# ویژگی های
# نقاشی ایرانی

■ استوارت کاری ولش
•ترجمه: نسرین هاشمی

۵ مقاله درباره نقاشی ایرانی

اشاره:
این مقاله گزیده‌ای از
متن کتاب «شاهنامه شاه طهماسبی»
A King's Book of Kings می باشد
که در سال ۱۹۷۲ م.
از سوی The Metropolitan Museum of Art
درنیویورک انتشار یافته است.
«شاهنامه شاه طهماسبی»
از جمله نفیس‌ترین نسخ شاهنامه است
که کار نگارش و مصورسازی آن
در حدود سال ۹۳۰
ه. ق به سفارش شاه اسماعیل صفوی،
به عنوان هدیه‌ای
برای فرزندش شاه طهماسب آغاز شد.
هنرمندان برجسته ای چون سلطان محمد،
میرمصور، آقامیرک، دوست محمد و...
در خلق آثار این مجموعه کم نظیر نقاشی ایرانی
مشارکت داشته اند.
شاهنامه شاه طهماسبی
اکنون در اختیار یک کلکسیونر آمریکایی
به نام «آرتور هاوتن» قرار دارد
و مع الاسف به عنوان «شاهنامه هاوتن»
شهرت یافته است.

هنرمند ایرانی هرگز تلاش نمی‌کرد آینه‌ای دربرابر طبیعت قرار دهد، بلکه ظاهر و باطن طبیعت را درقالب طرح و سنتی متعارف، که مبادی آن احتمالا به دوران پیش از ظهور اسلام باز می‌گشت، دگرگون می‌نمود. به تعبیری، او دنیای سه بعدی و تجسم یافته پدیده‌ها را به تصویری دوبعدی تقلیل می‌داد. رنگ درنقاشی ایرانی به صورت تخت به کار می‌رفت و تقریباً هیچ شکل، پیکر یا صحنه خاصی متمایز از سایربخش‌های کار نمایش داده نمی‌شد. اما به هر شکل، موضوع‌های پیچیده به نحو باورپذیری تصویرمی‌شدند: میدان‌های جنگ مملو از جنگجو، اسب و فیل؛ فرشته‌های شناور در آسمان؛ بارگاه سلاطین باملازمان و درباریان؛ و... بسیار به ندرت احساس می‌شود که هنرمند برای تبعیت از سنت، بی‌جهت درتنگنا قرار گرفته باشد.

هرچند سنت دوبعدنمایی شگردهای نمایش حجم نظیر استفاده از سایه - روشن و قواعد پرسپکتیو، تأکید بر تفاوت بافتها و برجسته‌نمایی را نادیده می‌گرفت، اما نقاش قادر بود تقریباً همه چیز را در آثارخویش بیان کند. برای نمونه، دوری و نزدیکی اشیاء باروی هم نهادن حاشیه آنها، و نیز با قراردادن اشیاءدورتر در قسمت بالا تصویر و اشیاء نزدیکتر در پایین‌آن القا می‌شد. گاه اشیاء دورتر کوچکتر نشان داده می‌شدند. باغ، حیاط خانه، حوض و برکه طوری نقش می‌شد که گویی نقاش از بالا، از دید پرنده‌ای درحال پرواز به آنها نگریسته است. برخی نقاشان آموختندچگونه موضوع مورد نظر خود را از زوایای مختلف تصویر کنند، ولی تنها در آثار نقاشانی که به القای توهم فضای سه بعدی تمایل بیشتری داشتند می‌توان محل قرار گرفتن هر شیء، انسان یا حیوان را نسبت به‌هم تشخیص داد.

دوست‌داران نقاشی ایرانی اغلب به لطافت و دقت رنگ‌آمیزی مینیاتورها اشاره کرده‌اند، کیفیتی که خصوصاً از دید آنان که با سطوح تیره و براق تابلوهای رنگ روغنی روی بوم مأنوس هستند، برجستگی خاصی دارد. اما هنرمندان خلاق ایرانی به‌چیزی ورای سطوح رنگی تخت که با دقت بسیاررنگ‌آمیزی می‌شد و نیز حاشیه‌های تند و تیز که باوسواس فراوان به وجود می‌آمد فکر می‌کردند. آنان به کل اثر

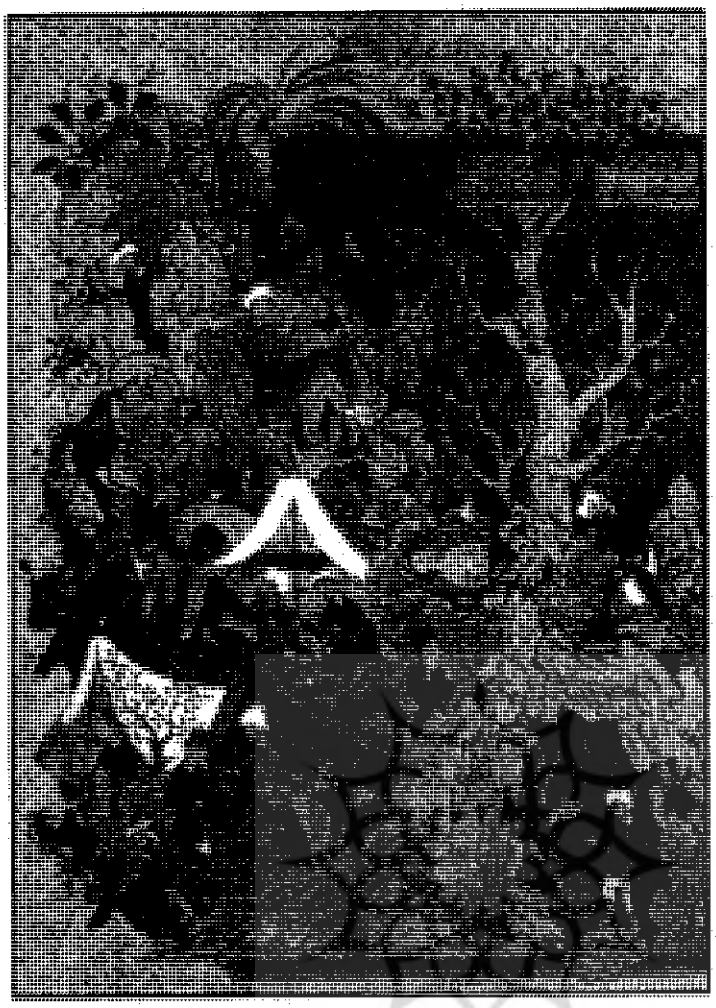
**● در سنتی که دل در گرو رنگهای ناب و درخشان نهاده بود و عملا از هرگونه حجم نمایی پرهیز می‌کرد، حتی نمایش موضوع‌های ساده‌ای چون شب و روز دشوار به نظر می‌رسید.**

به عنوان یک کمپوزیسیون رنگی می‌نگریستند و گاه، با ترکیب نسبتاً ساده‌ای از دو یا سه رنگ، صفحه رنگین هیجان انگیزی می‌آفریدند. گاه در یک تصویر ده پرده رنگ از رنگی واحد مشاهده می‌شود و این مجموعه نه فقط در زیباتر ساختن کل اثر نقش دارد، بلکه به طور مستقل نیز تحسین برانگیزو زیبا است، همچنان که هر آوای منفرد درهم‌آوایی‌های «باغ» به طور مجزا نیز انسان را به وجدمی‌آورد.

هنرمندان ما در انتخاب و تنظیم رنگها اهداف دیگری همچون القای حس و حالت را نیز دنبال می‌کردند. چیدن رنگ‌مایه‌های پر تحرک به صورت پراکنده و ناگهانی، کشمکش در میدان‌های جنگ را تداعی می‌کند؛ انتخاب رنگ قرمز و آبی سیر در آن واحد عواطف عاشقانه و تیرگی شب را القا می‌کند، وترکیب رنگهای قرمز، نارنجی، بنفش و زرد گوگردی، احساس ابهتی ماورایی را در بیننده برمی‌انگیزد.

در سنتی که دل در گرو رنگهای ناب و درخشان نهاده بود و عملا از هرگونه حجم نمایی پرهیز می‌کرد،حتی نمایش موضوع‌های ساده‌ای چون شب و روزدشوار به نظر می‌رسید. نقاشان برای تجسم روشنایی روز عموماً بر افقهای طلایی یا آبی شفاف تکیه می‌کردند؛ گاهی هم خورشیدی متشعشع ودرخشان را به اثر خود می‌افزودند. نور مشعل، شمع یا ماه حکایت‌گر شب بود، اگرچه برخی نقاشان ازمخلوط رنگهای تیره صفحات رنگینی می‌ساختند که تاریکی شب را القا می‌کرد. نمایش پاره‌ای صحنه‌هااستفاده از جلوه‌های ویژه را اقتضا می‌کرد؛ مثلاکولاک برف با پاشیدن و پراکندن رنگدانه‌های سفیدبر سطح مینیاتورنمایش داده می‌شد.

از رنگ برای تفهیم بعضی خصائص و



**● خط در نقاشی ایرانی گاه یکنواخت و بسیار دقیق و گاه آزاد، روان و بالبداهه به نظر می‌رسد. لطف و ملاحت خطوط ریشه در پیوند نزدیک طراحی و خوش‌نویسی دارد.**

واقعیت‌ها نیز استفاده می‌شد. یک علم یا خرقه سبز حاکی از آن بود که صاحب آن از اولاد پیامبر (ص) و یا زوارخانه خدا است. تیرک عمودی قرمز رنگ بر دستار صفویه بر پیوند سیاسی دلالت داشت. بعضی از پهلوانان همواره با جامه‌ای به رنگ یا نقش رنگارنگ خاص نمایش داده می‌شدند. برای مثال، جامه پوست ببر رستم تقریباً بخشی از شخصیت او بود؛ همین طور پوست خال خال و نارنجی مایل به صورتی «رخش».

نقاشی ایرانی به ندرت نگاه بیننده را به سوی مرکز واحدی جلب می‌کند. ترکیب‌بندی آن به گونه‌ای است که بیننده را وا می‌دارد تا صرفاً به موضوع روایی اثر نپرداخته، بلکه با ریتم‌ها، اشکال و رنگ‌های آن نیز به توالی همراه شود. دسته‌ای از نقاشی‌ها تأثیرآنی دارند و پیام خود را به فوریت و به نحو مؤثر به بیننده انتقال می‌دهند. اما برخی، چشم را از عنصری به عنصر دیگر می‌کشانند: از شاهزاده به شاهزاده‌خانم، مکثی برای تماشای طرحهای اسلیمی تاج او، تأملی بر بوته گلی که در آن حوالی روییده و بعد، مرغزاری با کلاله‌های زیبا و دلنشین، جوی آبی مارپیچ، یا صخره‌ای پرچین و شیار. اگر اصلا نگاه نکنیم بهتر از آن است که شتاب‌زده از آنها بگذریم.

خط در نقاشی ایرانی گاه یکنواخت و بسیار دقیق و گاه آزاد، روان و بالبداهه به نظر می‌رسد. لطف و ملاحت خطوط ریشه در پیوند نزدیک طراحی و خوش‌نویسی دارد. هنر خطاطی در کشورهای اسلامی، نسبت به ممالک غربی جایگاه والاتری داشته است. نوعی اکراه و بی‌رغبتی نسبت به نمایش موجودات زنده در بینش اسلامی موجب شد تا هنرهای تجسمی در این گونه کشورها به سوی زمینه‌های غیرتصویری هدایت شود. بدین ترتیب، خوش‌نویسی یکی از عناصر اصلی تزیین بناها،

**● هرچند سنت دوبعدنمایی شگرهای نمایش حجم نظیر استفاده از سایه - روشن و قواعد پرسپکتیو، تأکید بر تفاوت بافتها و برجسته نمایی را نادیده می گرفت، اما نقاش قادر بود تقریباً همه چیز را در آثارخویش بیان کند.**

سفال گری، پارچه بافی، و جواهرسازی شمرده شد. اشعار، و خصوصاً آیات قرآن موتیف های مناسبی برای هنر خطاطی محسوب می شد و نسخی از قرآن، با دقت و علاقه بسیار، به خط خوش نگاشته شدند.

یکی دیگر از ابتکاراتی که تحت تأثیر اسلام شکل گرفت شیوه تزیینی خاصی بود که از فرم های گیاهی تشکیل می شد. اشکال اسلیمی بر نقاشی ایرانی تأثیرزیادی گذاشت به نحوی که می توان گفت نقاشی ایرانی جهانی بر ساخته از طرحهای اسلیمی را به نمایش می گذارد. این شیوه تزیینی با شکوه، با شبکه زنده و پویای خطوط منحنی اش، بسیاری از آثارنقاشی ایرانی را، از کمپوزیسیون کلی گرفته تادرختها، پیکرها، چهره ها و حتی جعد زلفهامی پوشاند. برگها، چونان که در باد، موج بر می دارند؛ درناها بال هایشان را تکان می دهند؛ جنگجوها زوبین هایشان را پرتاب می کنند و... ریتم های اسلیمی به این نقوش حیات و حرکت می بخشند.

هرچند نقاشان مستعد و پرشور شخصیت های بدیع و از نظر روان شناسی اقناع کننده ای را خلق می کردند، اما بسیاری از شخصیت های «شاهنامه شاه طهماسبی» معمولی و متعارفند و حرکت های آنهابا سنتهای قدیمی تطبیق می کند. گذاشتن انگشت سبابه بر لبها که در فرهنگ غرب مخاطب را به سکوت می خواند در فرهنگ ایران گویای تحیر و شگفت زدگی است؛ دست بر گوش نهادن نه به معنای حساسیت درمقابل سر و صدا و ازدحام بلکه نشانه احترام عمیق می باشد. شخصیت پردازی در بسیاری از موارد عام و جهانی است و به سهولت درک می شود: قهرمان جوان در قالب یک سرو، و شخصیت زن به صورت گیاهی با گلهای سرخ و صورتی و ساقه تاک گونه درکنار سرو دیده می شود، و هر دو چهره ای چون قرص ماه دارند؛ خردمند زاهد با ریش و موی سپید، خاموش و محتاط در سلوک؛ پهلوان یا جنگجو با پیکر ستبر وزمخت، همراه با پیش خدمتی مؤدب و جوان؛ دهقان یاچوپان درست کاری که بوی اصطبل می دهد و تا مغزاستخوانش صادق و امین است. شیرها، دیوان، جادوگران و غولهایی که رسوایی ها و نمایش های مفتضح آنان غیرت آدمیان را بر می انگیزد و خونشان به شکلی تزیینی بر بسیاری از مینیاتورهای این مجموعه پاشیده است، چیزی از سایر شخصیت ها کم ندارند.

نقاشی ایرانی به هنری خیال انگیز و لذت جویانه شهرت دارد. نقاشی ایرانی در واقع جزء مکملی ازتمدنی چند بعدی است که زمینه ظهور آن را فراهم ساخته است. این هنر به طور قطع هنری تزیینی، دلپذیر و خوشایند است. اما مجموعه ای چون شاهنامه شاه طهماسبی ضمن اینکه اهداف حامی جوان خود را تأمین می کرده هدف آموزشی داشته است. حکایت های این مجموعه چکیده فرهنگ قومی کشوری است که مهد آفرینش آن بوده است. همچنین، متنی سیاسی و تاریخی، رساله ای دینی، و عصاره جسم و جان و تفکر و شهود یک قوم به شمار می رود. به علاوه، تصاویر آن اطلاعات موثقی درباره ظواهر وآداب و رسوم دربار شاه طهماسب در اختیار ما قرارمی دهد.

عناصر دینی در نقاشی ایرانی، احتمالا به دلیل تفاوت سنت های مذهبی در جهان اسلام و مسیحیت، کمتر مورد مطالعه قرار گرفته است.

نهادهای دینی درغرب، تا همین سالهای اخیر، از مراکز اصلی حمایت ازهنر و هنرمندان محسوب می‌شدند و هنری که به‌ترسیم قصص دینی می پرداخت - فی‌المثل تصویرعیسی مسیح بر صلیب، بشارت جبرئیل به مریم‌مقدس، شمایل پیامبران و قدیسین - زیبنده محیط کلیسا، قصر و خانه تلقی می‌شد. در اسلام با این سنخ هنر دینی کمتر مواجه می‌شویم. قرآن هرگز مصورنشده و دیوارهای مساجد با تصاویر، چه تصاویرمذهبی و چه غیرمذهبی، تزیین نشده است. اما اینکه اسلام زمینه ای برای خلق شمایل‌های مذهبی فراهم نکرده به معنای آن نیست که هنر دینی در ممالک اسلامی وجود نداشته است. کتاب‌هایی در زمینه علوم‌دینی و زندگی قدیسین و مضامینی چون زیارت خانه‌خدا مصور شده‌اند، و البته چنین تصاویری، همچنان‌که در فرهنگ غرب، به ندرت از حس و حال مذهبی‌برخوردارند و صرفاً موضوع آنها دینی است. گاهی‌هم شاعری همچون نظامی وقایع مذهبی را توصیف‌کرده است؛ برای نمونه معراج پیامبر اسلام (ص) را،که تاکنون منشأ الهام بسیاری از آثار هنری اصیل دینی واقع شده است.

و اما نقاشی دینی در فرهنگ اسلامی، چنان که درغرب، علاوه بر نوعی شمایل‌نگاری خاص دارای کیفیتی عرفانی است. وقتی هنرمندی طبع مذهبی دارد،این روحیه در آثار او منعکس می‌شود. به عنوان مثال «بارگاه کیومرث» اثر «سلطان محمد» ظاهراً حکایت نخستین پادشاه ایران را بازگو می‌کند، ولی حتی نگاهی گذرا به این اثر نشان می‌دهد که بسیار بیش ازاین در آن نهفته است.

• برگرفته از: نگاره، دفتر دوم