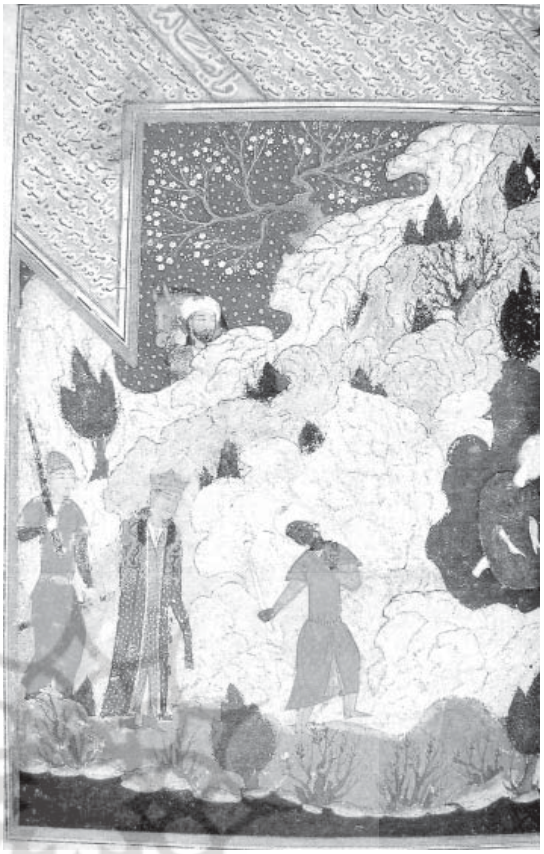
همان گونه که در این تصویر مشاهده می‌شود خوشنویسی درصفحات بر نقاشی فائق آمده است[۲] که این مسئله نشان دهنده اهمیت خوشنویسی نسبت به نگارگری دارد. لذا اکثر کادرهایی که در کتا ب ها به نگارگری اختصاص می یافت به صورت افقی است و فضای نقاشی ، یک فضای بسته بود و گاهی اندازه انسان ها به اندازه تمام کادر بوده است. در این جا خط نوشته شده نسخ است و از اقلامی است که ایجاد آن را به ابن مقله نسبت می‌دهند و از قرون ۴ و ۵ هـ . ق استفاده شده است .

نسخ ، خطی است کامل، معتدل منظم، روشن و واضح ، نیمی از آن سطح و نیمی دور و نسبت سطوح و دوایر در آن متعادل است و بسیاری از کتب قرآنی قرون ۵ به بعد با این خط نوشته شده است(فضائلی،۱۳۶۲، ۳۶۱-۳۶۰). اما این خط تا حاصل آمدن تعاریف فوق راه زیادی در پیش داشت و به دست خوشنویسانی چون ابن بوّاب و یاقوت مستعصمی و احمد نیریزی (در ایران) تکامل یافت. در این تصویر، کنار هم قرار گرفتن کلمات برای نظام سطربندی کامل نشده و گاهی نیزکلمات درون یکدیگر و بدون رعایت فاصله‌ها شکل گرفته ، شاید هنوز خطاط اندازه قلم خود را با اندازه سطور درون کتاب هماهنگ نکرده است وکلفتی و نازکی حروف نسبتا یکنواخت اجرا شده است.

تصویردو بخشی از یکی دیگر از تصاویر شاهنامه فوق است. در این جا نیز کلمات و حروف به نظم درونی نرسیده ارتباط سطور با خط کرسی برقرارنشده است . در نقاشی نیز نظم عناصر که منجر به هویدایی و پایداری شکل ها می گردد. دیده نمی شود. خطوط کناره نما در پیکره ها وجود ندارد و بیننده از طریق تشابه سازی با اشیاء و انسان ها به تصویر سازی می پردازد. به قرینه خوشنویسی در نقاشی نیز نسبت میان کادر و عناصر، نسبت اجزاء مختلف پیکره با هم و عناصر با یکدیگر چندان رشد نیافته است.

۱ - آقای اسدی غروی مقاله ای تحت عنوان «قدیم‌ترین شاهنامه مصور جهان» در مجله هنر و مردم شماره ۱۳۵ نوشته و به توصیف این شاهنامه پرداخته است.

۲ - در گذشته رسم بر آن بوده که کتاب نوشته شده و سپس به نقاش اجازه داده می شد تا قسمت های خالی را نقاشی کند .



تصویر ۵- اسکندر به ملاقات حکیمی می‌رود، دوره تیموری، شیراز ، ۸۱۱ هـ‍ق.

تصویر ۶- پاسخ اسفند یار رستم را ، شاهنامه بایسنغری ، هرات ،۸۳۳ هـ‍ق

تصویر سه نمونه ای از نگارگری کتاب خمسه نظامی است که در شیراز در دوره مظفریان در اواخر قرن هشتم هـ‍ق، است با عنوان «پدر مجنون به ملاقات پسرش آمده است»کار شده. در این تصویر مشاهده می‌گردد که پیکره ها، درخت و عناصر دیگر ساده انگارانه اجرا شده و طرح پیکره‌ها نیز چندان از طراحی قوی برخوردار نیست و آناتومی رعایت نشده است.

ترکیب بندی کل تصویر و پلان بندی نیز ساده و هنوز در مراحل اولیه خود بسر می برد با این وجود در مقایسه با تصویر ۱ عناصر هر یک نظام خود را یافته، اشکال از یکدیگر تمایز یافته است و نشان از درک بهتر نقاش از نسبت میان کادر و عناصر درونی نقاشی دارد. خوشنویسی نیز هر چند زمخت و نامنظم و حروف، کلمات و سطور از استواری برخوردار نیست و بعضاً مدها، حروف صعودی و نزولی و دوایری چون نون ، ی ، یی و ... چندان قوی نوشته نشده است، با اینحال نوعی درک جدید از نسبت میان کادر و اجزاء کلمات دیده می شود.

تصویر ۴ نمونه ای از تصاویر کتاب جامع التواریخ دوره مغول است این کتاب که درنوع خود بی نظیر است، به دستور خواجه رشید الدین فضل ا... وزیر غازان خان مکتوب و سپس نقاشی شد.

موضوعات این کتاب درباره تاریخ مغول وانبیا است . در این جا نیز خط بر نقاشی برتری دارد ونقاشی ها هنوز به صورت افقی است.

خوشنویسی دراین جا تغییر یافته و نظم بهتری یافته و زیباتر نوشته شده ، سطر بندی، فاصله خطوط، نقاط وصل حروف به یکدیگر، حروف صعودی و نزولی و دوایر در کلمات به جا و متناسب به کار رفته در این جا سعی شده اولین اصل خوشنویسی یعنی وضوح کلمات ونوشتن منظم و تناسب در کلمات رعایت گردد. بااین وجود هنوز تا نوشتن خطی که ظرافت های میان کلمات و نرمی حروف و انحناها را رعایت کند فاصله هست .

در طراحی‌های این کتاب نیز خطوط قوی و جسور اجرا شده و هنرمند در جستجوی یافتن

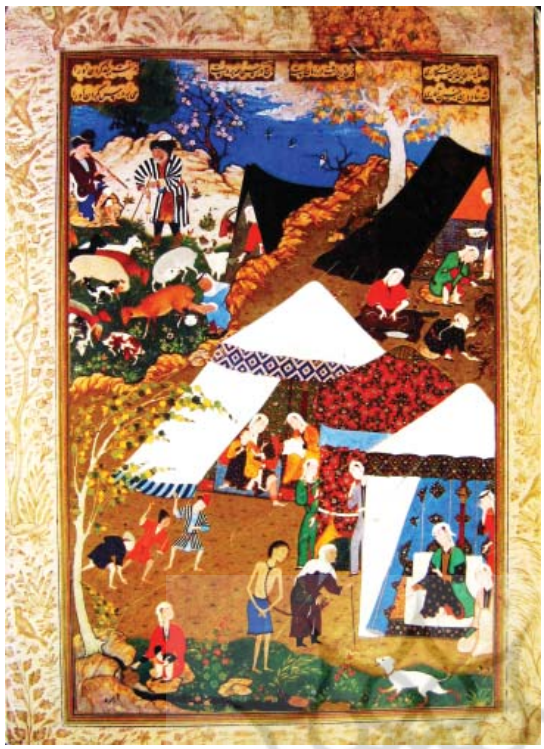
تصویر ۷- تک چهره شایبک خان، کمال‌الدین بهزاد، هرات حدود ۹۱۴ هـ‌ق

هویت فرم و امکاناتی است که شکل به او می دهد خواه این شکل انسان باشد یا درخت و یا کوه، گویی فرم‌ها با ذغال دورگیری شده است طراحی ها یادآور طومارهای چینی است که بخشی از آن جدا شده و به نمایش گذاشته شده است در این تصاویر فضاسازی و دورنما متاثر از نقاشی چین است (جی،آبویل،۱۳۷۶، ۶۱۸-۶۱۷).

خوشنویسی و نگارگری در دوره تیموری

فرآوری کتاب در دوره تیموری به یک بلوغ هنری رسید[۱] تمامی عوامل دست اندرکار در کارهای هنری تلاش خود را در به وجود آوردن کتاب به عمل آوردند تا محصولی از هر جهت زیبا و تمام و کمال ارائه نمایند به موازات شکل گیری نگارگری و کتاب آرایی، خوشنویسی نیز از ربع آخر قرن هشتم با ظهور خط نستعلیق به یکی از خطوط زیبای ایرانی که به آن عروس خطوط می گویند مزین گردید و دیگر خطوط نیز به همین شکل رو به تکامل رفت[۲] هنرمندانی چون میر خلیل ،غیاث الدین، پیرسید احمد، شاه مظفر، کمال الدین بهزاد، قاسم علی در نقاشی و در خوشنویسی کسانی چون جعفر بایسنغری (میرزا جعفر تبریزی) ، عبدالله طباخ هروی، عبدالله کاتب هروی و .... ظهور یافتند.

دو نکته در هنر کتاب آرایی دوره تیموری حائز اهمیت است[۳]. اول این که در فرآوری کتاب علاوه بر پرداختن به دیوان ها و مجموعه اشعار شاعران گرانمایه، به منتخب و گلچین اشعار و همچنین مرقع سازی نیز توجه شد.



تصویر ۸- آوردن مجنون به خیمه لیلی، میر سید علی ،خمسه نظامی میانه سده دهم هـ‌ق

دوم اینکه آثار با مضامین روزمره و تک پیکره هایی که صرفا معرفی یک شخصیت بود تاثیر قابل ملاحظه‌ای را در روند دگرگونی ملاحظات همگامی نقاشی با ادبیات و خوشنویسی داشت.

تصویرپنج با عنوان «اسکندر به ملاقات حکیمی می رود» در شیراز نقاشی شده است این تصویر که تاریخ ۸۱۱ هـ . ق. را دارد از تصاویری است که با پلان بندی صحنه از پائین تا بالا تغییری در صفحه بندی و قرار دادن افق ایجاد نموده و گرچه موضوع اصلی در جایی است که ملاقات اسکندر با حکیم روی می دهد اما حضور انسانی با اسب از پشت کوه چشم را به طرف بالا می کشاند. آسمان پرستاره در شب که درختی پرشکوه آن را مزین کرده از ویژگی های مکتب شیراز است.

در این جا خط به گوشه‌ای رفته است و به تصویر اجازه می‌دهد که خود را مطرح کند در این تصویر نمونه ای از خط نستعلیق را مشاهده می کنیم که چندان کیفیت مطلوبی نداردو به نظر می رسد مراحل اولیه تکامل خود را در شیراز

۱- تیمور در سال ۷۸۲ هـ‌ق با تکیه بر نبوغ سیاسی موفق گردید تمام رقبای خود را از میان بردارد و صاحب اختیار مطلق ماوراء النهر و ایران گردد. خاندان تیمور و پس از او سعی در آباد کردن خرابی‌های بوجود آمده از حملات وی کردند و در پایتخت‌های خود - هرات، سمرقند و شیراز - منشاء حرکت‌های درخشان ادبی و علمی شدند به نحوی که می‌توان این دوره را دوره رنسانس هنری ایران و عصر طلایی دوره تیموریان نامید (ر.ک. اکبر تجویدی، ۱۳۷۲، ۸۴-۸۳).

۲- در زمینه نقاشی نیز بر خلاف دوره مغول نقاشان ضمن برگیری از فضای نقاشی چینی و عناصرمهم از آن توانستند این عناصر را به یک نظام و هویت ایرانی در نقاشی تبدیل کنند. تأثیرپذیری از روح عرفانی حاکم بر جامعه و دستگاه حکومتی که نوعی تعادل و آرامش را در فضای هنری آن زمان ایفا می‌کرد و قدرت انطباق و اتفاق در به ظهور رساندن ویژگی های هنری‌ای که مهم از ویژگی های نقاشی قبل و دوره مغول بود در نقاشی هویدا گردید.

۳- این نکات از آن جهت حائز اهمیت‌اند که نشان دهنده نوعی تغییر در نگرش ساخت کتب و کتاب آرایی است. تا آن زمان تمام عوامل در خدمت فراهم سازی یک نسخه از شاهنامه و خمسه نظامی و ... بود و به معنی یک کل به هم پیوسته که همه چیز دست در دست هم داده‌اند تا یک کتاب فراهم آید. ولی زمانی که گلچین تهیه می‌شود قطعه‌ها و یا تکه‌های جدا شده از یک پیکره منسجم است، که اکنون در موقعیتی دیگر جمع‌آوری شده و نوعی سلیقه جدید در گرد هم آوری اشعار شاعران را نشان می‌دهد. همچنین است نوشتن

بقیه در صفحه بعد..

تصویر ۹- منظره‌ای روستایی ، محمدی ،نیمه دوم سده دهم هـ‍ق، تبریز یا قزوین

می گذارند کلمات میان نسخ و نستعلیق است و ارتباط کلمات و حرکات چندان قوی نیست. همچنین ارتباط اولیه کلمات و فواصل آنها درست رعایت نشده است.

به موازات پیشرفت خوشنویسی در نگارگری نیز این پیشرفت را مشاهده می کنیم. در تصویر۶ از کتاب شاهنامه بایسنغری با عنوان «پاسخ دادن اسفندیار رستم را» انتخاب شده و در هرات به سال ۸۳۳ هـ . ق. تهیه شده است این شاهنامه که اکنون در موزه کاخ گلستان نگهداری می شود و نقطه اوج وحدت در کار کلیه هنرمندانی است که در امر تهیه این نسخه از شاهنامه فعالیت داشتند.

در واقع نگارگر در نقاشی های کتاب مذکور نهایت سنجیدگی را در گروه بندی پیکره ها، تنظیم سطوح رنگی و ریزه کاری های معماری و منظره طبیعی به کار برد. در این نقاشی ها روح حاکم بر زمانه متاثر از خیال عرفانی است وحاکی از نوعی آرامش و سکون حکیمانه است این جا گویی انسان ها وظایف از پیش تعیین شده‌ای دارند که هر یک نقش خود را در نقاشی ها ایفا می کنند. در این شاهنامه و فور رنگ و نقش در قالب موضوعات به نمایش درآمده و ترکیب بندی وفاق میان شاعر، نقاش و خوشنویس را نشان می‌دهد.

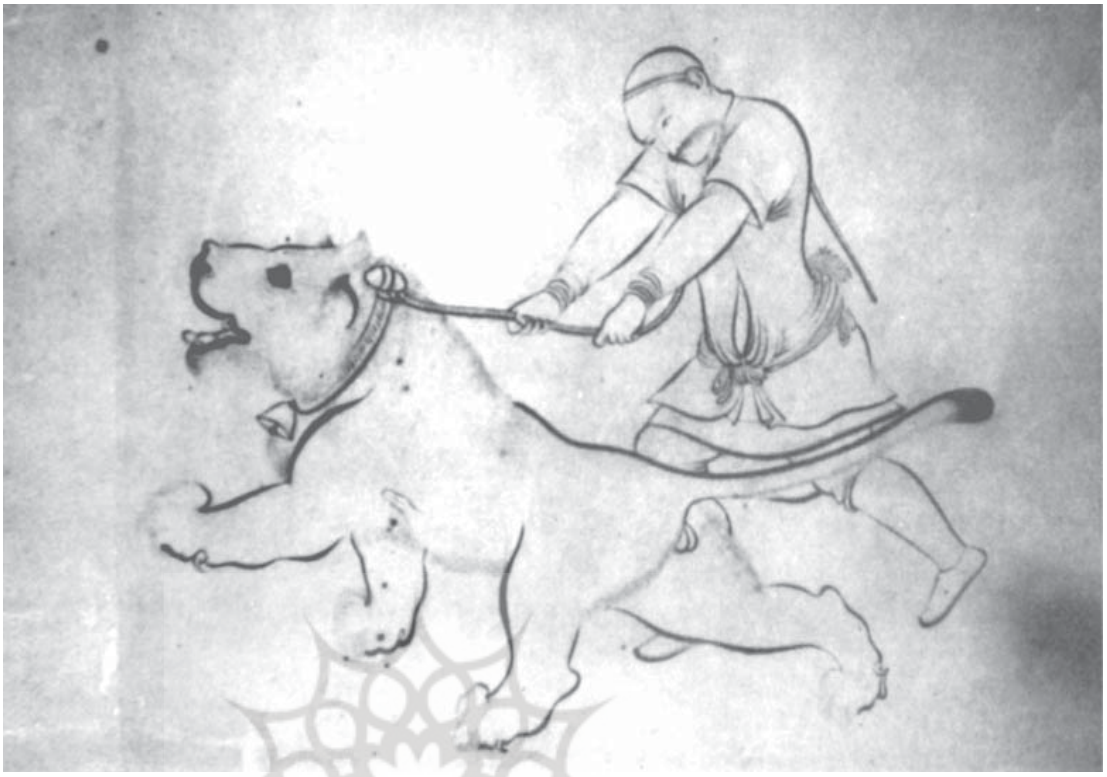
استفاده از بته های ریز در تمام صفحه، حرکت دایره وار افراد که دور اسفندیار و رستم حلقه زده‌اند و حالت قرینه در درختان شکوفه و درخت تنومندی که پشت سر اسفندیار و رستم نقش بسته همگی نوعی سکون همراه با روح تزئین گری که به نوعی رضامندی منجر می گردد را در بیننده القا می کند گویی همه چیز در فضایی رویایی رخ می دهد حتی رنگ ها نیز در کنار هم تعادلی را برقرار نموده است این تعادل که نشان دهنده روح حاکم بر زمانه است در خوشنویسی این تصویر نیز دیده می‌شود مجموعا شش ستون خط در بالای تصویر نوشته شده که دو به دو با هم قرینه هستند و اندازه کلمات کاملا با فضای تعیین شده برای نوشتن متناسب است و هیچ کلمه ای بالاجبار بر روی کلمه‌ای دیگر قرار نگرفت. البته باید گفت که خط نستعلیق برای رسیدن به اوج خود راه طولانی‌ای را در پیش دارد هنوز نقطه اتصال برخی کلمات سنگین و زمخت است.

در دوره تیموری کمال‌الدین بهزاد نقطه عطفی در تاریخ نقاشی ایران به حساب می آید نقاشی های وی از متن تاریخی و سنتی هنر ایران مایه می‌گیرد اما آن چه که بهزاد را برجسته می کند برداشت های تیز بینانه وی از نقاشی های قبل از خود است مضامین نو و ترکیب بندی های جدیدی که در نقاشی های وی وجود دارد حکایت از درایت نقاش است. این مضامین به واقعیات روزمره نزدیکتر است وافعال انسانی را رقم می زند (بینیون و دیگران،۱۳۶۷، ۷۸).

تصویر هفت ،نمونه‌ای از تصاویر تک چهره در آثار بهزاد است با عنوان «صورت شایبک خان» که در حدود ۹۱۴ هـ . ق کار شده است. در این تصویر استفاده از سطوح رنگی و تضادهای رنگی سرد و گرم و مکمل، نشان از درک هنرمند از روابط رنگ ها است. در این جا حضور انسان در تصویر نمایان گردیده اما فضای حاکم بر جامعه هنری هنوز آمادگی درک این چنین حرکتی را در نقاشی نداشت استفاده از سطوح رنگی در برخی از آثار بهزاد و سعی در هماهنگ کردن این سطوح با

بقیه از صفحه قبل

و به تصویر کشیدن تک برگهایی که به صورت آلبوم جمع‌آوری می‌شد. تصاویر تک پیکره‌ای که کل صفحه را به خود اختصاص می‌داد و در اواخر دوره تیموری - در آثار بهزاد - نمایان شد.



تصویر ۱۰- رام کننده شیر، صادق بیک، مکتب قزوین یا اصفهان

یکدیگر دردوره بعد ادامه نیافت و مکتب تبریز که تلفیقی از مکتب ترکمانان و هرات بود از این نگاه پشتیبانی نکرد تنها پس از چند دهه این برخورد در قزوین و سپس در اصفهان به بار نشست.

خوشنویسی و نگارگری در دوره صفوی

هنر صفوی ۱ را می‌توان به دو دوره مهم تقسیم کرد. دوره اول در زمان شاه اسماعیل و شاه طهماسب در تبریز و خراسان و قزوین شکل گرفت و دوره دوم در زمان شاه عباس و در قزوین و سپس اصفهان به وجود آمد. در این دوره‌ها هنر نقاشی به نحوی پیش رفت که موجودیت خود را بیشتر نمایان ساخت تا جایی که در مکتب اصفهان نقاشی به سمت نوعی از استقلال و جدا شدن از خوشنویسی پیش رفت. در حقیقت در مکتب اصفهان استقلال هر یک از هنرهای خوشنویسی و نگارگری بوجود آمد. در این دوره کم کم خوشنویسی به گوشه های صفحه منتقل می شود و نقاش آن بخشی از پیام را که خود در خیال به تصویر کشیده بر روی کاغذ می آورد. خط نستعلیق اکنون کاملا جای خود را در کتب شعر ونقاشی باز و تثبیت نموده است و هنرمندانی چون محمد مومن کرمانی، نصیر منشی، میر عبدالقادر حسینی شیرازی ، عبدالباقر تبریزی و ... در امر خوشنویسی کتب شرکت جستند، از طرفی دربار صفوی نیز در زمان شاه طهماسب برای فرآوری کتاب اهمیت خاصی قائل بود و کتبی چون شاهنامه شاه طهماسب و خمسه نظامی را سفارش داد و نقاشانی چون سلطان محمد، آقا میرک، مظفر علی، عبدالصمد شیرازی و ... در امر نگارگری کتب فعالیت نمودند.

در دوره اول صفوی رابطه میان خوشنویسی ونگارگری به نفع نگارگری پیش رفت و خوشنویسی به صورت چند بیت به بالاوپایین کادرانتقال یافت و بیشترین فضای تصویر به نقاشی اختصاص یافت. نقاشی ها اکثراً درفضای طبیعت شکل می گیرد . در واقع نقاش از تمام امکانات بصری چون بافت، رنگ و فرم به منظورصورت بخشی به نقاشی استفاده می نماید. با این حال نقاشی ازموضوع شعروکتاب جدا نشد، این اتفاق در دوره دوم صفوی صورت می پذیردکه شرح آن جداگانه خوا هدآمد.

تصویر هشتم نمونه‌ای از آثار مکتب تبریز، اثر مظفر علی هنرمند دوره صفوی با عنوان «آوردن مجنون درزنجیر به در خیمه لیلی»می باشد. در این نقاشی بسیاری از عوامل بصری برای نمایش

۱- عصر صفوی با حکومت شاه اسماعیل در ۹۱۰ هـق در تبریز آغاز گردید و طی فراز و نشیبی تا ۱۱۴۳ هـق . ادامه یافت در این میان مهمترین دوره‌ها این حکومت زمان شاه طهماسب و شاه عباس است که حکومت صفوی در اوج بسر می‌برد خاصه زمان شاه عباس که سیاست های مدبرانه فرد کشور را از مخمصه دشمنان شمالی و جنوبی خلاصی داد. از این عصر به عنوان عصر طلایی ایران در عرصه هنر و آبادانی یاد می‌شود (صدیق، ۱۳۵۴، ۲۳۷- ۲۵۱).

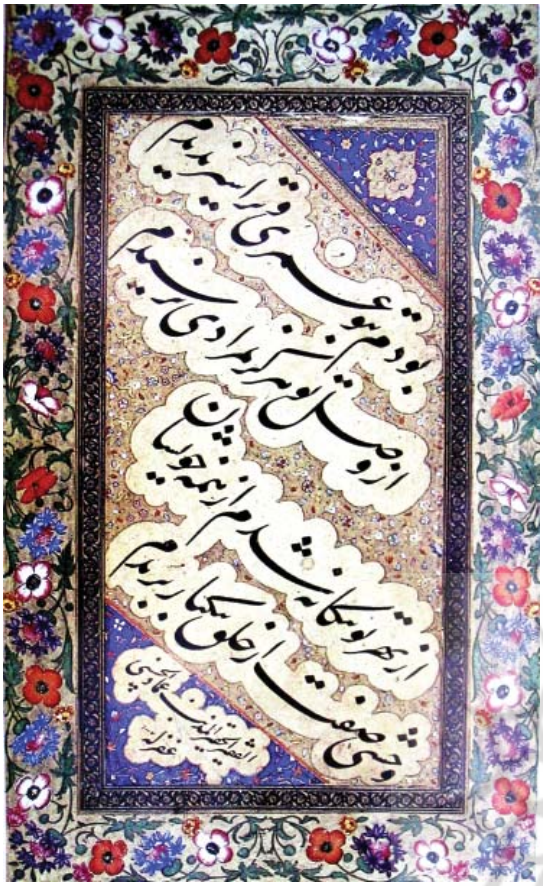
هرچه بهتر به کار گرفته شده است. ضمن آن که ویژگی نگارگری ایران یعنی دید چند زاویه ای و ترکیب بندی چندکانونی در پلان های مختلف دیده می‌شود.این کانون ها به صورت تجمع افراد درفضاهای مختلف به صورت دایره دیده می شود. در پایین مجنون رنجیر به گردن توسط پیرزنی که وی را برای به نمایش گذاشتن به این طرف و آن طرف می برده، دیده می شود سگی در پائین به او پارس می کند و در سمت چپ پایین، زنی که آب از چشمه بر می گیرد به او می نگرد.

شاخه های درخت صنوبر به سمت مجنون خم شده است و سه کودک بالا تربه وی سنگ پرتاب می کنند و زنانی در جلو و پشت خیمه ها به این ماجرا می نگرند به نظر می رسد این ماجرا کانون دید وموضوع اصلی را تشکیل می دهد اما آن بالاتر زنانی در حال پخت نان و آش در زیر و بیرون چادر دیده می شوند و در پلان بعدی پشت کوه چوپانان در حال نی زدن و زنی در حال دوشیدن گوسفند است این همه فارغ از موضوع تصویر ودر فضایی دیگر اتفاق می افتد گویی نقش خیال، فضا رادر هم می شکند و مکان را در می نوردد به لحاظ بصری وجود رنگ های متضاد چادرهای سیاه و سفید ریتم حاصل از حرکت متناوب نقوش و رنگ ها در چادر و لباس چوبان به تصویر نوعی جنبش و پویایی را القا نموده است. زندگی در آن به معنای واقعی موج می زند.

در این تصویر چهار بیت شعر در دو طرف نقاشی و دو مصرع در وسط چسبیده به کادر بالا نوشته شده است حرکت دوایر نون و کشیدگی ها و همچنین قسمت وصل حروف به یکدیگر آشکارا رشد خوشنویسی را در نستعلیق نشان می دهد.

زیبایی حاصل از ریتم موجود در کشیده ها و دوایر و هم اندازه بودن کلمات با یکدیگر در نقاشی نیز به نحوی در حرکت ریتمیک رنگ سیاه و سفید لباس چوپان و بچه وتزئین رنگی لبه چادر و همچنین تقابل چادرهای سیاه و سفید و عناصر ریزنگاری که در تزئین لباس وچادروبته های زمین وجود دارد،دیده می شود.

در تصویر نهم ، محمدی، نقاش مکتب قزوین، منظره‌ای روستایی را به تصویر کشیده که چند نکته را درنقاشی ایران در بر دارد. اول این که نقاشی، تصویری از دربار نیست بکله روستاست، یک منظره کوهستانی و فعالیت مردمی ساده و



تصویر ۱۱- خوشنویس عماد الحسنی،۱۰۰۷ هـ . ق

نشان دهنده تغییر در پایگاه اجتماعی سفارش دهنده است. دوم عدم به کارگیری رنگ در نقاشی و استفاده از تک رنگ – قهوه ای- درتصویرگری و سوم استفاده از خط تنها برای نوشتن نام خود که نوشته شده «قلم فقیرالداعی محمدی مصور» و تاریخ نقاشی که ۹۸۹ هـ . ق رقم خورده است ، در این جا از شعر و خوشنویسی درنقاشی خبری نیست و نقاش که اکنون موضوع خود را از شعر الهام نگرفته به طبیعت روی آورده واز دریچه چشمان خود به جهان می نگرد.

تصویر دهم ، اثری از صادق بیک با نام رام کننده شیر گویای جدا افتادگی شعر از نقاشی درمکتب قزوین است و جریانی را که در آینده، نقاشی ایران را رقم می زند نشان می دهد در این جا گویی هنرمند بخشی از یک موضوع راکادر کرده و با ذره‌بین به آن می‌نگرد خطوط قوی تر شده و بخش هایی از بدن حیوان و انسان که نیرومند تر است، قلمگیری قوی‌تری انجام گرفته است. در حقیقت وقتی که رنگ درنقاشی به کار نمی‌رود فرم

تصویر۱۲-خوشنویسی، درویش عبدالمجید، قرن ۱۱

اهمیت خودرا می یابد ودر این جا فرم ها با قوی و ضعیف شدن خطوط ایجاد عمق وحجم نموده است.

این روند یعنی حضور انسان در تصویر و جدا شدن شعر از نقاشی در مکتب اصفهان به اوج خود می رسد و گرچه در مکتب اصفهان خط و نقاشی در کنا رهم دیده می شود ولی ارتباط خط با نقاشی برقرار نیست و نقاشی از موضوع خط تبعیت نمی کند خط تنها ارزش بصری و نقش زیبا شناسانه در نقاشی دارد. مکتب اصفهان که با حضور هنرمندانی چون رضا عباسی، معین مصور، محمد قاسم، محمدیوسف و افضل الحسینی و دیگر هنرمندان نقاش مطرح میگردد به نوعی در ادامه آثار محمدی و صادقی بیک وشیخ زاده و به نحوی ادامه نگاه بهزاد در دوره تیموری است.

اما این بار هم فضای دربار آماده پذیرفتن این شکل هنری بود و هم تاثیرات هنر نقاشی غرب و جدا افتادگی شعر و شاعران که از ابتدای دوره صفوی شروع شده بود به اوج خود رسید. در حقیقت دراین دوره خوشنویسی نیز هویت مستقل خود را یافت و علاوه بر نقش آن در کتیبه نگاری های مساجد و اماکن- به دلیل توجه بیشتر به ابینه‌سازی- در دیگر هنرها نیز نقشی مستقل را داراست. خوشنویسان مشهوری چون عماد الکتاب، علی رضا عباسی ،محمد صالح اصفهانی، محمدرضا امامی اصفهانی و ... دراین دوره فعالیت داشته اند و آثار ارزشمندی را بوجود آوردند.

در این دوره خط شکسته نستعلیق نیز به وجود آمد که خطی به غایت دوار و منحنی است .در حقیقت هم خط نستعلیق و هم شکسته به اوج حس تغزلی و عاشقانه خود نزدیک می شوند.

در تصویر یازدهم ،که اثر هنرمند مشهور عماد الحسنی است خط نستعلیق به نهایت درجه زیبایی و لطافت خود می رسد در این تصویر که تذهیب و به کارگیری گل‌های رنگارنگ در حاشیه و متن، خط را زینت بخشیده و به عنوان یک تابلو مطرح می‌گردد، خوشنویس نیز مانند نقاش سعی می‌کند تا خوشنویسی را به عنوان یک اثر مطرح کند لذا سعی در هرچه بهترنوشتن در ترکیب بندی و جای گیری در صفحه نموده است.

نوع ترکیب خط چلیپاست ، حرکت هر یک از کلمات و حروف با قدرت تمام، که نشان از تمرین وتجربه هنرمند است، نوشته شده است. به دوایر مختلف همچون ی، نون و لام وقاف توجه کنیدکه چگونه به یک اندازه نوشته شده و کشیده‌ها با تدبیر در فواصل معین قرار گرفته است. وصل حروف به یکدیگر با ظرافت و کلفتی ونازکی خطوط در انتهای دوایر با لطافت و ظرافت و قدرت اجرا شده است . این نوع انحناها و لطفی که در حرکت دوایر وجود دارد در قلمگیری خطوط بدن در نگارگری نیز اتفاق می افتد و به نحوی هر یک از هنرهای خوشنویسی ونقاشی در به کارگیری خط منحنی به اوج خود می رسد.

تصویر دوازدهم، اثری از درویش عبدالمجید از خوشنویسان قرن ۱۱هـ.ق در خط شکسته نستعلیق است ظرافت، تندی وکندی حروف، رقص قلمی که درحروف و کلمات دیده می‌شود یادآور نگارگری این دوره است.

در برخی حروف کلمات کلفت و برخی نیز نازک و ظریف اجرا شده ضمن آن که قدرت دست خوشنویس در تک تک حروف و کلمات مشاهده می شود. طبع آزمایی خوشنویس در ترکیب کلمات

تصویر ۱۳- مرد جوان اثر آقا رضا و خوشنویسی اثر علی ، مکتب اصفهان

نوعی حرکت رو به بالا را در یک سوم آخر سطور ایجاد نموده که این مسئله با نوع خط شکسته هماهنگ شده است .

تصویرسیزدهم ،اوج وفاق هنر خوشنویسی ، نقاشی و تذهیب را در به کارگیری ظرافت و زیبایی نشان می دهد. رنگ لاجورد وطلا در سراسر تصویر گسترده شده است ،حتی خوشنویسی در بالا و پائین با طلا وبه صورت چلیپا نوشته شده است . ترکیب چلیپا در خوشنویسی ودر فرم لچکی تذهیب خط و حتی دو طرف نقاشی در تقابل با فرم های عمودی و افقی حاکم بر کل تصویر ضمن تعادل بخشی به آن باعث تحرک در کل تصویر شده است . درنقاشی نیز نحوه نشستن پیکره بر صخره به نحوی چلیپا گونه است ضمن آنکه از ایستایی برخوردار است. دو رنگ قرمز و سبز در تضاد با یکدیگر در مرکز نقاشی چشم را کاملا به خود وبه پیکره جلب می کند ظرافتی که در قلمگیری و صورت سازی وجود دارد گردن بلند، صورت گرد ، دماغ کشیده و لبان غنچه ای و طره مویی که از بناگوش برروی گونه ریخته وشاخه گلی که از بین پیراهن پیکره بیرون زده همه ظریف و لطیف است. درکنار این نقاشی خط در اطراف، بالا و پایین نوشته شده و هر یک از خطوط خوشنویسی با همان نازکی و ظرافت که در قلمگیری نقاشی مشاهده می شود در خط نیز دیده می‌شود همانگونه که در تذهیب نیز این ظرافت و لطافت را می توان مشاهده کرد .

نتیجه

نگارگری وخوشنویسی در ایران در طول تاریخ خود از وابستگی به کتاب رها ودر دوره شاه عباس هر یک هویت مستقل خود را دارا شد به نحوی که هنرمند برای نشان دادن اثر خود و بروز شخصیت هنری فعالیت نموده است. نقاشی در عین حرکتی استقلال طلبانه رجعتی به خوشنویسی دارد، اما این بار نه در خدمت کتاب و موضوع بلکه با پیش کشیدن ارزش‌های بصری خود در کنار ارزش های خوشنویسی که آن هم در این دوره مراحل رشد و تکامل و ویژگی های بصری خودرا پیش برد مطرح‌شد که تعدادی نیز در فرایند هنری باعث رشد یکدیگر شدند.این مهم در دیگر هنرهای صناعی از جمله قالی بافی، پارچه، سفال و سرامیک و هنر معماری و .. نیز نمود یافت و نشان از رشد و تعالی هنر در این دوره بوده است .

منابع و مآخذ

آبویل، جی ، تاریخ ایران ، ترجمه حسن انوشه، تهران، امیر کبیر ، چاپ دوم ،۱۳۷۱.

بورکهارت، تیتوس، هنر اسلامی زبان و بیان ، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران،سروش،۱۳۶۵.

بینیون، لورنس ودیگران، سیر تاریخ نقاشی ایرانی،ترجمه محمد ایران منش،تهران، امیر کبیر، ۱۳۶۷.

پاکباز، رویین، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران، زرین و سیمین ،۱۳۷۹.

جمعی از خاور شناسان فرانسوی، تمدن ایرانی، عیسی بهنام ، تهران، علمی و فرهنگی تهران، چاپ سوم ،۱۳۸۱.

سودآور، ابوالعلا ، هنردربارهای ایرانی ،ترجمه ناهید محمد شیرانی ، تهران، کارنگ، ۱۳۸۲.

صدیق، عیسی، تاریخ فرهنگ ایران، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۵۴.

فضائلی، حبیب الله ،تعلیم خط، تهران، سروش، ۲۵۳۶.

فضائلی، حبیب الله، اطلس خط، دوم، اصفهان: مشعل ا صفهان،۱۳۶۲.

قمی، قاضی احمد، گلستان هنر، به اهتمام سهیل خوانساری، تهران، کتابخانه منوچهری، ۱۳۶۶.

لینگز، مارتین، هنر خط و تذهیب قرآنی ،ترجمه مهرداد وحدتی بیدهندی، تهران، گروس، ۱۳۷۷.

مقدم اشرفی ، م، همگامی نقاشی با ادبیات، ترجمه رویین پاکباز، تهران، نگاه ، ۱۳۶۷.

Robinson، B، w، Persian Painting ، I،B، Tauris publisher center of middle east studies ، university of combridge, 2000.

Welch Antony، Artist for the shah، ew haven and London yale , London versity press, 1976.