مونالیزا (لبخند ژوکوند) ، لئوناردو داوینچی (۱۵۰۳ تا ۱۵۰۶ م)

چهره درویش، بهزاد، حدود ۹۰۴ هـ.ق، ۱۱x۱۴/۵سانتیمتر، مجموعه خصوصی

ماتیس با ابتکارات خود توانست در ساده کردن شکل‌ها و به ویژه در استفاده از رنگ که نوعی مایه‌کاری محسوب می‌شد به موفقیت دست یابد. در یکی از آثار ماتیس با نام رنگ سرخ عناصر همگی ساده شده‌اند و کاربرد رنگ قرمز و آبی را جهت محدود کردن رنگ می‌توان دید. اما ماتیس برخلاف هنرمندان اسلامی که سطوح مستوی رنگ را یک دست درمی‌آوردند و آن گاه با آب رنگ به حالت‌های گوناگونی تبدیل می‌کردند، از ماده رنگ و روغن که سطوح مستوی را به وجود می‌آورد، عناصر انتزاعی را شکل می‌داد.

در هر حال می‌توان گفت یکی از عوامل عمده و اساسی در شکل‌گیری تحولات شیوه‌های نوین در هنر غرب و در آغاز دوره نوین همین تضادی است که در هنر شرقی و به‌خصوص اسلامی با غرب وجود داشته است.

عظمت و شکوه اهرام مصر، زیبایی چشم نواز تاج محل، مجسمه میکل آنژ، هنر گوتیک، هنر باروک، میدان پیترز رم، اسلیمی‌های شرقی، لبخند مونالیزا و ظرافت و زیبایی نقاشی‌های بهزاد و... بخشی از آثار بشری است که ارزش و اعجاب فوق‌العاده‌ای را به همراه داشته‌اند و شور و تحسین زیادی را برمی‌انگیزند.

مقاله‌ی حاضر قصد آن دارد که آثار یکی از بزرگترین هنرمندان شرق، کمال‌الدین بهزاد و ویژگی‌هایی که هنر مینیاتور شرقی را به نقاشی غربی نزدیک کرده است، مورد بررسی قرار دهد. ویژگی‌هایی که از قرن پانزدهم تا به امروز با ارائه‌ی نمونه‌هایی خاص مورد توجه قرار گرفته و می‌گیرند.

بهزاد به عنوان یک شخصیت نمادین و در عین حال واقعی، در همه‌ی زمان‌ها و در هر دو حالت و شخصیت جایگاه واحدی را به خود اختصاص داده است. از یک سوی به عنوان یک شخصیت تاریخی به ما این امکان را می‌دهد که از میزان و کیفیت هنری این هنرمند برجسته در اوج شکوفایی هنری‌اش مطلع شویم و از دیگر سوی به عنوان یک شخصیت سمبولیک به ما این توانایی را می‌دهد تا در رابطه با گستره‌ی نظریه و دیدگاه و اهمیت فرهنگی و فلسفی عناصر و مؤلفه‌های شرقی در تمدن جهانی به بررسی و تحقیق بپردازیم.

در واقع این ویژگی اخیر است که ما را قادر می‌سازد تا بتوانیم تعاملات فرهنگی تاریخی را به عنوان یک پدیده مستقل بنا کنیم.

بهزاد و لئوناردو: درویش و ژوکوند

یکی از بارزترین نشانه‌های پیوند هنری شرق و غرب را می‌توان درترکیه عثمانی دید. در اواخر قرن پانزدهم میلادی، چیزی که مایه فخر و مباهات سلطان عثمانی می‌گردید، کسی نبود، جز نقاش معروف ونیزی، جنتیل بلینی. بلینی پرتره‌ها و تابلوهای زیبایی را به سبک شرقی و با استفاده از تکنیک سایه روشن و مدل‌های سه بعدی خاص نقاشی اروپایی می‌کشید.

سلطان عثمانی بر این شد تا نقاشی‌های بلینی را برای حاکم هرات، حسین میرزا ارسال کند. حاکمی که دربارش به دلیل حمایت از شعرا و ادبا از شهرتی خاص برخوردار بود.

می‌توان گفت که ارسال نقاشی‌های بلینی جهت به چالش‌کشاندن هنرمندان مشهور مکتب هرات از جمله کمال‌الدین بهزاد بوده است. در نتیجه حسین میرزا، کمال‌الدین بهزاد را جهت پاسخگویی به این مبارزه‌طلبی برگزید و بهزاد تعدادی نقاشی، از جمله پرتره درویشی از بغداد

بهزاد،
بافت شرقی و غربی

تعامل پارادوکس‌های تاریخی: متون فرهنگی و فلسفی

I.Brodskiy
ترجمه مهین لطیفی

از بررسی هنر شرقی و به‌ویژه هنر اسلامی و شیوه‌های هنر غربی حداقل تا دوران نوین در هنر اروپایی، چنین برمی‌آید که دیدگاه‌ها و زوایای هنری هنرمندان غربی با هنرمندان شرق متفاوت بوده است. شاید بتوان گفت که مبنای زیبایی‌شناسی دوره نوین هنر غربی که بر حذف پرسپکتیو، سایه روشن، حجم، گرایش به حرکات انتزاعی، عمق‌نمایی، انتخاب سطوح مستوی رنگ‌ها و خط‌های کناره‌نمای ضخیم و مواج و... استوار شده همان اصول و قوانین زیبایی‌شناسی هنرهای تجسمی اسلامی را پی گرفته است. چنان‌چه این امر را می‌توان در آثار گوگن، ماتیس و نقاشان دیگر مشاهده کرد.

گوگن در پیروی از تمدن‌های کهن گرایش به سمبولیسم دارد، الفبایی که در هنر اسلامی وجود داشته است. وی زمانی که پاریس را ترک و به غرب فرانسه رفت تا در میان مردمان ایالات برتانی زندگی کند مشاهده کرد که هنوز، دین بخشی از زندگی این مردم است و تلاش کرد در آثارش با نام تجلی پس از موعظه‌ی دینی (یعقوب در نبرد با فرشته) باور ساده و پاک آنها را ارائه دهد. در واقع برجسته‌نمایی جای خود را به شکل‌های مستوی و ساده داد. در مورد وان گوگ نیز عده‌ای از محققین برآنند که شاید او آثار هنری اسلامی را دیده باشد و تصورش بر این بوده که با اختلاط رنگ‌ها می‌توان بخشی از شفافیت و قدرت نوری آنها را کاست. همچنین برای تشکیل سطوح مستوی رنگ‌ها، باید آنها را خالص به کار برد. اما به نظر می‌رسد او با نحوه‌ی رنگ‌آمیزی سطوح مستوی در آثار هنری شرقی و اسلامی آشنا نبوده است.

هنری ماتیس از نقاشانی است که در آثار خود اشکال را ساده می‌آورد.

گرنیکا ، پیکاسو

بهزاد و ماتیس

زیبایی‌شناسی ریتم رقص‌های آیینی صوفیانه و عرفانی که ذکر نامیده می‌شود، عمدتاً مکمل نمای اصلی و صحنه اول نسخ خطی است که متونی از سعدی، حافظ و... را دربر دارد.

مینیاتورهای بهزاد نوعی پویایی طبیعی و معنویت درونی را ارائه می‌دهد.

رقاصان در این مراسم آیینی، متشکل از دو گروه پیرمردان با ریش خاکستری و دو گروه از میانسالان هستند. در واقع سن، نقش نمادینی را به عهده گرفته است. جوان‌ترها لباس روشن‌تری به تن دارند.

اساساً رقص دراویش کلید و راهنمای روحی و معنوی و عنصر تجسمی این ترکیب و مجموعه است که عناصر و مؤلفه‌های جزئی‌تری را نیز دربر می‌گیرد. در اطراف حلقه‌ی کوچک رقص، بهزاد، حلقه‌ی بزرگتری را به تصویر کشیده که دراویشی را در حالت سکر نشان می‌دهد و چند نوازنده نیز در پایین تصویر به چشم می‌خورند. همچنین افرادی نیز در بالای تصویر به آرامی در میان جامی و نوایی و خود بهزاد دیده می‌شوند که ردایی قرمز یا زرشکی به تن دارند. در این قسمت بهزاد سعی دارد سن این شخصیت‌ها را با استفاده از نمادهای رنگین به بیننده ارائه دهد. حلقه‌ی بزرگ‌تر بر حرکات پویا و فعال رقاصان تأکید می‌کند.

ماتیس در اثر معروف خود با عنوان «رقص» از سبک و روش بهزاد در تزیین و کاربرد اشکال تخت و بدون سایه و روشن و عمق به شکل مبالغه‌آمیزتری استفاده می‌کند. خطوط اصلی، طرح کلی و رنگ‌ها به شکل مبالغه‌آمیزی نشان داده شده است. اما با این حال حس تأثر عمده و اصلی در آثار بهزاد و ماتیس یک مفهوم و معنای مشترکی را در خود حفظ و ارایه می‌دهند.

هماهنگی شکل و موسیقی، صدا و حرکات ریتمیک و هماهنگ، لذتی سکرآور و هیجان‌انگیز و درکی مشترک از جنبه‌های روحانی و معنوی آثار این دو نابغه‌ی هنرمند را به لحاظ ساختاری به یکدیگر بسیار نزدیک می‌کند.

بهزاد و پیکاسو

مینیاتورهای شرقی، از جمله مینیاتورهایی که توسط بهزاد خلق شدند، عمدتاً از تصاویر اسطوره‌ای یا مخلوقات شیطانی که منشأ آنها به سنت‌های

را کشید. این پرتره با تاریخ ۱۵۰۰ م. در مجموعه‌ی به اصطلاح بلینی در کتابخانه موزه توپ قاپی در استانبول[۱] نگهداری می‌شود.

بهزاد در واقع با این کار یک اثر روان‌شناسانه و هوشمندانه خلق کرد، اثری که دانش و مهارت فوق‌العاده‌ی مینیاتوریست‌های ایرانی و آگاهی‌شان را نسبت به طراحی آکادمیک و سنت‌های نقاشی شرقی نشان می‌داد. بهزاد در این اثر با زیرکی و ذکاوت خاصی روحیه و چهره‌ی فردی نشسته را در حالت متواضعانه و با دستاری سفید نشان می‌دهد. نمادی از دراویش نقشبندیه که بهزاد، خود نیز جزو این گروه بود.

عبایی پشمی بر شانه‌های درویش افتاده و پیراهنی آبی نیز در زیر آن نمایان است. بهزاد به مهم‌ترین جزئیات اشاره می‌کند از جمله چشمان تیز درویش، نافذ بودن و در عین حال مهربان و اسرارآمیز. در این پرتره افسانه و واقعیت، با موشکافی و درون‌گرایی معنوی و روحانی درآمیزه‌ای پارادوکسیکال گردهم آمده‌اند.

خلق این اثر تقریباً مصادف با زمانی بود که لئوناردو داوینچی، تابلوی معروف و شاهکار خودش، مونالیزا را با عنوان لبخند ژوکوند به وجود آورد پرتره درویش در تاریخ ۱۵۰۰ و لبخند ژوکوند در فاصله (۱۵۰۳ تا ۱۵۰۶ م). خلق شده است. این پرتره نشان دهنده‌ی تحول در هنر تصویرگری اروپایی است.

مقایسه‌ی این پرتره با اثر بهزاد، مشابهت‌هایی را در چند ویژگی اصلی نشان می‌دهد. اینکه هر دو اثر در ارائه‌ی نمای بیرونی شخصیت‌ها و تعبیر و بیان ظرافت‌ها و باریک‌اندیشی‌ها مشابهند. در هر دو، وضعیت و حالت دست‌ها، سیمای ظاهری و چشم‌ها، نوع نگاه و مهم‌تر از همه نوع القاء عاطفی در هر دو اثر یکی است و میزان و درجه زیر و بمی و شدت احساسی که به بیننده منتقل می‌شود مشابه است.

برخلاف نگاه زیبایی‌شناختی گذشته که بر زیبایی ظاهری جهان و جسم مادی و شهوانی تأکید داشت، در کار بهزاد و لئوناردو تحولی اساسی دیده می‌شود. در آثار این دو، اولویت و تأکید بر مؤلفه و عنصر روحانی و معنوی است.

نگاه زیبایی‌شناختی گذشته برای بهزاد و لئوناردو امری ناآشنا و غریب جلوه می‌کرد و هر دو به صراحت در آثارشان به رد این نوع نگاه پرداخته‌اند.[۲]

در واقع آنها در کاربرد عناصر، تلاش کردند حالات روحی و معنوی و ویژگی‌های درونی مدل‌ها را مورد کنکاو قرار دهند. این امر به صورت یک ساختار موسیقی این امکان را به ما می‌دهد تا بتوانیم در مورد وجوه تشابه هنرمندان، نوع نگاه و طرز تلقی‌شان و به دست آوردن تفسیری واحد از شخصیت‌هایی که به تصویر کشیده شده‌اند[۳]، درک درستی داشته باشیم.

در هر دو اثر بهزاد و داوینچی، عنصر مشترکی بر یک حلقه و رابط ساختاری و معنایی میان آثار بهزاد و سنت هنری اروپای قرون ۱۵ و ۱۶ دیده می‌شود.

از جمله در شاهکار او «دختری در میان شاخه‌های گل» است که در سال ۱۴۸۰ خلق شده و کارکردهای تزیینی بهزاد را در آن به بهترین شکل می‌توان دید. [۷]

در این اثر تصویر دختری نشان داده می‌شود با صورتی چون ماه، در حال پرواز کردن و بال زدن در یک زمینه‌ی طلایی. در این اثر به نظر می‌رسد که تصویر با تزیین جهت خلق یک استعاره چشمگیر و زیبا از شکلی که به صورتی شاعرانه سعی دارد پیروزی و زیبایی زندگی را بزرگ و مهم جلوه دهد، ادغام شده است.

این نوع ادغام طرح و تزیین و تصویر انسان در شکلی گسترده در هنر قرن بیستم نیز به کار گرفته شد (به ویژه در هنر ازبک). چنان‌چه در اثر هنرمند معروف اتریشی گوستاو کلیمت Gustav Klimt با نام سه دوره The Three ages (۱۹۰۹) سه زن شامل یک پیرزن، یک مادر جوان و دخترش نشان داده شده است. در این تصویر جسم زن جوان و بچه‌اش با طرح‌های تزیینی درهم بافته و تنیده شده و یک نقش معنوی و روحانی و نمادین ارایه گردیده است.

در این تصویر نیز همانند مینیاتور بهزاد، یک عنصر و مؤلفه شادی‌آور که با نیروی حیات‌بخش طبیعت پیوند یافته است به صورت نمادین نشان داده می‌شود. این اثر به خوبی گستره و کاربرد شیوه‌ها و سبک بهزاد را در نقاشی‌های اروپایی قرون ۱۵ تا ۲۰ ارایه می‌دهد.

هنر مینیاتور شرقی و نمونه‌های درخشان آن از جمله آثار بهزاد عمدتاً در محدوده‌ای از فضای جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی شرق مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته است، اما بی‌تردید مینیاتور به عنوان یک پدیده مهم جهانی نیازمند مطالعه و بررسی بیشتری در زمینه‌ی روند تحول و تکامل هنر در سراسر جهان است.

پاورقی:

۱ـ عبادالله بهاری. بهزاد، ۱۹۹۷. ص ۱۰۶.
۲ـ اسپنگلر . O. Zakat Yevropy، مسکو، ۱۹۹۳، ص ۴۳۲.
۳ـ همان. ص ۴۳۳.
۴ـ امیل اسین. مینیاتور ترکی، ۱۹۶۰. لوح ۲
۵. Ikusstvo Zarubezhnykhstran، مسکو، ۱۹۶۳. تصویر ۳۰۳.
۶ ـ عبادالله بهاری. ص ۱۲۶.
۷ـ همان. ص ۱۷.

فرهنگی، مذهبی، و فلسفی شرق برمی‌گردد، بهره می‌گیرد. به طور نمونه می‌توان به یک مینیاتور ترکی مربوط به قرن ۱۶ اشاره کرد که تصویر شیطانی را نشان می‌دهد، که توسط Kalandar در کتاب پیشگویی آینده آمده و برای سلطان احمد اول نوشته شده است. در این تصویر، شیطان همراه با گل‌ها از زمین رشد کرده است، با دندان نیش، پاهایی چون حیوان و سرانسانی شاخ‌دار که بی‌شباهت به پرنده‌ی افسانه‌ای گارودا نیست، پرنده‌ای با سر انسانی در آسیای مرکزی[۴]. در هنر اروپایی شیاطین و دیوها به سبکی متفاوت و با استفاده از پرسپکتیو خطی این شیوه به کاربرده می‌شود.

به طور نمونه می‌توان به اثر هنرمند آلمانی Michael Pacher تحت عنوان St Wolfgang and Devil مربوط به اواخر قرن پانزدهم اشاره کرد.[۵]

از جمله شاخص‌ترین این موارد را می‌توان در مینیاتور بهزاد با عنوان «ماکان و شیاطین» دید. این تابلو، پرده‌ای است از داستان یکی از هفت پرنسس مصری و شاه بهرام در خمسه نظامی.[۶]

در این داستان پرده‌هایی مشابه با اسطوره‌های یونانی درباره‌ی سیرن‌هایی که مسافران را با صداها و نواهای سحرانگیز مسحور می‌کردند، دیده می‌شود.

در این مینیاتور سه گروه از مخلوقات افسانه‌ای و اساطیری، شیاطین و دیوها دیده می‌شود.

نقاش به وضوح تعارضی را میان دو نیروی متضاد نشان می‌دهد. تعارضی که به عقاید ثنویتی زردشتیان در مورد نزاع خیر و شر و نیکی و بدی برمی‌گردد. در این مینیاتور، نیروی شر و بدی از طریق یک تصویر ارائه شده است: که قهرمان توسط گروهی از شیاطین محاصره گردیده است. تضاد و معارضه‌ی بین قدرت‌ها و نیروهای نیکی و بدی، خیر و شر و روشنی و تاریکی در گستره‌ای وسیع در آثار نقد ادبی از هنرمندان اروپایی قرون ۱۵ و ۱۷ جهت تنویر و آگاهی و هشیاری تعدادی از هنرستیزان نیز به کار رفته است.

نمونه و مثال دیگری را که می‌توان اشاره کرد نقاشی دیواری گرنیکا پیکاسو است که از طریق تصاویر به بیننده همان احساس را انتقال می‌دهد. در هر دو اثر، مینیاتور بهزاد و اثر پیکاسو، اصول مشابهی از بیان و ارایه‌ی ریتم و ضرباهنگ اشکال به کار گرفته می‌شود و همین امر موجب می‌شود تا امکان خلق احساس یاس و نومیدی و عنصر مخرب و ویرانگری به وجود بیاید.

در اثر بهزاد، این کار به صورت ردیفی عمودی از شیاطین در یک صف و در سمت چپ مینیاتور دیده می‌شود در حالی که پیکاسو آن را در یک ردیف افقی نشان داده است. پیکاسو موضوع را به صورت اعتراض اجتماعی نشان می‌دهد در حالی که بهزاد آن را در درون و محدوده‌ی یک داستان ادبی ارائه می‌دهد. اما تأثیر و نفوذ عاطفی و احساسی هر دو اثر در بیننده حیرت‌آور است.

بهزاد و کلیمت

تزیین در سطحی گسترده برای آرایه‌ی نسخ خطی و جهت پر کردن فضای خالی اطراف مینیاتورها مورد استفاده قرار می‌گرفت. بهزاد همچنین از تزیین به عنوان یک چارچوب استفاده می‌کرد.