ریخت شناسی نگاره سماع صوفیان منسوب به بهزاد*

شادی نقیب اصفهانی[۱]، افسانه ناظری[۲]

۱- دانشجوی کارشناسی‌ارشد رشته نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول)

۲- استادیار دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان

چکیده

عالم نگارگری‌های ایرانی، پر از رمزها و شگفتی‌هاست و نمی‌توان تنها با حواس ظاهری آن را شناخت بلکه باید چشم باطن بیدار باشد تا درک آن به خوبی امکان پذیرد. بنابراین نقاشی ایرانی علاوه بر صورت‌های ظاهری و مادی که در صفحه نقش بسته، دارای عالمی معنوی و روحانی است که در فضای نگاره قابل درک است. در این مقاله سعی بر آن است تا با هدف بررسی نگاره سماع صوفیان منسوب به بهزاد، از لحاظ ساختار و روابط فرم‌ها و رنگ‌ها، بتوان تا حدودی به شیوه درک عالم آثار بهزاد پی‌برد. پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به چیستی و چگونگی ارزش‌های بصری و زیبایی‌شناختی نگاره سماع صوفیان است، که به روش توصیفی- تحلیلی انجام پذیرفته است. روش یافته اندوزی به صورت کتابخانه‌ای، همچنین تمامی اطلاعات و داده‌ها مبتنی بر مطالعات نظری و مشاهدات عینی (میدانی) می‌باشد. بر اساس داده‌های حاصل از بررسی‌های انجام شده در این نگاره می‌توان اینگونه استنباط کرد که هنرمند، خود را مقید به تقلید صرف از طبیعت ندانسته است، بلکه در عالم خیال و تصورات ذهنی به عالمی غیر از جهان ماده توجه داشته است. ساختار و روابط بین فرم‌ها، از ساختاری دقیق و هندسی که پایه و اساس آن دایره است، تبعیت می‌کنند و کل اجزای نگاره دارای وحدت و انسجام هستند. رنگ‌های به کار رفته در این اثر اغلب از نوع خاکستری آبی است. آبی، یکی از رنگ‌های عرفانی است چرا که به آبی آسمان و آسمانی بودن اشاره دارد. در یک نگاه کلی بر اساس رنگ‌های به کاررفته در این تصویر می‌توان گفت که این اثر، سرشار از لطایف و مضامین عرفانی است.

واژه‌های کلیدی: ریخت شناسی، دوره تیموری، مکتب هرات، کمال‌الدین بهزاد، سماع صوفیان.

1. Email: shadi.naghib.artist@gmail.com

2. Email: a.nazeri@aui.ac.ir

* (تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۶/۰۲/۲۴ - تاریخ پذیرش مقاله : ۱۳۹۶/۰۳/۲۸)

مقدمه

نگاره سماع صوفیان منسوب به کمال‌الدین بهزاد، نگاره‌ای با مضمون عرفانی و یکی از آثار زیبای هرات دوران تیموری است که دارای ویژگی‌های خاص در ترکیب‌بندی و ارزش‌های بصری و زیبایی‌شناختی است که همین ویژگی عامل بررسی و تحلیل این نگاره است. روش تحقیق این پژوهش توصیفی و تحلیل محتوا و شیوه جمع‌آوری مطالب، کتابخانه‌ای و مطالعات میدانی است. برای شناخت هرچه بیشتر ماهیت این نگاره، بررسی و تعریفی از عرفان نیز ضروری است. در ابتدا به معرفی کمال‌الدین بهزاد و توصیف نگاره سماع صوفیان پرداخته شده و سپس این نگاره از لحاظ ترکیب‌بندی، ساختار، فضا، بافت و رنگ مورد بررسی قرار گرفته است.

پیشینه پژوهش

در مورد پیشینه این پژوهش باید متذکر شد که مطالب بسیاری اعم از مقاله، کتاب و غیره وجود دارد که به تعدادی از آن‌ها اشاره شده‌است. سپیده ساداتی زرینی (۱۳۸۷) در مقاله خود، چگونگی تاثیرگذاری عرفان اسلامی در شکل‌گیری هنر نگارگری دوران تیموری و صفوی و نیز نقش ادبیات را به عنوان منبع الهام آثار نگارگری بررسی کرده است. حسین عصمتی (۱۳۹۰) در پژوهش خود، در جست‌وجوی کیفیت تعامل بین نگارگری و ادب فارسی است و پاسخ به این پرسش که ویژگی‌های ادبیات فارسی در حماسه و عرفان، چگونه در عناصر بصری ظاهر شده و چه تفاوتی را در نگاره‌های حماسی و عرفانی به وجود آورده‌است. عبدالمجید حسینی‌راد (۱۳۸۲) مقالاتی که در مورد کمال‌الدین بهزاد نوشته شده را گردآوری کرده و به صورت کتاب ارائه نموده‌است. ولی در هیچ یک از آن‌ها به طور دقیق به بررسی و تحلیل ارزش‌های بصری و زیبایی شناختی آثار بهزاد به شیوه‌ای که در این پژوهش مدنظر است نپرداخته‌اند.

کمال‌الدین بهزاد

«کمال‌الدین‌بهزاد» مشهورترین نگارگر ایرانی است. مردی که آوازه هنرش از مرزهای ایران فراتر رفت. با این‌که مورخان قدیمی مطالب بسیاری درباره بهزاد نوشته‌اند، ولی اطلاعات بسیار کمی از او وجود دارد و بسیاری از مردم درباره زندگی و هنر این مرد بزرگ چیز زیادی نمی‌دانند. بهزاد با تحولی که در نگارگری مکتب هرات در دوران زندگی خود ایجاد کرد، توانست به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم باعث خلق آثار ارزشمندی شود که امروز جزو گران‌ترین و ارزشمندترین آثار نگارگری به‌شمار می‌روند. او مشهورترین نگارگر مکتب هرات بود. کمال‌الدین‌بهزاد در سال (۸۴۴ یا ۸۴۵ هـ)در هرات به دنیا آمد، او در کودکی یتیم شد و روح‌الله‌میرک (وفات ۹۱۳ هـ) سرپرستی‌اش را به عهده‌گرفت و همچنین اولین استاد بهزاد شد. میرک کتابدار سلطان‌حسین بایقرا بود و بهزاد از این طریق با هنرمندانی نظیر میرخلیل و مولاناولی‌الله و آثارشان آشنا شد. بهزاد به علت استعداد ویژه‌اش در نگارگری مورد توجه امیرعلیشیرنوایی قرارگرفت و در جرگه هنرمندان سلطان درآمد. نگاره سماع دراویش از آثار جوانی بهزاد است و در آن سماع صوفیان نقشبندی را که خود جزو آنان بود، به تصویر کشیده‌است. آورده‌اند بهزاد در خانقاه مسکون بود و هرگز ازدواج نکرد. در سال‌های بعد و در زمان درگذشت جامی(۸۹۸هـ)، امیرعلیشیرنوایی(۹۰۶هـ)و روح‌الله میرک(۹۱۳هـ)؛ و فتح هرات توسط شاه‌بیک‌خان‌شیبانی(۹۱۳هـ)و غلبه شاه‌اسماعیل بر شاه‌بیک‌خان و تسلط بر هرات (۹۱۶هـ)دست تقدیر بهزاد را از زمانه تیموریان به عهد سلطنت صفویان رهنمون‌کرد. او در سال ۹۲۸ هجری به تبریز رفت و در آنجا سرپرستی کتابخانه سلطنتی را به عهده‌گرفت و مأمور اتمام شاهنامه تهماسبی شد. او شاگردانی نظیر قاسم‌بن‌علی، شیخ‌زاده محمود را تربیت‌کرد که شیخ‌زاده در بخارا و دربار عبیدالله‌خان‌ازبک مکتب بخارا را بنیان نهاد. بهزاد در سال ۹۴۲ هجری در تبریز درگذشت و در باغ‌کمال به خاک سپرده‌شد (http://moareknejad.com).

کمال‌الدین بهزاد، برخلاف نگارگران پیشین، به جهان واقعی

توجه کرد. او توانست حالت خاص و ظریف آنچه راکه می‌دید با وضوح کامل تشخیص دهد. بنابراین، در همه نقاشی‌هایش انسان‌ها، حیوانات، نباتات، صخره‌ها و کوه‌ها از خصلت‌های خاص خودشان آکنده‌اند. او به مدد طراحی قوی، پیکرهای یکنواخت و بی‌حالت در نقاشی پیشین را به حرکت درآورد. حالت‌ها، قیافه‌ها و رنگ چهره‌ها را تنوع بخشید؛ طبیعت و معماری را به مکان فعل و عمل آدم‌ها بدل کرد و در این محیط برای هر پیکر جای مناسب در نظر گرفت (پاکباز،۱۳۹۰).

سماع صوفیان

تصویر۱: سماع دراویش، منسوب به بهزاد، ۱۴۹۰م تقریباً ۹۳۰هـ‌ق، موزه متروپولیتن، نیویورک، مجموعه راجرز (زرینی،۱۳۹۳).

یکی از آثار زیبای هرات دوران تیموری، سماع درویشان منسوب به بهزاد است (تصویر۱). هنرمند در این نگاره کوشیده فضای عرفانی حاصل از سماع را به نمایش بگذارد. هنرمند فضایی بهاری و سرشار از گل را به تصویر کشیده تا بر محتوای عرفانی که در این لحظه میان معبود و بنده‌اش به وجود آمده، بیشتر تاکید کند. حال آنکه ظاهراً در این نگاره و در قسمت سمت چپ بالا شخص جامی نیز حضور دارد. درویشان صوفی مسلک در حال چرخیدن و پایکوبی هستند و با بالا بردن دست‌های خود به سمت آسمان در واقع با خالق خود ارتباط برقرار می‌سازند که این حرکت به صورت دوار انجام می‌گیرد و دراویش به صورت حلقه‌وار گرداگرد هم ایستاده‌اند و بعضی در حال شورند و به نظر می‌رسد این حرکت دایره‌ای به حرکتی مارپیچی تبدیل شده‌است. در این تصویر بسیاری از صوفیان به دلیل غرق شدن در آن وادی از خود بی‌خود شده و در وضعیتی نابسامان تصویر شده‌اند، با وجود این وضع و جمع چهار نفره، همچنان به پایکوبی و سماع عارفانه مشغول هستند. همه حرکات دست و پا و نیز جامه دراویش در حال سماع که به نظر می‌رسد با چرخشی حلزونی شکل پله‌پله به سماوات و افلاک که خود نیز در گردش‌اند، می‌پیوندند و به حق واصل می‌شوند، معنایی رمزگونه دارد: درویش دور خود و خورشید (مقتدای خویش) می‌چرخد و سپس دست راستش را که حاکی از خود آگاهی و توجه نفس است و کَفَش به سوی بالاست، بلند می‌کند تا از ذات حق کسب فیض کند و دست چپش را که کَفَش به سوی زمین است پائین می‌آورد تا فیض و موهبت الهی را به زمین برساند و این چنین واسط و رابط میان آسمان و زمین می‌شود و سر انجام با برداشتن هر دو دست به سوی آسمان، خود به جوار حق می‌پیوندد (ستاری،۱۳۸۴: ۱۴۰). در این میان عده‌ای نیز از وجد و شوری که در وجودشان برخاسته، به گریه افتاده‌اند. آنچه که در این آثار به نمایش درآمده، فراتر از متن بوده و انعکاس عقاید و سلوک عرفانی است (زرینی،۱۳۸۷: ۱۰۰).

در واقع بهزاد مراتب مختلف سماع را در این نگاره نشان داده‌است. شش نفری که در بالای نگاره به حالت ایستاده تصویر شده‌اند به نظر می‌رسد از سمت چپ به راست شخصی که کتاب در دست دارد کمال‌الدین بهزاد، نفر سوم امیرعلیشیرنوایی، نفر چهارم عبیدالله احرار، نفر پنجم که در حال گریستن است عبدالرحمن‌جامی باشند. درنگاره، بالاترین فرد عبیدالله احرار است. همانگونه که در طریقت صوفیه بالاترین مقام، شیخ یا پیر است. مجلس‌سماع در حضور پیر و در خانقاه و گاه مدرسه برپا می‌شده‌است (شوالیه،۱۳۸۲: ۵۸). با نگاهی به حرکت فرم‌های زیربنایی نگاره و قرارگیری عبیدالله

احرار در مرکز و بالای تابلو همگی بر قطب بودن مقام عبیدالله احرار اشاره دارند. نگاره «سماع دراویش» را می‌توان به چهار بخش افقی تقسیم کرد: در سه بخش آن صوفیان در حال سماع هستند و بخش چهارم با چند درخت که سر به آسمان دارند مشخص شده اند. در بخش اول نُه نفر صوفی در حال سُکر قرار دارند، در بخش دوم هشت صوفی در حال رقص سماع و نواختن نی و دف (دایره) هستند و بخش سوم که با جوی آب از دو بخش دیگر مجزا شده‌است شش صوفی در حال سکون ایستاده‌اند. چهار بخش بودن نگاره بیانگر چهار عنصر اصلی؛ آتش، باد، آب و خاک است که در تصوّف آتش را با نفس اماره، باد را با نفس لوامه و آب را با نفس ملهمه و خاک را با نفس مطمئنه برابر دانسته‌اند. همچنین آمده‌است مراتب مردم چهار است؛ مرتبه اول اهل دنیایند، مرتبه دوم اهل آخرتند، مرتبه سوم اهل ملکوتند و مرتبه چهارم اهل جبروتند و کمال آدمی آن است که به مقام جبروت برسد (http://moareknejad.com).

عرفان از ریشه عَرَفَ به معنی شناختن و شناختن حق تعالی، خداشناسی است (عمید،۱۳۷۴: ۸۶۲). «شناختن و معرفت حق تعالی(غیاث اللغات). معرفت حق تعالی. (ناظم الاطباء) نام علمی است از علوم الهی که موضوع آن شناخت حق و اسماء و صفات اوست و بالجمله راه و روشی که اهل الله برای شناسایی حق انتخاب کرده‌اند عرفان می‌نامند» (عصمتی، ۱۳۹۰: ۷).

«در اصطلاح راه و روشی است که طالبان حق برای نیل به مطلوب و شناسایی حق بر می‌گزینند. گفته‌اند شناسایی حق به دو مسیر میسر است: یکی به استدلال از اثر به مؤثر، از فعل به صفت و از صفت به ذات که مخصوص انبیاء، اولیاء و عرفا است. این معرفت شهودی، هیچ کس را جز مجذوب مطلق دست نمی‌دهد، مگر به سبب طاعت و عبادت آشکار و پنهان، قلبی و روحی و جسمی. شاعران راه و روش نیل به مطلوب را در قالب داستان‌های عاشقانه در ادبیات عرفانی آورده‌اند. مضامین عاشقانه شعر و ادبیات باعث شد مراتب گوناگون سیر و سلوک و مقامات عرفانی موضوع کار شاعران و نگارگران قرار گیرد. اغلب مضامین عرفانی در بیان منازل و وادی‌های سلوک است و با استفاده از آیات و قصص قرآن، حکایت‌ها، احوال و آداب عارفان و حکیمان، در این مقامات بیان شده است. با توجه به این که نگارگران مضامین عرفانی آثار خود را از اشعار شعرا می‌گرفتند، بیش‌تر به بیان مقامات پرداخته‌اند» (همان: ۷).

از اواخر سده هشتم یورش تیمور به ایران آغاز شد و در مدت زمان اندکی سرتاسر آن را به تصرف خود درآورد. بر خلاف خصلت و خوی خشن تیمور، وی رابطه تنگاتنگی با علما، عرفا و مشایخ زمان خود داشت و فرهنگی را بنیان گذارد که بعدها بازماندگانش آن را ادامه دادند. فرمانروایان عصر صفوی نیز در این مورد، در بسیاری از جهات دنباله رو تیموریان بودند و در این عصر عرفان باشدت و حدّت بیشتری در میان طرفدارانش به حیات خویش ادامه داد. علاوه برحمایت‌های فرهنگی-مذهبی، عصر تیموریان نقطه عطفی در نگارگری ایرانی محسوب می‌شود و این به دلیل حمایت هنرپرورانی است که عمدتاً حکمرانان و درباریان بوده‌اند. از جمله حامیان عمده در این عصر نوادگان تیمور از جمله شاهرخ فرزند وی، بایسنغرمیرزا، اسکندر سلطان، ابراهیم سلطان، سلطان حسین بایقرا و وزیرلایقش امیر علیشیرنوایی بوده‌اند، این هنرپروران به واسطه حمایت‌های مالی و اعتقادی سبب توسعه این هنر گردیده‌اند (زرینی۱۳۸۷: ۹۴) .

عرفا و متصوفین معروف دوره تیموری عبارت بودند از: کمال‌الدین حسین بن حسن خوارزمی، نورالدین عبدالرحمن بن احمد جامی، شاه نورالدین سید نعمت‌الدین معروف به شاه نعمت‌الله ولی و قاسم انوار. از مهمترین و تأثیرگذارترین عرفا بر روند شکل‌گیری هنر نگارگری می‌توان به جامی اشاره نمود (همان: ۹۵).

مواردی که در نگاره سماع صوفیان مورد بررسی قرار گرفته است عبارتند از: ترکیب‌بندی، پلان‌بندی، ارتباط‌های چشمی، ساختار و روابط هندسی، فضای مثبت و منفی، بافت و رنگ.

ترکیب بندی

ترکیب مهمترین و پیچیده‌ترین مرحله کار هنر است و نشان‌دهنده میزان توانایی هنرمند در بیان اندیشه و احوال و مرتبه سلوک اوست.

ترکیب‌بندی یا سازمان‌بندی چارچوبی است که در آن اجزا گوناگون کنار یکدیگر قرار گرفته، حامل رابطه‌ای با معنی می‌گردند که این خود حرکتی کور نیست بلکه وسیله‌ای است برای انتقال پیامی مشخص از هنرمند به دیگران. سازمان‌بندی‌هایی که نیرومند و قابل فهم باشند، بیشترین اثر را باقی می‌گذارند (مختارانی،۱۳۷۶). این مرحله نمایشگر مقام تفکر هنرمند و مهمترین میزان ارزیابی آثار هنری در عالی‌ترین سطح به شمار می‌آید و شامل ترکیب شکل، رنگ، بافت و هماهنگی همه آن‌ها با یکدیگر است. رسیدن به معنای مورد نظر در یک عبارت تصویری بستگی زیادی به نوع ترکیب آن دارد و دستیابی به ترکیبی موزون و وحدانی، حاصل تجربیات علمی و عملی هنرمند در زمینه هنر است (عصمتی،۱۳۹۰: ۷). تفاوت موضوعی در نوع ترکیب‌بندی نگاره‌ها موثر بوده‌است و نگارگر را در انتخاب عناصر بصری از شکل، بافت تا رنگ هدایت می‌نماید. در ادامه ابتدا ویژگی عمده و اساسی ترکیب‌بندی نگاره بیان می‌شود، سپس عناصر تشکیل‌دهنده، ساختار و روابط آن‌ها تحلیل خواهد شد.

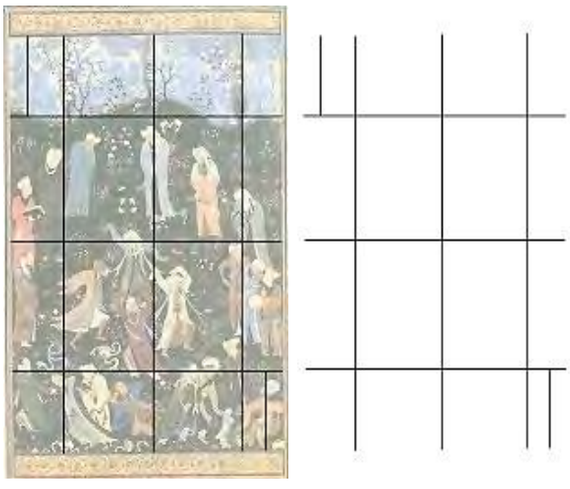
در این نگاره، شکل‌های به کار رفته فاقد تضاد می‌باشند و تمام عناصر با هم در هماهنگی کامل هستند و این عامل ترکیب‌بندی محکم و دقیق است که در این نگاره به وضوح قابل درک است. کارکرد این شکل‌ها در هندسه پنهان اثر ایجاد همراهی در جهت تلطیف فضا و یگانگی نگاره است. ترکیب‌های حلزونی شکل در این آثار بیش‌تر دیده می‌شود و سادگی و خلوتی از ویژگی این آثار است. به کارگیری عناصر در این نگاره‌ها به گونه‌ای است که آرامش و ثبات را القا می‌کند، این آرامش و ثبات به شیوه‌های مختلف ایجاد می‌شود. موضوع اصلی و عناصر مهم این نگاره‌ها به طور معمول، در قاب مربع قرار می‌گیرد. قرار گرفتن موضوع اصلی و عناصر بصری مرتبط با آن، در قاب مربع بر ثبات و آرامش تاکید دارد. نشانه‌های موجود در این نگاره‌ها حضور این مربع را ثابت می‌کند. ویژگی‌های معنایی مربع در توصیف معماری اسلامی نیز به کار می‌رود. «مقرنس‌های کندووار، گنبد را با پایه چهارگوش آن پیوند می‌دهد و بنا براین انعکاس حرکت آسمانی است در نظم زمینی ولی ثبات و بی‌تحرکی مکعب نیز خود نمودار کمال است یا حالت ثبات و بی‌زمانی جهان و این معنی بیش‌تر در معماری جایگاه‌های مقدس مناسب است» (بورکهارت۱۳۶۵: ۸۵). در مبانی هنرهای تجسمی هم به این معنی اشاره شده‌است. «به مربع، بی حرکتی، صداقت، صراحت و استادکارانه نسبت داده شده‌است» (داندیس۱۳۷۱: ۷۵).

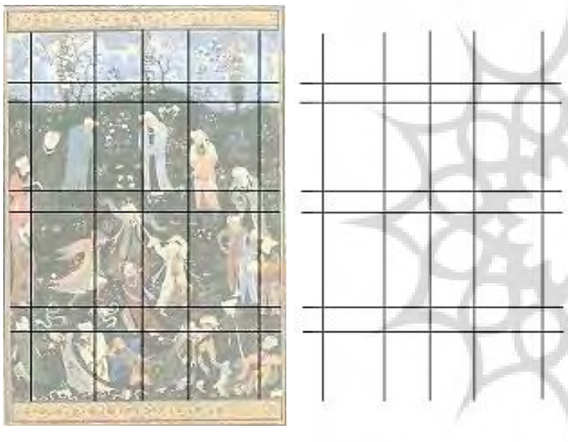
«این نگاره، یکی از آثار زیبای هرات دوره تیموری، سماع درویشان منسوب به بهزاد است که فضای عرفانی حاصل از سماع به نمایش آمده‌است و آنچه در این آثار به نمایش در می‌آید، فراتر از متن بوده و انعکاس عقاید و سلوک عرفانی است» (زرینی، ۱۳۸۷ : ۱۰۰-۱۰۱).

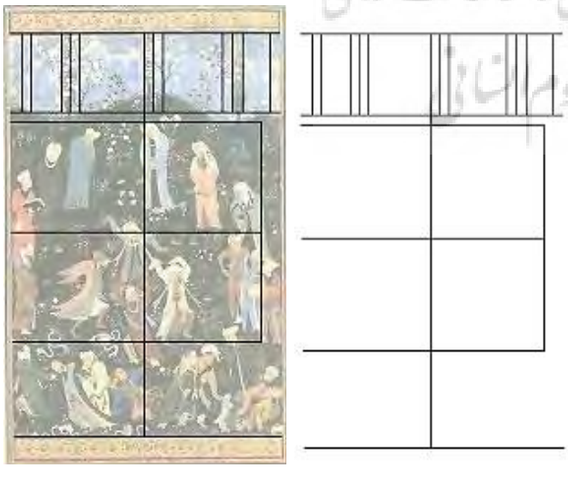
در نگاه اول نوع نشستن، جهت سر و حالت دست فیگورها، القاکننده گفت‌وگوی درونی و آرام میان آن‌ها است، اما با دقت در چهره‌ها می بینیم لب‌ها بی‌حرکت است و گویی بی‌کلام گفت‌وگو می‌کنند (آژند،۱۳۸۷: ۲۳۲).

در نقاشی کمال‌الدین بهزاد، احساس و تعقل به طرزی ظریف و هنرمندانه متعادل شده‌اند. درحقیقت، نحوه نگرش او به انسان با شیوه کار بست رنگ و خط، و به طور کلی، با چگونگی انتظام ساختار آثارش انطباق کامل دارند. این محتوای «انسان گرایانه» و قالب ملازم با آن، در تاریخ نقاشی ایران بی‌سابقه است. اهمیت بهزاد در این است که او در نوآوری‌هایش هیچ‌گاه ازچهارچوب کلی زیبایی‌شناسی نگارگری ایرانی خارج نمی‌شود. از این رو، همان کیفیت‌های ناب خط و رنگ و همان ماهیت آرمانی خاص نگارگری ایرانی در رویکرد واقعگرایانه او نیز بازشناختنی است (پاکباز،۱۳۹۰). رنگ‌های تخت و بدون سایه، خطوط کناره‌نما و قلمگیری‌های محکم، حاکی از نور فراگیر و یکسان است که این خود عامل

خلوص و جلای رنگ‌ها و نورانیت رنگ‌ها باعث دیده شدن همه عناصر نگاره می‌شود؛ در نتیجه هیچ جای خالی در اثر باقی نمی‌ماند و اصل پرهیز از فضای خالی را نمایان می‌سازد و همین اصل، اصل ذره‌گرایی را مطرح می‌سازد که براساس آن تمام ذرات با رنگ‌ها و نورهای خالص در فضای اثر متجلی می‌شوند (صدری، ۱۳۸۳).

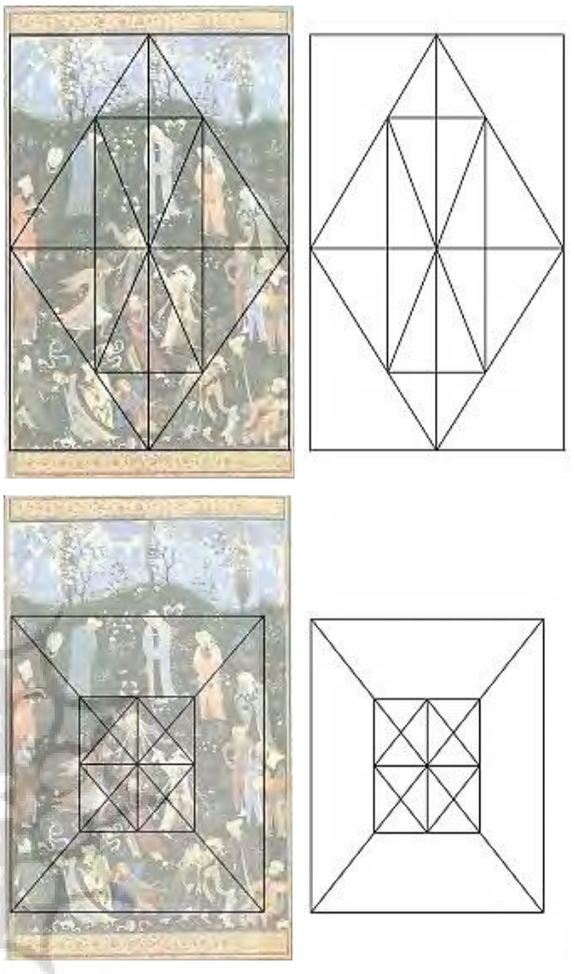




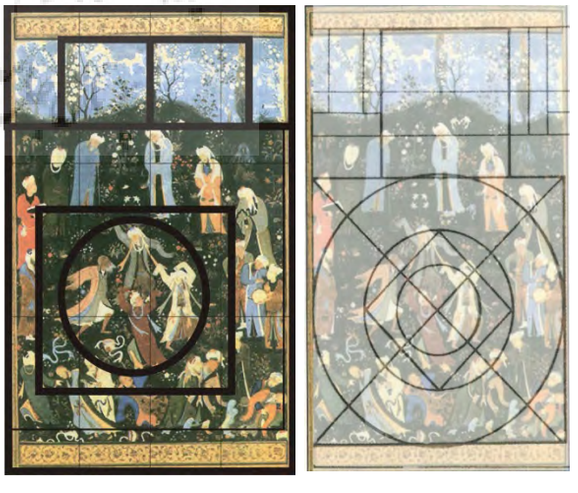


ساختار و روابط هندسی

در اغلب نگاره‌های بهزاد با بخش‌بندی‌های فضا، کثرت اشیا و تنوع پیکرهای پویا روبرو می‌شویم، ولی این گوناگونی هرگز به آشفتگی نمی‌انجامد. در واقع، او به مدد روش‌های هندسی ترکیب‌بندی شکل‌ها و با بهره‌گیری از تاثیر متقابل رنگ‌ها، بخش‌های مختلف تصویر را با هم مرتبط می‌سازد و به وحدت کلی دست می‌یابد. در اغلب موارد، طرح آرایش پیکرها و یا ساختار کلی ترکیب‌بندی را براساس دایره استوار کرده‌است. قرار دادن پیکرها در نظمی دایره‌وار، احساس نوعی جنبش درونی در ترکیب‌بندی پدید می‌آورد؛ و این حالت به واسطه حرکات و اشارات پیکرها تقویت می‌شود (پاکباز،۱۳۹۰). وحدت کیفیتی است که به کار هنری انسجام و جامعیت می‌بخشد. بدون عنصر متحدکننده اجزا یک ترکیب پراکنده و بی‌ربط به نظر خواهند رسید. وحدت و تنوع از عناصر اصلی سازمان‌بندی هنری به‌شمار می‌روند. وحدت میل به نظم، و تنوع کششی به سمت تحرک دارد. با ترکیب‌شدن این دو عامل تعادی به‌وجود می‌آید که از یکنواختی و آشفتگی به دور است (مختارانی،۱۳۷۶). این ویژگی در این نگاره نیز به‌چشم می‌خورد. همین طور که در تصاویر ۲ و ۳ نشان داده شده، توسط مربع‌های محیطی و محاطی دایره‌ها، تقسیمات و ساختار هندسی منظم در ساختار عمودی و افقی نگاره ایجاد شده‌است که همگی به شناسایی تعادل در نگاره کمک می‌کند. با وجود تقسیمات مکرر فضا و کثرت عناصر و اشیا و تنوع حرکت، آشفتگی و ناهماهنگی در نگاره دیده نمی‌شود.

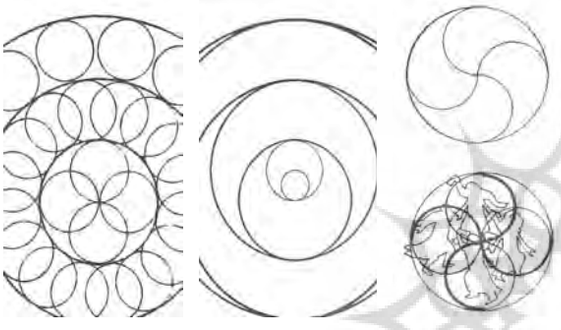


تصویر ۲: بررسی ساختار و روابط هندسی در نگاره سماع صوفیان (نگارندگان)



تصویر ۳: بررسی ساختار و روابط هندسی در نگاره سماع صوفیان (نگارندگان؛ حسینی‌راد،۱۳۸۲)

ترکیب مدور و حلزونی شکل، بر کل فضای نگاره حاکم است، که می‌کوشد از طریق تجسم عینی و ذهنی، بین عالم مرئی و نامرئی پیوند برقرار سازد. در تصاویر ۴ و ۵ نقطه تمرکز نگاره، چهار درویش در حال سماع را نشان می‌دهد و همه عناصر پیرامون این چهار درویش به گونه‌ای قرار گرفتند که یک حرکت حلزونی را در نگاره ایجاد می‌کنند. نحوه چیدمان دایره‌وار پیکره‌ها، حرکتی درونی که همان تاکید بر مضمون عرفانی این نگاره است، را در ترکیب‌بندی القا می‌کند که با حرکات و حالات دقیق انتخاب شده فیگورها شدت می‌یابد.



تصویر ۴: بررسی ساختار حلزونی در نگاره سماع صوفیان (حسینی‌راد، ۱۳۸۲)

تصویر ۵: بررسی ساختار حلزونی در نگاره سماع صوفیان(نگارندگان)

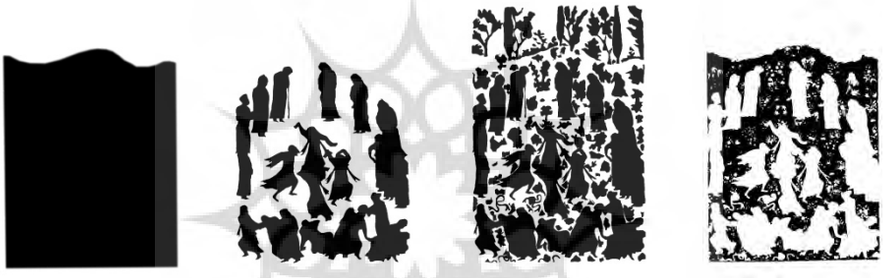
پلان‌بندی

این نگاره را می‌توان به طور کلی به هفت پلان تقسیم نمود که از فیگورهایی که از هوش رفته‌اند و توسط دیگر افراد یاری می‌شوند، شروع می‌شود و به تپه و سپس به آسمان ختم می‌شود (تصویر۶).

تصویر ۶: پلان‌بندی نگاره سماع صوفیان (نگارندگان)

فضای مثبت و منفی

در نگاه اول می‌توان نگاره سماع صوفیان را به دو بخش کلی، زمین و آسمان تقسیم نمود. سپس می‌توان پیکرها را فضای مثبت و بقیه تصویر فضای منفی، یا در نگاهی دیگر کل عناصر تشکیل‌دهنده نگاره اعم از پیکرها، گیاهان و درختان، اشیا را فضای مثبت و زمین و آسمان را فضای منفی قلمداد کرد که فضای مثبت با رنگ سیاه و فضای منفی با رنگ سفید مشخص شده‌است. با بررسی فضاهای مثبت و منفی می‌توان راحت‌تر به ساختار و روابط هندسی حاکم در نگاره پی برد (تصویر۷).



تصویر ۷: مشخص نمودن فضاهای مثبت و منفی در نگاره سماع صوفیان (نگارندگان)

ارتباط‌های چشمی

از آنجا که شاخص‌ترین عنصر اصلی در این نگاره، انسان است، بررسی ارتباط‌های چشمی که بین پیکره‌ها ایجاد شده است، نیز ضرورت دارد. ارتباط‌های چشمی در تصویر باعث ایجاد گردش و در نهایت حرکت در تصویر می‌شود، همانگونه که در تصویر زیر ارتباط‌های چشمی که بین فیگورها مشخص شده است، حرکت در تصویر را ایجاد نموده است(تصویر۸).

تصویر ۸: بررسی ارتباط‌های چشمی در نگاره سماع صوفیان (نگارندگان)

بافت در نگاره

بافت، از عناصر بصری است و نقش مهمی در تداعی معنا دارد. عامل اصلی ایجاد بافت، عنصر نقطه و خط است. کیفیت به کارگیری این دو عنصر در لطافت یا خشونت بافت موثر است. همچنین در جایی که خط با شدت و ضعف، کارکرد قلم‌گیری می‌یابد، امکان تاثیرگذاری بر کیفیت بافت را دارد. در یک اثر هنری نوع بافت و حس ناشی از آن، مفاهیم مختلفی ایجاد می‌کند. این عنصر متناسب با موضوع و تحت تاثیر مضامین، فضای نگاره‌ها را متاثر می‌کند. نگارگر، بافت‌ها را با توجه به ویژگی‌های هر مضمون و هماهنگ با آن به کار برده‌است. در مضامین عرفانی از بافت خشن دوری شده و ضمن ایجاد تنوع، از لطافت برخوردار است. رنگ صخره‌ها در این نگاره‌ها بسیار لطیف و با قلم‌گیری ملایم استفاده شده است. حاشیه تپه‌ها با انحنای ملایمی کار شده‌است. درختان سپیدار با برگ‌های

پاییزی، گلبوته و علف‌های مختلف و نامنظم، تپه‌ها و نهرهای مشابه طبیعت از عناصراصلی مناظر بهزاد بودند. گاه، زمین را بدون گل و گیاه نمایش می‌داد تا بتواند حرکات و روابط پیکرها را به طرزی بارزتر بنمایاند (پاکباز،۱۳۹۰) و در این نگاره هم می‌توان این عناصر را مشاهده کرد و فضای آن با گل و بوته‌ها، درختان شکوفه‌دار، سه درخت سرو و جوی آب روان مزین شده که بیانگر فضا بهشت در تفکر ایرانی است (تصویر۹).

تصویر ۹: انواع بافت‌های گیاهی به‌کار رفته در نگاره سماع صوفیان (نگارندگان)

رنگ‌ها

رنگ در نگارگری و نمادپردازی سهم به سزایی دارد و همین امر، عامل تمایز نگاره‌های عرفانی از دیگر نگاره‌ها است. تضاد رنگ در نگاره‌های عرفانی کم‌تر از دیگر نگاره‌ها است، چرا که اغلب نگاره‌های عرفانی به دلیل وجود خاکستری‌های فام‌دار دارای هماهنگی هستند (پاکباز،۱۳۹۰: ۸۲-۸۴).

چنین به نظر می‌رسد هر رنگ دارای معنا و مفهومی است و هر یک از آن‌ها ضوابط و آدابی مترتب است. برخی از این معانی در فتوت‌نامه‌ها، موجود است. در فتوت نامه سلطانی، اثر حسین واعظ کاشفی، رنگ هر خرقه حاکی از مقامی است و آدابی بر آن واجب است: اگر پرسند که لون سیاه از آن کدام گروه است، بگوی رنگ سیاه رنگ شب است و رنگ مردمک دیده و از آن مردمی است که دل ایشان خزینه اسرار باشد... حضرت رسالت (ص)، روز فتح مکه عمامه سیاه بر بسته بودند و با آن عمامه خطبه خواندند. هر که این رنگ جامه پوشد، باید که چون شب سترپوش بود و عیب‌های مردم مخفی سازد و مانند مردمِ دیده همه کس را ببیند و خودبینی نکند. اگر پرسند که لون سفید از آن کدام طایفه است، بگوی رنگ سفید رنگ روز است و از آن جماعتی [طایفه‌ای] است که دل ایشان روشن باشد [و سینه ایشان از کدورت صفات] ضمیمه صافی بود و نامه اعمال ایشان از رقم گناه سفید و پاک گشته است. اگر پرسند که لون سبز از آن کیست بگوی رنگ سبز رنگ سبزه و آب است و از آن عالی همتان و زنده‌دلان است و این رنگ را حضرت رسالت (ص) بسیار پوشیدی و به غایت پسندیدی. اگر پرسند که رنگ کبود که را زیبد، بگوی رنگ کبود رنگ آسمان است و کسی را زیبد که در حال خود ترقی کرده باشد و روی به بالا نهاده و آسمانی که مقر ملائکه (مقرب ملائکه) است، به رنگ کبود می نماید. ... هر که این رنگ جامه پوشد، باید که چون آسمان عالی قدر و بلندهمت بود ... اگر پرسند که خودرنگ از آن کیست، بگوی این رنگ خاک است و از آن مردم نیکونهاد و خاکی و متواضع. در نگاره‌های عرفانی مکتب هرات، بر مبنای همین مصادیق، خرقه اهل طریقت را در هر مرتبه‌ای با رنگ‌های یاد شده به تصویر درآورده‌اند. در اغلب نگاره‌ها پوشش شخصیت اصلی موضوع سبز است (عصمتی،۱۳۹۰: ۱۳). در این اثر از رنگ‌های سرد و گرم استفاده شده است و کنتراست رنگ‌های سرد و گرم و هم کنتراست رنگ‌های مکمل در این تصویر به چشم می‌خورد و هماهنگی کاملی بین رنگ‌ها وجود دارد که موجب آرامش و لطافت بیشتر در نگاره شده‌است (تصویر۱۰). رنگ‌های به کار رفته در این تصویر اغلب از نوع خاکستری

آبی است. آبی، یکی از رنگ‌های عرفانی است چرا که به آبی آسمان و آسمانی بودن اشاره دارد. در یک نگاه کلی بر اساس رنگ‌های به کاررفته در این تصویر می‌توان گفت که این اثر، سرشار از لطایف و مضامین عرفانی است.

تصویر ۱۰: رنگ‌های به‌کار رفته در نگاره سماع صوفیان (رنگ‌های گرم، سرد و خاکستری‌های رنگی) (نگارندگان)

نتیجه‌گیری

بررسی‌های انجام شده نشان می‌دهد که کمال‌الدین بهزاد در این نگاره، از اصول زیبایی‌شناسی ایرانی- اسلامی استفاده نموده‌است. نوع ترکیب‌بندی و نحوه قرارگیری عناصر بصری اعم از فرم، رنگ و بافت، تحت تاثیر موضوع اصلی که یک موضوع عرفانی است، قرار گرفته که آرامش را تداعی می‌کند. ساختار طراحی انسان در این نگاره به گونه‌ای است که ریتم و هماهنگی ایجاد می‌کند. حالت‌های انفرادی و ترکیب‌های دو نفره یا بیش‌تر، موانست را القا می‌کنند. در برآیند کلی، حالت‌های به کار رفته از تضاد و تحرک کمی برخوردارند. وی آرایش پیکره‌ها و ساختار کلی ترکیب‌بندی را بر پایه دایره استوار کرده که این نظم دایره‌وار، احساس نوعی جنبش درونی را در نگاره ایجاد می‌کند، که این خود، به واسطه حرکات و حالات پیکره‌ها تشدید شده‌است. نقطه تمرکز نگاره، چهار درویش در حال سماع را نشان می‌دهد و همه عناصر پیرامون این چهار درویش به گونه‌ای قرار گرفتند که یک حرکت حلزونی را در نگاره ایجاد می‌کنند. ترکیب مدور و حلزونی شکل، بر کل فضای نگاره حاکم است، که می‌کوشد از طریق تجسم عینی و ذهنی، بین عالم مرئی و نامرئی پیوند برقرار سازد. این نگاره به طور کلی دارای هفت پلان است که از فیگورهایی که از هوش رفته‌اند و توسط دیگر افراد یاری می‌شوند، شروع و به تپه و آسمان ختم می‌شود. طراحی ابرها ساده و چیدمان یک‌نواخت بین اجزای آن حاکم است. این نگاره دارای افقی رفیع است که در آن آسمان تک رنگ و یکپارچه است. طراحی درختان بدون پیچ و تاب است و نسیم باد را القا می‌کنند. این ویژگی‌ها، فضای نگاره را به سوی آرامش و ثبات سوق می‌دهد. ذهنیت و قلم توانمند وی، این امکان را به او می‌دهد تا تفسیر عارفانه خود را به زبان طرح، نقش و رنگ به خوبی ارائه دهد. در این اثر از رنگ‌های سرد و گرم استفاده شده است که ایجاد کنتراست رنگ‌های سرد و گرم و هم کنتراست رنگ‌های مکمل در این تصویرکرده‌است. رنگ‌های به کار رفته در این تصویر اغلب از نوع خاکستری آبی است. پی بردن به ویژگی هندسی اثر و کاربرد خلاقانه آن در کنار خصوصیات و مفاهیم دیگر می‌تواند کمک شایانی به احیای هویت اصیل ایرانی در آثار هنری کند. البته پی بردن به روش‌هایی که بهزاد در آن زمان به کار می‌برد تا طرح و ساختار آثارش را بر مبنای ساختارهای هندسی بنا کند، نیازمند پژوهش‌های مفصل‌تری در این زمینه است. با وجود کثرت

و تنوع عناصر، هیچ یک از آن‌ها آشفتگی ایجاد نمی‌کنند. به عنوان پیشنهادی برای پژوهش‌های آینده می‌توان به جمع آوری نمونه‌های دیگری از این دست پرداخت و با مقایسه آن‌ها با نمونه‌های خارجی، شیوه‌های خاص کاربرد هندسه در نگاره‌های ایرانی را تعیین کرد. مطالعات مشابه روی نمونه‌های دیگر می‌تواند زمینه را برای درک اصول حاکم بر نحوه انتخاب اشکال هندسی، ترتیب و هم نشینی آن‌ها و چگونگی تاثیر آن طرح‌مآیه هندسی در طرح اثر فراهم آورد.

فهرست منابع

• آژند، یعقوب. (۱۳۸۷). **مکتب نگارگری هرات**. تهران: فرهنگستان هنر.

• بورکهارت، تیتوس. (۱۳۶۵). **هنر اسلامی و زبان و بیان**. (مسعود رجب‌نیا، مترجم). تهران: سروش.

• پاکباز، رویین. (۱۳۹۰). **نقاشی ایران از دیرباز تا امروز**. تهران: زرین و سیمین.

• حسینی‌راد، عبدالمجید. (۱۳۸۲). **یادنامه کمال‌الدین بهزاد**. تهران: فرهنگستان هنر.

• داندیس، دونیس‌ا. (۱۳۷۱). **مبانی سواد بصری**. (مسعود سپهر، مترجم). تهران: سروش.

• زرینی، سپیده سادات و محسن میراثی. (۱۳۸۷). «بررسی چگونگی تاثیر گذاری عرفان اسلامی در شکل‌گیری هنر نگارگری مکتب هرات تیموری و تبریز صفوی»، **فصلنامه نگره**، ش۷.

• ستاری، جلال. (۱۳۸۴). **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**. تهران: مرکز.

• شوالیه ، ژان و آلن، گربران. (۱۳۸۲). **فرهنگ نمادها**. جلد سوم. سودابه فضایلی. تهران: انتشارات جیحون.

• صدری، بهنام. (۱۳۸۳). **کمال‌الدین بهزاد مجموعه مقالات همایش بین‌المللی**. تهران: فرهنگستان هنر.

• عصمتی، حسین و محمدعلی رجبی. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی عناصر بصری نگاره‌های حماسی و عرفانی»، **نگره**، ش۵، ۲۰-۱۹.

• عمید، حسن. (۱۳۷۴). **فرهنگ فارسی عمید**. تهران: امیرکبیر. چاپ چهارم.

• مختارانی، پانتهآ و سحر مختارانی. (۱۳۷۶). **آرایه‌های معماری ایران**. تهران: نشر توکا.

• http://moareknejad.com (June 6, 2017)

Morphological of Sufi whirling miniature attributed to Behzad

Shadi Naghib[1], Afsane Nazeri[2]

1- MA, Art University of Isfahan (Corresponding Author)

2- Assistant Professor, Department of Painting, Art University of Isfahan

Abstract

The world of Iranian miniatures is full of mysteries and surprises which can not solely be understood with physical senses, but also with inherent ones. Therefore, Iranian art can be concluded in miniature space with extrinsic and intrinsic motifs. The aim of this paper is investigateed the Sufi whirling miniature which is attributed to Behzad and is analyzed according to characteristics of Herat school, in terms of structure and relation of forms and colors. This research aims to answer what and how visual and aesthetic values of Sufi whirling miniature in a descriptive-analysis manner. Surveying the aforementioned miniature in depth could be concluded that the artist not only has bound himself only to imitate the nature, but also has concentrated himself rather than material world according to his imagination world. The structure and relation of forms, follow precised geometric structure and all parts of the miniature are coherence. Most of the colors used in this miniature are blue gray. The blue, is a mystic color because it refers to the color of sky and celestial being. In a general perspective, it could be concluded that according to the colors used in this miniature, the work is full of delicacies and mystical themes.

Key words: Morphology, Teimurid, Herat school, Kamal al-Din Behzad, Sufi whirling.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1- Email: shadi.naghib.artist@gmail.com

2- Email: a.nazeri@aui.ac.ir

(**Date Received:** 2017/05/14 - **Date Accepted:** 2017/06/18)