بررسی طرح عشاق در نگارگری ایرانی
«مطالعه موردی :نگاره آبتنی کردن شیرین در دو مکتب هرات و تبریز»

هدی حکمتی
دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر
atoosahekmati@yahoo.com

چکیده

هدف دراین مقاله بررسی تأثیر مسائل سیاسی اجتماعی روز بر موضوعات مورد انتخاب نگارگران در دو مکتب هرات و تبریز است. این پژوهش تلاش می‌کند به سوالاتی با عنوان: آیا سیاست‌های دولت‌ها و مسائل اجتماعی در انتخاب موضوع برای نگارگران تأثیرداشته است، بپردازد. موضوعی که بیش از همه در تمامی مکاتب نگارگری ایران به تصویر کشیده شده موضوع «آبتنی کردن شیرین»، مربوط به یکی از بخش‌های داستان «خسرو شیرین نظامی‌گنجوی» است. این مقاله به مطالعه موردی این موضوع در دو مکتب نگارگری هرات و تبریز می‌پردازد و ضمن بررسی زبان تصویری و تکنیک به کار رفته در نگاره‌ها، از حیث جامعه‌شناختی در انتخاب موضوع نگاره‌ها مورد تحلیل قرار می‌دهد. در پایان این پژوهش به تأثیر مستقیم سه نهاد اجتماعی، دین، دولت و خانواده بر روی هنر و سوژه‌های مورد توجه نگارگران اشاره می‌شود. در یک جمع‌بندی کلی، یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد از آنجا که شاهکارهای ادبی در کتابخانه‌های سلطنتی در دسترس هنرمندان بوده و آنها از طریق ارتباط با دربار، این کتب را در اختیار می‌گرفتند، نگارگران و موضوعات مورد توجه آنها، تحت تأثیر مستقیم دربار قرار داشته است. حمایت دولت در روند کلی نگارگری، تأثیر مستقیم و به سزایی داشته و این تأثیر در موضوعات تصاویر نگاره‌ها و ساختار تجسمی آنها مشاهده می‌شود. نگارگر در اکثر مواقع تحت تأثیر سفارشی بوده که از طرف حامی خود به وی داده می‌شده.

واژگان کلیدی: نگارگری، مکتب هرات ، مکتب تبریز، نظامی‌گنجوی، خسرو و شیرین.

۱- مقدمه و طرح مسئله

پژوهش در نقاشی ایرانی در اوایل سده بیستم شروع شد، که معطوف به رده‌بندی آثار قرون هفتم تا یازدهم هجری قمری است. این دوران اوج شکوفایی هنر نگارگری ایران است. یکی از موضوعات قابل توجه این نگاره‌ها، بازآفرینی داستان عشاق نامدار و غیرنامدار ادبیات کهن است. شیوه به تصویر کشیدن و سوژه های انتخاب شده، تأثیر مستقیم مسائل اجتماعی را در قلم هنرمند، نشان می‌دهد. در دوران پر از آرامش و حمایت از هنرمندان، حکومت هرات و دوران کشور گشایی‌های خاندان صفوی، با تمام حمایت‌هایی که از هنرمندان می‌کردند، تفاوت‌هایی وجود دارد و تأثیر هر یک را در آثار هنری به جای مانده می‌توان مشاهده کرد که هنرمندان درچه شرایط سیاسی، اجتماعی مشغول به آفرینش هنر خود بودند.

«انسانی که محور نظریه مورد بحث ما است، ساحتی چند وجهی دارد. از یک طرف عاطفی، اخلاقی و فرهنگی است. ازطرفی دیگرعقلانی و حسابگر است» (آزادارمکی، ۱۳۹۱: ۶۶). بررسی‌ها نشان می‌دهد داستان «خسرو شیرین»[1] اثر معروف نظامی‌گنجوی یکی از عاشقانه‌ترین اشعار تاریخ ادبیات ایران است و مورد توجه اکثر نگارگران مانند: سلطان محمد ۸۶۸-۹۴۷ ه. ق./ ۱۴۴۷-۱۵۵۵م. بوده است. «آبتنی کردن شیرین» نگاره‌ای است که در تمام مکاتب نگارگری ایران درچند نسخه و به وسیله افراد مختلف به تصویر کشیده شده است.

۱ دومین منظومه نظامی و معروفترین اثر و به عقیده گروهی از صاحب نظران شاهکار او است. در ۶ هزارو ۵۰۰ بیت، به سال۵۷۶ ه. ق. نظمش پایان گرفت.

ندا جاودانی و مصطفی گودرزی طی مقاله‌ای در مجله «خیال شرقی»، خرداد ۱۳۸۵ شماره سه به موضوع «آب‌تنی کردن شیرین» و به بررسی هفت نگاره با موضوع واحد، و بیان خصوصیات نگارگری دوره‌ها و مکتب‌هایی که این نگاره‌ها در آن شکل گرفته‌اند، پرداخته‌اند. در پژوهشی دیگر، فاطمه جلیلی، دانشجوی پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان، در پایان‌نامه خود در مقطع کارشناسی ارشد، زیر نظر نادر شایگان و علیرضا خواجه‌گیر انجام گرفته، با عنوان «بررسی مبانی آفرینش در قرآن و رابطه آن با خلاقیت هنری از دیدگاه ملاصدرا»، به نگاره «آب‌تنی کردن شیرین» پرداخته است. وی در این تحقیق که به روش تحلیل محتوا انجام داده، شیرین را نمادی از عشق الهی نشان می‌دهد. این پژوهش‌ها با وجود نزدیک بودن موضوع به لحاظ محتوایی، در روند تحقیق، مسیر متفاوتی از مقاله حاضر را طی می‌کنند. نگارنده در این تحقیق درصدد است با مطالعه موردی نگاره «آب-تنی کردن شیرین» در دو مکتب هرات و تبریز که در نگاره شماره یک هنرمند آن نامعلوم و نگاره شماره دو اثر سلطان محمد است، بپردازد و تأثیر اوضاع سیاسی، فرهنگی و اجتماعی این دو مکتب را مورد بررسی قرار دهد. تحلیل زبان تصویری این نگاره‌ها در مکاتب یاد شده نیز مورد توجه قرار خواهد گرفت.

۲- نگارگری

در بدو ورود اسلام، نقاشی ایرانی مانند تعدادی زیادی از هنرهای دیگر که در ایران رواج داشت، کنار گذاشته شده بود. اما در دوران حکمرانی سلجوقیان در قرن ۵ ه. ق. به صورت جدی وارد هنرهای ایرانی شد. «اروپائیان از قرن ۱۳ ه. ق. / ۱۹م. علاقه‌مند به خرید آثار ایرانی شدند و بر این هنر نام مینیاتور گذاشتند، که از کلمه منیم و ناتورال به معنی طبیعت کوچک برگرفته شده است. برخی معتقدند "minium" در دوره بیزانس خیلی شهرت داشته است. آنان این کلمه را برای رنگ نارنجی شنجرف به کار می‌برند، به همین علت اسم این نقاشی را مینیاتور نامیدند» (شریف‌زاده، ۱۳۹۲/۲).

چکیده‌نگاری و نمادپردازی از مبانی نگارگری ایران است که براساس نگاه انتزاعی از پیرامون هنرمند شکل گرفته است: «هنرمندان پدیده‌ها را آن چنان که خود می‌پسندیده‌اند، نه آن‌گونه که در واقعیت بود، تصویر می‌کردند» (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۴). این شکل تصویرگری در ابتدایی‌ترین نقاشی‌های ایران هم به چشم می‌خورد، مانند: نقوش سفالینه‌ها و نقوش درون غارها، نقش انتزاعی بیش از واقعیت تصویر مشهود است.

برخی از نظریه‌پردازان سعی داشتند تصاویری که از نگارگری باقی مانده است را یک هنر کاملاً عرفانی بخوانند. هرچند نمی‌توان منکر تصاویری از معراج حضرت محمد(صل‌الله‌وعلیه‌وآله‌وسلم) و موارد مشابه آن شد که با حال و هوایی کاملاً عرفانی کشیده شده است. اما از مکاتب مختلف نگارگری تصاویر زیادی با موضوعاتی از قبیل: زندگی روزمره مردم عادی و تصاویر عشاق باقی مانده است؛ همان عشاق نامداری که در ادبیات ایران حضور پر رنگی از خود به جا گذاشته‌اند. «در فرهنگی که از بیان مستقیم پرهیز داشته، مقاصد و مفاهیم را از طرق مختلفی چون تمثیل، روایی و شاعرانه منتقل می‌کرده، نقاشی توانسته ابزار بیان مطلوبی برای نگرش شاعرانهٔ غیر مستقیم باشد» (سودآور، ۱۳۸۰: ۹).

در نقاشی ایرانی، چهره همین قهرمانان نامدار است که به صورت نجیب، بزرگوار و خوش منظر کشیده شده است. این ویژگی در طول قرن‌ها در هنر تصویری ایران باقی مانده است. یکی از نگاره‌هایی که از این ویژگی به طور کامل برخوردار است، و با بیان مطلوب، سعی در خوش منظر نشان دادن قهرمانان خود داشته است، نگاره «آب‌تنی کردن شیرین» مربوط به داستان خسرو و شیرین اثر نظامی‌گنجوی است.

۳- نظامی و داستان خسرو و شیرین

نظامی، شاعر پر آوازه شهر گنجه در دوران زمامداری سلجوقیان در۵۳۵ -۶۱۲ ه. ق. / ۱۲۳۳-۱۱۵۶م. می‌زیست، زندگی و اندیشه نظامی را با تأمل در افکار وی، و ارتباط آن با گنجه آن دوره و آرمان‌های رایج در روزگار شاعر می‌توان یافت. نظامی، قبل از چهل سالگی علاقه مند به دنیای زهد و ریاضت شده بود. بعد از نگارش مخزن الاسرار، وی به دنبال مدینه فاضله‌ای بود که از دغدغه زندگی به دور باشد.

«در عین حال می‌دید، زمانه حال و هوای دیگری دارد. مردم بیشتر به هوس نامه‌ها می‌اندیشند، به قصه‌های عاشقانه. خود او هم در این ایام دوست داشت در عبور از اقلیم زهد، به خارج به نقطه مقابل آن خیز بردارد، احوال دنیایی که انسان، جزء به عشق و کام نمی‌اندیشید. اما کدام قصه بهتر از قصهٔ خسرو و شیرین» (زرین کوب،۱۳۷۷: ۷۴).

داستان عاشقانه خسرو و شیرین، در زمان حکومت خسرو پرویز، پادشاه ساسانی شکل می‌گیرد. ماجرا از زمانی آغاز می‌شود که دو دلداده بی‌آنکه یکدیگر را ببینند، به هم دل می‌بندند. شبی خسرو در روستایی مراسم عیش‌ونوش به راه می‌اندازد و باعث اذیت و آزار روستاییان می‌شود، مورد خشم پدر قرار می‌گیرد و کلیه دارایی خود را از اسب و غلام و... را از دست می‌دهد. پس از این ماجرا خسرو، انوشیروان نیای خود را در خواب می‌بیند. انوشیروان به او مژده می‌دهد که چون در ازای اجرای عدالت از سوی پدر، خشمگین نشده و به منزلهٔ عذرخواهی نزد پدر رفته، به جای آنچه از دست داده، موهبت‌هایی به دست خواهد آورد که بسیار ارزشمندتر می‌باشند: دلارامی زیبا، اسبی شبدیز نام، تختی با شکوه و نوازنده‌ای به نام باربد.

خسرو از ندیم خاص خود شاپور وصف زیبایی شیرین می‌شنود شاهزاده‌ای در خاک ارمنستان، و به وی دل می‌بندد. از طرفی شاپور نزد شیرین رفته تصویر چهره خسرو را که خود کشیده، سر راه شیرین قرار می‌دهد و شیرین دل‌باخته تصویر می‌شود. شاپور داستان دلدادگی خسرو را برای وی باز گو می‌کند، انگشتری را به شیرین می‌دهد، برای نشان تا وی بتواند وارد حرم خسرو شود. شیرین که در عشق دلداده نادیده گرفتار شده، سحرگاه سوار اسب خود شبدیز شده به طرف مدائن حرکت می‌کند. از سوی دگر خسرو مورد خشم پدر قرار گرفته به نصیحت بزرگان، مدائن را ترک می‌کند. در بین راه شیرین که خسته سفر بود، در چشمه‌ساری تن خود را می‌شوید و متوجه حضور خسرو می‌شود، هردو با یک نگاه به یکدیگر دل می‌بندند، اما به امید رسیدن به یاری زیباتر، از این عشق چشم پوشی می‌کنند. خسرو به امید شاهزاده زیبای ارمنستان که همان شیرین است، شیرین به یاد صاحب تصویری که روزگار را در کاخ خود با عشق او می‌گذراند یکدیگر را نمی‌شناسند{...}

گر این بت جان من بودی چه بودی / وراین اسب آن من بودی چه بودی

صحنه آبتنی کردن شیرین اوج داستان است؛ به گفته اکثر صاحب نظران یکی از عاشقانه‌ترین لحظاتی است که تا به امروز در ادبیات ایران به نظم کشیده شده است. همین امر باعث گردیده، این صحنه در مکاتب نگارگری ایران مورد توجه اکثر نگارگران قرار گیرد و به تصویر کشیده شود. از جمله مکاتبی که به طور بسیار زیبا به این امر پرداخته، دو مکتب هرات و تبریز است که جزء با شکوه‌ترین مکاتب نگارگری ایران هستند. مکتب تبریز در پی هرات شکل گرفت و بنای خود را بر پایه محکمی که خاندان تیموری به جای گذاشته بود، ساخت.

۴- خاندان تیموری و نگاره مکتب هرات

تیمور ۷۷۱ – ۸۰۷ ه. ق. /۱۳۷۰ – ۱۴۰۵م. بعد از ورودش به هرات آنجا را ویران کرد. با به روی کار آمدن شاهرخ[۱] ۸۰۷ – ۸۵۰ ه. ق. / ۱۴۰۵- ۱۴۴۷م. و پسرش بایسنقرمیرزا که حکومت هرات در دست او بود، دوران شکوفایی هنر هرات آغاز شد. «دوره طولانی سلطنت او را از لحاظ معرفت و کمال قرن طلایی دورانی است که آن را رنسانس تیموری ودوره احیاء علم و دانش نام نهادند» (میر جعفری، ۱۳۷۵: ۳۸۳).

بایسنقر کتابخانه بزرگی در شهر هرات بر پا کرد، برجسته‌ترین هنرمندان از جمله غیاث‌الدین را گرد هم آورد. کانون هنری بایسنقر میرزا به نام دارالصنایع کتاب سازی معروف بود. بعد از مرگ شاهرخ سلطان حسین دست از حمایت هنرمندان برنداشت؛ هرات بعد از مکتب مغول به وجود آمد، اما تحول در نقاشی هرات به آرامی از نقاشی مغولی شکل گرفت. در مکتب هرات زمینه‌ای برای پرداختن به اشعار رمانتیک ایجاد گردید. اولگ‌گرابر[۲] اشاره می‌کند: «در قلمرو مکتب ایلخانی، شعر رمانتیک و تغزلی جایی نداشت، شاهنامه به گونه‌ای آیینه سرنوشت سلسله‌ها و درگیری تراژیک سرنوشت به حساب می‌آمد، خمسه نظامی جزء برنامه هنری مغولان نبود، اما در قرن هشتم به بعد این مسئله تغییر کرد» (آژند۱، ۱۳۷۹: ۳۸۲).

با همین نگاه بود که در این قرون نگارگران شروع به کشیدن تصاویر عاشقانه کردند، از جمله تصاویری که در این دوره کشیده شده، نگاره مورد بحث ما است. در این تصویر دو کتیبه می‌بینیم، بخشی از شعر نظامی، مربوط به صحنه «آب‌تنی کردن شیرین» است آورده شده، با افق بسته‌ای که تا خط بالای تصویر کشیده شده، از خصوصیات مکتب هرات است. هماهنگی در این تصویر بین انسان و طبیعت، خود را به روشنی نشان می‌دهد.

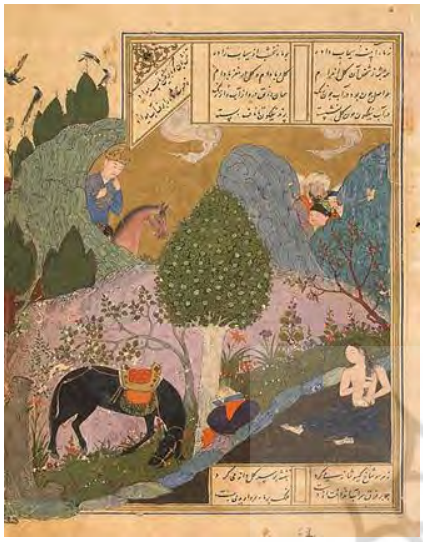
---

۱ چهارمین پسر تیمور گورکانی و بزرگترین پادشاه تیموری (۷۷۱-۸۰۷ ه. ق. / ۱۳۷۰-۱۴۰۵ م.).

۲ پروفسور هنر های زیبا در دانشگاه هاروارد و تاریخ‌نویس و باستان‌شناس هنری بود. تخصص او در زمینه تاریخ هنر اسلامی و هنر ایرانی بوده است. (۱۹۲۹-۲۰۱۱).

در سمت راست تصویر، شیرین در حال آب‌تنی کردن است؛ درختی شکوفه زده ترسیم شده، سمت چپ همان درخت شکوفا شاخه‌های خود را رو به سوی خسرو بلند کرده است. ابرهایی که در پایین کتیبه کشیده شده و صخره مرجانی که خسرو پشت آن پنهان شده، از خصوصیات بارز این مکتب است؛ سر این صخره رو به پایین است و به شیرین اشاره می‌کند. سمت چپ تصویر، پرندگان به صورت جفت هستند، آنها نیز پیام آور حظه عاشقانه‌ای است که در حال اتفاق است. در طرف دیگر چهره ریش دار ملازمان خسرو دیده می‌شود. این گونه چهره‌ها از میراث نقاشی مغولی است که در هرات باقی مانده است. اجتناب از قرینه سازی در این تصویر کاملاً واضح است.

وجود تک درخت سبز و استوار در وسط تصویر، گویای سکون و آرامش دورانی است که نگارگر در هرات داشته است. میرمبین در این باره می‌گوید: «مکتب هرات به دنبال ساختن و پالایش هنر بود. سیاست گذاری های درست حاکمان آن زمان و حمایت بی دریغ آنها از هنرمندان، باعث گردیده ما استواری در تصاویر ببینیم و غالباً نگارگر به دنبال گفتن حرف خاصی در تصاویر نبوده و تنها هدف او ساخت خود هنر و ارتقاء آن بوده است» (میراث فرهنگی، آذر، ۱۳۹۴). استفاده از رنگمایه‌های کم و گران قیمتی که در تصویر شاهد آن هستیم از ویژگی‌های مکتب هرات است.



«نگاره ۱، مکتب هرات هنرمند: نامعلوم»

«در زمان سلطان حسین وی سرمایه هنگفتی را صرف حمایت از کتب نفیس خطی که تا آن زمان نظیرش پرداخته نشده بود کردند» (سودآور،۱۳۸۰: ۸۶). در نگارگری ایران، کانون به کانون آن با یگدیگر متفاوت است و هر کدام از این مکاتب را به نوبه خود جذاب می‌کند. « بعد از مرگ شاهرخ در قرن هشتم، ایران به دو بخش شرقی و غربی تبدیل شد. تختگاه غربی تبریز و هرات تختگاه شرقی نامیده شد» (آژند۱، ۱۳۸۴: ۱۴). سبک رسمی و استوار و محکمی که در نگارگری هرات شکل گرفت، باعث گردید، تأثیر خود را بر دوران بعد خود از جمله صفویان بگذارد.

۵- دولت صفوی و نگاره مکتب تبری

شاه اسماعیل ۹۰۸-۹۴۵ ه. ق./ ۱۴۸۷- ۱۵۲۴م. بعد از اینکه تبریز را برای پایتختی انتخاب کرد، کارگاه یعقوب بیک را به خدمت گرفت. وی بعد از شکست در جنگ چالدران[1] لشکرکشی را کنار گذاشت، ده سال بعدی حکومت خودرا دور از جنگ گذراند و به حمایت از هنرمندان پرداخت. هم‌آمیزی سنت باختری و خاوری در تبریز، سبک اصیلی را به وجود آورد. مکتب تبریز از تلفیق سبک ترکمنی و هراتی شکل گرفت.

در دوره حکومت شاه تهماسب، اهمیت به هنر و هنرمندان بیشتر از دوران پدرش به وجود آمد. «سیاست‌های هنری وی در دوره صفوی نگارگری را به لایه‌های مختلف اجتماع رونق داد» (آژند۲، ۱۳۸۴: ۱۰۴). نگارگران از حمایت خانواده‌های مرفه برخوردار شدند، همین امر تأثیر زیادی در نوع تصویرگری نگاره‌ها به وجود آورد. دوره صفوی به اشعار شاهنامه و خمسه نظامی اهمیت فراوان می‌دادند.

---

۱ نخستین نبرد دولت صفوی با عثمانی بود، که در نزدیکی شهرستان چالدران در شمال غربی ایران در دوم رجب ۹۲۰ه. ق/ ۲۳ اوت ۱۵۱۴م. رخ داد. نتیجه این نبرد پیروزی سپاهیان عثمانی به فرماندهی سلطان سلیم اول حکومت ۹۱۸–۹۲۶ ه. ق/ ۱۵۱۲–۱۵۲۰ م. بر سپاه ایران به فرماندهی شاه اسماعیل صفوی حکومت ۹۰۷–۹۳۰ ه. ق./۱۵۰۱–۱۵۲۴م. بود

نگاره مورد بحث ما، به قلم سلطان محمد است. در همین دوران و به خاطر اهمیت به اشعار نظامی تصویر شده است. کلاهی که بر سر خسرو دیده می‌شود، کلاه قزلباشی ، بارزترین مشخصه نگارگری تبریز است. «رنگ‌های جان‌دار ترکیب‌بندی شلوغ، ولی به سامان؛ درختان، ابرهای پیچان و نگاره‌هایی که از زمان سلطان حسین بایقرا روحیه، شاداب‌تری را نشان می‌دهد» (پاکباز،۱۳۸۰: ۸۶). اما این شادابی رنگ، دلیل بر اوضاع آرام جامع نبوده و می‌تواند ناشی از تأثیر اقلیم بر هنرمند باشد که به طور مشخص دیده می‌شود.

«نگاره۲، مکتب تبریز، اثر: سلطان محمد»

افق وسیع در این تصویر و آسمان طلایی کاملاً بارز و است. تعداد کتیبه‌ها نسبت به مکاتب پیشین خود در این تصویر کم شده مشخص است. در مکتب تبریز، کاتب فضای بیشتری را نسبت به مکاتب پیشین خود به نگارگر می‌دهد. سمت چپ تصویر، شیرین در چشمه نشسته است؛ ظرافت اندام او در پیکره‌های مکتب تبریز به وضوح دیده می‌شود. سلطان محمد در نگاره «آب‌تنی کردن شیرین» به فضایی کاملاً تغزلی دست پیدا کرده، «وی در این نگاره از سنتی کهن بهره گرفته، دو دلداده را در یک طبیعت سرخوش روبه روی هم قرار داده است» (آژند۲، ۱۳۸۴: ۱۲۹).

در دوران صفوی جامعه تأثیر بیش از اندازه‌ای بر روی شکل گیری تصاویر دارد، این تأثیرات را در لباس پیکره‌ها، ترکیب بندی و حتی استفاده از رنگ و لعاب‌های بیشتر را در نگاره مورد بحث می‌توان دید. تلاشی در پویاتر نشان دادن دوران حکمرانی خاندان صفوی، نسبت به حکومت هرات است. رسمیت پیدا کردن مذهب تشیع، استفاده از رنگ‌های سبز و قرمز را در تصاویر بیشتر می‌کند. در تصویر شماره ۲ استفاده از رنگ سبز به وفور دیده می‌شود. در این نگاره سلطان محمد سعی کرده، با حالت دادن به خسرو و حرکت شبدیز، اسب شیرین که به سوی خسرو شیحه می‌کشد و شیرین را از حضور خسرو آگاه می‌کند، حرکت و پویایی درون تصویر به وجود آورد.

سلطان محمد جزء نگارگرانی بود که غالباً نگاه اعتراضی به جامعه و اتفاقات اطراف خود داشته و این اعتراضات را در نگاره-های خود نشان می‌داد. در مقایسه این نگاره با نگاره مکتب هرات، تک درخت بزرگ نگاره مکتب هرات، سر سبز است اما تک درخت این نگاره با استفاده از رنگ‌های سبز و زرد کشیده شده و شاید نشان‌دهنده اوضاع نه چندان به سامان حکومت است.

«در قرن ۱۱ه. ق. حالت‌های نفسانی و شهوانی، در آثار آخرین رضا عباسی به وضوح قابل رویت است» (سیوری،۱۳۷۶: ۱۳۰). در این دوره، موضوعات آزادی که نگارگر به تصویر می‌کشید را بیشتر می‌توان دید. «رابطه انسان و جامعه، و تحولات اجتماعی از نظر نهاد اجتماعی استخراج شده. این نظریه مسیر تحول و تغییرات اجتماعی و فرهنگی را در جامعه شناسی، ارائه می‌دهد» (آزادارمکی، ۱۳۹۱: ۹۰). این تحول در نگرش و استفاده از موضوعات گوناگون، در مکاتب مختلف ما را بر این می‌دارد، به بررسی بیشتر مسائل اجتماعی در مکاتب مورد بحث در این پژوهش بپردازیم.

۶- بررسی تأثیر جوامع بر روی موضوع نگاره‌ها

هنرها عمدتاً با تأثیراز جامعه و مسائل اطراف خود شکل گرفته‌اند. «با مروری به روند کلی بر تحولات ایران و ادبیات (هنر) تولید شده، سه نهاد خانواده، دین و دولت از میان مجموعه و نهادهای اجتماعی در ایران اهمیت تاریخی و نظری پیدا می‌کند» (آزادارمکی، ۱۳۹۱: ۸۹). حال با این فکر که جریان‌های اجتماعی در طول حوادث تاریخی ایران شکل گرفته‌اند، دولت‌ها و حکومت‌های محلی در طول تاریخ تأثیر مستقیم خود را بر هنر گذاشته‌اند. هنر نگارگری مورد بحث ما با تأثیر این نهاد شکل می‌گیرد، و شکوفا می‌شود.

فضای نسبتاً آرامی که شاهرخ در هرات بنا نهاد، باعث شکل گیری هنری محکم و استوار شد. هنرمندان با فراغ خاطر و اطمینان به هنر خود می‌پرداختند. فضای اجتماعی آرام، شرایط اقتصادی مناسب در این دوران، ضرورت حمایت از هنرمندان را پیش کشید. در هرات همان‌طور که گفته شد، بعد از مغولان توجه به داستان‌های عاشقانه زیاد شد، این مسئله به خاطر فضای آرامی بود که در دوره تیموری در هرات به وجودآمد. در این مکتب به دو جنبه انسانی که قبلاً راجع به آن صحبت شد می-رسیم، هم آرامش محیط او را احساساتی و عاطفی می‌کند و هم ارزش گذاری به هنرمند و شرایط اقتصادی مناسب جنبه

حسابگری او را تأمین می‌کند. «توجه به جامعه شناختی ایران ناشی از وجود مسائل اجتماعی خاصی در ایران است، ایران کشوری با فرهنگ و مقتضیات اجتماعی، تاریخی و جغرافیایی متفاوت است» (آزاد ارمکی، ۱۳۹۱: ۷۲).

همین امر باعث می‌شود، در قسمت‌های مختلفی از ایران در هر مکتب نگارگری تفاوت‌هایی در شیوه تصویرگری نگاره‌ها به لحاظ ساختار تجسمی شکل بگیرد. در زمان سلطان حسین در هرات به همراهی امیرعلی شیرنوایی محفل‌هایی ترتیب داده می‌شد که شاعران، فلاسفه و هنرمندان را گرد هم جمع می‌کردند؛ جامی شاعر نام‌دار ایرانی از جمله کسانی است که در این مجالس شرکت می‌کرد. «محبوبیت این مجالس در میان طبقات درجه اول نشان دهنده شأن والای فرهنگ دوستی بود» (سودآور،۱۳۸۰: ۸۶). همین امر تأثیرات خود را بر موضوعاتی که نگارگر برای به تصویر کشیدن انتخاب می‌کند گذاشته است. «دولت سازی و هویت سازی، زمانی که دولت با توجه به خودش عمل می‌کند. دولت سازی محور عمل نیروهای اجتماعی می‌شود، در زمانی که دولت در متن اجتماعی معنی می‌یابد، هویت سازی و هویت یابی محوریت پیدا می‌کند» (آزادارمکی، ۱۳۹۱: ۹۴). همین امر است که این مسئله را در ذهن می‌آورد: این دولت‌ها هستند که در شکل گیری انتخاب موضوع، در نگارگری و فرهنگ سازی با این موضوع و توجه به منظومه خاص را در هر دوره ایجاد کرده‌اند. گفته شد در نهادهای اجتماعی به غیر از دولت، دین و خانواده تأثیر زیادی بر مردم می‌گذارد.

به طور واضح در زمان صفویه به این رویکرد برمی‌خوریم. صفویان با رسمی کردن دین شیعه نه تنها قدرت خود را زیاد کردند، بلکه مفهوم جدیدی از هویت ملی را نشان دادند. هم به لحاظ سیاسی و هم مذهبی بر مردم حکومت می‌کردند. «سیاست‌های شاه تهماسب صفوی، هنر را به طبقات و لایه‌های مختلف اجتماع برد، هنرمندان از حمایت خانواده های مختلف بر خوردار بودند» (آژند۲، ۱۳۸۴: ۱۰۴). در جامعه صفوی هنرمند در لفافه و نمادهایی که در نگاره‌های خود به وجود می‌آورد، دست به انتقاد می‌زند مانند: صورت‌ها و چهره هایی که درون سنگ‌ها و صخره‌ها دیده می‌شوند. ما در دوره صفویه حتی با فقدان شعر و شاعری روبه رو هستیم، اکثر شعرا در هرات به سر می‌بردند و به قول حافظ: *کی شعر تر انگیزد / خاطر که هزین باشد*

با تمام حمایت‌های خاندان صفوی از هنرمندان، آن آرامشی را که در هرات حکمفرما است، در تبریز حس نمی‌شود. مکتب هرات و تبریز از مکاتب مهم نگارگری است و مسائل سیاسی و اجتماعی تأثیر خود را بر موضوع و قلم هنرمند می‌گذاشت. یاکوب بورگهات[1] می‌گوید: «سه قدرت بزرگ، واقعیت هستی بشر را در روند تاریخ تعیین می‌کند. دین، دولت و فرهنگ».

هنرمند بر اساس سفارش از طرف نهادی که حامی او و به آن وابسته بود، کار خود را انجام می‌داد. غالب این نهادها به غیر از خانواده‌های مرفه، سطح اعظم آن را دربار و حکمرانان تشکیل می‌دادند. البته علت این وابستگی از آنجایی است که شاهکارهای ادبی در کتابخانه‌های سلطنتی در دسترس هنرمندان بوده و آنها از طریق ارتباط با دربار، این کتب را در اختیار می‌گرفتند.

نتیجه گیری

در این مقاله به این نتیجه می‌رسیم، در هر دوره از تاریخ سه نهاد دین، دولت و خانواده تأثیر خود را بر هنر و فرهنگ عصر خود گذاشته‌اند. هنری که دراین پژوهش مورد بحث قرار داشت، هنری بود غالباً در اختیار دربار و هنرمندان معمولاً به سفارش حکمرانان زمانه خود کار می‌کردند؛ بعد از حکومت مغولان، توجه به کتب عاشقانه و تغزلی، در بین جوامع پر رنگ‌تر شد و این امر تأثیر خود را برای به تصویر کشیده شدن نگاره‌هایی با موضوع عشاق بیشتر کرد.

هنرمندان در دربار حکومت‌های مختلف و کتابخانه‌های آنها نمونه و شاهکار آثار گذشته را می‌دیدند، سعی می‌کردند قلم خود رادر به تصویر کشیدن موضوعی که سابق بر این هنرمند دیگری کار کرده بود بیازمایند. نگارگر چندان نظری در انتخاب سوژه نداشته؛ البته نمی توان این مسئله را فراموش کرد که در اواخر صفویه، انتخاب موضوعات شکل دیگری به خود گرفت، هنرمند برای انتخاب موضوع دست خود را بازتر می‌بینند. در اینجا به این امر می‌رسیم که جامعه و سیاست گذاری های دولت‌ها در هنر تأثیر به سزایی در سوق دهی سلیقه هنرمند و شیوه ارائه هنر او داشته است.

[1] پژوهشگرتاریخ در قرن نوزدهم (۱۸۱۸– ۱۸۹۸) استاد دانشگاه‌های بال و زوریخ در سوئیس و نویسنده اثر معروف «فرهنگ رنسانس در ایتالیا» (۱۸۶۰) بود و **تیتوس بورکهات** نوه ارشد این مورخ شهیر است.

منابع:

۱. آژند ۱، یعقوب، تاریخ ایران دوره تیموری (پژوهش از دانشگاه کمبریج)، چاپ اول، تهران: جامی، ۱۳۷۹،
۲. آژند ۲، یعقوب، مکتب نگارگری تبریز، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۴.
۳. آزادارمکی، تقی، ساختار نظریه جامعه‌شناختی ایران، چاپ اول، تهران: علم، ۱۳۹۱.
۴. پاکباز، رویین، نقاشی ایران از دیر باز تا امروز، چاپ دوم، تهران: زرین و سیمین، ۱۳۸۰.
۵. زرین‌کوب،عبدالحسین، پیر گنجه در جستجوی ناکجاآباد، چاپ سوم، تهران: سخن، ۱۳۷۷.
۶. سیوری، راجر، ایران عصر صفوی، مترجم: کامبیز عزیزی، چاپ پنجم، تهران: مرکز، ۱۳۷۶.
۷. سودآور، ابوالعلا، هنر دربارهای ایران، ناهید محمدی شمیرانی، چاپ پنجم، تهران: کارنگ، ۱۳۸۰.
۸. شریف‌زاده، عبدالمجید، کلاس‌های تاریخ نگارگری ایران، تهران: سازمان میراث فرهنگی، فروردین ۱۳۹۲.
۹. میر جعفری، حسین، تاریخ تیموریان و ترکمانان، چاپ اول، اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان، ۱۳۷۵.

مصاحبه:

۱۰. میرمبین، رضا، دوشنبه ۹ آبان ۱۳۹۴، سازمان میراث فرهنگی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی