نقاشی عصر صفوی (مکتب تبریز و اصفهان)

محمد معمارزاده*

چکیده

در طول تاریخ ایران، وقایع مهم سیاسی همیشه بر تحولات نقاشی ایران تأثیر بسیاری نهاده و تغییر حکومت ها اغلب با جابه جایی هنرمندان و ادغام سنت های هنری همراه بوده است؛ برای مثال با تشکیل حکومت صفوی و فتح تبریز و هرات توسط شاه اسماعیل اول صفوی، شاهد انتقال هنرمندان مکتب هرات و در پی آن شکل گیری مکتب دوم تبریز هستیم. دو جریان عمده در شکل گیری این مکتب تأثیر داشته که عبارت است از:

۱ـ سبک خیال پردازانه و زیبای ترکمانان با ویژگی هایی، چون منظره نگاری خیال انگیز، فضاسازی مفهومی و... که نمایندهٔ برجستهٔ آن سلطان محمد تبریزی است.

۲ـ سبک طبیعتگرا و آکادمیک هرات با ویژگی هایی، چون فضاسازی، اهمیت دادن به انسان و... که نمایندهٔ شاخص آن کمال الدین بهزاد هراتی است.

از هم آمیزی این دو جریان، سبک قوی و پرمایهٔ مکتب تبریز شکل می گیرد که نتیجهٔ آن به خوبی در کتاب های ارزشمند "شاهنامه شاه تهماسبی"، "خمسه نظامی" و "هفت اورنگ جامی" مشاهده می شود. اما دیری از تکمیل این کتاب ها نگذشته بود که شاه تهماسب از پشتیبانی این هنرها دست کشید و به زهد و تقوا گرایید. در نتیجه، تحولاتی در هنر نقاشی به وقوع پیوست که حاصل آن مهاجرت بسیاری از هنرمندان به کشورهای دیگر، از جمله هند و عثمانی بود و بسیاری دیگر نیز در جست و جوی کار به شهرهای دیگر رفتند و برخی هم به صورت مستقل مشغول به کار شدند؛ درنتیجه، ساختار نظام اجتماعی نقاشی متحول شد. با به حکومت رسیدن شاه عباس اول صفوی هنرهای ایران از نو رونق یافتند و این خود زمینه ای شد برای تشکیل مکتب اصفهان به عنوان آخرین بارقه نگارگری اصیل ایرانی. در این مقاله مشخصات سبک "بهزاد"، "سلطان محمد" و "رضا عباسی" در مقام هنرمندان شاخص مکتب های تبریز و اصفهان بیان می شود.

واژه های کلیدی: عصر صفوی، مکتب تبریز، کمال الدین بهزاد، سلطان محمد، مکتب اصفهان، رضا عباسی.

مقدمه

نقاشی ایران در عصر صفوی یکی از درخشان ترین ادوار خود را پشت سر گذاشت. هنرپروری خاندان صفوی در قالب تشکیلات دو مکتب بزرگ نقاشی ایران، یعنی مکتب تبریز و اصفهان در این عصر تجلی کرد. وجود هنرمندان شاخصی، چون کمال الدین بهزاد و سلطان محمد تحت حمایت دربار صفوی به خلق دو گنجینهٔ ارزشمند نقاشی ایران: "خمسه نظامی" و "شاهنامه شاه تهماسبی" انجامید. نقاشی های رضا عباسی، شاخص ترین هنرمند مکتب اصفهان، آخرین بارقه-های نگارگری ایرانی بود که با درخشش خود نقطهٔ آغازی شد برای کسانی که پس از او در مقابل هجوم نقاشی اروپایی تلاش کردند تا نقاشی ایرانی را از خطر زوال و نیستی برهانند. در این مقاله تلاش شده است پس از معرفی مکتب تبریز، به جهت اهمیت تأثیری که سبک بهزاد بر نقاشی این مکتب باقی گذاشت، ابتدا ویژگی های سبک بهزاد معرفی و پس از آن آثار سلطان محمد قبل و بعد از تأثیر مکتب هرات تحلیل شود. در ادامه، مکتب اصفهان و شیوهٔ کار رضا عباسی، باتوجه به اهمیت او، معرفی و بررسی می شود.

سیر تاریخی نقاشی صفوی

در تابستان سال ۱۵۰۰م. / ۹۰۶ هـ . ق، شاه اسماعیل صفوی از نوادگان شیخ صفی الدین اردبیلی پس از پیروزی بر آق قویونلوها وارد تبریز شد. وی تبریز را به پایتختی خود برگزید و هنرمندانی را که تحت حمایت یعقوب بیگ آق قویونلو بودند، به خدمت گرفت. شاه اسماعیل پس از جلوس بر تخت سلطنت به توسعهٔ قلمرو پادشاهی خود پرداخت. در

* عضو هیئت علمی دانشگاه الزهرا (س) (mohamad-memarzadeh@yahoo.com)

سال ۱۵۰۳ م. / ۹۰۹ ه.ق. شیراز را به تصرف درآورد و در سال ۱۵۱۰ م. ۹۱۶ ه.ق. با شکست شیبک خان ازبک بر هرات چیره شد. در این دوران، شهر هرات اوضاع نابسامانی داشت. گاهی در اختیار سپاه ازبکان بود و زمانی به تصرف سپاهیان صفوی در می آمد. در چنین اوضاعی، شاه اسماعیل فرزند خردسال خود، تهماسب میرزا، را برای حکومت به همراه اتابکی به هرات فرستاد. در این زمان، کمال الدین بهزاد در هرات زندگی می کرد. اینکه بهزاد در چه سالی به تبریز منتقل شد، برخی مورخان، از جمله قاضی احمد قمی آن را سال ۹۲۸ ه.ق می دانند که شاه اسماعیل فرمان ریاست کتابخانهٔ سلطنتی را به نام وی صادر کرد. هنگامی که سنت مکتب نگارگری هرات توسط بهزاد به تبریز منتقل شد، در تبریز نقاشی به سبک ترکمانان ادامه داشت و از برجسته ترین نقاشان تبریز در آن زمان سلطان محمد تبریزی بود؛ به گونه ای که صاحب گلستان هنر در این مورد می گوید: استاد سلطان محمد از دارالسلطنه تبریز است. وقتی که استاد بهزاد از هرات به عراق آمد استاد سلطان محمد روش قزلباش را بهتر از دیگران ساخته بود." [کریم زاده تبریزی، ۱۳۸۴: ۱۰۷] پس از مدتی، مکتب هرات تأثیر خود را بر سبک نقاشان دربار شاه اسماعیل گذاشت. سبک ترکمانان به تدریج جای خود را به سبک درباری صفوی داد و پس از ورود هنرمندان تیموری به تبریز، این سبک با سبک هرات ترکیب شده، پرمایه و غنی گشت [آژند، ۱۳۷۹: ۲۲]. دستاورد برجستهٔ این مکتب "شاهنامهٔ شاه تهماسبی" و "خمسهٔ نظامی" است.

شاه تهماسب در سال ۱۵۲۴ م. / ۹۳۰ ه.ق. به جای شاه اسماعیل بر تخت سلطنت جلوس کرد. وی خود نقاشی را در محضر سلطان محمد تبریزی و خوشنویسی را از خواجه عبدالعزیز اصفهانی آموخته بود و حامی انواع هنرها، به ویژه نقاشی بود؛ اما ظاهراً "دیری از تکمیل خمسهٔ نظامی نگذشته بود که شاه تهماسب را رؤیاهای ناشی از عذاب وجدان و احساسات نگران کنندهٔ مربوط به مسئولیت سیاسی از نقاشی رویگردان کرد." [کری ولش، ۱۳۸۴: ۲۲] پس از آن وی به زهد و تقوا روی آورد.

وقایعی که در این دوران روی داد، باعث تغییرات عمده ای در روند شکل گیری انواع هنرها شد. نتیجه این شد که وی بسیاری از هنرمندان را از دربار خود مرخص کرد. "این مسئله، نقاشان کارگاه سلطنتی را در موقعیتی دشوار قرار داد. ظاهراً سلطان محمد سالخورده برای همیشه قلم مو را بر زمین گذاشت. میرمصور، میرسیدعلی، عبدالصمد و چند هنرمند دیگر به هند رفتند. محتملاً آقا میرک که از مقربان خاصه بود، همچنان در دربار باقی ماند؛ ولی دیگران در پایتخت یا شهرهای دیگر به کارهای متفرقه پرداختند." [پاکباز، ۱۳۸۳ الف: ۹۳] با کاهش حمایت دربار صفوی از هنرمندان، آن ها مجبور شدند برای تأمین معاش به دنبال راه جدیدی باشند. "اسکندر منشی در شرحی که نوشته اظهار می دارد، زمانی که توجه شاه طهماسب (تهماسب) به نقاشی رو به کاهش نهاد، برخی از کارگزاران کتابخانه (ظاهراً منظور او نقاشان است) مجاز بودند که خودشان کار هنری انجام دهند." [بینیون، ۱۳۸۳: ۳۷۶] نتیجهٔ این امر تحولی در نظام اجتماعی هنر نقاشی بود. از سوی دیگر، با مهاجرت تعدادی از این هنرمندان به هند، آن ها میراث نقاشی ایرانی را با خود به دربار گورکانیان بردند و باعث به وجود آمدن شیوه ای از نقاشی شدند که آمیزه ای از هنر نقاشی ایرانی و هندی بود. نتیجهٔ دیگر، افزایش فعالیت مراکز شهرستانی بود؛ مثل مشهد و شیراز. ابراهیم میرزا (برادرزادهٔ شاه تهماسب) پس از منصوب شدن به حکومت خراسان، کارگاهی در مشهد برپا کرد و علاوه بر هنرمندان خراسان، تعدادی از هنرمندان مکتب تبریز را نیز به خدمت گرفت که می توان به مظفر علی و شیخ محمد اشاره کرد.

"با شروع سلطنت شاه عباس اول (۹۹۶ ه.ق.) هنرهای ایران از نو رونق یافتند." [پاکباز، ۱۳۸۳ الف: ۱۱۹] وی پایتخت خود را از قزوین به اصفهان منتقل کرد و هنرمندان بسیاری را از سراسر ایران به خدمت گرفت. بدین ترتیب، نقاشان، خوشنویسان، معماران و صنعتگران زیادی در دربار او به کار پرداختند، فعالیت های بازرگانی و اقتصادی رونق گرفت و روابط سیاسی با اروپاییان گسترش یافت. اصفهان در این دوران، یکی از مراکز مهم نقاشی بود. از هنرمندان برجستهٔ آن می توان به استادانی چون رضا عباسی و صادق بیک اشاره کرد. آن ها شیوه ای را آفریدند که بعدها توسط محمد قاسم، افضل الحسینی، معین مصور و دیگران مورد تقلید قرار گرفت و پس از آن به مکتب اصفهان معروف شد. در کنار این جریان، حرکت دیگری نیز در نقاشی این دوران صورت گرفت که تحت تأثیر ورود نقاشان اروپایی به اصفهانی بود.

مکتب تبریز

"دومین مکتب تبریز در عصر صفویان پدید آمد. (نیمه نخست

سدهٔ شانزدهم م. / دهم هـ . ق) درواقع پس از انتقال کمال الدین بهزاد و شاگردانش از هرات به تبریز و پرورش نسلی تازه از هنرمندان مکتبی جدید با پشتوانهٔ پیشرفته ترین دستاورد کارگاه-های درباری تیموری و ترکمانان شکل گرفت." [پاکباز، ۱۳۸۳ ب: ۱۵۷] علاوه بر بهزاد، هنرمند برجستهٔ دیگری که در شکل گیری مکتب تبریز سهم عمده ای داشت، سلطان محمد تبریزی است که در قسمت های دیگر مقاله به هنر سلطان محمد و نقش وی در این مکتب اشاره می شود. از ترکیب هنر ترکمانان آق قویونلو و سبک هرات، سبک اصیل و کاملی به وجود آمد که نمونهٔ بارز آن را در "شاهنامه شاه تهماسبی و خمسه نظامی" می توان دید. از برجسته ترین هنرمندان این مکتب، سلطان محمد، میر مصور، آقا میرک، میر سید علی میرزا علی، مظفر علی، شیخ محمد و محمدی هستند. مهم ترین مشخصات این مکتب عبارت است از: رنگ بندی موزون و استفاده از رنگ های متنوع و درخشان و نمایش همزمان رویدادهای اصلی و فرعی. "نگارگران مکتب جدید تبریز به پیروی از سنت بهزاد، علاقه ای وافر در تصویر کردن محیط زندگی و امور روزمره داشتند. آن ها می کوشیدند تا نمودی کامل از دنیای پیرامون را در نگاره ای کوچک بگنجانند؛ از این رو، سراسر صفحه را با پیکرها و تزیینات معماری و جزئیات منظره پر می کردند... سنت فضاسازی مفهومی نیز به قوت خود باقی است. به سخن دیگر، فضا همچنان با نشانه های انتزاعی از جهان واقعی تعریف می شود." [پاکباز، ۱۳۸۳ الف: ۹۱] آن ها به تقسیم فضا به ترازهای متعدد می پرداختند که هر بخش از آن مکان وقوع رویدادی خاص و اغلب مستقل است. آن ها از نوعی فضاسازی چندساحتی استفاده می کردند. حضور پیکره- های آراسته با کلاه قزلباش و عمامه نیز از دیگر مشخصات این مکتب است.

ویژگی های نقاشی کمال الدین بهزاد

کمال الدین بهزاد پس از فتح هرات توسط شاه اسماعیل صفوی به تبریز رفت و در سال ۹۲۸ هـ . ق. ریاست کتابخانهٔ سلطنتی را عهده دار شد. "از زندگی و فعالیت بهزاد در تبریز و در دربار صفوی اطلاعات بسیار اندکی در دست است. قاضی احمد اشاره می کند که مجلدی از خمسهٔ نظامی توسط شاه محمود نیشابوری نسخه نویسی و توسط بهزاد تصویرپردازی شده است." [سوچک، ۱۳۸۲: ۳۴۹ـ ۳۵۰] باری، حضور کمال الدین بهزاد راه تازه ای را در عرصهٔ نگارگری ایرانی گشود و سبک ترکمانان تبریز که پیش از وی توسط سلطان محمد و سایر نقاشان دربار شاه اسماعیل رواج داشت، جای خود را به سبک درباری صفوی داد. درواقع "در شکل گیری سبک درباری متقدم صفویان، سلطان محمد و سبک درباری ترکمان از عناصر مسلط به شمار می رفت؛ وی یک جریان مهم دیگر در تحول این سبک کمتر از آن ها نقش و سهم نداشت؛ این جریان مهم، سبک هرات بهزاد و پیرامون او بود." [رابینسن، ۱۰۵] دیوید جی. راکسبر،[1] دستاورد بهزاد را برای سنت نقاشی ایرانی، ارائه دوبارهٔ بُعد دنیوی و جهانی می داند و معتقد است که وی این امر را از طریق نمایش چهره هایی با حالات و اطوار متنوع، در حین تکان دادن سر و دست انجام داده است.

"در هنر بهزاد انسان نقش اصلی را ایفا می کند. تکوین کار خلاقهٔ بهزاد، بیش از همه محصول نگرش و دید وی در چگونگی ترسیم انسان است. او وسایل و شگردهای نویی را می جوید تا انسان را در حال پویایی و حرکت بنمایاند و می کوشد به واسطهٔ خطوط پیرامونی پیکره ها، سکنات و حرکات زنده و تناسبات واقعی بدن را برساند." [مقدم اشرفی، ۱۳۶۷: ۵۱] در نقاشی های بهزاد احساس و تعقل با یکدیگر عجین می شود و با به کارگیری ویژگی های خط و رنگ و نوعی نظام هندسی خاص فضایی ویژه خلق می‌کند؛ از جمله چیدن دایره وار پیکره ها در ترکیب بندی، به‌گونه ای که نوعی حرکت دورانی خاص را در نگاره القا می کند. این موضوع با دادن نقش هایی خاص به هر پیکره شدت می یابد؛ به گونه ای که برای آن ها حرکات و سکنات معینی را در نظرمی گیرد. او "حس ملموسی از فضا را پدید می آورد که در آن، نگاره ها چنان به نظر می رسند که گویی به آسانی حرکت می‌کنند. بسیاری از چهره ها به دلیل سن و وضعیت فیزیکی شان با یکدیگر متفاوت اند و به برخی از آن ها چنان شخصیت منحصر به فردی بخشیده شده که شاید چهره نگاری هایی از اشخاص خاص باشند." [سوچک، ۱۳۸۲] بهزاد تلاش

۱ - راکسبر. دیوید. جی، نویسندهٔ مقالهٔ "کمال الدین بهزاد و مسئله پدیدآورندگی اثر هنری در نقاشی ایرانی"؛ این مقاله را صالح طباطبایی ترجمه کرد و در ویژه نامه همایش کمال الدین بهزاد از انتشارات فرهنگستان هنر به چاپ رساند.

می کند دنیای واقعی را در مقابل چشمان نگرنده بیافریند. او اشتیاق ویژه ای به انتقال جنبه های طبیعی واقعیت از خود نشان می دهد و نوعی طبیعتگرایی را در نگاره هایش به کار می گیرد. البته باید توجه داشت که طبیعتگرایی بهزاد هرگز معادل آن چیزی نیست که در نقاشی غرب پدید آمد او حس تازه ای از رنگ، حرکت و فضا را به وجود می آورد. "هنگامی که نگرنده ای به نقاشی بهزاد نگاه می کند، دیگر با دنیایی ابدی و پیچیده مواجه نیست، بلکه با دنیایی واقعی روبه روست که به طور موقت با وقایع خاص خود در زمان برپا شده است. این نکته، به ویژه گفتنی است که چون این تصاویر، دیگر شمایل های بی زمان را القا نمی کنند، جلوهٔ انتزاعی و فرمالیستی نقاشی متقدم به تدریج محو می شود." [منتس، ۲۷۹] بهزاد با تقسیم بندی فضا به قسمت های مجزا و روش های هندسی ترکیب بندی و به کارگیری تأثیر متقابل رنگ ها، ارتباط پیوسته ای میان بخش های مختلف تصویر به وجود می آورد و نوعی وحدت سامان یافته در کارهایش مشاهده می شود. "بهزاد در تصاویری که کیفیت معماری گونه دارند نظام تناسبات معینی را به کار برده است؛ اما در اغلب موارد، طرح آرایش پیکره ها و یا ساختمان کلی ترکیب بندی را براساس دایره استوار کرده است. قرار دادن پیکره ها در نظمی دایره و از احساس نوعی جنبش درونی در ترکیب بندی پدید می آورد و این حالت به واسطهٔ حرکات و اشارات پیکره ها تقویت می شود." [مقدم اشرفی، ۱۳۶۷: ۸۲] علاوه بر این ها، بهزاد در فن چهره نگاری هم استاد بود. چهره نگاری هایی از افراد خاص به حالت نشسته یا ایستاده و تک چهره ای از سلطان حسین بایقرا نمونه ای از این آثار است. بسیاری از شاگردان بهزاد به پیروی از شیوهٔ او پرداختند. "چند نگاره چهره پردازی خلق شده در قرن پانزدهم و اوایل قرن شانزدهم میلادی که باقی مانده اند ناتمام اند اما می توان تصور کرد که بسیاری از آن ها توسط خود بهزاد یا هنرمندان دنباله روی سبک و شیوهٔ او ترسیم شده اند. این تصاویر وجود مکتب بهـــزاد را مطرح می کنند که شامل شاگردان و معاصران او می باشد. این مکتب را می توان از توجه به ترسیم خصیصه های فردی در نقاشی چهره ها چه مشخصات فیزیکی مدل ها و ـ تا حد زیادی ـ توجه به دنیای درونی آن ها مشخص کرد." [چنگووا، ۲۹۰ ـ ۲۹۱]

باتوجه به این توضیحات، می توان خصوصیات سبک بهزاد را چنین برشمرد:

۱ـ در هنر بهزاد انسان نقش اصلی را ایفا می کند: او به تناسبات واقعی بدن توجه دارد؛ تلاش می کند انسان را در حال پویایی و حرکت نشان دهد؛ در ترسیم خصیصه های فردی چهره ها علاوه برحالت فیزیکی به دنیای درونی آن ها توجه دارد؛ در نظر گرفتن تفاوت های موجود میان پیکره های مختلف برحسب سن و وضعیت فیزیکی شان.

۲ـ ارائه بعد دنیوی و جهانی از طریق نمایش چهرهایی با حالات و اطوار متنوع.

۳ـ به کارگیری نوعی نظام هندسی و ویژگی های خط و رنگ برای خلق فضایی ویژه که که در آن پیکره ها به آسانی حرکت می کنند.

۴ـ تلاش در جهت خلق دنیای واقعی بدون استفاده از برجسته نمایی و پرسپکتیو.

۵ـ تقسیم بندی فضا به قسمت های مجزا و استفاده از روش های هندسی ترکیب بندی: استفاده از نظام تناسبات معین برای تصاویر که کیفیت معماری گونه دارند؛ استفاده از دایره برای طرح آرایش پیکره ها یا ساختمان کلی ترکیب بندی؛ پیکره ها متناسب با شیوهٔ قرار گرفتن فرم های مهندسی معماری جایگزین می شوند.

۶ـ استفاده از تأثیر متقابل رنگ ها در ترکیب بندی.

ویژگی های نقاشی سلطان محمد تبریزی

سلطان محمد از بزرگ ترین نقاشان مکتب تبریز صفوی است. او به احتمال زیاد در سال های ۱۴۹۵ م./ ۹۰۱ ه.ق ـ ۱۵۲۲ م. / ۹۲۸ ه. ق. از نقاشان چیره دست مکتب ترکمانان قراقویونلو و آق قویونلو بوده است. "اسکندر منشی وقایع نگار قرن ۱۶ م. سلطان محمد را با بهزاد هم تراز می داند. به گفته او هر دو از نظر ظرافت قلم خود به رفیع ترین جایگاه و آوازه ای عالمگیر دست یافتند." [بینیون، و دیگران، ۱۳۸۳: ۲۹۶] از مشخصات مکتب آق قویونلو می توان ابرهای متورم و اسفنجی شکل، صخره هایی که شکل حیوانات گوناگون را در ذهن تداعی می کنند و شعف و خوشحالی همراه با شور و اشتیاق در به کارگیری رنگ-های گرم را نام برد. "این تصویر نمایندهٔ مکتب آق قویونلو می باشد که در آن واحد نمایشنامهٔ طنزآلود و اندکی ترسناک است و هجوم چند جانور وحشی و گرسنه را به لانهٔ جوجگان نشان می دهد. نگاهی دقیق می طلبد؛ به عنوان مثال پوست پرگره درخت دربردارندهٔ شماری هیولا و موجودات عجیب است، موجوداتی متعلق به جهانی پر از رمز و راز... نکتهٔ پر اهمیت دیگر، حالات

آشکار گل ها، شاخ و برگ ها، صخره ها و هیولاهاست." [کری ولش، ۱۳۸۴ : ۱۵] نگارهٔ "رستم خفته و نبرد رخش و شیر" متعلق به این دوران است. زیبایی تجسم صحنه و استفاده از رنگ های غنی و تصویرپردازی ظریف نشان دهندهٔ سبک سلطان محمد است. منظرهٔ خیالی گیاهان و درختان با رنگ های درخشان و پیچیدگی متوازن عناصر بازگو کننده مشخصات سبک ترکمنی است. "در تباین با رستم خواب آلود، فراوانی صخره های سربیرون زده با چهره های میمون، گربه و انسان مانند به چشم می خورد. یک مار در حال خوردن نوزاد پرنده است. حرکت مارپیچی اش در انشعابات مارپیچ درختان و دم شیر انعکاس پیدا می کند. همانند نقاشی های اولیه ترکمنی مسئله مناسبات فاصله ها خیلی کمتر از بیان حرکات مهم هستند." [کنبای، ۱۳۸۱ : ۷۹] اما اثر بعدی سلطان محمد که پس از تأثیرات مکتب هرات کشیده شده و از برجسته ترین آثار او نیز به شمار می رود، نگارهٔ "دربار کیومرث" است. نگاره دارای ترکیب بندی بیضی شکل و متأثر از مکتب هرات است. همراه با خیال پردازی دلنشین مکتب ترکمانان، سلطان محمد در اینجا "خیال پردازی های ژرف و مفرط سنت ترکمنی را با کلاسیک گرایی مهذب هرات در هم می آمیزد. صخره ها و ابرها اگرچه آکنده از موجودات عجیب پنهان اند. اکنون با نرمی و لطافتی کشیده شده اند که در غرب ایران سابقه نداشته است." [کری ولش، ۱۳۸۴ : ۱۷] مرگ ضحاک نیز یکی دیگر از همین نگاره هاست که بازتاب توانایی سلطان محمد در آمیزش متوازن سنین مختلف است. موجودات عجیب و پنهان او همچنین در میان صخره-ها و ابرها باقی مانده اند؛ ولی فضاسازی نشان دهندهٔ نظم و منطق مکتب بهزاد است. اوج این هماهنگی و انسجام در نگارهٔ "معراج پیامبر" (ص) مشاهده می شود. سلطان محمد برای نقاشی خود لحظه ای را انتخاب می کند که پیامبر (ص) در حال ورود به طبقات بالایی افلاک است و فرشتگان به استقبال او آمده اند. او برخلاف بعضی از نقاشان که دیدار پیامبر (ص) از بهشت و جهنم و یا لحظات آغازین معراج را برای نقاشی برگزیده اند، به مصور کردن قسمت میانی معراج وگذر پیامبر از افلاک پرداخته که نشان دهندهٔ اوج تخیل اوست و برگرفته از سنت ترکمنی. قرار دادن ابرها در پایین کادر برای توصیف طبقات آسمان به کارگرفته شده است؛ زیرا بدون وجود آن ها احساس حضور پیامبر (ص) در میان افلاک ناکامل به نظر می رسید. "او با جای دادن پیامبر (ص) در مرکز نقاشی و حرکت فرشتگان به سوی او، به خوبی توانسته است محوری بودن شخصیت پیامبر (ص) را نشان دهد." [نامور مطلق، ۱۳۸۳ : ۱۶۱] فرشتگان همه به سوی پیامبر (ص) در حرکت هستند؛ اما حرکت پیامبر به سمت جلو و بالاست. هندسهٔ به کار رفته در نوع ترکیب فیگوراتیو پیامبر (ص) و فرشتگان که در یک کادر بیضی شکل قرار دارند، از مشخصات مکتب هرات است. در این نقاشی از دو "هندسهٔ شکلی" و "هندسهٔ مضمونی" استفاده شده است. "هندسهٔ شکلی یا ترکیبی، هندسه ای است که فقط به عناصر فیگوراتیو اثر توجه دارد و این هندسه شکل دایره و اسلیمی به خود گرفته است که از اشکال هندسی رایج در نقاشی کلاسیک ایران است... (با توجه به پیامبر (ص)) مشاهده می شود که هندسه دیگری، یعنی هندسه پنهانی نیز وجود دارد. به عبارت دیگر، اگر همه به طرف پیامبر (ص) در حرکتند، پیامبر خود به طرف بالا و به جلو به طرف چیزی خارج از قاب نقاشی که دنیای تجلیات است حرکت می کند و توجهش به سوی این هدف نهایی جلب شده است." [همان، ۱۷۰]

باتوجه به مطالب گفته شده، مشخصات سبک سلطان محمد را قبل از تأثیرپذیری از مکتب هرات می توان چنین برشمرد:

۱ـ تکیه بر عناصر خیالی، مثل جاندار کردن صخره ها و عناصر بی جان با دادن چهره های حیوانات متفاوت مثل میمون، گربه و ... به آن ها؛

۲ـ منظره نگاری خیال انگیز و مجلل با استفاده از رنگ های درخشان و جاندار؛

۳ـ اهمیت دادن به منظره نگاری تا جایی که نقش انسان را تحت تأثیر قرار داده و از اهمیت آن کاسته است.

۴ـ مسئلهٔ مناسبات و فاصله ها خیلی کم اهمیت است و همچنین رعایت نکردن تناسب در اندازهٔ واقعی بدن، مثل استفاده از سرهای بزرگ.

مشخصات سبک سلطان محمد پس از تأثیر گرفتن از بهزاد و مکتب او نیز بدین شرح است:

۱ـ انسان و طبیعت توازن می یابد و سلطان محمد با به کارگیری عناصر نقاشی هرات تلاش می کند فضای اثر را واقعی تر کند؛ اگرچه باز هم می توان انعکاس حالت و فضای داستان ها وحکایت ها را در صخره ها، گیاهان و آسمان ها پیدا کرد؛ یعنی استفاده از فضاسازی مفهومی همچنان ادامه دارد.

۲ـ استفاده از طیف رنگ های شادی آفرین و زنده ادامه می‌یابد؛ به گونه ای که گویا نقاشی های ترکمنی این بار با ساختار و ظرافت سبک هرات تجلی می یابند.

۳ـ "در تصاویر خمسهٔ نظامی اصلاحات دقیق و لطیفی در سبک سلطان محمد صورت گرفته است. در حالی که صخره ها، درختان

و آسمان را همچنان در یک نوع تخیلی ارائه می دهد، مقداری اندازه را بزرگ تر کرده و تعداد پیکره هایش را کاسته است. قیافه ها خوددارتر و مستقل تر هستند؛ اگرچه نسبت به اثر هنرمندان گذشته رسایی و گویایی کمتری دارند." [کنبای، ۱۳۸۱ : ۸۲]

مکتب اصفهان

با انتقال پایتخت صفویان از قزوین به اصفهان توسط شاه عباس اول صفوی در سال ۱۵۹۷ م. / ۱۰۰۶ ه.ق.، این شهر به یکی از بزرگ ترین مراکز اقتصادی و فرهنگی آن دوران تبدیل، و فعالیت های گسترده ای برای ساختن و آراستن کاخ ها و بناهای عمومی در این شهر آغاز شد. تعداد زیادی از نقاشان، خوشنویسان، معماران و صنعتگران به خدمت شاه درآمده، مشغول به کار شدند. "به مقتضای فعالیت های پیشه وری و تجاری، قشری جدید از بازرگانان ثروتمند در این شهر به وجود آمد که با خواست ها و سلیقه های تازه خود به جرگهٔ هنرپروران پیوستند. از سوی دیگر، بنا به ضرورت آرایش بناهای عمومی و خصوصی در پی استقرار ارمنیان در جلفای نو و برقراری روابط بیشتر با اروپاییان، تولید هنری رونقی بی سابقه یافت و از انحصار دربار بیرون آمد" [پاکباز، ۱۳۸۳ ب: ۳۲] که نتیجهٔ آن این بود که هنر نقاشی که تا آن زمان در خدمت مصور کردن کتب نقاشی و دربار پادشاهان بود تا اندازه ای از حمایت دربار مستقل شد. از این رو، هنر نقاشی مردمی تر شد و ویژگی اشرافی خود را بیش از گذشته از دست داد. یکی از نقاشانی که بدین سبک کار می کرد، رضا عباسی بود که در عین وفاداری به سنت واقعگرایانهٔ بهزاد به بازنمایی آدم ها و رویدادهای واقعی می پرداخت. "شیوه ای که محمدی[1] پیش از این، در بازنمایی واقعگرایانهٔ موضوع-های روزمره پیش نهاده بود، اکنون اساس کار استادانی چون صادق بیک و رضا عباسی قرار گرفت."
[همان، ۲۵۵] استادان این مکتب بیشتر به نقاشی صحنه هایی از زندگی روزمره، جوانان سرمست و درویشان می پرداختند که نمونه های برجستهٔ آن را می توان در طراحی های سیاه قلم رضا عباسی مشاهده کرد. از این سبک محمد قاسم، افضل الحسینی، محمد یوسف، معین مصور، شفیع عباسی و بسیاری از نگارگران پیروی کردند. بدین ترتیب، نظام زیبایی شناسی نقاشی ایرانی که از ابتدای این دوران توسط بهزاد و سلطان محمد پایه گذاری شده و به کمال رسیده بود، توسط رضا عباسی دگرگون شد و بر مبنای جدیدی شکل گرفت.

ویژگی های نقاشی رضا عباسی

در دوران توسعهٔ اقتصادی و احیای هنری دورهٔ شاه عباس اول آقا رضا، فرزند علی اصغر کاشانی یکی از هنرمندان دربار شاه اسماعیل دوم، در مقام یکی از برجسته ترین هنرمندان این عصر درخشید. وی حدود سال ۱۵۶۷ م. / ۹۷۳ ه.ق. به دنیا آمد و حدود ۱۵۹۰ م. / ۹۹۶ ه.ق. به کارگاه هنری شاه عباس پیوست. او از بنیانگذاران مکتب اصفهان بود که با نوآوری در طراحی و انتخاب موضوع های جدید باعث تحول در نگارگری ایرانی شد. "او را طراح بالفطره با اصالتی ممتاز و با قدرت واقعگرایی جدیدی می یابیم که قلم استادانه اش از انواع مردمی عادی که او در زندگی روزانه اش می دید، بر می گرفته و با خطوط مختصر تند ثبت می کرده است." [بینیون و دیگران، ۱۳۸۳ : ۳۸۴] او به مشاهده و ثبت واقعیت به صورت تک نگاره می پرداخت. سبک او بیشتر بر ارزش-های بصری خط استوار بود. تصاویر زیادی از موضوع های متنوع زندگی افراد مرفه و طبقات عادی جامعه به صورت سیاه قلم و تک چهره از او باقی مانده است که به خوبی تمایل او را به بازنمایی جهان واقعی نشان می دهد. "رضا عبـــاسی سنت واقعگرایی کمال الدین بهزاد و محمدی را ادامه داد. (حتی ممکن است شاگرد محمدی بوده باشد)... او در شبیه-سازی جانوران دقتی زیاد نشان می داد با این حال هیچ گاه به شگردهای طبیعتگرایی چون برجسته نمایی، پرسپکتیو و غیره متوسل نمی شد. اهمیت او در این است که ارزش های بیانی خط را کشف می کند." [پاکباز، ۱۳۸۳ ب: ۲۵۵] او نگارگر چیره دستی بود که حجم ها و شکن ها را در نهایت ظرافت به وسیلهٔ تغییر ضخامت خطوط ترسیم می کرد. او نه تنها از روشی قابل توجه در ارائهٔ حرکت و شخصیت مدل هایش استفاده می کرد، بلکه موضوعاتی را مطالعه می کرد که تا قبل از در مورد توجه قرار نگرفته بود. ویژگی این طرح ها زیبایی فراوان آن ها و حالت استادانه طراحی و قلمگیری های خاصی است که با تغییر ضخامت خطوط توسط قلم نی به وجود آمده است؛ به گونه ای که از حداکثر نازکی به پهنی گراییده و گاهی تند، کند و انعطاف پذیر می شود که این ویژگی ها را به ویژه در چین و شکن های انتهای شال و دستار می توان مشاهده کرد. "در مجالس او آدم ها معدود، بزرگ تر از اندازهٔ متعارف و غالباً بی ارتباط با محیط هستند. نظام رنگبندی و ساختار فضا نیز در کار او بسیار ساده شده اند. بدین سان رضا عباسی از آن قانونمندی های ظریف و پیچیده که در طول چند قرن تجربه حاصل شده بود عدول کرد. در

واقع، در هنر او خط بر رنگ فائق آمد." [پاکباز، ۱۳۸۳ الف: ۱۲۳]او درمقایسه با استادان قبل از خود رنگ های محدودتری را به کار می برد. رنگ های مورد استفادهٔ او عبارت است از: ارغوانی، قهوه ای و انواع خاکستری. بیشتر نقاشی هایی که از او به جای مانده، تک برگی اند. "ولی او چند نسخهٔ خطی را نیز مصور کرده است. (از جمله شاهنامه فردوسی، خسرو و شیرین نظامی، دیوان میر علیشیر نوایی) علاوه بر این، شماری از نقاشی های دیوار عالی قاپو و چهلستون اصفهان را هم به او نسبت می دهند." پس از مدتی، رضا عباسی کارگاه هنری شاه عباس را ترک کرد و به زندگی در میان مردم پرداخت. تصاویری از کشتی-گیران و مردان مضطرب در صحرا مربوط به این دوره از زندگی اوست. "اسکندر منشی در کتاب خود در سال ۱۶۱۶م. در مورد نقاشی به نام آقا رضا شرحی به دست می دهد که توماس آرنولد آن را ترجمه کرده است. به گفتهٔ اسکندر، آقا رضا در طراحی و نقاشی تک چهره و نیز به سبب قلم ظریف خود مشهور بوده است؛ ولی با وجود برخورداری از الطاف وکمک های شاهانه، هنگامی که اسکندر کتاب خود را می نوشت، هنر خود را به کناری نهاد و بی کس و فقیر و گمنام شد." [بهاری،۱۳۸۳: ۲۸]او در چهره سازی نیز مهارت بسیار داشت. سنت نگارگری بهزاد در طول سالیان منتقل شد تا اینکه به دست رضا عباسی، هنرمند پرآوازهٔ مکتب اصفهان، رسید و توسط او دگرگون شد. "میراث بهزاد از طریق هنرمندان دیگری نظیر صدیقی، حبیب الله و علی اصفر نیز انتقال پیدا کرد. با این همه، سبک تازه و خوشنویسانه ای که رضا عباسی پرآوازه در اوایل قرن یازدهم ه.ق. به کار گرفت، مکتب نگارگری تازه ای بنیاد نهاده شد که بر چهره نگاری های اشخاص متمرکز بود." [بینیون، و دیگران، ۱۳۸۳: ۳۸۴]

مشخصات سبک رضا عباسی را می توان چنین برشمرد:

۱ـ ادامهٔ سنت واقعگرایی بهزاد و عدم استفاده از برجسته نمایی و پرسپکتیو؛

۲ـ طراحی استادانه و به کار بردن نوعی قلم گیری های خاص که به وسیله تغییر ضخامت خطوط به وجود می آید؛

۳ـ در مجالس او آدم ها معدود، بزرگ تر از اندازه و بی ارتباط با محیط هستند؛

۴ـ استفاده از ارزش های بصری خط؛

۵ـ نقاشی های او بیشتر به صورت سیاه قلم و تک چهره از مردم عادی یا طبقات مرفه اجتماع کشیده شده است؛

۶ـ ساده کردن نظام رنگ بندی و ساختار فضا و استفاده ازچند رنگ محدود از قبیل ارغوانی،قهوه ای وانواع خاکستری های فامدار.

نتیجه گیری

۱ـ هنر بهزاد با ویژگی هایی، چون توجه به انسان و تناسبات واقعی او، تلاش برای تجسم انسان در حال پویایی و حرکت، در نظر گرفتن ویژگی های فردی انسان ها و به کارگیری نوعی نظام هندسی برای خلق فضایی ویژه که پیکره ها به آسانی در آن قادر به حرکت هستند، تأثیر خاصی بر نگارگران مکتب ترکمانان تبریز برجای نهاد. درواقع آن ها پس از آشنایی با بهزاد و اصول خاص وی برای تقسیم بندی فضا به قسمت های مجزا و استفاده از روش های هندسی، آموختند که باید برای هر پیکره، فضا و فعلی خاص در نظر گیرند. بهزاد با ارائهٔ بعد دنیوی و جهانی تلاش می کرد دنیای واقعی را خلق کند که با دنیای تخیلی نقاشی ترکمانان به کلی متفاوت بود. این تأثیر را می توان در نقاشی های سلطان محمد مشاهده کرد که پس از ورود بهزاد به تبریز کشیده شده است. درواقع از این زمان به بعد است که در آثار او انسان و طبیعت توازن می یابد و با ترتیب فضاسازی مفهومی خود موفق به آفرینش فضای چند ساحتی می شود و تخیل سرشار وی تا حدود زیادی با واقعیت عجین می گردد.

۲ـ اوضاع سیاسی در شکل گیری هنرها نقش اساسی دارد. همان گونه که مشاهده کردیم، درنتیجهٔ حمایت نکردن دربار از نقاشان، آن ها تلاش کردند راه های تازه ای برای امرار معاش بجویند. درنتیجه، به تدریج نوعی هنر مردمی شکل گرفت و سلیقه های عوام در نقاشی ظاهر شد. نقاشی از انحصار یک فرد و گروه خاص خارج، و نگارگری کتاب ها کمرنگ شد و نگاره-های تک برگی رواج پیدا کرد؛ مثل نقاشی هایی که آقا رضا عباسی به صورت تک برگی از طبقات مرفه و عوام کشیده است. ادامهٔ سنت واقعگرایی بهزاد و رعایت نکردن پرسپکتیو که در کارهای رضا عباسی مشاهده می شود. او با طراحی استادانه و به کارگیری نوعی قلمگیری خاص که با تغییر ضخامت خطوط به وجود می آید، شیوهٔ جدیدی را در نقاشی بنیان نهاد که بر ساده کردن نظام رنگ بندی و ساختار با فضا استوار بود.

پی نوشت ها

۱ - "محمدی هروی (رسّام و نگارگر ایرانی، فعال در نیمهٔ دوم سده شانزدهم م. / دهم ه.ق.) با پیش نهادن شیوه ای خاص

در واقعگرایی، از شخصیت های استثنایی در تاریخ نقاشی ایران به شمار می آید. مشاهدهٔ عینی و ثبت حالت ها و سکنات واقعی، انتخاب موضوع های مربوط به کار و زندگی آدم های عادی و تأکید بر طراحی خطی، از مشخصات متمایزکنندهٔ کار اوست. او نظام بغرنج طرح و رنگ مرسوم را وانهاد و به مدد خط های شکل ساز و رنگ پردازی ساده به بازنمایی واقعیت پرداخت... نوآوری محمدی زمینه ای بود برای شکل گیری مکتب اصفهان و شیوهٔ کار او توسط هنرمندانی چون رضا عباسی، محمد یوسف و معین مصور ادامه یافت." [پاکباز، ۱۳۸۳ ب: ۵۲۲-۵۲۳]

منابع

ـ آریان، قمر، (۱۳۸۲)، کمال الدین بهزاد، چ ۳، هیرمند، تهران.

ـ آژند، یعقوب، (۱۳۷۹)، "شکل گیری شیوهٔ صفوی"، سایه طوبی (مجموعه مقالات اولین همایش دوسالانه بین المللی جهان اسلام) فرهنگستان هنر، تهران.

ـ آژند، یعقوب، (۱۳۸۴)، سیمای سلطان محمد نقاش، فرهنگستان هنر، تهران.

- بینیون، لورنس، ویکلینسون، ل، گری. بازیل، (۱۳۸۳)، سیر تاریخی نقاشی ایران، ترجمه محمد ایرانمنش، چ۳، امیرکبیر، تهران.

- بهاری، عباالله ، (۱۳۸۳)، "میراث بهزاد"، ترجمه اردشیر اشراقی، نگار نگارگران (ویژه نامه همایش کمال الدین بهزاد)، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

- پاکباز، روئین، (۱۳۸۳ الف)، نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، چ ۳، زرین وسیمین، تهران.

- پاکباز، روئین، (۱۳۸۳ ب)، دایره المعارف هنر، چ ۴، فرهنگ معاصر، تهران.

- سوچک، پریسیلا، (۱۳۸۲)، "کمال الدین بهزاد"، ترجمه امید روحانی، یادنامه کمال الدین بهزاد، به اهتمام عبدالمجید حسینی راد، فرهنگستان هنر، تهران.

- سوچک، پریسیلا، آذر و دی (۱۳۸۲)، کتاب ماه مهر، کمال الدین بهزاد، ترجمه مولود شادکام .

- چنکووا، گالیناپوگا، پنجم اردیبهشت (۱۳۸۳)، نشع (مقاله ابرار).

- کری ولش، استوارت، (۱۳۸۴)، نقاشی ایرانی: نسخه نگاره های عمد صفوی، ترجمه احمد رضا اتقاء، فرهنگستان هنر، تهران.

- کنبای، شیلا، (۱۳۸۱)، نگارگری ایرانی، ترجمه مهناز شایسته فر، موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.

- مقدم اشرفی، م. (۱۳۶۷)، همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، ترجمه روئین پاکباز، نگاه، تهران.

- منتس، تامس، (۱۳۷۷)، "عوالم متحول بهزاد و نقاشی جدید.

- نامور مطلق، بهمن، (۱۳۸۳) "نشانه شناسی تطبیقی شعر و نقاشی معراج"، مقالات اولین هم اندیشی نشانه شناسی هنر، تهران، فرهنگستان هنر.

پرتال جامع علوم انسانی