نگاره ای از نسخه هنرنامه: جلد اول، قصر توپقاپی سرای، اثر عثمان نقاش،۹۹۲هجری ، موزه توپقاپی استانبول

فصلنامه تحلیلی پژوهشی

نحوه شکل گیری مکتب عثمانی وبررسی ویژگی های آن

الهه بخت آور * دکتر علی اصغر شیرازی **

چکیده

حکومت عثمانی در سـده نهم ودهم هـجری وارث میراث عظیم امپراتوری بیزانس(رم) و قدرتی مهم در جهان شده بود و به همین دلیل هنرمندان این کشور توانستند از فرهنگ و هنر وسیع سرزمین‌های اسلامی و مدیترانه بهره بگیرند. ایران به عنوان یکی از این کشورها با هنرهای مطرح در منطقه دارای منابع وسیعی بود. در آن سال ها هنرمندان ایرانی به دلایل مختلف وارد مرزهای عثمانی می شدند و علاوه بر نمایش توانایی و تجربیات خود نمونه هایی از نسخ خطی نیز به آن کشور منتقل می گشت. به همین دلیل دست آوردهای هنر ایرانی در نحوه شکل گیری مکتب عثمانی تاثیرگذار شدند.

سرانجام در نیمه سده دهم هـجری هنرمندان عثمانی موفق شدند با الهام از نگارگری ایران و هنر بومی خود، به نگاره هایی با ویژگی های ملی دست یابند که وجه اشتراک و افتراق قابل توجهی میان نگارگری ایران (تبریز دوم) و عثمانی چه در کلیات ومضامین و چه در جزئیات و ظواهر به وجود آورد.

در این مقاله ضمن اشاره مختصر به مکتب تبریز دوم، نحوه شکل گیری مکتب عثمانی و ویژگی های آن مورد بررسی قرار گرفته و در ادامه به مقایسه اختلافات دو مکتب پرداخته شده است.

واژگان کلیدی

نگارگری، تبریز دوم، عثمانی، شباهت، تفاوت .

* کارشناس ارشد نقاشی دانشگاه شاهد Email: karimnegar@yahoo.com

** استادیار و هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد Email: a-shirazi41@yahoo.com

مقدمه

ایران وعثمانی در عصر صفوی به دلیل اختلاف مذهب و رقابت های سیاسی همچنین نفوذ اروپا در دو هر کشور، شاهد روابط تازه ای بودند. از سوی دیگر مبارزه با غارتگران و باج گیران، و نیز صلح با پیشکش نمودن کالاهای هنری و اعزام هنرمندان، تاثیرات فرهنگی و هنری تنگاتنگی را پدید آورد.

شاید دلیل عمده توجه عثمانی ها به هنر ایران این بوده که به عنوان یک جامعه مسلمان، برای ارتقاء هنر سرزمین خود با دیگر کشورهای اسلامی لازم می دیدند از هنر آن ها الگو برداری کنند و به همین دلیل بود که در سده نهم هـجری سران حکومت بعد از هر پیروزی صنعتگران برخی از کشورهای مقلوب را مانند مصر و ایران با خود به استانبول می بردند.

این روند باعث گردید تصویرگری و نگارگری که در تبریز و آسیای میانه بسیار رایج بود از اوایل سده نهم هجری به بعد وارد سرزمین عثمانی شود و با استقبال زیادی هم روبه‌رو شد. به همین دلیل بررسی و مطالعه تاریخ نگارگری عثمانی مستلزم شناخت نگارگری ایران است.

طی سال های ۸٦٥ تا۸۸٥ هجری در هنرهای تزئینی عهد عثمانی نقطهٔ عطفی پدید آمد. همچنین در آثار این دو دهه یکدستی بیش تری در طرح ها مشاهده می شود که بخش عمده ای از آن را می‌توان ناشی از شیفتگی به الگوهای خارجی و حضور صنعتگران بیگانه همچون هنرمندان ایرانی دانست.

ویژگی های نگارگری مکتب تبریز دوم

از ویژگی‌های سده دهم هجری در تاریخ نقاشی و دیگر صنایع ایران وحدت سیاسی دورهٔ صفوی است، این موضوع در بسیاری از مناطق اختلاف و تفرقه را از بین برده بود تا جایی که تشخیص تصاویری که در شرق دولت صفوی به وجود آمده بود با تصاویری که در غرب و مرکز کشور کشیده شده بود، مشکل می نمود. مکتب تبریز، اولین و از پررمز و رازترین مکاتب صفوی است. هنگامی که بهزاد یا به تعبیر دیگر مکتب نگارگری هرات به تبریز آمد در این شهر مکتب ترکمانان زیر نظر صفویان رایج بود و گروهی نیز بعد از فتح شیراز توسط شاه اسماعیل به تبریز آورده شدند که از گرد آمدن این شیوه ها به تدریج مکتب تبریز دوم شکل گرفت.

از دیگر ویژگی های بارز مکتب تبریز دوم، «گل و گیاه انبوه، معماری پرتفضیل، رنگ‌های روشن است»(شیلا بلر، ۱۹٤) «به ویژه که شاهد کاربرد فوق‌العاده پیچیده وگسترده رنگی در این آثار هستیم». (رناتا هولود، ۱۳۸٥، ٥٤)

در این دوران کتاب های بسیاری تصویرگری شد، مانند شاهنامه های مختلف که تعدادی از جمله شاهنامه

تصویر ۱- نمونه ای از منسوجات کشور عثمانی با نقشمایه گل و گیاهی تیموری در قرن نهم هجری که با ورود به هنر عثمانی شکل عثمانی به خود گرفته است.

شاه تهماسب، به پادشاهان عثمانی هدیه گردید و برخی نیز به صورت غنایم جنگی به سرزمین عثمانی منتقل شد. «در نقاشی‌های این دوره بیش ترین موضوعی که برای کشیدن تصاویر و طرح صور نقاشی در نظرگرفته شده زندگی درباری، طرز رفتار اشراف، کاخ‌های زیبا، باغ‌های دلگشا و شاداب بوده است. صور اشخاصی که در این تصاویر ترسیم شده تماما با قامت های ایستا و پوشش‌های فاخر و زیبا امتیاز یافته‌اند. در طرز ترسیم آن ها منتهی درجه نازک‌کاری و دقت تناسب به کار رفته است چنان که رنگ‌های آن تنوع زیادی داشته و در آمیزش آن ها رعایت تناسب شده که اغلب آنان رنگ‌هایی روشن و تابان و فرح‌افزا و درخشان است». (زکی محمدحسن ، ۱۳۲)

از دیگر مشخصه‌های نگارگری دوره صفوی، به ویژه آن چه مربوط به سال های اولیهٔ آن می توان گفت لباس و پوشش سر اشخاص است که عبارت بوده از عمامه‌ای

تصویر۲- نگاره ای از نسخه هنرنامه: جلد اول، قصر توپقاپی سرای، اثر عثمان نقاش،۹۹۲هجری ، موزه توپقاپی استانبول

که از بالای آن میلهٔ کوچک سرخ رنگ نمودار بود و نماد خانواده و پیروان صفویان محسوب می گشت. نگارگری ایران در این دوران با داشتن هنرمندان و نگارگران با ذوق چنان پیشرفت کرد که باعث شد برخی هنرمندان این مکتب به کشورهای دیگر همچون هند و ترکیهٔ عثمانی سفر کرده و یا برده شوند و هنری با تکیه بر مکتب صفوی بنا نهند.

«در نیمه اول مکتب صفوی در وحله نخست آثار اسطوره ای وتاریخی مورد توجه بود سپس آثار ادبی و عرفانی و عاشقانه تمثیلی همانند لیلی و مجنون، که اغلب آن ها پندهای رموز زندگی در خود پنهان داشتند و یا اشعار سعدی، نظامی، عطار. همچنین از دیگر مقوله های حائز اهمیت، در مصورسازی که در عهد تیموریان شکل تازه ای به خود گرفت و در عهد صفویان به ویژه مکتب تبریز دوم به اوج رسید، کتب مذهبی و داستان های انبیاء و امامان بود و کتاب های علمی و تذکره ها در مراتب بعدی قرار می گرفتند». (هولود، ۱۳۸۵، ٥٤)

البته در میان تمامی این نسخ، قصص قرآن و شاهنامه فردوسی و سپس خمسه نظامی دارای جایگاه والایی بودند. به طوری که «شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی از قدیمی ترین و متداول ترین آثار مصور در ادبیات فارسی هستند.» (م.م. اشرفی، ۱۳٦۷، ۲۳)

رابطه نگارگری عثمانی با نگارگری تبریز دوم

اغلب سلاطین عثمانی به همان اندازه که کشورگشایی را دوست داشتند، به کسب معارف نیز علاقمند بودند.آن ها از حامیان هنر به شمار می‌رفتند و به همین دلیل شماری از نویسندگان و هنرمندان ترک، فارس و اروپایی در دربار عثمانی مشغول کار بودند.

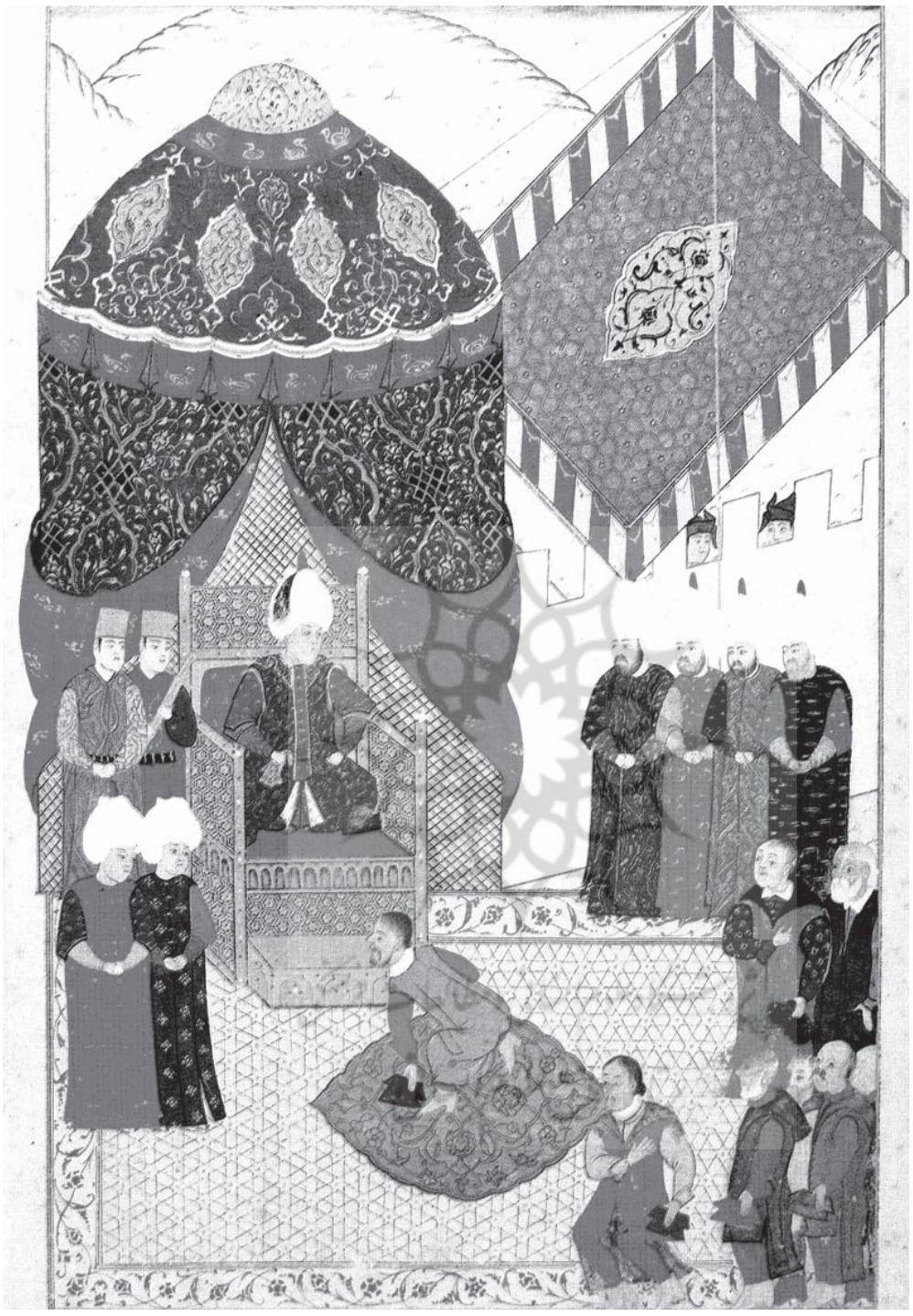
کاخ اقامت آنان در پایتخت قرار داشت و نه تنها محل سکونت سلاطین و خانواده آن ها، بلکه محل اجرایی و مرکز فعالیت‌های هنری حکومت نیز به شمار می‌رفت. همچنین این قصر اقامتگاه‌هایی برای کارگزاران، و مدارسی برای کارآموزان داشت. با توجه به موقعیت تازهٔ حکومت عثمانی در سده نهم و دهم هـجری که وارث میراث عظیم امپراتوری بیزانس(رم) و قدرتی مهم در جهان شده بود، هنرمندان این کشور در زمینه هنری از منابع وسیع سرزمین‌های اسلامی و مدیترانه الهام گرفتند.

سلطان محمد فاتح (۸۵۵- ۸۸٦هجری)، سلطان سلیمان قانونی (۹۲٦- ۹۷٤هـجری) و سلطان مرادسوم(۹۸۲- ۱۰۰۳هـجری) از بزرگ ترین مشوقین هنر اسلامی و نیز هنر کتاب آرایی بودند به همین دلیل دوره هر یک از آن ها نقطه عطفی برای هنر عثمانی بود.» (Mahir Banu .Os- manli Minyatur Sanati.P56)

درمورد روند تکامل نگارگری عثمانی در سده نهم و دهم هـجری باید اظهار داشت از زمان حکومت عثمان غازی (بنیانگذار سلسله عثمانی ۷۲۷- ۷٦۲هـجری)، در باره این که مصورسازی نسخ خطی چگونه آغاز و متداول شد، اطلاع دقیقی در دست نیست اما عثمانی‌ها از کتاب ها و نقش و نگارهای سلجوقیان روم که با تصرف قونیه (پایتخت سلاجقه) به غنیمت گرفته بودند، الگو برداری کرده اند. در یک نگاه کلی می‌توان گفت مصورسازی نسخ و نگارگری از نیمهٔ اول سده نهم هـجری بین عثمانی‌ها متداول شد. دیماند در کتاب راهنمای صنایع اسلامی در مـورد مینیاتورسـازی در ترکـیه عثمانی می نـویسد: «از تاریخ مینیاتور سازی در ترکیه اطلاع زیادی در دست نیست، زیرا کتابخانه‌های معظم استانبول آن طور که باید و شاید مورد تفحص و تحقیق علما واقع نشده است. از منابع تاریخی چنین برداشت می‌شود که پادشاهان ترک از هنرمندان ایرانی و اروپایی استفاده کرده و آن ها را استخدام می‌نمودند». (س.م.دیماند، ، ٦٨)

طبق نظریه دیگری «در تاریخ هنر عثمانی اولین نسخ خطی بر پایهٔ نمونه های مملوکی شکل گرفته بود. اما رفته رفته به ویژه از دههٔ ٨٦٥ هـجری که استانبول به عنوان مرکزی جدید در هنر کتابت، جایگاه تازه‌ای پیدا کرده بود، سلیقهٔ ایرانی رایج‌تر شد. نمونهٔ در خور توجه نسخه‌ایی است از فوائض الغیاثیه که توسط احمدبن علی المراغی (اهل مراغه ۱) برای گنجینه سلطان محمد فاتح استنساخ شده است، همراه با صحافی که از نخستین نمونه‌های محبوب در سده نهم

۱- احمد بن علی المراغی: هنرمند اواخر قرن ۹هجری- ۱۵میلادی، اهل مراغه و مقیم کشور عثمانی. وی از ادرنه کاران دربار عثمانی بوده است.



تصویر۳-نگاره ای از نزهۀ الاخبار در سفر سیگتوار(نام منطقه): قبول دیدار با پرنس اردل از جانب سلطان سلیمان قانونی، اثر عثمان نقاش و گروهش، نگارگری مکتب عثمانی، ۹۷۷هجری، ،موزه توپقاپی استانبول

هجری (عهد تیموری) به شمار می‌رفت.» (بلر شیلا، هنر و معماری اسلامی، ۲۷۲) در آن زمان زبان نوشتاری و ادبی دربار عثمانی، فارسی بود. لذا علاوه بر آثار خود عثمانیان نسخه های فارسی نیز ارزشمند شمرده می‌شد و به شکلی قابل توجه از آثار ایرانی همچون شاهنامه فردوسی، خمسه نظامی، اشعار شاعرانی چون حافظ و سعدی، و غیره کپی برداری می شد. نسخ خطی بسیاری نیز اگرچه مربوط به فرهنگ و ادبیات عثمانی بود اما به زبان فارسی سفارش و نگارش شده اند.

به مرور زمان و در پی سفرهای انجام شده سلاطین

تصویر٤- نگاره ای از سلیمان نامه: سلیمان قانونی در هوای آزاد، نگارگری مکتب عثمانی،٩٦٦هـجری، موزه توپقاپی

عثمانی همچون سلطان محمد و سلطان سلیم یاووز (٩١٨-٩٢٦هـجری) به ایران، به ویژه تبریز و مصر هنرمندان این کشورها به پایتخت عثمانیان منتقل شدند. به عنوان مثال «سلطان سلیم یاووز به هنگام بازگشت از ایران سه مصور (پرتره‌ساز) به نام‌های شاه احمد، عبدالغنی و درویش بیک را به اتفاق مَمی خان، علاالدین محمد، منصور بیک شیخ کامل و علی‌بیک عبدالخالق[1] و شش نگارگر دیگر با خود به استانبول آورد». (بلر شیلا، ٢٦٣) بدون تردید هنرمندان ایرانی، همان نقشمایه‌های گل و گیاهی را که به نام سبک تیموری و تبریز دوم، در کارگاه های کتاب‌آرایی اجرا می شدند با خود به عثمانی آوردند. بعدها این نقشمایه های ایرانی جذب هنر عثمانی شد و ویژگی عثمانی به خود گرفت. تا جایی که در هنرهای دیگری چون سفالینه‌ها و منسوجات با ظاهری عثمانی دیده می‌شوند.(تصویر ١)

البته این نقل و انتقالات هنرمندان در دوره سلاطین دیگر عثمانی هم رواج داشت اما دوره سلطان سلیم به اوج رسید. عاقبت انتقال هنرمندان و نسخ خطی پیشکش شده، همراه با شیوه‌های متفاوت نگارگری به خاک عثمانی، سبک جدید تزیینی در مینیاتور عثمانی به وجود آورد که تا اوسط سده سیزده هـجری ادامه داشت. در نوع ترکیبات و فیگورهای ترسیم شده در نگاره‌های این سبک جدید می توان به ویژه در دوره سلطان سلیم تاثیر مکاتب زیر را مشاهده کرد:

الف: مکتب هرات (به ویژه دوره سلطان حسین بایقرای تیموری).

ب: مکتب شیراز که توسط ترکمانان آق قویونلو شکل گرفته بود

ج: مملوکیان

هـ: و سرانجام تأثیر مکتب تبریز صفوی بیش از پیش دیده می شود.

در مورد چگونگی شکل گیری نگارگری عثمانی که به مکتب عثمانی معروف است، می تـوان گفت: «مینیاتور کلاسیک عثمانی علاوه بر دوره سلیم دوم، در دوره سلیمان قانونی و مراد سوم نیز به اوج شکوفایی خود رسید. این سلاطین توجه خاصی به نگارگران داشتند و در تهیه آثاری که شایسته دربار بود از هیچ کمکی دریغ نمی کردند. آثار و نسخ مصور بسیاری با موضوع پیروزی های ارتش عثمانی، عدالت پادشاهان عثمانی و مراسم شکار و پذیرفتن سفرا، به زبان ترکی و فارسی و به شیوه نگارگری مکتب عثمانی تهیه شده است.

با کنار رفتن اولین نسل هنرمندان و صنعتگران مهاجر و جانشینی هنرمندان محلی، به تدریج زیبایی شناسی نگاره های عثمانی جانشین زیبایی‌شناسی تیموری و ایرانی شد. این پیشرفت در هنرهای تجسمی مصادف بود با نیمهٔ دوم سده دهم هـجری که در ادبیات و نگارش عثمانی زبان ترکی کم کم جای زبان فارسی را گرفت.

مینیاتورهای دوره سلیم یاووز و مراد سوم از قالب ذره نگاری های تزیینی مینیاتورهای اسلامی هم عصر خود خارج و هنرمندان حقایق را به زبان ساده و با جزییات کم تری تصویر می کردند. در شکل گیری این شیوه یا به تعبیر دیگر نگارگری مکتب عثمانی، عثمان نقاش[2] تاثیر بسیاری داشت که نتیجه آن منجر به خلق سبک جدید تزیینی در مینیاتور عثمانی بود». (Mahir Banu.P56)

اولین اثر به نمایش درآمده با شیوه مکتب عثمانی، به سفارش و نوشته احمد فریدون پاشا توسط عثمان نقاش مصور شده است. این اثر نزهۀ الاخبار در سفر سیگتوار نام دارد داستان عزیمت سلطان سلیمان قانونی به سیگتوار، مرگ او در این سفر و برتخت نشستن سلیم دوم است. مینیاتورهای این اثر حقایق نیمه دوم سده دهم هـجری را به زبان ساده و با جزئیات کم تری به عنوان نخستین نمونه و الگوی سبک کلاسیک به نمایش گذاشت. (تصویر٢)

حقایقی مانند پذیرفتن سفیران، سفرها و غیره. اثر دیگری نیز به شیوه مینیاتورهای عثمان نقاش به سفارش علی آقا آماده شده که این اثر ترجمه ای است از نثر ایرانی شاهنامه فردوسی و در نیمه دوم سده دهم هجری مینیاتورهایی برآن افزوده شد.

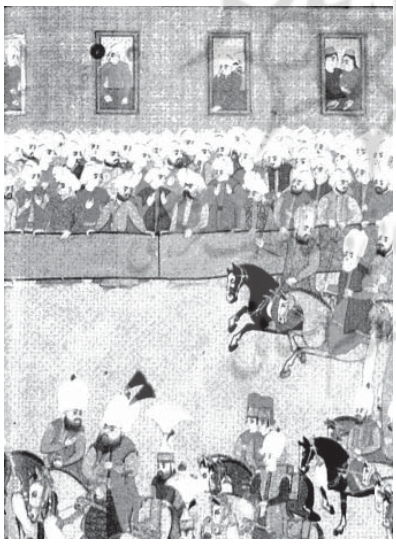
١-کریم زاده تبریزی، محمد علی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، مستوفی، لندن، فروردین ١٣٦٩.

٢ - عثمان نقاش: از خالقین مکتب عثمانی. اولین نمونه از آثار خلق شده با ویژگی های عثمانی عثمان نقاش و حتی نگارگری عثمانی در نسخه سلیمان‌نامه موجود می باشد. فرض بر این است که او از سال٩٦٦ تا١٠٠٥هجری- ١٥٥٨ تا١٥٩٦میلادی در دربار سلاطین وقت خدمت کرده است.

جدول مقایسه نگاره های تبریز دوم و نگاره های عثمانی

ترکیب بندی	تبریز دوم	عثمانی
خط افق	خط افق در نگاره ها عمدتا صخره ای و نا منظم است و اغلب از بالای کادر خارج شده اند.	نگاره ها به لحاظ افق نسبتا صاف و بلندشان، مکتب تیموری و شیراز را به یاد می آورند.
کادر	 هنرمند ایرانی خود را محدود به کادر نمی داند و با آن آزادانه برخورد می کند. باشکستن خطوط پیرامونی رابطه‌ای آزادانه با فضای اطراف تصویر برقرار می کند.	 هنرمند عثمانی در مورد کادر مقیدتر برخورد مـی‌کند و به ندرت از خطوط پیرامونی فراتر می رود. «نوع تقسیم بندی محکم از ویژگی‌های هنر غرب است». (بلر، شیلا، ۲۷۷)
پیکره ها	 به نسبت شیوه عثمانی تعداد پیکره ها کم تراند. حالتِ ها هم دارای حرکت، نرمی و پویایی بیش تر، قامت ها کشیدهِ و یک اندازه ترسیم شده اند. در نهایت با چیدمان دایره وار در صفحه ترکیب شده اند. «صور اشخاصی که در این تصاویر ترسیم شده تمامی با قامت های رسا و قد رعنا و پوشش‌های فاخر و زیبا امتیاز یافته‌اند. در طرز ترسیم آن ها نهایت درجه نازک کاری و دقت تناسب به کار رفته است».(زکی محمدحسن، ۱۳۲) انسان یا قهرمان نقش اصلی را ایفا می کند اما طبیعت و پیکره ها به یک اندازه اهمیت دارند. و در مورد طراحی زن و فرشته باید گفت: مقام فرشته و زن به اندازه مردان اهمیت دارد و به یک اندازه به آن ها توجه شده است.	 نگاره ها پر جمعیت و شلوغ اند. اندام ها خشک و سخت هستند و به نحوی نا محسوس به فیگورهای بیزانس شبیه است. قامت ها کوتاه و به لحاظ اندازه متفاوت اند. ترکیب آن ها در تابلو، نه دوار بلکه ساده می باشد. انسان یا قهرمان نقش اصلی را ایفا می کنند اما اهمیت پیکره ها بیش از طبیعت است. در نهایت «نوع پوشش افراد به ویژه عمامه یا پوشش بزرگ سر آن ها، وجه تمایز مینیاتورهای ایرانی با عثمانی است». (معصومه صداقت ٤٦) و در مورد طراحی زن و فرشته باید گفت: در نگاره های عثمانی تصویر ملائک و زن بسیار محدود اجرا شده و در نوع خاصی از نسخ جایگاه یافته بودند مانند نسخ مذهبی و یا سورنامه ها.[1]

۱-سورنامه ها: نسخ تاریخی هستند که جشن هـــــا و مجالس شاد دربار عمثانی را توصیف می کنند.

ترکیب بندی	تبریز دوم	عثمانی
ترکیب عناصر تابلو	 «نگاره ایرانی به واسطه پویایی عناصر و ترکیب بندی دایره وار زندگی را بیش از نگاره های عثمانی القاء می کند، چینش دایره وار پیکره ها حرکتی درونی را در ترکیب بندی القا می کند که با حرکات دقیقا انتخاب شده آدم ها شدت می یابد». (م.م. اشرفی، ۵۳) نقاشان تبریزی برخلاف ریزه کاری های بسیار، آدم ها را تنها نشان نمی دادند. آنان برای ترسیم زندگی روزمره شور و شوق بسیار داشتندو می کوشیدند تمامی دنیای پیرامون را در این تصاویر ریز نقش بنمایانند. بنابر این سراسر فضای صفحه را پر می کردند.	 در نگاره های عثمانی از ترکیب بندی دایره وار خبری نیست بلکه ایستایی و گاه شلوغی خاصی حاکم است. هنرمندان عثمانی بر خلاف ایرانیان از ریزه کاری فراوان پرهیز می کردند. آن ها توجه خود را متمرکز بر نمایش افراد می کردند و از تصویر هرآنچه که به نحوه زندگی روزمره مربوط است خود داری می نمودند. آن ها برای ترسیم زندگی درباریان و وقایع دربار شور و شوق بسیار داشتند. بنابر این آثار شان از حس و پویایی جامعه و زندگی رعیت عاری بود. «هنرمندان عثمانی شیوه سنتی ترکیب بندی نقاشی ایرانی را با ژرف نمایی که از آثار سبک اروپا آموخته بودند در یک جا جمع کردند». (بلر.شیلا، ۲۸۰)
تزیینات نقوش	 در آثار ایرانی، تمایل به ترسیم اسلیمی و ختایی در تزیینات بسیار مشهود است. اگر چه عناصر تزیینی در طبیعت، بناها، کاشیکاری، البسه، ظروف و غیره درخور توجه است اما عمده ترین تزیینات نگارگری تبریز دوم در بناها، و پوشش افراد و خیمه ها به کار رفته است،که عمدتا شامل آرایش غنی کاشیکاری و ریزه کاری ها، نقوش اسلیمی و ختایی ها هستند. کتیبه ها به خط نستعلیق ترسیم شده اند. همیشه آثار ایرانی سرشار از نقوش ظریف و تزیینی بوده است. در مجموع همه چیز سرشار از ظرافت، تزیین، حرکت و جنبش است.	 در نوع عثمانی تمایل چندانی به ظرافت و تکرار نقوش اسلیمی و ختایی وجود ندارد. عمده ترین تزیینات نگارگری عثمانی، در بناها و پوشش افراد و خیمه ها به کار رفته که عمدتا شامل آرایش غنی کاشیکاری ها هستند. همچنین نقوش هندسی متفاوت با نوع ایرانی و کتیبه ها به خط نستعلیق ترسیم شده اند. عثمانی ها در سبک شکل یافته خود، از بسیاری شگردهای تزیینی ایرانی امتناع می کنند و در اکثر مجالس پیکره ها را بر پس زمینه ای ساده تر از زمینه های ایرانی نشان می دهند. با این حال می توان گفت همه چیز سرشار از ظرافت و تزیین است.

ترکیب بندی	تبریز دوم	عثمانی
تزیینات رنگی	 در نگاره های ایرانی درخشش و تنوع غنای رنگی در کل فضای نگاره به ویژه در پوشش اشخاص حاکم است و با جسارت تمام از رنگ‌های خالص و اغلب به صورت مکمل استفاده شده است. رنگ ها درخشان، پرمایه و پرکشش، حساس و آرام اند. «در هنر تصویری تبریزدوم تمامی اجزا و عناصر تزیینی به یک اندازه ضروری و مهم اند. پیکر آدمیان، زینت کاری معماری و ریزه کاری مناظر طبیعی جملگی با درخشندگی شدید نمایانده می شوند تا شادی آفرین گردند». (م.م اشرفی، ۹۷)	 رنگ های عثمانیان، نسبت به رنگ های با طراوت و اشباع شده تبریز دوم متفاوت است، آن ها به استفاده بیش تر از رنگ های قرمز، ارغوانی، زرد و بنفش علاقه مند بودند. «رنگ های روشن، بسیار درخشنده، خالص و ترکیب بندی مایه های کبود، نخودی و زرد در نگاره ها، سنت رنگ آمیزی درخشان آسیای میانه و مکتب شیراز را به یاد می آورند. چرا که هرات و شیراز در قرن نهم هجری اهمیت و جایگاه گذشته را از دست داده و برخی از هنرمندان به استانبول مهاجرت کرده و پایه های نگارگری عثمانی را شکل دادند.» (صداقت. معصومه، ٤٦) «رنگ آمیزی موزون و کمی مات، سادگی آمیخته با ظرافت و به کار رفتن حداقل عوامل و ریزه کاری اما در عین حال حداکثر گویایی...نشان از آن دارد که به روابط لطیف تر بین رنگ‌ها توجه بیش تر شده است» . (تجویدی، اکبر، ۸۷)

معماری و البسه	تبریز دوم	عثمانی
معماری و بناها	هنرمندان ایرانی در ترسیم بناها، هرگز انعکاس واقعیات و مستندسازی، مد نظرشان نبوده است. در بناهای مکتب تبریز دوم، اوج سبک بهزادی مکتب هرات مشخص است. در بناها تزیینات و تنوع رنگی عمدتا در کاشی کاری ها متجلی است مانند ایوان های کاشیکاری شده که با نقوش تذهیب و تشعیر آراسته شده اند.«در معماری ها، هر قطعه از بنا ترکیب بندی کاملی برای خود دارد و به طور مجزا نیز دارای مشخصه های یک تابلو است، مانند بالکن ها، پنجره‌ها و غیره.در بناهای تبریز دوم هیچ خطی به سوی دورن (پرسپکتیو) نمی رود بلکه همه خطوط از روبه رو ترسیم شده اند» (آژند، شکل گیری مکتب صفوی ،تبریز و قزوین، ٢٤) همچنین اثری از سایه روشن دیده نمی‌شود. «نقشه ایرانی، شیوه ترسیم بنا را با تفکیک آن به بیرونی و اندرونی نشان می دهد. این نقشه توسط نقاش بزرگ مکتب بغداد یعنی جنید در نسخه همای و همایون ابداع شد»(م.م. اشرفی، ٤٨) 	در ترسیم بناها، مکتب تبریز دوم و هرات با هنر بیزانس ترکیب و به نظر واقعگرایانه تر ترسیم شده اند و خود سندی مصور برای بازگویی نمای بناها و قصرهای عثمانی است. در عثمانی نیز آرایش کاشیکاری بنا دیده می شود، اما ظرافت، زیبایی و تنوع نوع تبریز دوم را ندارند و کمی ساده تر ترسیم شده اند. گویی سرتا سر بنا را تنها از نقوش کاشیکاری پوشانده اند. «قرارگرفتن شیروانی های فلزی و درخت‌ها در پشت خط افقی کادر از دیگر ویژگی آثار عثمانی است».(بلر، شیلا، ۲۷۷) در نگارگری عثمانی، عمده ترین تاثیر هنر اروپا دیده می شود (شاخص ترین تفاوت هنر عثمانی و صفوی) در ترسیم بناها از قانون پرسپکتیو و سایه و روشن استفاده شده است. اغلب تنها نمای بیرونی بنا نمایش داده می شود.

معماری و البسه	تبریز دوم	عثمانی
پوشش و البسه	نگارگر ایرانی در آثار خود تفاوت مقام را با پوشش ظاهری افراد نمایش می دهد. یعقوب آژند در این باره می نویسد: «هنرمند در تصویر کابوس ضحاک، تفاوت شخصی ندیمان را با خصوصیات چهره، حرکات و لباس آن ها مشخص می‌سازد». (آژند، شکل گیری مکتب صفوی ،تبریز و قزوین، ٢٤) درخشش، تنوع و غنای رنگی در تمام فضای نگاره بیش از هر چیز در پوشش افراد دیده می شود و در قیاس با نگاره های عثمانی دارای تزیینات بیش تر و ظریف تر است که در نتیجه ظرافت پیکره ها و کل تابلو را دو چندان می کند. 	نگارگر عثمانی مرتبه و جایگاه افراد را در دربار عثمانی با پرداختن به نوع البسه و کلاه آن ها نشان می دهد و شیلا بلر در این باره می نویسد: « هنرمند شأن و مرتبه در دربار عثمانی را با پردازش دقیق دسته جمعی درباریان که هر دسته پوشش سر مشخصی دارند، نشان داده است». (شیلا بلر، ٢٧٨) که با پوشش سر صفویان متفاوت و یا یک شکل، اما حجیم تر است. در آثار عثمانی نیز همچون نگاره های ایرانی درخشش، تنوع و غنای رنگی در کل فضای نگاره به ویژه در پوشش اشخاص نیز به چشم می خورد، با این تفاوت که البسه ها با نقوش ساده تری تزیین می شدند.
طبیعت	نگارگر ایرانی در مصورسازی به اصول و قواعد بازنمایی واقع بینانه، بی توجه است و به صورت ازلی و مثالی و محتوی معنویِ پدیده‌ها توجه دارد. . لذا از قواعد طبیعی و بصری چون پرسپکتیو، سایه و روشن و شبیه سازی اثری نیست. بوته ها، درختان و صخره های با ظرافت تمام پرداز شده و حجم یافته اند.آسمان نزد ایرانیان جایگاه ویژه ای داشته و آن را به رنگ آبی و گاه طلایی نشان می دادند. «در ترکیبات مناظر تبریز دوم ممکن است یک تپه و یا یک صخره تا حدود بسیار بالا گسترده شده باشد». (م.م.اشرفی، ٧١) همچنین صخره ها و گل و گیاه در طبیعت ایرانی فراوان دیده می شود و در خطوط پر پیچ و تاب صخره ها، اشکالی را از چهره جانوران و انسان ترسیم می کردند. 	در مصورسازی طبیعت، دید واقع بینانه غربی با شیوه ایرانی تلفیق شد و از جنبه غربگرایی آن یعنی پرسپکتیو و سایه روشن به صورت نا محسوس استفاده شده است. پرداخت بسیار کم و سطحی تر از نگاره های ایرانی متجلی شده است. دسته‌های گل، برگ‌های سبز و درختان انبوهِ شبیه سرو از ویژگی عثمانی است. همچنین توجه زیادی به ترسیم آسمان نشان داده نمی شود و اغلب آن را به رنگ طلایی ترسیم می کردند. در نگاره های عثمانی تپه ها اغلب مواج ولی ساده اند و هرگز ارتفاع آن از کادر بالایی خارج نمی شود. گاه به تقلید از ایرانیان صرفا در دل سنگ ها چهره آدم یا حیوانی نشان داده می شود. عنصر آب، دریا و کشتی ها بسیاردیده می شود.

به تدریج با مرگ یا کنار رفتن هنرمندان خارجی و جایگزین شدن نسل جدیدی از هنرمندان محلی مکتب عثمانی تا زمان سلطان سلیمان شکل کاملی به خود گرفت. شیلا بلر در کتاب خود این واقعه را این گونه توصیف کرده است: «تا نیمهٔ سده دهم هـجری در حکومت سلطان سلیمان قانونی سبک شاخصی با فرهنگ تجسمی ممتازی ظهور یافت. هنرمندان در این شیوه و تجربه ملی، سبکی بین نظم هندسی که متضمن قسمت اعظم هنر اسلامی بود و طبیعت‌گرایی تغزلی که معمولاً در بازنمای بناها، گیاهان و گل‌ها به چشم می‌خورد توازن فوق‌العاده‌ای برقرار کردند، که تا پایان سده یازدهم هجری بیش از پیش مدون و تکرار گردید» .(بلر، ٢٦٩)

عثمانی ها پس از یک دوره تاثیرپذیری و کپی برداری از نسخ مصور ایرانی بار دیگر به هنر بومی خود رجوع و سعی کردند با آنچه از هنرمندان مسلمان به ویژه ایرانیان آموخته بودند به هنری با هویت ملی دست یابند. عثمان نقاش، حسن نقاش[1]و سنان نقاش[2] از پیشگامان این موج هنری بودند. عثمان نقاش به عنوان بنیانگذار این شیوه خود در خلق نگاره هایی به سبک مکتب هرات و تبریز دوم مهارت بسیار داشت. (تصویر ٢) او مانند هر هنرمند دیگری استفاده از عناصر مورد علاقه جامعه خود را در آثارش ترجیح می داد. به این ترتیب بود که نگاره های وی اولین تلاش ها برای رسیدن به هویتی عثمانی را نمایان می سازد. (تصویر ٣)

در این مرحله از شکل گیری مکتب عثمانی، هنرمند به سطوح رنگی وسیع تر، رنگ هایی با ترکیبات مات و نه چندان درخشان، ترکیب بندی ساده با جزییات کمتر رو آوردند. آن ها نه علاقه ای به تکرار سایه روشن های مکاتب ایرانی داشتند و نه توان انجام آن همه ظرافت و ریزه کاری ها را، چرا که تحت تاثیر هنر غرب استفاده از سایه روشن و خطوط ساده هنرغرب به ویژه نقاشی بیزانس را تجربه کرده بودند. همچنین آن ها طراحی فیگور و پیکره های خشک و گاه بی روح بیزانسی را از پیکره های پویا، نرم و ظریف ایرانی راحت تر می دیدند. و سرانجام استفاده از معماری واقع گرایانه غرب با پرسپکتیو را در آثار خود بر قوانین رمزآلود همزمانی در هنر نگارگری ایرانی ترجیح دادند.

اما نکته ای که نمی توان آن را نادیده گرفت تاثیر و نفوذ نگارگری ایرانی بر آثار عثمانی است. اگرچه در طراحی برخی عناصر به خصوص معماری و البسه از شیوه ایرانی دور شدند اما هرگز نتوانستند و یا نخواستند فضای جذاب نگارگری ایرانی را از نقاشی خود دور کنند و همواره سعی می کردند با هم طراز نگه داشتن نگارگری خود با نگارگری ایران و جهان اسلام جایگاه خود را به عنوان یکی از مراکز هنرهای اسلامی حفظ کنند. (تصویر ٤)

نتیجه

در سده دهم هـجری شیوه مصورسازی و نسخ خطی ایران به الگویی برای هنرمندان عثمانی تبدیل شده بود به شکلی که در نیمه سده دهم هـجری موفق شدند از تلفیق زیبایی شناسی نگارگری ایرانی و هنر بومی خود، به نگاره هایی با ویژگی های ملی دست یابند. با توجه به این موضوع می توان وجه اشتراک و افتراق نگارگری ایران (تبریز دوم) و عثمانی را مشخص کرد. در جدول ارائه شده که به دلیل وسعت موضوع مورد بحث تنها به مقایسه اختلافات دو مکتب پرداخته شده، می توان نتیجه گرفت:

الف: اختلافات کلی و مضمونی، در هنر کتاب آرایی ایران به تدریج نظام زیبایی شناسی کاملی شکل گرفته که ساختار آن در تمامی اجزاء و کل از منطقی یگانه برخوردار است. تقسیم متناسب سطوح، تنظیم هندسی نقوش، تلفیق موزون خط ها و غیره همه دست آوردهای هنر اسلامی- ایرانی هستند که وحدت مضمونی و بصری در نسخه های خطی فارسی و نگارگری را تامین می کنند. بنابر این به انسان و طبیعت پیرامون به یک اندازه پرداخته شده در حالی که در نگاره های عثمانی اولویت با انسان و به ویژه شخصیت های حکومتی بوده که این موضوع ساده تر شدن مناظر و بناهای مکتب عثمانی در قیاس با مکتب تبریز دوم را به دنبال داشته است.

نگارگری و مصورسازی ایرانی همواره در جست وجوی زبانی شاعرانه و هنری بوده اما نگارگری عثمانی درست در نقطه مقابل آن قرار دارد. به این معنی که مضمون نگاره های عثمانی اغلب حماسی یا غنایی است و بازگویی وقایع را به داستان های اسطوره ای ترجیح می دادند. این اختلاف سبب شده

۱ - حسن نقاش: مذهب و نگارگر شاخص مکتب عثمانی در سده۱۰و۱۱ هـجری- ۱۶و۱۷میلادی وی از سال ۹۸۹هجری-۱۵۸۱.میلادی با شاگردی عثمان نقاش کار خود را در دربار آغاز کرد اما علاوه بر هنرمند، در سمت های متفاوتی همچون کلید دار، سرباز و حتی وزیر خدمت کرده است.

۲ - سنان بَی: نگارگر دربار سلطانَ محمد فاتح، که به شکل گیری نگارگری مکتب عثمانی توجه نشان دادند. آثار این هنرمند در پرتره از اولین نمونه آثار چهره‌کشی عثمانی می‌باشد.

نگارگری ایرانی مانند همان اسطوره ها، محدودیت زمانی و مکانی را پشت سر گذاشته و تأثیرگذارتر از آثار عثمانی به نظر برسد که شکل روزنامه ای خبری به خود گرفته بودند. به این دلیل در فرهنگ ایرانی آثاری همچون شاهنامه اگر چه محتوایی تاریخی داشته اما ویژگی ادبی در آن ها قالب است و در جرگه متون ادبی جای می‌گیرد در صورتی که در فرهنگ عثمانی آثاری نظیر شاهنامه‌ها همانند دیگر انواع خود همچون سورنامه یا غزواتنامه در حیطه متون تاریخی جای می‌گیرند و بس.

ب: اختلافات جزیی و ظاهری؛ اگرچه آثار آغازین تبریز دوم با عثمانی معاصرش در ترسیم اندام ها، البسه، چهره، طبیعت وخطوط پیرامونی، و غیره دارای وجوه اشتراک بسیاری بودند. اما بعد از شکل گیری کامل مکتب تبریز دوم و عثمانی، تفاوت بیش تری در شاخصه های هر دو مکتب نمودار گشت. با این حال تفاوت ها به آن اندازه نبود که بتواند نقش دست آوردهای هنری ایران در نحوه شکل گیری مکتب عثمانی را کم رنگ کند. متاسفانه کثیری از هنرپژوهان غربی این امر را نادیده گرفته و سعی دارند اثبات نمایند نقاشی عثمانی هیچ گاه وامدار هنر ایران نبوده است.

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب، شکل گیری شیوه صفوی مکتب تبریز قزوین، مجموعه مقالات سایه طوبی، ۲۸ آبان، ۱۳۷۹.

رناتا هولود، اصفهان در مطالعات ایرانی، محمد تقی فرامرزی، چاپ اول، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۵.

س.م. دیماند، راهنمای صنایع اسلامی، عبدالله فریار، چاپ اول، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳.

شیلر بلر و جاناتان بلوم، هنر و معماری اسلامی، اردشیر اشراقی، سروش، تهران، ۱۳۸۱.

صداقت. معصومه،نسخه خطی سیرالنبی شاهکارنگارگری مذهبی عثمانی، دو فصل نامه هنرنامه، سال سوم، شماره ٦، بهار- تابستان ١٣٨٦.

کری ولش. استوارت، نقاشی ایرانی (نسخه های عهد صفوی)، احمد رضا تقاء، فرهنگستان هنر، تهران، ١٣٨٤.

م. م. اشرفی، همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، رویین پاکباز، چاپ اول، نگاه، تهران، ١٣٦٧.

محمد علی مهمید، تاریخ دیپلماسی ایران، چاپ اول، چاپ نوبهار، تهران، ١٣٦١.

Cagman, Filiz., Tanındı Zeren. The Topkapı Saray Museum. Translated, 1986 .

Mahir, Banu , Osmanli Minyatur sanati, Istanbul: kabalci Yayinev. 2005.

Ipşiroşlu, M. Ş., Eyüboglu, S (----). Fatih Albumuna Bir Bakısh. İstanbul.