میرسیدعلی، روایتگر زندگی عامه

عباس حسینی

چکیده:

در این پژوهش سعی شده تا با توجه به آثار هنرمندان دوران صفوی به‌ویژه میرسیدعلی، به بررسی بازنمایی در شیوه نگارگری این هنرمندان پرداخته شود تا روایتی که از زندگی روزمره داشته‌اند، مورد توجه قرار گیرد، توجه به ریزه کاری‌ها و جزئیات در آثار هنرمندانی از جمله میرسیدعلی و میرزاعلی اطلاعات بسیار دقیق از نحوه امرار معاش و زندگی عامه مردم ثبت کرده است که تا به امروز برای علاقه‌مندان قابل تجسم و دریافت است.

مقدمه:

تاریخ تولد میرسیدعلی نامشخص است. میرسیدعلی فرزند میرمصور ترمذی از مشاهیر و نگارگران برجسته دوران شاه طهماسب (۹۸۴-۹۳۰ هـق) است. وی هم در هنر و هم در سرودن شعر شهرت داشت. میرسیدعلی که نزد پدر نقاشی را فرا می‌گرفت، به سرعت در کتابخانه سلطنتی شاه طهماسب رموز دقیق و ظریفانه را فراگرفت و سرآمد هنرمندان دوران خود شد. در آیین اکبری، که به سال ۱۱۰۰

هـ‌ق کتابت شده، درباره میرسیدعلی چنین نوشته شده است: «از پیشروان این شاهراه آگهی میرسیدعلی از بوم تبریز است، پیش پدر خود لختی آموخته بود چون سعادت آسمان‌بوس یافت و در پرتو عاطفت روشنی برگرفته در پیشه خود نامور شد و کامیاب بخت‌مندی آمد.»[1] و باز در همین نسخه آمده است: «نام سیدعلی پورمیر مصور در تبریز نشو و نمایافت،... در تصویر سرآمد گشت.»[2] گرچه این هنرمند جوان در تبریز رشد کرده، با توجه به نسخه نفائس المآثر، گفته می‌شود که اصل وی و پدرش از ترمذ است. در برخی از منابع اجداد وی را از بدخشان دانسته‌اند.

خیلی زود علاقه و پشتکار میرسیدعلی نام او را در کنار استادان نامدار معاصر خود قرار داد. گفته می‌شود که در دهه سوم ۹۰۰ هـ‌ق یکی از هنرمندانی بود که زیر نظر سلطان محمد نقاش در تدارک شاهنامه سترگ شاه طهماسبی سهیم بوده است.[3] تصویر شماره ۱ در سال ۹۵۰ هـ‌ق شهرت کتابخانه تبریز آن‌چنان زایدالوصف بود که عبدالصمد (شیرین‌قلم) نیز از شیراز به تبریز مهاجرت کرد. همزمان با اوج هنر دوران تبریز، همایون ابن محمد بابر در سال ۹۴۹ هـ‌ق با شیرخان افغان جنگ کرد. شیرخان بر وی غالب گشت و همایون ابتدا به قندهار و سپس به دربار شاه طماسب پناه برد. مسافرت همایون به سال ۹۵۱ هـ‌ق به ایران نهضت و تجددی در نقاشی هند پدید آورد؛ زیرا هنگام مراجعت همایون‌شاه «عرض کرد که اگر سلطان وجه‌الارض یعنی خلیفه‌الله فی‌الارض شاه طهماسب میر مصور را به من بدهد هزار تومان پیشکش از هندوستان قبول دارم می‌فرستم؛ ازین حکایت پسرش میرسیدعلی که در هنرمندی از پدر بهتر بود، پیشتر به هند شتافت. پسر و پدر هر دو به جانب هند افتادند، در آنجا رحلت کردند، چنانچه گفته‌اند.»[4] هنرمندانی دیگر از جمله: عبدالصمد، مولانا فارسی، دوست محمد، درویش محمد، استاد یوسف، قاسم مذهب، فخر صحاف و استاد یونس زرگر، به همراه این دو به دربار همایون مهاجرت کردند.

باید به این نکته اشاره شود که در سال ۹۱۷ هـ‌ق پس از قتل شیبک‌خان به دست شاه‌اسماعیل صفوی، این پادشاه جوان عده‌ای از مشاهیر هنر از جمله بهزاد را به تبریز انتقال داد و همین‌جا بود که بهزاد به شهرت زایدالوصفی دست یافت. با توجه به تاریخ وفات بهزاد، ۹۴۲ هـ‌ق، می‌توان حدس زد که میرسیدعلی جوان از محضر این استاد در دربار شاه طهماسب بی‌بهره نبوده است و چند سالی از راهنمایی‌های این استاد استفاده کرده است.[5] یکی از ویژگی‌های بارز سبک میرسیدعلی توجه به ریزه‌کاری‌ها در بازنمایی البسه و وسایل پیکره‌ها است. همین واقع‌گرایی را می‌توان در آثار بهزاد

مشاهده کرد. تصویر شماره ۲.

آثار منسوب به میرسیدعلی:

خمسه نظامی از جمله داستان‌هایی است که پرده‌های مختلفی از آن به قلم میرسیدعلی کار شده است. از جمله می‌توان به «پیرزن مجنون را به خیمه لیلی می‌برد» اشاره کرد. تصویر شماره ۳.

همانند بسیاری از آثار میرسیدعلی، تنها بخش کوچکی از تصویر به شرح داستان پرداخته شده است. مابقی شرح فعالیت‌ها و زندگی روزانه مردم عوام است. در این تصویر لیلی که در چادر خود استراحت می‌کند، نظاره‌گر مجنون بینواست که با غل و زنجیر به خدمت معشوق خود آورده شده است. سگی که دست و پایش با حنا رنگ شده است در حال پارس کردن است. سه کودک شرور به سوی مجنون سنگ پرتاب می‌کنند، در حالی که زنی در گوشه سمت چپ پایین سبوی خود را از آب پر می‌کند و نظاره گر این ماجراست. کمی دورتر در زیر چادری دیگر، بانویی مشغول گلدوزی روی پارچه سفید رنگی است. در کنار وی مادری در حال سرگرم کردن کودک خود است.

از نوع لباس‌ها و آرایش چادرهای بخش مرکزی این نگاره به نسبت بالای آن می‌توان به تفاوت طبقاتی افراد این قبیله پی برد. در بالای این نگاره زنان مشغول کارهای روزمره خود از قبیل پخت و پز و بافندگی هستند. هر چه بالاتر می‌رویم زندگی ساده‌تر و روستایی‌تر می‌شود. چوپانان در حال چرای گوسفندان هستند و زنی به سادگی در حال دوشیدن شیر است. قبلاً اشاره شد که توجه به ریزه‌کاری از مشخصات بارز آثار میرسیدعلی است. در سرتاسر این نگاره پرداخت به جزئیات دیده می‌شود. از لباس لیلی گرفته تا ظرفی که برای دوشیدن شیر از آن استفاده شده است، همگی دارای تزئینات ظریف و دقیق هستند، یکی دیگر از مشخصات آثار میرسیدعلی تنوع در انتخاب نقوش و البسه است. همان‌طور که دیده می‌شود در این نگاره حداقل سه نوع متفاوت از خیمه تصویر شده است. برای مقایسه نگاه کنید به نگاره «زندگی در از شهر»، تصویر شماره ۴.

این تصویر یکی دیگر از تصاویر خمسه نظامی است و مشخص نیست که مربوط به کدام بخش از داستان «لیلی و مجنون» است. به سادگی می‌توان حدس زد که این نگاره مربوط به خواستگاری پدر مجنون از لیلی است. نگاره «زندگی در خارج از شهر» سرشار از نقش‌های تزئینی است. در بخش

پایینی و سمت چپ این نگاره دو مرد در کنار هم در مقابل پدر لیلی نشسته‌اند و در حال گفت‌وگو هستند. لیلی در پشت این چادر در حال گوش کردن به این بحث و جدل در زیر چادری با نقوش، سیمرغ، مرغ افسانه‌ای حماسه شاهنامه فردوسی است. تقریباً در وسط هر دو بخش این نگاره، چشم به دنبال طناب‌های این چادرها، که همانند قطری این دو بخش نگاره را تقسیم کرده است، حرکت می‌کند و از آنجا به بخش‌های دیگر تصویر کشانده می‌شود که عناصری از زندگی و فضاهای بیرونی با تزئیناتی پر نشان داده شده است. نکته بسیار جالب این است که در این نگاره، درست در روی زیراندازی که پدر لیلی روی آن نشسته است، مصرعی از حافظ قابل خواندن است:

تکیه بر جای بزرگان نتوان زد به گزاف

مگر اسباب بزرگی همه آماده کنی

سرتاسر فضای این نگاره شامل چادرهای متنوعی است که هر کدام به شکل دلنشینی تزئین شده‌اند. تعداد ۹ چادر در سه شیوه مجزا، با خطوطی بسیار دقیق طراحی شده‌اند. در حالی که تزئینات داخلی این چادرها ترکیب هماهنگی از خیال‌پردازی و بازسازی دقیق ارائه می‌دهد. در سمت راست و کانون این نگاره، دخترکی در حال تماشای مادری است، که با دست‌ها و پاهای حنا گذاشته درون سیاه چادری با درونی سبز رنگ، به طفل خود شیر می‌دهد. همین ترکیب درست در پایین تکرار شده است. ظاهراً خط جدولی این نگاره را از وسط به دو نیم تقسیم کرده است و اطراف هر دو نگاره مرمت شده است. گمان می‌رود که این تقسیم‌بندی قبل از شروع به کار نگارگر انجام گرفته باشد. از لحاظ ترکیب‌بندی صدمه‌ای به طرح وارد نساخته است. همانطور که مشاهده می‌شود جایگیری گربه روی این جدول کاملاً آگاهانه طراحی شده است. همانند تصویر شماره ۳، بخش بالایی این نگاره به نمایش زندگی دهقانی پرداخته است. دو زن که در حال رسیدگی به دام و طیور قبیله هستند و در سمت مقابل در پشت صخره‌ها، پیرمردی در حال گفت‌وگو با بانویی است که در حال آب‌کشی رخت و البسه با دست‌هایی است که با حنا نقاشی شده است. در این نگاره نیز تزئینات آبی رنگ ظروف چینی لعابی با ظرافت بسیار طراحی شده است. استوارت گری ولش اظهار می‌دارد که چشمان این زوج به هم دوخته نشده است، بلکه به یک فضای داخلی خیره شده و بعد استدلال می‌کند که این خصیصه از ویژگی‌های هنر میرسیدعلی است.[۶] بخش کوچکی در این نگاره برای قطعه شعری در نظر گرفته شده است که ناتمام باقی مانده است که در زیر این فضای خالی می‌توان

نام میرسیدعلی که بعداً اضافه شده است را مشاهده کرد. درست در امتداد همین فضای خالی در سمت چپ که به آسمان نیلی رنگ اختصاص داده شده است، مرغی خیالی (عنقا) در حال پرواز است.

تصویر شماره ۵: «زندگی در شهر»، نیز از آثار منسوب به میرسیدعلی است.

فلق به شهر کوچکی رسیده است و فعالیت‌ها و سرگرمی‌های یک غروب، شهروندان را به خود مشغول کرده است. پیر و جوان، فقیر و غنی، همه مشغول انجام کاری هستند. تابه حال هیچ نمونه تجسمی به این شیوایی زندگی شهری قرن ۱۰ هـ‌ق/قرن ۱۶ میلادی، را در خمسه نظامی شاه طهماسب بیان نکرده است.

شمع‌ها، پیه‌سوزها و چراغ‌های گوناگون، بخش‌های مختلف یک محله را سرتاسر روشن می‌سازد و از پیش‌زمینه که نمایی از یک کاخ را نشان می‌دهد شروع می‌شود و تا دکان‌ها و مسجد و خانه‌های شخصی ادامه پیدا می‌کند و در انتها به تپه ماهورهای ساده می‌رسد. در قسمت پایینی این تصویر، شاهزاده‌ای در حال خوشامدگویی به اشراف‌زادگانی در حیاط کاشی‌کاری شده‌ای است که ایوان بسیار مجللی دارد. مهمانان در حال ریختن و دادن جام‌های شربت به یکدیگر هستند. خارج از بنای کاخ در قسمت پایین سمت راست، پیش‌خدمت‌ها در حال آوردن طبق‌های بیشتری از میوه و خنچه‌های شیرینی‌اند. در سمت مقابل، در کنار جوی آب، نوازندگان در حال نواختن هستند و رقصنده‌ای در حال اجرای رقص روسری است. این جشن و شادمانی موقرانه، به نظر می‌رسد که در پشت دیوارهایی بلند در جریان است تااشخاص دیگری متوجه این سرور نشوند. اما این در حالی است که در بالای حیاط این ایوان سه بانو در حال تماشای این جریان هستند و خدمت‌کارانی که شمع و چراغی در دست دارند آنها را همراهی می‌کنند و در کنار لبه طاق سمت راست این بنا دو پسر بچه شیطان هیجان‌زده مشغول تماشا هستند.

در آن سوی این دیوارهای کنگره‌دار، بازار محله است که مایحتاج زندگی مبادله و خرید و فروش می‌شود. بناها بسیار ساده‌تر هستند. آجرهای ساده و بدون نقش با کمترین کاشی‌کاری در اطراف درگاه‌ها و در و پنجره‌های چوبی بدون رنگ، اطاقک‌ها.

زن جوانی در حال پر کردن سبوی خود از یک شیر با نقش حیوان از آب انباری گنبدی شکل است، در حالی که جوان دیگری با دو کوزه سفالین بزرگ منتظر ایستاده است.

مرد متمول جوانی در ردایی آبی و سفید رنگ در حال خرید است، در حالی که مرد دیگری که لباس معمولی‌تری به تن دارد در جیب خود به دنبال سکه‌ای است تا در ازای خرید خربزه به میوه‌فروش بدهد که آن را وزن می‌کند. خرید دیگری از یک خواربارفروشی، در کنار یکی از درهای ورودی شهر وزن می‌شود، جایی‌که هیزم‌فروشی با دسته‌ای از هیزم و خار که در پشتش جمع کرده، وارد شهر می‌شود.

مسجد سمت راست، غنی‌ترین تزئینات را دارد. در روی سنگ‌های خوش‌نقش و پله‌های کاشی‌کاری شده، پسری در حال گفت‌وگو با پیر ریش سفید و خمیده‌ای است که به عصای خود تکیه کرده است و عودسوزی در دست دارد که از آن دودی به هوا می‌رود.

در بالای در ورودی، پایین سمت راست کتیبه‌ای دیده می‌شود که روی آن آمده است:

رواق منظر چشم من، آشیانه تست

کرم نما و فرودآ که خانه، خانه تست

شاید یکی از دلایلی که میرسیدعلی در نگاره‌های خود قطعه شعری می‌آورده است علاقه شخصی وی به شاعری باشد. همانطور که قبلاً ذکر آن رفت وی علاوه بر نقاشی شعر نیز می‌سروده.

لباس افراد کنار در ورودی، دیواره کنار پشت بام و مناره حجیم و کوتاه و گنبد مسجد، با نقوش تزئینی، پوشیده شده‌اند. نقوشی که از لحاظ هندسی بسیار پر مایه و برخی از آنها از هنر کتاب‌آرایی، نظیر سرلوحه‌ها، به عاریت گرفته شده‌اند. فضای داخلی از یک خانواده در کوچه سمت چپ بالای این تصویر دیده می‌شود. بانویی جوان به همراه مردی مسن در حال گفت‌وگو در اتاقی هستند که به سادگی فرش شده است. پیه‌سوزی که بر روی دیوار نسب شده است این فضا را روشن کرده است. در یک ایوان چوبی، زن جوان دیگری خم شده تا این امرار معاش را در غروب نگاه کند، همانطور که سگی سفید رنگ در حال پارس کردن از لبه ورودی گنبدی شکلی است که در پایین این دختر قرار دارد. شباهت این سگ هم از لحاظ دست و پاهای حنا گذاشته و هم از لحاظ نژاد با سگی که در نگاره پیرزن و مجنون طراحی شده است کاملاً یکسان است.

فقدان به کارگیری از ترکیب‌بندی‌های مرسوم، این نگاره را بسیار در خور توجه کرده است. در

عوض شمایی کلی از نقش و نگار یک نمونه کامل معماری را به خوبی در کنار هم ادغام کرده است. گرچه تنها با شکستن بعد فضاست که بیننده را متقاعد می‌کند تا وجود درختی پر شکوه را در کنار پیاده‌رو و دیوارهای بلند بازار قبول کند، و در پشت ایوان قصر- جایی که بازار به تصویر کشیده شده است- باغی خرم و سرسبز از ورای پنجره‌ای دیده شود. همانند نگاره زندگی در خارج از شهر، فضای خالی در سمت چپ، پایین تصویر دیده می‌شود که ظاهراً برای نوشتن کتیبه‌ای در نظر گرفته شده است، مشخص نیست که این تصویر برای کدام‌یک از شعرهای خمسه نظامی به تصویر کشیده شده است و یا متعلق به چه داستانی است.

مقایسه برخی از آثار میرسیدعلی و معاصرانش به‌ویژه میرزاعلی:

شیوه میرسیدعلی و هنرمندانی چون میرزاعلی و دوست‌محمد، نگارگری مکتب تبریز را از مکتب هرات کاملاً متمایز می‌کند. آثار میرسیدعلی و میرزاعلی از جهات بسیاری عناصر مشابهی را روایت کرده‌اند. به عنوان مثال تصویر شماره ۶ منسوب به میرزا علی، در مقایسه با تصویر شماره ۵ عناصر بصری مشابهی را در خود جای داده است. در این تصویر که باربد در حال نواختن موسیقی برای خسرو است، شیوه پرداخت تزئینات لباس‌ها و لعاب لاجوردی ظروف با آثار میرسیدعلی بسیار نزدیک است. این نگاره فضایی کاملاً درباری را به تصویر کشیده است. پرداختن به دو فضای اندرونی و بیرونی و قرار گرفتن بانویی که گمان می‌رود شیرین است در ایوان چوبی بالای سرخسرو یادآور ترکیب زندگی در شهر است. در این نگاره نیز زیرانداز خسرو که بر آن جلوس کرده است قطعه شعری با این مضمون خوانده می‌شود:

دوچشمم فرش آن منزل که شاهی جلوه گاه آنجا
همه جا پا گهی خواهم که گردم خاک راه آنجا

دو سیمرغ، کاملاً شبیه همان سیمرغ‌هایی که بر خیمه لیلی طراحی شده است، در بالای سر خسرو دیده می‌شود. البته در جدول کوچک سمت چپ این نگاره نام استاد میرزاعلی بعداً اضافه شده است و برای نگارنده هنوز مشخص نیست که آیا واقعاً می‌توان این اثر را به میرزا علی نسبت داد یا

نوع نگاه میرزاعلی از روایت کردن زندگی عامه، از جهاتی بسیار به آثار میرسیدعلی نزدیک است. نگاره «خر فروشی»، تصویر شماره ۷، از هفت اورنگ جامی، داستان دهقانی است که خر فرتوت و از کار افتاده خود را برای فروش به بازار برده است. در حالی که از قدرت و زیبایی این خر بینوا اغراق می‌کند مورد مضحکه بقیه کسبه و اهالی قرار می‌گیرد. در تضاد با این خر نحیف، میرزا علی جثه قوی و سرحال اسب نجیب‌زاده‌ای - به احتمال زیاد چهره ابراهیم میرزا است - را تصویر کرده است. میرزا علی در این نگاره مختصر اشاره‌ای به امرار معاش مردم عادی می‌کند. در سمت راست ورودی بازار، زنی به همراه کودک خود از نانوایی خرید می‌کند. کودک از ترس پارس کردن سگی به مادر خود تکیه داده و با نگرانی مواظب رفتار این سگ است. نانوا در حال تراز کردن ترازوی خود است تا جنس خریداری شده را به مشتری خود تحویل بدهد. کیسه آردی در کنار خود دارد و نان‌های این نانوا با دقت تمام بازنمایی شده است. در بالای ورودی جناقی این بازار همان سیمرغ‌هایی که در بالای سر خسرو در نگاره «باربد در دربار خسرو» دیده می‌شود، مجدداً طراحی شده است. در پایین این جناقی نوشته شده است: «به رسم کتابخانه ابوالفتح ابن سلطان ابراهیم میرزا». جزئیات لباس‌ها و حتی زین و افسار حیوانات با دقت تمام پرداخت شده است.

عناصر بسیاری هم در نگاره‌های منسوب به میرسیدعلی و هم آن دسته از آثار احتمالی میرزا علی تکرار شده است، نشان می‌دهد که این دو هنرمند تا چه حد فعالیت نزدیکی با یکدیگر داشته‌اند. این شباهت بسیار نزدیک برای به تصویر کردن زندگی مردم و حتی تکرار موضوع‌های دیگری از جمله وجود سیمرغ را در این نگاره، حاکی از نوعی قانون در تصویرسازی می‌توان دانست که خاص مکتب تبریز است.

در نگاره «بهرام گور و شبان که سگش را به دار می‌آویزد»، تصویر شماره ۸، بار دیگر روایتی از زندگی عامه مردم به قلم میرسیدعلی و یا میرزا علی[۸] با دقت تمام طراحی شده است. در این طراحی تنوع چادرها، و ترکیب‌بندی صخره‌ها به آثار میرسیدعلی بسیار نزدیک است. در خیمه گنبدی شکلی که در زیر آن زنی در حال دوک‌ریسی است، اژدهایی طراحی شده است که در حال نبرد با مرغ خیالی عنقا است. (همان مرغی که در بالای نگاره «زندگی در خارج شهر» توسط میرسیدعلی طراحی شده‌است. حتی ترکیب شبان و گله‌اش بسیار مشابه دو اثر «پیرزن و مجنون» و «زندگی در خارج

شهر» می‌باشد. می‌توان از میرسیدعلی و میرزاعلی به عنوان روایتگرهای زندگی چه عام و چه خواص نام برد. اگرچه تفکیک آثار این دو هنرمند از یکدیگر کمی مشکل است، ولی سندی معتبر از زندگی عامه مردم در قرن ۱۰ هـق در اختیار ما قرار می‌دهد.

«... مشتاقان امروزی کتاب‌های مصور که برای خانواده سلطنتی فراهم آورده شده بود، زندگی درباری را به همان صورت واقع‌گرایانه که آنها می‌خواستند تجسم یابد، درک می‌کنند. (...) موضوع نقاشی‌های دوره صفوی که در نگاره‌ها، کتاب‌ها و مرقعات به نمایش درآمده‌اند، زندگی روزمره آنها را از لباس گرفته تا جام و فرش و تخت پادشاهی به نمایش می‌گذارند.»[۹]

اما این بازنمایی از زندگی روزانه، در نظر محمدی هروی متفاوت جلوه گر می‌شود. وی در خلال سال‌های ۹۳۰ تا ۹۸۴ هـق در نگارخانه شاه طهماسب در تبریز، مفتخر به شاگردی سلطان محمد که دوران کهولت را می‌گذراند، نائل می‌شود. «او فکر می‌کرد که اگر جلال و عظمت تصویرسازی آن دوره را، که به غنا و فخامت تمام و چه بسا با زحمات طاقت‌فرسا و دقت بیشتر، قرین گشته، به طریق سهل‌تری عریان ساخته و تفکر و اندیشه خود را عرضه نماید.»[۱۰]

با مقایسه دو تصویر ۹ و ۱۰ شاگردی میرسیدعلی و محمدی هروی در مکتب تبریز به خوبی نمایان است. هر دوی این دو نگاره که شبانی را به همراه شتری به تصویر کشیده است، از عناصر کاملاً مشابهی برخوردار هستند. نوع پوشش سر مرد هر دو نگاره کاملاً صفوی است. پوششی که روی کوهان این شتر پهن شده به همراه قلاب‌ها و حتی گره دم این حیوان عیناً تکرار شده و به هر دو دست این شتر زنگوله‌ای آویخته شده است. حالت حرکت دست و پای هر دو شتر یکسان است و شاید به غیر از زمینه این نگاره‌ها، شتربان‌ها با حالت‌های مختلفی طراحی شده‌اند، گویی هر دو هنرمند از یک الگو پیروی کرده‌اند.

تصویر شماره ۱۱ نمونه بسیار جالبی از شیوه طراحی ساده و نگاه صریح محمدی از بازنمایی زندگی عادی مردم است. البته عناصر بصری مشابهی را در خود جای داده ولی بر خلاف آثار میرسیدعلی، تنوع خاصی در طراحی چادرها دیده نمی‌شود، در حالی که پیکره‌ها دارای حالت‌های مختلف انسانی هستند. چوپانی در حال نواختن نی برای گله خود است و سگی از آنها مراقبت می‌کند. در گوشه سمت راست دو بز در حال نزاع با یکدیگر هستند و در سمت مقابل گوسفندی به بره خود شیر می‌دهد. زنان در داخل چادر به کارهای روزانه مانند نخ‌ریسی - از موضوع‌های مورد توجه

میرسیدعلی - و یا حاضر کردن غذا مشغول هستند. فضاهای خالی بیشتری در این نگاره دیده می‌شود. درست در مرکز این تصویر کشاورزی در حال شخم‌زدن زمین با دو گاو قوی هیکل است که در همان حین متوجه درویش ابوالسعید ابی الخیر شده که از برودت هوا به خود پیچیده است. تنه درختی که این درویش به آن تکیه داده توجه ما را به لانه چکاوکی که دو تخم گذاشته، هدایت می‌کند. در بالای صخره‌هایی که به ظرافت تمام طراحی شده است، مرد جوانی هیزم جمع می‌کند. آسمان این نگاره تماماً از برگ‌های درختان پوشیده شده است. اگرچه آثار محمدی در مقایسه با سایر نگارگران دربار صفوی، خالی از تزئینات است، اما چشم در سرتاسر این نگاره حرکت می‌کند.

نتیجه‌گیری:

میرسیدعلی را به عنوان هنرمند واقع‌گرای دربار صفوی می‌شناسیم. دلمشغولی اصلی میرسیدعلی در جلوه اشیاء را در اکثر آثار وی می‌توان مشاهده کرد. «تمام هم و غم و هدف او این بود که اشیاء را به همان صورت که بودند نشان می‌داد نه به گونه‌ای که می‌توانست باشند و یا باید می‌شدند. ساخت‌بندی‌های متخیلانه فراتر از او بودند. او دستی در تخیل و رویا نداشت و به نظر می‌رسد که در هنر خود از موضوعی که بر او تحمیل شده دوری جسته است. تمام تلاش وی بر مسائل روزمره متمرکز شده بود که آن را با دقت ضبط می‌کرد. یکی از جنبه‌های هنر اسلامی یعنی دلربایی رنگ‌ها و خطوط مرزی سطحی، از عمده‌ترین اهداف او بود.»[11] البته میرسیدعلی بیشتر سعی می‌کرد تا این جهان را نوعی بازنمایی از جهان ملکوتی نشان دهد تا صرفاً بازنمایی عینی اشیاء.

با توجه به این تعریف، آثار وی را می‌توان یکی از سندهای معتبر در شناخت زندگی دوران صفوی دانست. اما جدای از نظر گری ولش، عناصر اساطیری - چون اژدها، سیمرغ، عنقا و.... که بر گرفته از داستان‌های خیالی هستند، همچون شاهنامه فردوسی، در آثار وی جای خود را حفظ نموده و در عین حال که فضای واقعی از زندگی توده مردم می‌آفریند، خیال‌انگیز نیز هستند. در مجموع آثار این هنرمند به روایت زندگی پرداخته است و با نگاهی خاص این دو شیوه از زندگی را در کنار هم معرفی کرده است.

برفشد بایوزه بازان بهم و کمان ازدها تازه شد دگر سوسرخس پابانش پس اگر کشته بر دشت آهوش بس
همه دشت پرخرگه و خیمه گشت زانبوه آهو سپه ایمه گشت
ز ورزنده شیران زمین شد تهی بمرد و مرغان رسید آگهی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خ سرسوی نخجیر بود اگر کشته گر خسته تیر بود بیوندگرد اچنین گریان بران دشت روشن دل شاهان
ران هفته زین کرزهای سپهر بیوند شاوان دل می سپرد بهشتم تهتن بیامد بگاه یکی ای شایسته زو باسپاه

تصویر شماره ۲ـ «تک‌چهره از شاه ابوالمعالی در جوانی»، منسوب به میرسیدعلی، ۹۵۱ هـ‌ق / ۱۵۴۵ م، هند. مجموعه شخصی استوارت گری ولش (بالا). «دو مرد نشسته»، منسوب به بهزاد، ۸۹۶-۸۸۵ هـ‌ق / ۱۴۹۰-۱۴۸۰ م، هرات، مجموعه شخصی استوارت گری ولش (پایین).

تصویر شماره ۳- «بیرزن مجنون را به خیمه لیلی می برد.» خمسه نظامی، منسوب به میرسیدعلی، ۹۲۵ هـ ق/ ۱۵۳۹ م. ۹۵۰ هـ ق/ ۱۵۴۳ م. تبریز، کتابخانه انگلستان.

تصویر شماره ۴- «زندگی در خارج از شهر»، خمسه نظامی، ۹۲۵-۹۲۹ هـ.ق/ ۱۵۳۸-۱۵۴۲ م، تبریز، منسوب به میرسیدعلی، موزه دانشگاه هاروارد، ک

تصویر شماره ۵- «زندگی در شهر»، خمسه نظامی، تبریز ۹۴۵-۹۴۹ ه. ق/ ۱۵۳۸-۱۵۴۲ م. تبریز- منسوب به میرسیدعلی، موزه دانشگاه هاروارد، کمبریج.

تصویر شماره ۶- «باربد در حال نواختن موسیقی در دربار خسرو»، خمسه نظامی، تبریز، ۹۳۰-۹۲۶ هـ.ق/۱۵۲۳-۱۵۳۹ م، لندن، کتابخانه انگلستان.

تصویر شماره ۷- «خرفروشی» «هفت اورنگ جامی، تبریز، ۹۵۰-۹۴۶ هـ.ق/ ۱۵۴۳-۱۵۳۹ م، گالری فریر، واشنگتن دی. سی.

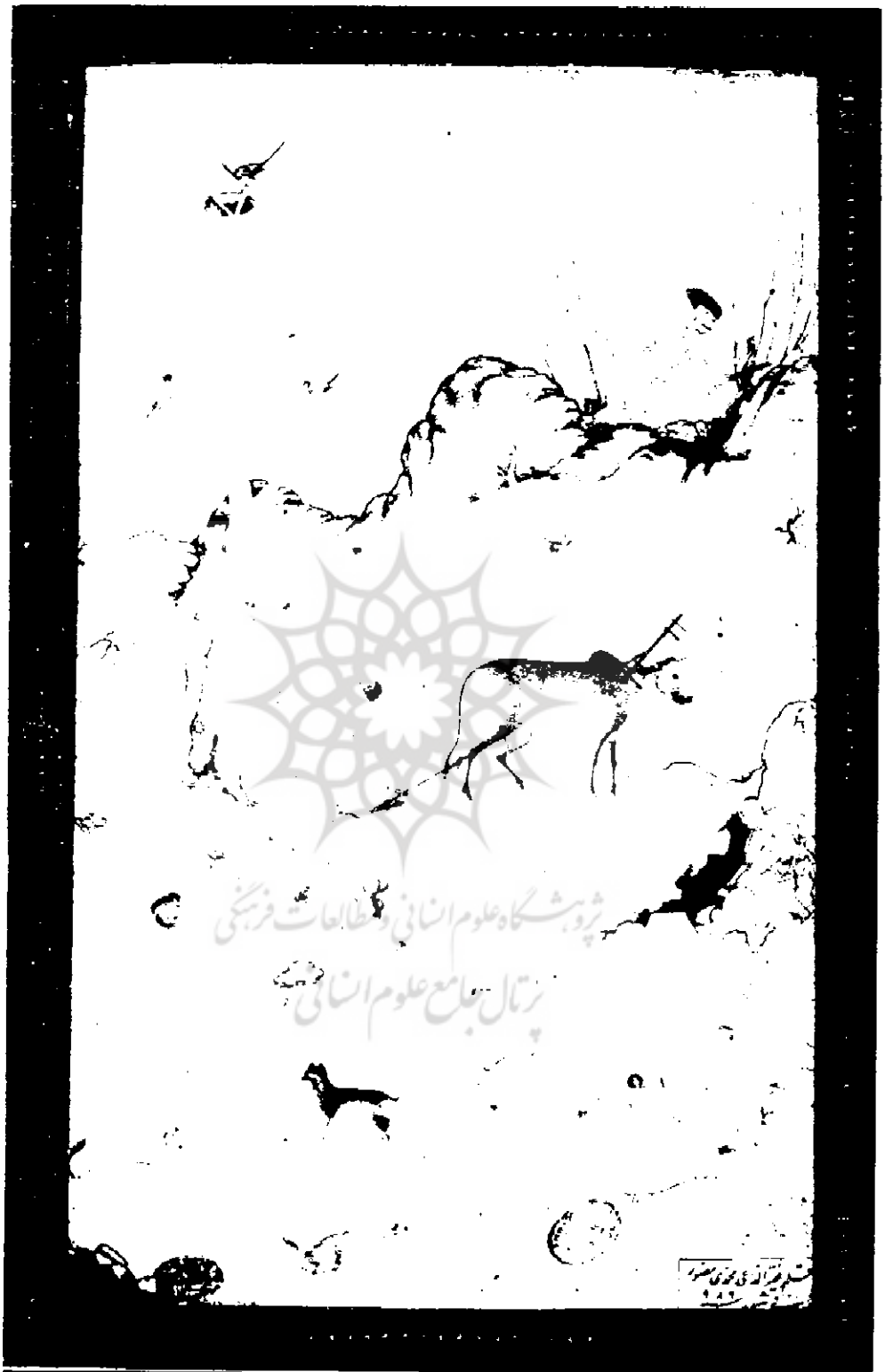
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر شماره ۸- «بهرام گور و شبان که سگش را به دار می آویزد»، خمسه نظامی، ۹۴۷ هـ.ق/ ۱۵۴۰ م، تبریز، منسوب به میرزا علی (به نظر گری ولش) یا میرسیدعلی، موزه هنرهای زیبا، بوستون

تصویر شماره ۹- «شتر و ساربان»، منسوب به میرسیدعلی، ۹۴۱ هـ.ق/ ۱۵۳۵ م، تبریز، مجموعه شخصی استوارت گری ولش.

تصویر شماره ۱۰- «شتر و ساربان»، منسوب به شیخ محمد یا محمدی، ۹۵۱ هـ.ق/ ۱۵۴۵ م، تبریز موزه هنرهای کلیولند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



تصویر شماره ۱۱- «نصیحت یک روستایی به ابوالسعید ابی الخیر»، محمدی، ۹۸۶ه ـ ق/۱۵۷۸م، مکتب قزوین یا اصفهان، موزه لوور

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

۱. محمدعلی کریم‌زاده تبریزی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، لندن جلد سوم، ۱۳۷۰، صفحه ۱۳۱۳.

۲. همان، صفحه ۱۳۱۳.

۳. نگاه کنید به: گری ولش، دوازده رخ، ترجمه: یعقوب آژند، انتشارات مولی، ۱۳۷۷، صفحه ۲۳۹.

۴. قاضی میراحمد منشی قمی، گلستان هنر، به تصحیح و اهتمام: احمد سهیلی خوانساری، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲، صفحه ۱۳۹.

5. Stuart Cary Welch & Kimberly Masteller,From Mind,Heart,and Hand, Persian,Turkish,and India From the Stuart Cary Welch Collection. Yale University press,Harvard University Art Museums, 2004,Page: 79.

۶. نگاه کنید به: گری ولش، صفحه ۲۴۳.

۷. استوارت گری ولش در کتاب Royal Persian Painting این اثر را منسوب به میرزاعلی می‌داند. اما با توجه به تمام عناصر مشابهی که این اثر با آثار میرسیدعلی دارد آیا می‌توان درباره انتساب این اثر به میرزاعلی مطمئن بود؟ همان‌طور که استوارت گری ولش خیره نگاه کردن دو پیکره در حال گفت‌وگو را به یک فضای درونی از مشخصات آثار میرسیدعلی می‌داند. نگارنده این مقاله آوردن قطعه شعری در طراحی زیرانداز و یا جایی شبیه این را از ویژگی‌های آثار میرسیدعلی می‌داند. همانطور که در نگاره بارید در کاخ خسرو و زندگی در خارج از شهر دیده می‌شود.

۸. استوارت گری ولش این اثر را متعلق به میرزا علی می‌داند. نگاه کنید به: مایکل بری، تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی، ترجمه: جلال علوی‌نیا، نشر نی، تهران، ۱۳۸۵، نگاره شماره ۴۳.

9. Sheila R.Canby,Hunt for Paradise,Court Arts of Safavid Iran 1501-1576. Shira Publication,Italy,2003, Page: 73.

۱۰. کریم‌زاده تبریزی، پیشین، صفحه ۱۱۰۳.

۱۱. گری ولش، صفحه: ۲۴۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

منابع لاتین:

- Barry,Michael. Figurative art in the Medieval Islam and the Riddle of Bihzad (1465-1535) Flammarion, Paris. 2004.

- Canby,Sheila R. Hunt For Paradise,Court Arts of Safavid Iran 1501-1576,Skira Publication,Italy,2003.

- Welch,Stuart Cary. Royal Persian Painting,Thames and Hudson, London,1976.

- Welch,Stuart C.& Masteller,Kimberly. From Mind,Heart,and Hand, Persian,Turkish,and India from the Stuart Cary Welch Collection. Yale University Press,Harvard University Art Museums,2004.

- Sims,E. With Marshak,B,I,and Grube,E,I,Peerless Images,Persian Painting and Its Sources,Yale University Press,2002.

- بری، مایکل، تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی، ترجمه جلال علوی‌تبار، نشر نی، تهران، ۱۳۸۵.

- کریم‌زاده تبریزی، محمدعلی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی، لندن، جلد سوم، ۱۳۷۷.

- کنبی، شیلا، دوازده رخ، ترجمه: یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران ۱۳۷۷.

- منشی قمی، قاضی میراحمد، گلستان هنر، به تصحیح و اهتمام: احمد سهیلی خوانساری، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی