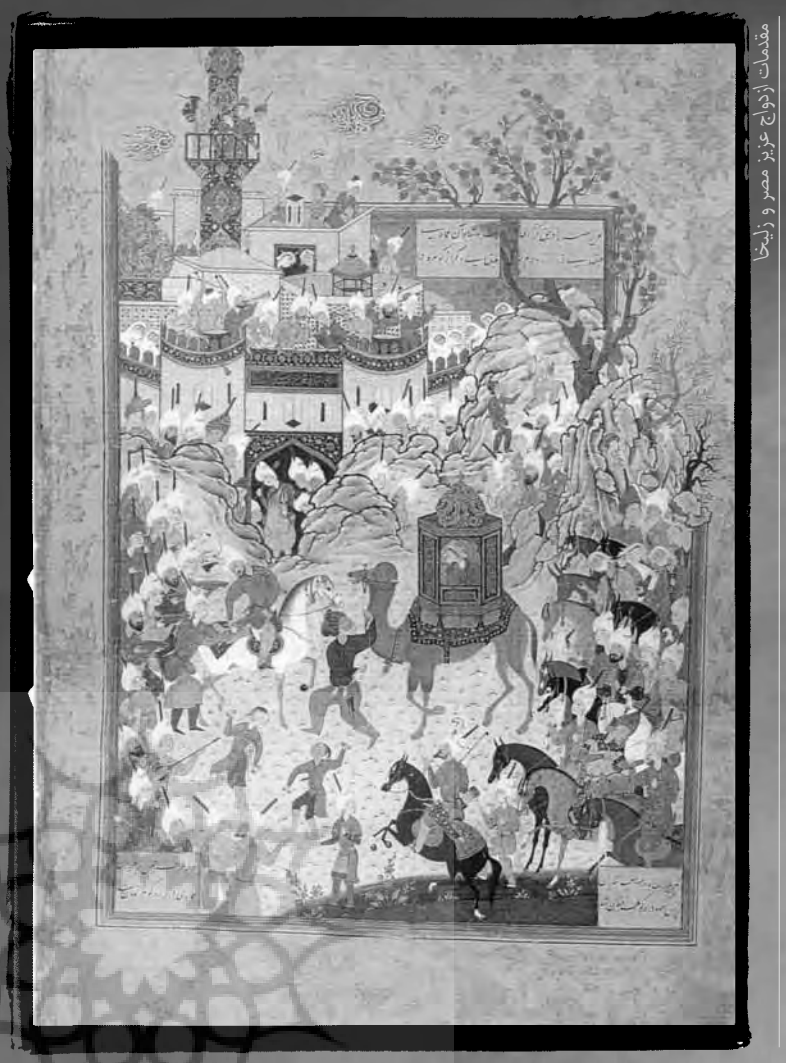

به نظر می‌رسد، زندگی و هنر سلطان ابراهیم میرزا در این نقاشی باشکوه به هم نزدیک می‌شوند، و این فقط به این خاطر است که حامی اثر این چنین قصد کرده است.این نقاشی طبق‌نظر محقق آثار ایرانی استوارت کری ولش، احتمالاً منسوب به شیخ محمد است

اکنون این نسخه خطی مصور در گالری هنر فریر در واشنگتن دی.سی نگهداری می‌شود و مطابق معمول، استادان و هنرشناسان غربی در پژوهش و تحقیق راجع به آثار ایرانی از ما پیشی گرفته‌اند. از جمله می‌توان از دکتر ماریانا شریو سیمپسون نام برد که تحقیقات گسترده‌ای پیرامون هفت‌اورنگ سلطان ابراهیم میرزا انجام داده و در این مقاله نیز از مطالب ایشان استفاده شده است.

شاهرخ پسر و جانشین امیرتیمور که هرات را مرکز حکومت خویش قرار داد، کارگاهی تأسیس کرد و نقاشان را به مصورسازی متون تاریخی گماشت که از جمله آثار برگزیده‌ای که در دوره‌ی حکومت وی مصور شد نسخه‌ای منحصر به فرد از کتاب معراج نامه به زبان ترکی اویغوری است. (۸۴۰ هـ . ق) گویی این روحیه حمایت‌گری در خاندان شاهان و درباریان موروثی بوده است چرا که بعد از پدر، پسر و یا دیگر اعضا خانواده دنباله‌رو راه گذشتگان خویش بوده‌اند، همچون دیگر نواده‌ی تیمور به نام اسکندر سلطان که برجسته‌ترین هنرمندان زمان را در شیراز گردهم آورد و به مدد ایشان بود که نخستین گام در تحول کتاب‌نگاری در عهد تیموری برداشته شد.

سه پسر شاهرخ به نام‌های بایسنقر، ابراهیم سلطان و الغ بیگ نیز به ترتیب کارگاه‌های خود را در هرات، شیراز و سمرقند برپا کردند.

نکته‌ی قابل توجه این است که شاهان و شاهزادگان و اطرافیان آنها نیز هریک به نوعی به ادب و هنر اشتغال داشتند به عنوان مثال بایسنقرمیرزا خطاط طراز اول بود و بزرگترین قرآن دنیا که به خط محقق است اثر اوست. او شاهزاده‌ای خوش ذوق و با استعداد و هنرپروری فرهیخته بود چنان که بازیل‌گری می‌گوید که وی یکی از بزرگترین و فرهیخته‌ترین کتاب‌شناسان دنیا است.

بایسنقرمیرزا توانست برجسته‌ترین استادان زمان همچون جعفر تبریزی خوشنویس، قوام‌الدین مذهب، پیراحمد باغ شمالی، میرخلیل نقاش و خواجه غیاث‌الدین را در دربار خویش گرد هم آورد.

سلطان حسین بایقرا نیز که در هرات بر تخت نشست، در شعر طبع‌آزمایی می‌نمود و در طول ۳۸ سال پادشاهی وی، هرات دوره‌ای از شکوفایی فرهنگی را تجربه کرد. در زمان حکومت وی شعر و موسیقی، نگارگری و دیوارنگاری، معماری و باغ‌سازی و دیگر انواع هنرها رونقی تازه یافتند. اما بدون شک اعتلای فرهنگی این دوره مرهون شخصیت و اقدامات میرعلیشیر نوایی (وزیر و خزانه‌دار سلطان) بود. او به زبان ترکی و فارسی شعر می‌سرود، و گویا در نقاشی هم دست داشت. عبدالرحمن جامی صوفی و شاعر نامدار نیز در این زمان می‌زیست، و هم او بود که میرعلیشیر را با درویشان نقشبندی آشنا کرد.[۱] به همت و حمایت نوایی محفل انسی شکل گرفته بود که برجسته‌ترین شخصیت‌های ادبی و هنری چون محمد میرخواند (مورخ)، حسین واعظ کاشفی (ادیب)، سلطانعلی مشهدی (خطاط)، کمال‌الدین بهزاد (نقاش) و یاری (مذهّب) از اعضای اصلی آن بودند.

در این جو روشنفکرانه بود که مکتب نگارگری هرات از نو درخشید.[۲] اما هنرمندان در چنین محیط‌های آرام و مصفایی به خلق آثار هنری می‌پرداختند و چنان چه آنها از حمایت برخوردار نمی‌شدند یا از فعالیت آنها

مکتب نگارگری هرات و هفت اورنگ

منیره شعبان‌پور

رمه‌داری حضرت یوسف

دوران حکومت صفویان یکی از شکوفاترین دوران خلق آثار هنری است. شاهان و شاهزادگان مهم‌ترین سفارش‌دهندگان آثار هنری و نافذترین حامیان هنرمندان بوده‌اند. هریک از شاهان و شاهزادگان و حتی درباریان علاوه بر حمایت از هنر و هنرمند، خود نیز به هنر اشتغال داشتند. شاید بتوان گفت یکی از دلایل حمایت آنها درک ایشان از ادب و هنر و دلمشغولی آنها به این رشته‌ها بوده است. در اینجا تنها به ذکر یک نمونه از شاهکارهایی که در اثر حمایت سلاطین خلق شده بسنده می‌کنیم. این مجموعه‌ی نفیس تحت عنوان هفت اورنگ توسط عبدالرحمن جامی، شاعر، محقق و عارف مشهور قرن ۱۵ م. خلق شده و دارای هفت فصل جداگانه می‌باشد.

اواسط قرن ۱۶ م. سلطان ابراهیم میرزا، حامی جوان ادب و هنر دوره صفوی با علاقه‌ای وافر به اشعار جامی، گروهی از هنرمندان زبردست را برای رونویسی، تذهیب، و مصورسازی هفت اورنگ استخدام کرد. به فرمان وی شش خوشنویس درباری، نه سال تمام مشغول رونویسی از متن منظوم این اثر کهن ایرانی بودند، سپس گروهی از هنرمندان برجسته تذهیب و تصویرسازی این نسخه خطی را به عهده گرفتند. این نسخه خطی نفیس متشکل از سیصد صفحه به خط نستعلیق همراه با حاشیه‌های تزیین شده (تشعیر)، نه سر فصل تذهیب شده و نه صفحه در آخر کتاب حاوی نام کاتبان و مطبعه که تقسیمات اصلی متن را شروع و خاتمه می‌دهد و همچنین بیست و هشت تصویر می‌باشد.

از میان خوشنویسان

می‌توان رستم علی، شاه محمود نیشابوری، محب علی، مالک دیلمی، عیشی بن عشرتی و سلطان محمد خندان و از میان نقاشان، شیخ محمد، سلطان محمد خندان، میرزا علی، مظفر علی آقا و آقا میرک را نام برد. متأسفانه نقاشی‌ها به جز یک نمونه همه فاقد امضا هستند، درحالی که در انتهای نسخه خطی هفت اورنگ نام تمامی خوشنویسان به همراه تاریخی که کار رونویسی را شروع کرده‌اند آورده شده‌است.

یوسف به‌مناسبت ازدواجش ضیافت شاهانه برگزار می‌کند. منسوب به شیخ محمد

آنچه در تصویر به وضوح دیده می‌شود چرخش رنگ‌ها در کل تصویر است، یعنی یک رنگ به صورت تنها و مجرد در تصویر دیده نمی‌شود و این یکی از اصول زیبایی‌شناسی در هنر ایرانی است. طبق نظر محقق فرانسوی پاپا دوپولو[۵] در هنر ایرانی نوزده نوع زیبایی‌شناسی وجود دارد و گردش رنگ‌ها در همه‌ی جهات و فضاهای اثر یکی از این نوزده نوع زیبایی‌شناسی است.

از دیگر اصول زیبایی‌شناسی که در این تصویر دیده می‌شود ذره‌گرایی است بدین معنی که در تصویر عناصر ریز بسیاری وجود دارد که هر یک به خودی خود استقلال دارند ولی در کل مجموعه فاقد هویت هستند.

نکته‌ی قابل ذکر دیگر حرکت از برون به درون است. القای این حرکت به عهده‌ی اسب‌هایی است که جهت حرکت همه آنها از بیرون به درون و به طرف زلیخا است. حتی جهت حرکت سراسب خاکستری رنگی که درون طاقی از روبه رو کشیده شده به سمت زلیخاست و این خود دلیلی بر مرکز توجه بودن زلیخا در این تصویر است.

همچنین در این تصویر پرهیز از فضای خالی نیز دیده می‌شود که یکی از انواع زیبایی‌شناسی به شمار می‌رود. تنها قسمتی از تصویر که ممکن است کم‌کارتر از دیگر قسمت‌های تصویر به نظر آید زمینه‌ی سبز کم‌رنگی است که آن نیز با گیاهان بسیار ریزی پر شده است.

دیگر ویژگی این نقاشی نور فراگیر است، بدین معنی که نور به صورت یکسان در کل اثر توزیع شده و این‌گونه نیست که بخشی از اثر در نور و بخشی دیگر در سایه باشد و درجات مختلف نور دیده نمی‌شود. نور فراگیر که در اعتقاد ایرانی نماد رحمت الهی است از دیگر انواع زیبایی‌شناسی می‌باشد.

تصویر بعدی باز متعلق به مثنوی یوسف و زلیخا است. در این تصویر یوسف از گله‌ی خود مراقبت می‌کند. اندازه ۲۰/۵x۱۶/۴ سانتی‌متر.

پس از اینکه یوسف از چاه رهایی یافت، به مصر برده و در آنجا در بازار برده‌فروشان فروخته شد، و پس از آن به خدمت عزیز مصر درآمد. بالاخره زلیخا با مرد رویاهایش مواجه شد و تلاش‌های بیهوده‌اش را جهت فریفتن یوسف آغاز کرد. هنگامی که وی دریافت یوسف می‌خواهد چوپان شود، با خود اندیشید تنها کسانی که مناسب پیامبری و رهبری ملت هستند رمه‌داری می‌کنند. زلیخا یک گله از بره‌های مخصوص با پشم ابریشمی و دم‌های سنگین جمع‌آوری کرد. پس از آن یوسف برای مراقبت از این گله به دشت‌ها می‌رفت و توسط زلیخا همراهی می‌شد و او نیز خود را وقف مراقبت از یوسف می‌کرد.

این رویداد در حکایت یوسف و زلیخا مقدمه‌ی اظهار عشق زلیخا به یوسف و شروع تقابل روابط آنهاست.[۶] یکی از نکات جالب ابیاتی است که در قسمت بالا و پایین ترکیب‌بندی نوشته شده. این نقاشی متعلق به مکتب مشهد و منسوب به مظفرعلی می‌باشد. ابیاتی که در این ترکیب انتخاب شده از مثنوی یوسف و زلیخا می‌باشد:

بهر وادی چو رفتندی چرا زن
تو گویی موج می‌زد سیل روغن
میان آن رمه یوسف شتابان
چو در برج حمل خورشید تابان
چو مشکین آهوی تنها فتاده
بسوی گوسفندان رو نهاده

مراقبت یوسف از گله خود. مثنوی یوسف و زلیخا

ممانعت به عمل می‌آمد یا به شهرها و کشورهای همسایه پناه می‌آوردند و یا اینکه به خلق آثاری می‌پرداختند که عامه‌پسند باشد و یا اینکه از آنجا که قدرت تأمین هزینه‌ی سنگین نسخه‌های مجلل را نداشتند به تک نگاره‌ها بسنده می‌کردند. همچنین در تهیه‌ی یک کتاب افراد متخصص، هریک در حیطه‌ی تخصص خود فعالیت می‌کرد.

با عنایت به فعالیت‌های سلطان ابراهیم میرزا و تهیه‌ی هفت اورنگ تصاویری از میان بیست و هشت تصویر این نسخه برگزیده را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

نخستین تصویر مربوط به مقدمات ازدواج عزیز مصر و زلیخا است تحت عنوان (عزیز و زلیخا وارد پایتخت مصر می‌شوند و مصریان برای استقبال از آنها می‌شتابند) در اندازه ۲۹/۱×۱۹/۵ سانتی‌متر. این تصویر لحظه‌ای را شرح می‌دهد که زلیخا، سوار بر کجاوه روی شتر، توسط ملازمان زن و مرد همراهی می‌شود تا به دروازه پایتخت مصر، جایی که عزیز برای ملاقات او آمده است می‌رسد. داماد سوار بر اسبی سپید به عروسش نزدیک و به پشت سر برمی‌گردد تا دیس طلایی را از یکی از ملازمان بگیرد تا یک سنت کهن ایرانی که در جشن عروسی طلا، نقره، مروارید و جواهر می‌پاشند را اجرا کند. نوازندگان آلات مختلف موسیقی می‌نوازند و دو پسر با قاشقک برای زلیخا می‌رقصند. زلیخا، پیش از این نیز توسط مصریانی که بر دیوارهای شهر، گنبدها و مناره‌ها جمع شده بودند و دیگر نوازندگان که دهل و شیپورهای پرصدا را می‌نواختند مورد استقبال قرار گرفته بود. انبوهی از جمعیت بیش از صد نفر در این ترکیب‌بندی پرشور و وسیع، بازیگران اصلی و وقایع شعر جامی را شرح می‌دهند. در همان زمان، هزاران نفر از اهالی و بزرگان شهر با طیب خاطر و برای به جا آوردن استقبال باشکوه سلطان ابراهیم میرزا از عروسش، گوهر سلطان خانم، خارج از دروازه شهر مشهد در بهار ۱۵۶۰ م. مستقر می‌شوند. ممکن است، توصیف جشن ازدواج گوهر سلطان خانم و شرح ازدواج زلیخا از یک نوع جشن نشأت گرفته شده باشد. به هرترتیب به نظر می‌رسد، زندگی و هنر سلطان ابراهیم میرزا در این نقاشی باشکوه به هم نزدیک می‌شوند، و این فقط به این خاطر است که حامی اثر این چنین قصد کرده است.[۳]

این نقاشی طبق‌نظر محقق آثار ایرانی استوارت کری ولش[۴]، احتمالاً منسوب به شیخ محمد است و وی به طور یقین اظهار نکرده که این تصویر اثر اوست یا خیر و این نقاشی را منسوب به او دانسته است. البته شاید با مقایسه دیگر آثار نقاش بتوان به طور قطع راجع به این نقاشی نظر داد.

اشعاری که در اطراف ترکیب‌بندی آمده همه از مثنوی یوسف و زلیخای جامی است ولیکن شعری که بالای ورودی شهر نوشته شده متعلق به این مثنوی نیست و هنرمند فراخور این تصویر این بیت شعر را در اینجا آورده است:

ای سودات بر رخ ایام خال عنبرین
عزت فردوسی و رشک نگارستان چین

مرد زنگی خود را در آینه می‌نگرد. منسوب به میرزا علی

جامی می‌گوید وقتی مردم زیبایی را نظاره می‌کنند، امیال خود را می‌نگرند. تا زمانی که این آمال خودخواهانه باشد و حجاب نور شود، چشمان آنها به زودی اقناع می‌شود و آیینه ایشان (محبوب ایشان که موضوع مشاهده‌ی آنهاست) عذاب‌آور خواهد شد

رسیدن گوهر سلطان خانم به مشهد، جایی که سلطان ابراهیم میرزا به حکومت آنجا منصوب شده است، از چند ماه قبل از ازدواج ایشان، قبل از آنکه به وقوع بپیوندد جشن گرفته بودند. این جشن مشابه بزم‌هایی است که انواع مختلف مهمانی‌هایی را شامل می‌شود که در درجه اول مردان در آنها به خوشگذرانی می‌پردازند. به عنوان مثال، سلطان ابراهیم میرزا به افتخار همراهان ذکور عروسش ضیافتی برگزار کرد. همچنین تصویر ضیافت حضرت یوسف چنین جشنی را منعکس می‌کند که در آن غیبت شاه یاد شده که در حکایت جامی آمده، آشکار شده است، زیرا شاه طهماسب دخترش را تا مشهد همراهی نکرد.[۷]

این نقاشی توسط شیخ محمد کسی که حامی خود را مسرور ساخت انجام و به نظر می‌رسد با پرداخت او یوسف زیبا شده است. مجلس با سایبان‌های بادبان مانندش و ملازمان می‌بایست در مجمع مشهد کاخ ابراهیم میرزا پایه‌گذاری شده باشد.[۸]

در این نگاره نیز مانند اغلب نگاره‌های سنتی ایران این هندسه است که نقش اصلی را در ترکیب‌بندی ایفا می‌کند. سطوح هندسی: عمود، افقی، اریب و دایره‌وار گاهی سرد، زمانی گرم، در بخشی منقوش و در قسمتی مزین به آجرچینی، گره‌بندی و یا کاشی‌کاری سرتاپای این نگاره را پوشانده است.

حضرت یوسف(ع) برخلاف دیگر نگاره‌های سنتی، این بار در مرکز نگاره قرار گرفته است و انوار نبوی در قالب پیچان نورهای طلایی به دور جمال حضرتش، در حرکت است، حضرت یوسف(ع) از نظر استقرار به صورت منفرد در کانون تصویر است (موضوعی که در نقاشی سنتی ایران کمتر به چشم می‌خورد). زلیخا در پرده حضور ندارد و بنابر سنت و به دستور

از تمامی مردانی تشکیل شده که در ایوان باشکوهی دور هم جمع شده‌اند. یوسف در برجسته‌ترین نقطه مجلس جای گرفته و بر یک قالیچه کوچک سفید دوزانو نشسته و دست‌هایش را روی هم قرار داده است. همان‌طور که در تمام تصاویر یوسف و زلیخا در نسخه جامی وجود دارد، سر یوسف توسط شعله‌های طلایی که نشانه قداست اوست ـ احاطه شده است.

مشابه با تصویر همراهان عروسی زلیخا، این نقاشی زیبا ممکن است به طور مستقیم با ازدواج سلطان ابراهیم میرزا، حامی نسخه جامی و گوهر سلطان خانم، دخترعموی او (دختر شاه طهماسب)، ارتباط داشته باشد. در اینجا به دلیل نمایش اسم شاهزاده در بالای سر تصویر حضرت یوسف، این احتمال تشدید می‌شود. در منابع قرن ۱۶ این‌طور آمده است که هنگام

در این نگاره نیز مانند اغلب نگاره‌های سنتی ایران این هندسه است که نقش اصلی را در ترکیب‌بندی ایفا می‌کند. سطوح هندسی: عمود، افقی، اریب و دایره‌وار گاهی سرد، زمانی گرم، در بخشی منقوش و در قسمتی مزین به آجرچینی، گره‌بندی و یا کاشی‌کاری سرتاپای این نگاره را پوشانده است

در نقاشی دیگری که مربوط به رمه‌داری حضرت یوسف (ع) است و یکی متعلق به مکتب بخارا (۲۴-۱۵۲۳) و دیگری متعلق به مکتب شیراز (۷۰-۱۵۶۵) می‌باشد نیز همین ابیات را دربردارد. این مطلب در کتاب هفت اورنگ سلطان ابراهیم میرزا تألیف دکتر سیمپسون نیز ذکر شده و وی معتقد است شاید دلیل انتخاب ابیات این باشد که به رمه‌داری حضرت یوسف اشاره دارد.

از دیگر مواردی که در این تصویر قابل ذکر است تشعیر آن می‌باشد. نقش گرفت و گیر و به طور کلی صحنه‌ی تهاجمی ترسیم شده‌ی پرواز پرندگان و فرود آنها و حالت چشم‌هایشان بیانگر خشم و غضب است. حیوان چهارپایی که ترکیبی از ببر و اژدها است دیده می‌شود و در پایین یک ببر آهویی را شکار کرده. سمت چپ هم حیوانی با بدن گوزن و سر اژدها دیده می‌شود که به نظر می‌رسد هنرمند با ترسیم این اشکال سعی در القای یک کشمکش و درگیری قریب‌الوقوع دارد یعنی در ادامه داستان که زلیخا به یوسف ابراز علاقه می‌کند و یوسف از او می‌گریزد. درواقع این تشعیر خبر از حادثه‌ای قریب‌الوقوع در صفحات بعدی نسخه هفت اورنگ می‌دهد.

نکته‌ی جالبی که در دو نقاشی وجود دارد ترسیم حالت حمایت و القای آن به اشکال مختلف می‌باشد. زلیخا درون چادر نشسته و با دقت به یوسف می‌نگرد، کمی پایین‌تر سمت چپ چادر مادری فرزندش را در آغوش گرفته و سخت مشغول فرزند است و قسمت پایین سمت راست تصویر یک ماده اسب مشغول شیر دادن به کره‌اش می‌باشد. در نتیجه هنرمند با دقت تمام مراقبت و عشق را در اینجا به گونه‌ای به تصویر کشیده که بر این موضوع تأکید بیشتری داشته باشد.

این نقاشی یکی از کوچک‌ترین آثار نسخه جامی است به اندازه ۲۰/۵x۱۶/۴ سانتی‌متر. از دیگر ویژگی‌هایی که در این تصویر دیده می‌شود رعایت اصل ذره‌گرایی است و همچنین پرهیز از فضای خالی. نکته‌ی دیگر نمایش فضای بی بعد و زمان بی‌زمان است، به نحوی که در این نقاشی‌ها نمی‌توانیم یک زمان مشخص را که حادثه در آن رخ داده مشخص کنیم یعنی نمی‌دانیم این حادثه چه موقع از شبانه‌روز اتفاق افتاده، آسمان به رنگ است و دو تکه ابر بزرگ در گوشه‌ی سمت راست تصویر به چشم می‌خورد.

تصویر سوم از مثنوی یوسف و زلیخا انتخاب شده است تحت عنوان (یوسف به مناسبت ازدواجش ضیافت شاهانه برگزار می‌کند) در اندازه ۲۷x۱۹/۴ سانتی‌متر. این نقاشی هم مانند نقاشی اول منسوب به شیخ محمد است.

هنگامی که جبرئیل طبق فرمان الهی اعلام کرد که یوسف باید با ازدواج به زلیخا بپیوندد، تمام تأملات یوسف برطرف شد. بی‌درنگ ضیافتی را تدارک دید که برای شرکت در آن از شاه مصر و دیگر سروران عالی‌رتبه دعوت شده بود.

همان‌گونه که در اینجا زلیخا نشان داده شده است، جشن ازدواج یوسف

حضرت یوسف(ع) به حجله‌گاه رفته است. مشایخ، بزرگان و خدمه که برخی از آنها خنچه قند در دست دارند، در سمت چپ به صورت دو ردیف اریب و در سمت راست به صورت یک حرکت نیم‌دایره در اطراف حضرت‌یوسف(ع) قرار گرفته‌اند، حالت، حرکت و نقطه تماس این اندام در پیوند با سطوح هندسی نگاره در سنجیده‌ترین مکان خود نشسته‌اند و از نظر تناسب دو تصویر فضایی را به هم آمیخته است که اجازه‌ی کمترین دخل و تصرفی در ذهن، نمی‌توان بر آن تصور نمود.[۹] در این نقاشی یکی از اصول زیبایی‌شناسی که به وضوح دیده می‌شود پرهیز از فضای خالی است. هنرمند با دقت و مهارت تمام قسمت‌های صفحه را پر کرده و جایی از صفحه که خالی به نظر برسد دیده نمی‌شود.

تجلی و اعتبار رنگ نیز در این تصویر دیده می‌شود. رنگ‌ها شفاف و زنده به کار رفته‌اند که از اصول زیبایی‌شناسی هنر ایرانی است. همچنین در این تصویر نمایش فضای بی‌بعد و زمان بی‌زمان نیز دیده می‌شود یعنی نه تنها بُعد را نداریم بلکه نمی‌توانیم اظهار کنیم این اثر چه موقع از شبانه‌روز را نشان می‌دهد.

در این تابلو ما حرکت درونگر را به وضوح تشخیص می‌دهیم. حضرت‌یوسف(ع) در مرکز تصویر و مرکز توجه است و عده‌ای از افراد سمت چپ او نشسته‌اند و عده‌ای دیگر در سمت راست. چرخش سر افراد نگاه را به سمت یوسف متوجه می‌کند یعنی نه تنها عناصر این ترکیب چشم را در کل صفحه به چرخش وامی‌دارد بلکه نگاه را در نهایت متوجه مرکز تابلو که حضرت یوسف در آن واقع شده هدایت می‌کند.

ترکیب‌بندی محوری و متوازن را نیز می‌توان به این تصویر نسبت داد. این ترکیب‌بندی اگر چه یک ترکیب‌بندی متقارن نیست، ولیکن عناصر در دو طرف چپ و راست به گونه‌ای قرار گرفته‌اند که یک ترکیب محوری و متوازن را القا می‌کنند. گردش رنگ‌ها در همه سو و فضاهای اثر نیز در این تصویر کاملاً مشهود است که یک رنگ به صورت مجرد و تنها به کار گرفته نشده است. و اما دید کبوتری که از جمله ویژگی‌های نقاشی ایرانی است یعنی افرادی که در جلو اثر قرار گرفته‌اند با افرادی که در پلان پشت واقع شده‌اند در اندازه یکسان هستند و ما این حالت را در این تصویر به وضوح می‌بینیم. همچنین زیراندازی که زیر پای حضرت یوسف و دیگر افراد ترسیم و از بالا دیده شده است همان دید کبوتری است. و البته نور فراگیر که تاکنون در تمامی تابلوهای مورد بررسی وجود داشت در این اثر هم به خوبی دیده می‌شود.

آخرین تصویری که در اینجا مورد بررسی قرار می‌گیرد با دیگر تصاویر تفاوت زیادی دارد و علت انتخاب این اثر نیز همین ویژگی منحصر به فرد این تابلو است و آن زمانی است که یک زنگی موضوع اصلی نقاشی قرار می‌گیرد تحت عنوان (مرد زنگی خود را در آیینه می‌نگرد) در اندازه ۲۴x۱۳/۷ سانتی‌متر، این نقاشی منسوب به میرزا علی است.

این حکایت از مثنوی تحفةالاحرار انتخاب شده است.

مثنوی تحفةالاحرار شامل خطابه‌ای راجع به زیبایی و شیدایی نسبت به محبوب (که خداوند است) می‌باشد. جامی می‌گوید وقتی مردم زیبایی را نظاره می‌کنند، امیال خود را می‌نگرند. تا زمانی که این آمال خودخواهانه باشد و حجاب نور شود، چشمان آنها به زودی اقناع می‌شود و آیینه ایشان (محبوب ایشان که موضوع مشاهده‌ی آنهاست) عذاب‌آور خواهد شد. جامی بر نکته‌ی آموزنده‌ی این مبحث توسط داستانی کوتاه راجع به یک افریقایی زشت (منظور فرد سیاه پوست است) تأکید می‌کند که یک آیینه‌ی کثیف نزدیک جاده پیدا می‌کند و آن را تمیز می‌کند. وقتی او به سطح درخشان آن می‌نگرد شروع به ناسزا گفتن می‌کند، زیرا تصور می‌کند که در این انعکاس نفرت‌انگیز آیینه خطاکار است. طبق نظر جامی، نتیجه اخلاقی آن، این است که آنچه می‌بینید تصویر اعمال خودتان است.

نقاشی ایرانی قرن ۱۶ مملو از افراد سیاه‌پوست در نقش‌های فرعی است، همچون خدمتکاران بر بام حمام در تصویر داستان (درویش تارموی محبوب خود را از کف حمام برمی‌دارد) بازنمایی این صحنه از تحفةالاحرار نادر است و احتمالاً نمونه بی‌نظیری از یک سیاه‌پوست به عنوان شخصیت اصلی یک داستان است، همچنین در بین تصاویر نسخه‌های خطی صفوی، به عنوان ترکیب‌بندی روایتی متشکل از یک پیکره نمونه‌ای استثنایی است.[۱۰]

به طور کلی در مجموعه‌ی بیست و هشت تصویر هفت اورنگ جامی این نقاشی از ویژگی‌های منحصر به فردی برخوردار است. اولاً در کل مجموعه به جز این اثر تک پیکره‌نگاری نداریم و کمترین پیکره محدود به دو نفر می‌شود و در نتیجه این اثر از این لحاظ در این مجموعه بی‌نظیر است. ثانیاً افراد سیاه پوست به عنوان شخصیت‌های فرعی در نقاشی‌های ایرانی ظاهر می‌شوند اما در اینجا می‌بینیم که یک برده سیاهپوست موضوع اصلی حکایت قرار گرفته و تصویری از آن ساخته شده است. در اینجا برای مقایسه بیشتر تصویری که به آن اشاره شد آمده است. علاوه بر این در این نقاشی تنوع رنگی که در دیگر نقاشی‌های هفت‌اورنگ وجود دارد در اینجا به چشم نمی‌خورد یعنی به غیر از پاپوش مرد زنگی که سرخ‌رنگ است دیگر رنگ‌ها جلوه‌گری نمی‌کنند. این اثر دارای فضای بی‌بعد و زمان بی‌زمان است. پرهیز از فضای خالی در این تابلو نیز رعایت شده است، و نور فراگیر هم در این نقاشی به چشم می‌خورد.

نکته‌ی جالب توجهی که ذکر آن در اینجا خالی از لطف نیست این است که تاکنون چهار تصویری که مورد بررسی قرار گرفت همگی آسمانی به رنگ تیره داشتند.

پاورقی:

۱. رویین پاکباز. نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، ص ۷۸

۲. همان. ص۸۰

3- Marianna shreve Simpson, Persian Poetry, Painting and Patronage, P. 32.

4- Stuart Cary Welch.

5- Papa Do Poulos

6- Marianna Shreve Simpson, Persian Poetry, Painting and Patronage, P. 36.

7- Marianna Shreve Simpson, Persian Poetry, Painting and Patronage, P.43.

8- Stuart Cary Welch, Royal Persian Manuscript, P. 112.

۹- مهدی حسینی، فصلنامه هنر، ص ۱۰۶.

10. Marianna Shreve Simpson, Pesian Poetry, Painting and Patronage, P. 62.

منابع:

۱- پاکباز، رویین. نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، تهران، زرین و سیمین، ۱۳۸۰.

2- Simpson, M.sh (1998) Persian poetry, painting and patronage, New heaven and london, yale university press.

3- simpson, M.sh (1997) sultan Ibrahim mirza's Haft Awrang. New heaven and london, Yale university press.

4- welch. S.C (1976) Royal persian manuscript. London, thames and Hodson.

۵- حسینی، مهدی. فصلنامه هنر، شماره ۳۷، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات هنری، پاییز ۱۳۷۷.