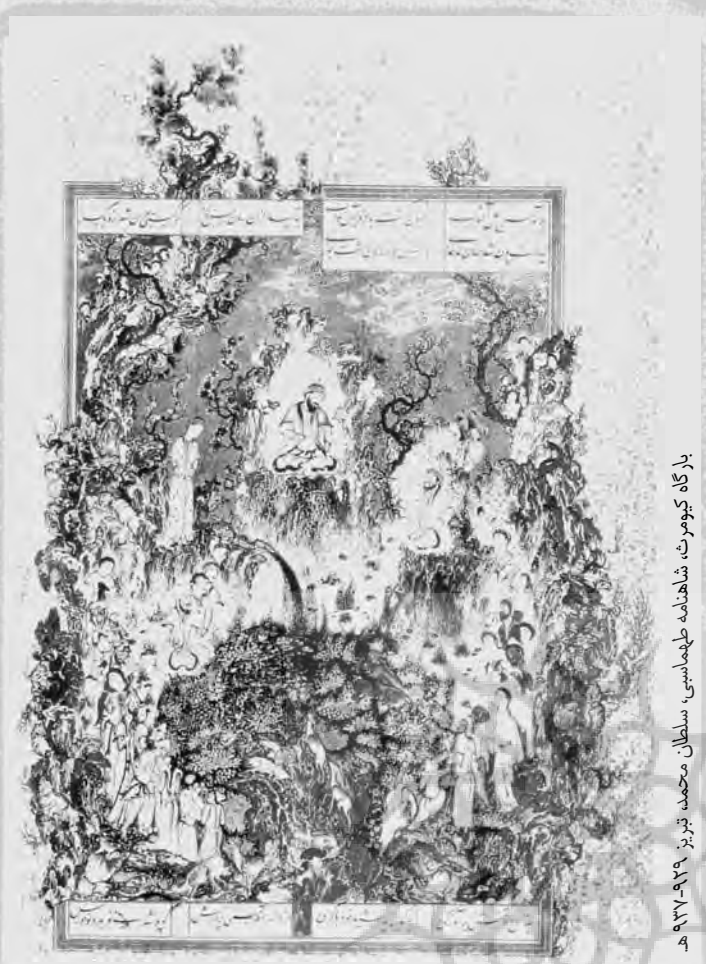


بارگاه کیومرث، شاهنامه طهماسبی، سلطان محمد، تبریز ۹۲۹-۹۳۷ هـ.

به طور کلی آنچه به باغ‌ها و مناظر نگاره‌های ایرانی حالت تخیلی می‌بخشد برداشت دلخواه نقاشان از واقعیت است، چه در زمینه‌ی شکل؛ علف‌ها سبزند اما سبزی که بنابر میل هنرمند و اقتضای شکل اثر، از تصویری به تصویر دیگر تفاوت می‌کند

در بیشتر نگاره‌های عربی درخت‌ها دارای تنه‌های بنفش، گلبهی و قرمزند. در نگاره‌های ایرانی، رنگ درختان و گیاهان به نظر واقعی‌تر می‌آید اما این تنها یک روی سکه است. هنرمند برداشتش را از درخت، بوته‌ی گل یا درخت میوه نقاشی می‌کند. بنابراین او درختهایی می‌کشد که هیچ‌کدام واقعی نیستند.

به طور کلی آنچه به باغ‌ها و مناظر نگاره‌های ایرانی حالت تخیلی می‌بخشد همین برداشت دلخواه نقاشان از واقعیت است، چه در زمینه‌ی شکل؛ علف‌ها سبزند اما سبزی که بنابر میل هنرمند و اقتضای شکل اثر، از تصویری به تصویر دیگر تفاوت می‌کند.

در اواخر سده‌ی هفتم (دوره ایلخانیان) تأثیر نقاشی چینی مربوط به عهد تانگ، در طرح صخره‌ها و کوه‌ها و ابرهای پیچان طلایی و تنه‌ی گره‌دار درختان و در ترسیم جانوران افسانه‌ای چون اژدها و ققنوس در قسمت باختری ایران قابل تشخیص است. کوه‌های ملهم از چین با رنگی تیره و پوششی خزه گرفته به نظر می‌رسند؛ درحالی که در قسمت خاوری (شیراز) کمتر تحت تأثیرات بیگانه بوده و بیشتر از سنت‌های کهن بهره جسته‌اند و گاه پس‌زمینه‌ی رنگی با نقوش تزیینی گیاهی پر شده و کوه‌ها به صورت مثلثی کشیده شده‌اند.

همگام با افزایش، توجه به واقعیت، ترکیب‌بندی نگاره بی‌پرواتر و آزادتر شد و عناصری چون درخت‌ها، کوه‌ها، ابرها و گیاهان مورد بهره‌برداری بیشتر قرار گرفتند تا مجموعه‌های موثرتری را به معرض دید بگذارند.

در پایان سده‌ی هشتم هجری، هنرمند نگارگری با رقم جنید در بخش باختری (تبریز و بغداد) فصل جدیدی در منظره‌سازی تصاویر نسخه‌های خطی فارسی گشود. او ابتدا درک نوینی از فضا ارائه داد.

«با این ترتیب که با استفاده از پرسپکتیو آزاد چینی و افزودن آن به عوامل تزیینی گذشته به افق بازتری دست یافت و به جای پلان‌های خطی منطبق بر یکدیگر مرسوم در گذشته، پلان‌های مورب پشت سر هم را قرار داد. همچنین، با کوچک کردن ابعاد نقوش انسانی، بر عظمت طبیعت افزود. در این تابلوها، گل‌ها و گیاهان، دیگر خلاصه شده و یا ساخته ذهن هنرمند نیستند، بلکه در آنها درختان واقعی، سرو، نارون، بید و... مشاهده می‌شوند. زمین هم پوشیده از بوته‌های بنفشه و پامچال است و با وجود عوامل چینی، تمام منظره جلوه‌ای ایرانی پسند دارد.»

در این زمان درختان و گل‌ها متنوع شده و ابرهای پیچان، تنه‌ی گره‌دار درختان و موج‌های آب ملهم از چین هستند. طرز نمودن درخت باریک خمیده، تزیین زمین با سنگ‌ها و گیاهان و جویبار نقره‌ای پیش‌زمینه از بغداد به جاهای دیگر منتقل می‌شود.

در شیراز فضای مناظر طبیعی گسترده شده و ممکن است یک تپه یا یک رشته تپه تا بالای صفحه ادامه داشته باشد و سطح آسمان بسیار باریک‌تر از سطح زمین نموده شود. نقاش دنیای خیالی خود را به نمایش می‌گذارد و از دنیای طبیعی فاصله می‌گیرد. اکثراً به پیکر آدم‌ها و حیوانات بیشتر از منظره طبیعی اهمیت داده می‌شود. لبه تپه‌ها و صخره‌ها به گونه‌ای خاص (دندانه‌ای) قلم‌گیری شده و ابرها، نقش‌دار، پیچان و بزرگ نموده می‌شود؛ بوته‌ها، به طرز هندسی نظم یافته و با توجه به رنگ‌آمیزی غنی و توجه به قرینه‌سازی، فضاسازی ساده‌ای را در نقاشی به وجود می‌آورند.

در قرن نهم هجری (تیموریان) هرات فعال می‌شود. نقاشی از طرفی با

تحول منظره در نگارگری ایران

شادان کیوانی

بهرام گور اژدها را می‌کشد. ۸۹۸ هـ.

منظره‌پردازی هرگز در نظر ایرانیان رشته جدا و مشخصی از نقاشی نبوده و در آثار گوناگون عناصری از طبیعت وجود داشته است. همواره از یک نقاشی به نقاشی دیگر تحولاتی صورت می‌گیرد، هرچند ممکن است در یک تقسیم‌بندی کلی نقاشی‌ها در یک مکتب جای گیرند. این تغییر و تحول در چند سو به وجود می‌آید.

بررسی تغییر و تحول عناصر تشکیل‌دهنده‌ی منظره (درختان و گل‌ها، تپه‌ها و صخره‌ها، آب‌ها، ابرها) در نگارگری ایران نکته‌ای است که اینک به آن پرداخته می‌شود.

زمینه‌ی اصلی هنرهای تصویری ایران را از دیرباز نقش بوستان و باغ می‌ساخته است. در دوران گسترش سریع هنر اسلامی، به تصویر کشیدن درخت و آب زمینه‌ی رشد و پیشرفت بیشتری یافت و نقش باغ به شکل طرح‌های تزیینی به سفالینه‌ها، بافته‌های ابریشمی و قالی نمودار شد. ولی بیشترین استفاده از این نقشمایه‌ها به دست توانای نگارگران نسخه‌های خطی انجام گرفت.

نخستین نگاره‌ها مانند آنچه بر سفالینه‌ها نقش شده، تصاویری بسیار ساده و عناصر معدودی را دربرمی‌گیرد که در یک ترکیب‌بندی خطی کنار هم قرار گرفته‌اند. اکثراً یک جوی آب با امواجی به سبک ساسانی و چند ماهی شناور دیده می‌شود. گاهی منظره‌ی بوته‌زارهایی دیده می‌شود و گاه تک‌درختی محور اصلی نقش است شخصیت‌ها در اطراف و زیر سایه‌ی آن گرد آمده‌اند. در این نقش‌ها زمانی چند پرنده و یکی دو بوته گل، با برگ‌های سه‌گوش و ذوزنقه‌ای و نیز گل‌های درشت که زمینه را زینت داده است، به چشم می‌آید.

در قرن هفتم هجری اشکال شاخه‌های نباتی بیشتر اوقات با برگ‌های پیچک و گل نیز تزیین و بر زیبایی آنها افزون می‌گردید؛ اما این طرح‌ها و نقش‌ها هیچ‌یک سه‌بُعدی نیستند و سایه و حجم در آن مشاهده نمی‌شود. در ترکیب‌بندی‌های پیشرفته‌تر، چند سطح که بر روی یکدیگر قرار دارند، فاصله نقش‌ها را از یکدیگر نشان می‌دهند. آنچه در تراز اول یا پایین صفحه قرار دارد نزدیک و آنچه در تراز آخر و بالای صفحه است دورتر به نظر می‌رسد.

در تجسم جهان گیاهی، اشکال مثل عناصر معماری هندسی نیستند، بلکه «تجربی»اند. این اشکال به رغم اینکه از طبیعت گرفته شده‌اند اما به صورتی تصنعی درآمده‌اند تا بتوانند وارد حیطه‌ی هنر شوند. این نقوش یا شکل هندسی دارند، یا به شکل علف‌هایی هستند که در انتهای ساقه گیاهان می‌رویند. آنها تراکم‌های متنوعی داشته و اکثراً میان خود نسبت‌های ریاضی برقرار می‌کنند. گاه سطح نگاره از توده‌های کوچک علف پر می‌شود که نمایانگر دشت یا بیابان است.

بهرام گور شیر را می‌کشد، شاهنامه فردوسی، شیراز ۷۳۳ هـ . (۱۳۳۳ م)، موزه لنینگراد

در این نقاشی محیط و دور قله‌ی کوه‌های مثلثی شکل با خط مشخص شده و اکثراً این خطوط در داخل مثلث هر کوه با ترتیب خاصی تکرار شده است. بخش‌های تیره‌تری نیز در پشت این خطوط دیده می‌شوند. کوه‌ها از تنوع رنگی برخوردارند و هر دو یا سه چهار مثلث کنار هم، رنگ مشابه دارند.

نقوش کوه‌های مخروطی با رنگ‌های عجیب و سنتی قرمز، آبی، بنفش و زرد را می‌توان در نقاشی‌های قدیم دیواری آسیای مرکزی به خصوص معابد بودایی نیز مشاهده کرد؛ ولی بیشتر از آن امکان دارد (و شاید بتوان گفت: به طور یقین) از اصل و ریشه‌ای مستقل باشد. زیرا با توجه به آثار به جا مانده از دوران قبل از اسلام بر روی ظروف و بشقاب‌های نقره‌ای ساسانی، علائمی از منظره‌سازی قراردادی مانند خوشه‌های مخروطی به عنوان کوه به چشم می‌خورد و ممکن است که این قراردادها به عنوان سنتی زنده از قدیم تا قرن چهاردهم میلادی (هشتم هجری) پابرجا مانده باشد. به خصوص که نفوذ هنر بیگانه در شیراز به طور آشکارا کمتر بود و سنت قدیمی نقاشی ایران می‌توانست در آنجا پابرجا بماند.

بهرام گور اژدها را می‌کشد

خسمه نظامی، اثر **بهزاد**، هرات، ۸۹۸ هجری (حدود ۱۴۹۳ م)، (۱۳x۹/۱ سانتیمتر) موزه بریتانیا، لندن.

این نقاشی حالت تخیلی دارد، بهرام با تیر و کمان از دور به اژدها حمله می‌کند و اسبش نیز از روی ترس شیهه می‌کشد و اژدها که به حالت جهش بر روی درختی تکیه کرده نبرد را مشکل‌تر نموده است. رنگ‌ها و رنگ‌سایه‌های متنوع و آرام صخره‌ها طبیعی به نظر می‌آیند. به‌کارگیری خاکستری‌های متمایل به آبی، ارغوانی، سبز، صورتی و به طورکلی خاکستری گرم و پخته به عنوان زمینه و قرار دادن رنگ‌های متنوع و متباین و خالص به طرزی موزون و هماهنگ روی زمینه، از ویژگی‌های آثار بهزاد است.

قلم‌گیری و پرداخت‌کاری صخره‌ها در قسمت بالای آنها با تاکید بیشتری انجام گرفته؛ سطح زمین صاف و با بوته‌های ظریف پراکنده و نقوش کوچک علف تزیین شده است. لبه تپه ساده قلمگیری شده و رنگ خاکستری بنفش آن نیز کمی گرم‌تر شده است و تحت تأثیر فضای بالا، یعنی آسمان طلایی و یا زمینه‌ی نخودی مایه رنگی زرد گرفته و با این واسطه، رابطه‌ای بین این دو سطح به‌وجود آورده است.

بارگاه کیومرث

شاهنامه شاه طهماسبی، **سلطان محمد**، تبریز، ۹۲۹-۹۳۷ هجری، (۱۵۲۳-۱۵۳۰ م).

در این نقاشی زمینه و طبیعت و کوه و صخره‌ها، گیاهان و ابرها به شکل امواج متلاطمی از رنگ‌های خالص و درخشانند که درهم رفته‌اند. نمایش طبیعت به خصوص در قسمت صخره‌های مرجانی شکل آن چنان بدیع و غیرواقع‌گرایانه است که حالتی سحرانگیز ایجاد کرده است.

وجود مناظر بکر و لطیف، ابرهای مواج و پیچان و تخته‌سنگ‌هایی که اینجا و آنجا به شکل سر انسان (در بعضی موارد حیوان) تصویر شده‌اند از تأثیرات شیوه‌ی ترکمانی است. بخش اعظم این اثر را منظره‌ی طبیعی می‌سازد. در این منظره، تمام معیارهای ما از زمان و مکان در هم می‌ریزد، اندازه‌ی اشیاء کوچک و بزرگ می‌شود (گاه گل‌ها بزرگ‌تر کشیده می‌شوند)؛ این تغییر اندازه‌ها به این دلیل است که هر شیئی بتواند در اوج زیبایی و شکوه خود جلوه‌گری نماید.

نفوذ تازه نقاشی چینی عهد مینگ روبه‌رو می‌شود و از سوی دیگر ادامه منطقی هنر باختر ایران به خصوص آثار جنید و معاصرانش در تبریز و بغداد است؛ همچنین از دست‌آوردهای مکتب شیراز نیز بهره می‌جوید. در پرداختن به جزییات مناظر طبیعی مهارت پیدا می‌شود. (شیوه‌ی نسبتاً نامعمول ارائه درختان به‌ویژه تنه‌ی صاف و راست درختان در شاهنامه بایسنقری تا حدی تحت تأثیر شیراز است.)

در نقاشی‌ها عناصر معینی مکرراً به صورت ترکیبات تازه تکرار می‌شوند. تپه‌های با شیب ملایم به طور پراکنده از گیاه و بوته پوشیده شده است؛ گل‌های رنگارنگ و سنگ‌های ناهموار در کنار جوی‌هایی که آب در آنها جریان دارد، دیده می‌شوند. بوته‌های قلمی و تنه‌ی درختان پرگره که شاخه‌هایشان را گسترده‌اند، از برگ و شکوفه پوشیده شده‌اند و به طور کلی توجه به دورنما باعث بروز نتایج قابل توجهی می‌گردد.

در اواخر سده‌ی نهم با ظهور بهزاد در هرات، در مدت کوتاهی رنگ در نگارگری ایران دگرگون شد و جزییات بیشتر به مناظر طبیعی راه یافت ولی از نظر بهزاد طبیعت صرفاً محیط قهرمان داستان و پس‌زمینه را می‌سازد. با وجود این بوته‌های پربرگ، شاخه‌های خشک، نهال‌های سبز که از زیر شاخه‌ها سربرآورده و درختان بهاری پرشکوفه و درختان چنار پاییزی در نهایت دقت کشیده می‌شوند.

در همین زمان، در تبریز که بیشتر از سایر مناطق از هنر چین متأثر بود، منظره‌پردازی و تنوع رنگ‌آمیزی دستاوردهای ارزشمندی را عرضه می‌کند. در چمنزارها، گل و گیاه رنگارنگ دیده می‌شود، درختان تنومند و پربرگ و شکوفه سرزندگی مفرطی را ایجاد کرده‌اند، صخره‌ها مرجانی و گاه به شکل حیوانات و یا سر انسان کشیده می‌شوند و چشمه‌سارها در میان صخره‌ها جریان دارند. بدون شک، این چنین تصویری شورانگیز از طبیعت از سنت نقاشی سده‌ی هشتم تبریز سرچشمه می‌گیرد.

«همگام با این‌گونه نمایش پویای طبیعت در نقاشی‌های تبریز، مناظر آرام‌تری نیز رخ نمود. اما در این مناظر، گل و گیاه همیشه پرپشت و انبوه، قله تپه‌ها کنگره‌دار و سراسر زمین غالباً پوشیده از چمن نمایانده می‌شد.»

در مشهد نیز (نیمه دوم سده‌ی دهم) از ترکیب هنر تبریز و سنت استادان خراسان شیوه‌ی تازه‌ای شکل گرفت و درختان کهنسال با تنه و شاخه‌های گره‌دار و ضخیم و صخره‌ها به طریقه‌ای که گویی قطعه قطعه هستند، قلم‌گیری شده‌اند.

به تدریج چون هنرمندان نمی‌توانستند با تکیه بر حمایت دربار زندگی کنند به سفارش‌های ثروتمندان وابسته شدند و از آنجا که مخارج تهیه یک نسخه مصور پرتجمل زیاد بود و حامیان جدید به‌ندرت توانایی سفارش آن را داشتند، نقاشان به تک نقاشی و طراحی که غالباً از کیفیت خوبی برخوردار بود قناعت کردند. به این دلیل کم‌کم رنگ‌ها و طرح‌ها ساده شدند و از تعداد برگ‌ها و انبوهی درختان به طور فاحشی کاسته شد و این عناصر جهت تزیین و پر کردن فضای خالی به کار گرفته شدند. از این‌گونه طرح‌ها در مکتب اصفهان و به خصوص در آثار رضا عباسی فراوان می‌توان دید.

بهرام گور شیر را می‌کشد

شاهنامه فردوسی، شیراز، ۷۳۳ هـ (۱۳۳۳ م)، موزه‌ی لنینگراد

مرد جوان، رضا عباسی، اصفهان، حدود ۱۰۴۰ هـ

در این زمان گیاهان ساده‌تر شده، استفاده از رنگ در تصویر محدود می‌شود و گاهی فقط جنبه طراحی پیدا می‌کند. برگ‌ها انبوه نیستند و تعداد برگ‌ها قابل شمارش است. نقش برگ‌های سپیدار بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد و حرکت گیاهان تابع پیکره است.

در این نقاشی پویایی خاصی دیده می‌شود. یکی از ویژگی‌های نقاشی رضا عباسی، وحدتی است که توسط فرم‌ها و حجم‌های موازی و متقابل به‌وجود آمده است که در خط‌های محیطی بدن جوان، رستنی‌های تزیینی و مجموعه ابرهای اطراف آن دیده می‌شود. در این تصویر نهال سمت راست سپیدار است که حرکتی هم‌جهت پیکر جوان دارد. به نظر می‌رسد نسیمی در صحنه می‌وزد که شاخه‌ها را به حرکت درمی‌آورد.

درخت باریک سمت چپ با حرکتی موزون و هماهنگ با پیکر از کادر خارج شده ولی بلافاصله چشم به واسطه ابرها و جهت حرکت آنها به داخل صفحه برگشته و به چرخش در صفحه ادامه می‌دهد. در زیر پای مرد جوان بوته‌ی کوچکی با برگ‌هایی مشابه سپیدار دیده می‌شود. چنین نقشی در پایین لباس مرد جوان ولی در جهت عکس آن تکرار شده است.

در آثار رضا عباسی، نسبت به پویایی حرکت‌ها حساسیت نشان داده شده ولی در آثار شاگردان او گیاهان تزیینی تنها برای پر کردن فضاهای خالی به کار گرفته می‌شوند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع:

۱ ـ گری، بازیل. نقاشی ایران، ترجمه عربعلی شروه، انتشارات عصر جدید، تهران، ۱۳۶۹.

۲ ـ مقدم اشرفی، م. همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، ترجمه رویین پاکباز، انتشارات نگاه، چاپ اول، ۱۳۶۷.

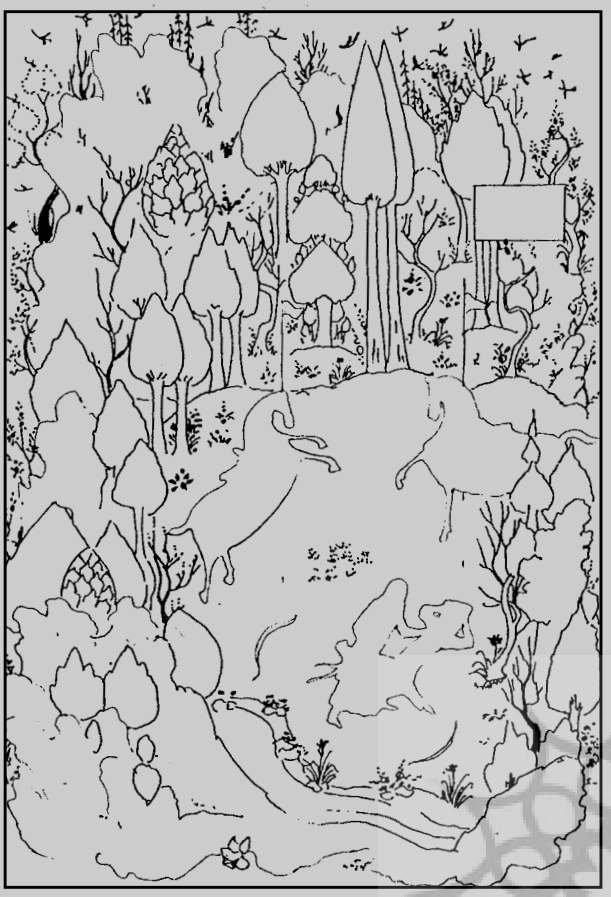
۳ ـ نفیسی، نوشین. باغ‌های خیال‌انگیز مینیاتور ایران، مجله ایران‌زمین، شماره یکم، اسفند ۱۳۷۰.

4- Stuart Cary welch, Persian Painting, george Braziller, Newyork, 1939.

پی‌نوشت‌ها:

۱ ـ نوشین‌دخت نفیسی، باغ‌های خیال‌انگیز مینیاتور ایران، مجله ایران زمین، اسفند ۷۰، شماره یک، صفحه ۳۴.

۲ ـ م. م. اشرفی، همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، ترجمه: رویین پاکباز، تهران، نگاه، ۱۳۶۷، صفحه ۷۱.



در این اثر نقاش با به‌کارگیری صور انتزاعی و رنگ‌های متنوعی بنفش‌ها، صورتی‌ها، سبزها، آبی‌ها، زردها، اخرایی‌ها (آجری) در هاله‌ای از خطوط کناره‌نما (Conture)، که معرف شکل کوه، صخره و یا اشکال دیگری هستند، افکار پنهانی خود را (شکل در بی شکلی) نشان داده است. در بعضی جاها با ذوب کردن رنگ‌ها در یکدیگر و با استفاده از رنگ‌های رابط، متباین‌ها و مکمل‌های شدید را با هم سازگار می‌کند. او در لابه‌لای صخره‌ها صور متحجری را به تصویر کشیده که از قعر سنگ‌ها فریاد برآورده‌اند. اغلب انسان‌های بینوا و مفلوک و تحقیر شده‌ای هستند که چشم بر آسمان دوخته‌اند.

به یقین می‌توان گفت که این‌گونه برخورد با سنگ‌ها و صخره‌ها به عنوان یک قرارداد یا صرفاً برای تزیین به کار برده نشده و بلکه دارای مفهوم هستند.

گل‌ها و گیاهان با چنان شکوهی ساخته شده‌اند که گویی آنها را از سنگ‌های رنگین تراشیده‌اند و گذشت زمان بر آنها تأثیر ندارد، بوته‌ها اکثراً پربرگ هستند و در زمینه سبز تیره جلوگیری می‌کنند. درخت‌ها، با برگ‌ها و شکوفه‌های زیبا و تنه‌های پرپیچ و خم از روبه‌رو نقش شده‌اند و گویی در مقابل بیننده ایستاده‌اند.

رزم همای و همایون

دیوان خواجوی کرمانی، بغداد، هجری ۷۹۹ (۱۳۹۶ م)، اثر **جنید**، (۳۲/۵x۲۴/۳ سانتیمتر)، موزه بریتانیا، لندن.

در این اثر که یکی از ستایش‌برانگیزترین نقاشی‌های ایران است و حالتی رؤیایی دارد، مبارزه همای و همایون نمایانده شده است. این دو نفر در جستجوی هم هستند. همای، همایون را در لباس مردانه و زره و کلاه خود می‌بیند و بدون اینکه همدیگر را بشناسند می‌جنگند تا اینکه همایون کلاه خود را از سرش برمی‌دارد؛ این لحظه‌ای است که نقاش انتخاب کرده. چنین به نظر می‌آید که اسب‌هایشان نیز به مقابله با یکدیگر برخواسته‌اند. در اینجا باز هم موضوع اصلی با درخت و پرندگان درحال پرواز محاصره شده. در جلوی نقاشی جوی آب روان است و در کناره آن گل و سبزه روییده است.

در این نقاشی با انواع مختلف گیاهان روبه‌رو می‌شویم که شامل درختان کاج، درختان گلدار، درختان چنار، بوته‌ها و گل‌های تزیینی هستند. آنچه به عنوان «درخت» و «کوه» رسم شده تنها برداشت‌هایی از درخت و کوه است. انواع رنگ سبز در درجات مختلف به کار برده شده، اما اکثراً رنگشان نیز ذهنی است. هدف قرار دادن رنگ‌های سبز در جایی است که نقاش می‌خواسته آنها را در آن محل قرار دهد. برگ‌های برخی از درختان با نقش شش‌ضلعی شعاع‌دار نقاشی شده است؛ (نقشی که عموماً در نگاره‌های عربی برای تزیین پارچه به کار رفته است). در کنار سبزه‌ها، رنگ قرمز جلوه می‌کند.

ایستایی درختان نسبت به پیچ و تاب و انحنای برخی دیگر از درختان بیشتر به چشم می‌آید.

صحنه‌ی مبارزه در مکانی بسیار افسانه‌ای جریان دارد. کوه‌ها و درختان اطراف را پوشانده و دنیایی خیالی و حالتی عجیب و شاعرانه پدید آورده‌اند. این اثر تلفیقی از ویژگی‌های نقاشی شیراز، تبریز و بغداد است. کناره‌ی میدان نبرد صخره‌ای است و صخره‌ها در کناره‌ی نزدیک به ما دور می‌زنند و ترکیب‌بندی دایره‌ای را در صفحه شکل می‌دهند. دورگیری نقاشی به صورت مدور است و چشم به طور کامل به دور اثر می‌گردد و بر رخداد اصلی که در مرکز قرار دارد ثابت می‌ماند.

مرد جوان

رضا عباسی، اصفهان، حدود ۱۰۴۰ هـ . ق (۱۳۶۰ م)، (۱۸/۶x۹ سانتیمتر)، مجموعه سانی‌بیس.