احمد ترکمانی

مرقع گلشن

نگاهی بر تأثیر نقاشی ایران بر نقاشی هند

مقدمه

در میان بسیاری از هنرهای زیبای شرق آسیا تنها بخشی از آنها از ظرافت هنری برخوردارند از جمله مینیاتور و هنر خوشنویسی که به عنوان هنر ویژه‌ی ایرانی ـ اسلامی بر هنر پیرامونی خود تأثیر گذارده‌اند. در واقع هنر نقاشی ایرانی الگویی برای درک اشیاء، فرهنگ و زیبایی‌شناسی توسط دیگر سرزمین‌های همجوار گردید که از آن میان می‌توان به تأثیر نقاشی ویژه نسخ خطی فارسی بر مکتب مغول اشاره کرد. می‌توان گفت که فرهنگ نقاشی مغولان هند توسط اجداد تیموری آنها در ایران و آسیای شرقی شکل گرفت.

یکی از ویژگی‌های مکتب ایران و هند توجه عمیق‌تر به چهره‌ی واقعی اشخاص است، به گونه‌ای که اشخاص به شکل خودشان کشیده شده و به اصطلاح پرتره‌سازی رواج می‌یابد. در این مکتب بیشتر تصاویر امیران و شاهان، زنان و مردان درباری، سرداران و حتی نقاشان مورد توجه قرار گرفته‌اند. به تدریج نقاشی جنبه‌ی تزیینی خود را از دست داده و به طبیعت نزدیک‌تر می‌شود و رنگ، جای خود را کم‌کم به خط می‌دهد.

مرقع گلشن مجموعه‌ای کم‌نظیر از نقاشی‌های مغولی است که از روی نقاشی‌های استادان ایرانی به ویژه کمال‌الدین بهزاد کپی شده است. این مجموعه متعلق به جهانگیر بوده و زیباترین صفحات آن سرلوح آن می‌باشد که سلطان حسین بایقرا را در باغ خود نشان می‌دهد و از شاهکارهای مکتب هرات می‌باشد. بعضی از تصاویر متعلق به یک یا چند نقاش دربار اکبر شاه می‌باشند. شنداس صورت‌ساز معروف، چترمن نقاش دربار شاه‌جهان، اورنگ زیب و فرخ‌بیک نقاش دربار اکبرشاه، منوهر، منصور، شفیعه بانو، مراد، عبدالشکور، محمد یوسف از جمله هنرمندانی هستند که کارهایشان در این مرقع دیده می‌شود. این آلبوم یادگار دوره‌ای است که هنر و تمدن ایران در هندوستان بسیار مورد توجه بود. برای اینکه تصاویر مرقع یک اندازه و یکنواخت شوند جهانگیر صفحات نقاشی را روی برگ‌های کاغذ ضخیم چسبانده و دستور داده است حواشی آن را با نقوش تزیین کنند. این حاشیه‌ها گاه از اصل نقاشی‌ها زیباتر شده و خود به صورت شاهکاری درآمده است.

در این مجموعه به نقاشی «نبرد دو شتر» اثر بهزاد برمی‌خوریم که در تاریخ ۱۶۰۹ ـ ۱۶۰۸ م. توسط نانها [۱] (Nanha) نقاش دربار جهانگیر کپی شده است و دستخط جهانگیر بر روی این نقاشی به کپی از نقاشی استاد بهزاد توسط نانها به امر جهانگیر قطعیت می‌دهد. در روی این کپی‌کاری جهانگیر نوشته است: «این کار استاد بهزاد را دیده نانهای مصور حسب‌الحکم من حرره جهانگیر پادشاه غازی سنه ۱۰۱۷»

این مجموعه شامل اصل نقاشی بهزاد نیز می‌باشد. پیش از آن نیز عبدالصمد شیرازی [۲] از استادان نقاشی ایرانی که در دربار مغولان هند بسر می‌برد از این شاهکار کپی‌برداری کرده بود. هم‌چنین آقارضاالهروی [۳] نقاش دربار شاهزاده سلیم (نام جهانگیر در دوران ولیعهدی) در سال ۱۶۱۹ از یکی دیگر از نقاشی‌های کمال‌الدین بهزاد کپی‌برداری کرد که بعدها در سال ۱۶۵۸ توسط شفیع عباسی [۴] رنگ‌آمیزی شد. ترکیب رنگ هر دو نقاشی اصل و کپی نشان می‌دهند که اگر چه در همان سال‌ها نقاشی مغول به سبک ویژه‌ی خود دست یافته بود اما هنوز به هنگام کپی‌برداری به استادان ایرانی و قواعد ترکیب رنگ ویژه‌ی آنها احترام می‌گذاشتند.

دکتر عیسی بهنام با ذکر اینکه بسیاری از تصاویر صفحات مرقع از بزرگان دربار جهانگیر و نویسندگان و دانشمندان عهد آن پادشاه است، بر این باور است که جهانگیر در تنظیم و ترتیب این مرقع مراقبت داشته است. به نظر وی نباید چنین تصور کرد که تمامی این تصاویر مربوط به دوره‌ی جهانگیر است زیرا بسیاری از آنها متعلق به عهد پدر یا جد اوست که برای تنظیم مرقع گردآوری شده و نیز بعضی از آنها به بهزاد و شاگردانش تعلق دارند که قبل از دوران سلاطین تیموری یا در ابتدای عهد صفوی می‌زیسته‌اند.

وی در مورد این صفحات به دو نکته اشاره می‌کند:

ـ باید دانست که بسیاری از صفحات مرقع گلشن امروز به صورت برگ‌هایی مجزا است. برای مثال تعدادی از این برگ‌ها در نمایشگاه مسکو

و لنینگراد در معرض نمایش قرار داده شده است. بنابراین بعضی از صفحات به نام برگی از مرقع گلشن معرفی می‌شود که جوان‌تر از عهد جهانگیر است. معلوم نیست این صفحات بعداً به مرقع ضمیمه شده یا تعلق به مرقع نداشته و اشتباهاً آن را به آن آلبوم نسبت می‌دهند.

ـ متأسفانه بعضی صفحات به صورت رونوشتی از کارهای بهزاد یا رضا عباسی و دیگر نقاشان معروف عهد صفوی وجود دارد که در عهد ناصرالدین شاه به دست نقاشان معاصر با زبردستی کامل شبیه به کار نقاشان قدیم تهیه شده و از روی تقلید در زیردست آن امضای هنرمندان قدیم مانند بهزاد یا رضاعباسی را رونوشت کرده‌اند و به درباریان و علاقه‌مندان به نقاشی فروخته‌اند و به این طریق این صفحات قلب نیز در مجموعه‌ی پادشاه ایران وارد شده است. این گونه تصاویر قلب وارد موزه‌ها و مجموعه‌های اروپایی و آمریکایی نیز شده و اشکالات زیادی را برای محققان تاریخ نقاشی ایران پیش آورده است.[۵]

با ذکر این مقدمه باید گفت که گرایش به هنرهای زیبا و تصویری ایران و نفوذ قواعد آن در نقاشی مغول متأثر از دو منبع بوده است: نخست وجود تعداد زیاد نسخ خطی مصور و غیرمصور در کتابخانه‌ی شاهان مغول وچود شواهد مستندی همچون یادداشت‌های خطی یا مهر امپراطوری مغول ثابت می‌کند بابر و نیاکان او شاهنامه‌ای داشتند که در ابتدا برای محمد نوه‌ی تیمور تهیه و مصور شده بود. (بعدها در سال ۱۴۴۰ میلادی کپی‌برداری از روی آن صورت گرفت.) بر روی این نسخه‌ی خطی مصور مهر شش امپراطور آغازین سلسله‌ی مغولان هند به چشم می‌خورد. علاوه بر آن می‌توان به کتاب‌های خطی مصور ایرانیان مانند «ظفرنامه» اثر شرف‌الدین یزدی اشاره کرد که به وسیله‌ی میرشیر علی برای سلطان حسین میرزا با تصاویری از اکبر و جهانگیر به سال ۱۴۶۸ ـ ۱۴۶۷ میلادی و برخی نقاشی‌های منسوب به بهزاد توسط نقاشان دربار مغول‌ها کپی‌برداری شد. کپی «یوسف و زلیخا» اثر جامی متعلق به شاهزاده کامران که دارای مهر دوران شاه جهانی است، و کپی خمسه نظامی مربوط به اواخر قرن پانزدهم متعلق به دوران جهانگیر و شاه جهان به مالکیت شاهان مغول درآمد. این نسخ خطی مصور برای شاهان مغول بسیار محبوب بودند و نقاشی‌های موجود در آنان منبع خوبی برای الگو گرفتن نقاشان مغول محسوب می‌گردید.

علاوه بر نسخ خطی، شاهان مغول هند مالک بسیاری از نسخ پرارزش نقاشی مرقع بودند. به طور مثال در مرقع گلشن نقاشی‌های زیادی منسوب به بهزاد به چشم می‌خورد که از جمله آنها می‌توان به نقاشی دو صفحه‌ای «سلطان حسین در باغ»، «جوانی ایستاده با ردایی راه راه و تنگی در دست» و «شاهزاده‌ها از عمارت کلاه فرنگی» نام برد، که با ویژگی سبک صفویه در سال‌های ۱۵۵۰ ـ ۱۵۴۰ در کنار دیگر نقاشی‌های این مجموعه قرار گرفته‌اند. مجموعه نقاشی‌های بعدی نیز همچون مجموعه‌ی «مرقع گلشن» شامل آثار نقاشان ایرانی است و با کمال تعجب آثار نقاشان هندوی یا راجپورت در این مجموعه‌ها یافت نمی‌شوند؛ اگر چه کپی‌هایی از نقاشی اروپایی به همراه آثاری از ناحیه دکن در آنها دیده می‌شود.

مینیاتورهای ایرانی در هند احتمالاً بخشی از هدایایی بوده‌اند که توسط شاهان صفوی ایران به شاهان مغول هند از طریق هیئت مأموران سیاسی دو کشور فرستاده می‌شد. هدایایی از قبیل آثار نقاشان ایرانی، خوشنویسی‌های عالی، عتیقه و جواهرات از جمله مبادلات فرهنگی بودند که به عنوان بخشی از روابط سیاسی میان دو کشور ایجاد شد. از این نمونه هدایا به ویژه در دوران سلطنت جهانگیر و شاه جهان فراوان است.

مهاجرت هنرمندان از ایران به هند، عامل دیگری شد برای تأثیر هنر ایرانی بر اندیشه‌های هنری مغول. در این دو کشور مهاجرت هنرمندان از یک سرزمین اسلامی، به دیگر سرزمین اسلامی غیرعادی به شمار نمی‌رفت و هر گاه بنا به دلایلی از جمله عدم ثبات سیاسی حمایت از هنر و هنرمندان کاهش می‌یافت یا موقعیت‌های بهتری برای هنرمندان در کشورهای دیگر به وجود می‌آمد هنرمندان مهاجرت کرده و به واسطه‌ی آثار خود بر هنر محیط پیرامونی اعمال نفوذ می‌کردند. این حقیقت توسط صدیقی بیک نقاش، شاعر و تاریخ نویس دربار صفویه در نیمه‌ی دوم قرن شانزدهم مورد اشاره قرار گرفته است. به طور مثال تا زمانی که همایون دور از تاج

مجلس بزم شاه، درباریان و سران سپاه، مرقع گلشن، مکتب هند و ایرانی سده ۱۱ هـ . ق ، موزه کاخ گلستان تهران

و تخت از دست رفته‌اش بسر می‌برد، هنرمندان ایرانی به دلیل عدم علاقه شاه تهماسب صفوی به دربار همایون در کابل روی آوردند و به وی پیوستند (دهه‌ی ۱۵۴۰) چنان که میرسیدعلی تبریزی[۶] فرزند نقاش مشهور میرمصور که تعدادی از عالی‌ترین نقاشی‌های شاهنامه تهماسبی و خمسه‌ی نظامی متعلق به شاه تهماسب به او نسبت داده می‌شود، و خواجه عبدالصمد شیرازی دو نقاش ممتاز ایرانی بودند که همراه با برخی خوشنویسان و دانشمندان همچون مولانا دوست، دوست دیوانه، مولانا درویش محمد و مولانا یوسف به دربار همایون در کابل پیوستند که در اسناد مغولی ویژه‌ی آن دوران به روشنی ثبت گردیده است. ابوالفضل علامی، تاریخ‌نویس رسمی دربار اکبر در

فهرست تاریخچه‌ی نقاشان نام میرسید علی تبریزی را در مقام نخست قرار می‌دهد و نیز وی را دارای دانش بسیار در امر نقاشی معرفی می‌کند.

از آنجا که این استادان ایرانی با سبک‌های ویژه‌ی خود نخستین کسانی بودند که در فضای هنرکده ابتدایی شاهان مغول شروع به کار کردند، بایست آنان را پیشگام در تأثیر هنر نقاشی ایرانی بر نقاشی مغول محسوب کرد. شواهدی مستند دلالت بر این دارد که در ابتدا میرسید علی و سپس خواجه عبدالصمد سرپرستی کارگاه نقاشی تازه تأسیس یافته‌ی امپراطور مغول را عهده‌دار شدند. بنا به گفته‌ی ابوالفضل بعدها هنرمندانی چون داسوانت نیز به جمع هنرمندان اکبر اضافه شدند و برای آموزش بهتر تحت سرپرستی خواجه عبدالصمد قرار گرفتند. داسوانت پس از مدتی کوتاه یگانه‌ی روزگار خود در نقاشی شد و شاهکارهای بسیار زیبایی از خود به یادگار گذاشت.

به گفته‌ی ابوالفضل علامی صدها نقاش مانند داسوانت و نیز دیگر نقاشان از سوی عبدالصمد و برخی از سوی میرسید علی مورد آزمایش قرار گرفتند.

یکی دیگر از هنرمندان ایرانی که نام او در اسناد و تواریخ اواخر قرن شانزدهم (۱۵۸۵) هند به چشم می‌خورد، فرخ بیگ[۷] است که همچون میرسید علی و دیگران در میان دیگر نقاشان هم‌عصرش لقب نادرالملک و نادرالصمد را به خود اختصاص داد. هنرکده‌ی شاه جهان نیز هنرمندان ایرانی زیادی چون آقارضا الهروی، میرزا غلام، ابوالحسن نامی (پسر آقا رضا، و بزرگ شده در دربار مغول) و حتی زن هنرمندی به نام نادره بانو را در خدمت داشت که مجموعه‌ای از آثار هنری او هم اکنون در موزه ویکتوریا آلبرت لندن نگاهداری می‌شود.

پس از مرگ شاه عباس (۱۶۲۹) بار دیگر به دلیل عدم حمایت از هنر توسط شاهان ایرانی و حمایت مناسبی که شاهان مغول هند از هنر به عمل آوردند مهاجرت هنرمندان ایرانی به هند رو به افزایش گذاشت.

نقاشی ایرانی و مغول

با ورود شمار زیادی از هنرمندان نقاش ایرانی به هند زمینه و شرایطی به وجود آمد که منجر به تأثیرگذاری نقاشی ایرانی پر نقاشی مغول گردید. یکی از شاخص‌ترین موضوعاتی که به طور کامل مورد پذیرش شاهان مغول هند واقع شد، تصاویر مربوط به اشعار عارفانه‌ی ایرانی بود که جز کشور هند، تمامی سرزمین‌های اسلامی را نیز دربر می‌گرفت. ازجمله‌ی این آثار خطی مزین به نقاشی می‌توان از دیوان امیر خسرو دهلوی، دیوان امیرشاهی، دیوان حافظ، خمسه نظامی، خمسه امیر خسرو و انور سهیلی نام برد که البته نقاشی‌های برخی نسخ خطی بوستان و گلستان سعدی نیز تحسین‌برانگیز می‌باشند. علاوه بر این آثار کتاب‌های مربوط به تاریخ مغولان هند از قبیل اکبرنامه، بابرنامه، جهانگیرنامه، پادشاه‌نامه، جامع‌التواریخ و چنگیزنامه نیز با پیروی از قاعده‌ی تصویری درنسخ خطی شاهنامه و ظفرنامه به نقاشی مزین و مورد توجه شاهان مغول هند واقع شدند و در سراسر سرزمین‌های اسلامی رواج یافتند. انتخاب نحوه‌ی اصلی ترکیب و پیکرنگاری در این تصاویر همانند الگوهای ایرانی آنها انجام گرفت. برای مثال در نسخ خطی خمسه نظامی یا خمسه امیر خسرو نقاشی‌های مربوط به «تماشای حمام‌کردن شیرین در برکه توسط خسرو» ، «دیدار شیرین و فرهاد در حالی که فرهاد با شکافتن کوه بیستون راه را برای شیرین همواره می‌کند»، «لیلی و مجنون در مکتب»، «مجنون در بیابان» و «بهرام گور در قصر همراه با هفت شاهدخت زیباروی» برخی از موضوعات مشخص نقاشان ایرانی بودند که نقاشان مغول نیز از همان مقیاس و معیارها پیروی کردند. بعدها قواعد بصری ویژه‌ی نقاشی ایرانی توسط نقاشان مغول هند بسط و توسعه یافت.

هم‌چنین هنرکده‌ی شاهان مغول جز نقاشی بر نسخ خطی از روش مجموعه (آلبوم) نقاشی مستقل با حواشی استادانه‌ی ویژه‌ی نقاشان ایرانی اقتباس کرد. از دیگر سنت‌های معمول در نقاشی ایرانی که توسط دربار مغول مورد استقبال قرار گرفت سنت ثبت آثار هنرمند توسط صاحب منصبان سلطنتی و سپس امضا و توضیح در آخرین صفحه مجموعه‌ی نقاشی بود که از اهمیت فوق‌العاده‌ای برای هنر نقاشی هند برخوردار بود. این امر باعث شد که برای نخستین بار در تاریخ نقاشی هند به نقاشان رسمیت داده شود که در تاریخ هنر نقاشی هند نکته‌ی برجسته‌ای به شمار می‌رفت.

موضوعات اصلی این مجموعه (آلبوم)های نقاشی، از مسائل روزمره‌ی ایرانیان از قبیل «معلم و شاگرد»، «دو دانش‌آموز»، «داماد در حال هدایت اسب عروس» یا واقعیات پیرامون دربار همچون «شاهزاده یا شاهدخت در حال شکار»، «گردشگاه»، «غلام دربار» سرچشمه می‌گرفت که بخشی مهم از نقاشی مرقع مغول هند را نیز تشکیل می‌دهند. این موضوعات به ویژه در زمانی که جهانگیر با عنوان ولایتعهدی فرمانروای الله‌آباد بود، به وجود آمد. حس واقعی زیباشناسی ایرانی را می‌توان در هنرکده‌ی جهانگیر در این دوران مشاهده کرد. برای مثال نقاشی مناظر با قواعد ترکیب رنگ به سبک ایرانی در این زمان ترسیم گردید. همزمان موضوعات نقاشی‌ای همچون جوانان حامل گل یا کوزه شراب و شش فنجان چیده شده در خانه‌ای روستایی شکل گرفت.

در حقیقت به نظر می‌رسد نقاشی‌های مردان جوان نشسته بر روی صندلی یا چهار پایه طرح ایرانی با شاخ و برگ‌های با طراوت گل‌ها یا پیچک‌ها در زمینه‌ی آن تشبیه عارفانه‌ی تجلی جمال خداوندی در جوان زیبا روی زمینی باشد. در همین زمان مینیاتور ایرانی نیز در دوران حکومت شاه عباس همین تصاویر جوانان زیباروی زمینی را در مراحل مختلف زندگی روستایی ترسیم کرد. این گونه تصاویر را به ویژه می‌توان در آثار نقاش معروف ایرانی رضا عباسی در اواخر قرن ۱۶ و اوایل قرن ۱۷ مشاهده کرد.

به تدریج این نظریه که دنیای شهود در ارتباط و همانند با جهان غیبی ساخته شده است و دنیای ظاهر چیزی جز نمادی از جهان غیبی نیست، وارد فضای اندیشه‌ی معنوی طبقات روشنفکران ایرانی و هندی گردید و طریقه‌ای برای بیان زیباشناسی هنرمندان مغول هند، ایران و دیگر سرزمین‌های اسلامی شد.

این مضامین عرفانی اقتباس شده از نقاشان ایرانی را به خوبی می‌توان در آثار نقاشان مغول مشاهده کرد. به طور مثال موضوع شاهزاده و زاهد از جمله موضوعاتی عرفانی است که در نقاشی مغول بسیار تکرار شده است. موضوعاتی از قبیل پادشاه و درویش که به فراوانی توسط شاعران ایرانی در اشعارشان بیان و به وسیله‌ی نقاشان ایرانی ترسیم یافته بود، نقاشان مغول را نیز مجذوب خود ساخت. در این نقاشی‌ها شاهزاده یا پادشاه نماد دنیای فانی و زاهد یا روحانی نیز نماد جهان باقی به شمار می‌رفتند. هم‌چنین درویش یا زاهد روی تک برگی کوچک یکی دیگر از موضوعات هنرمندان نقاش مغول بود که جایگاه ممتازی به دست آورد.

صورت دوگانگی هستی را به خوبی می‌توان در نقاشی مغول مانند «شاهزاده و زاهد طی شکار» مشاهده کرد که شرحی از ادبیات عرفانی ایرانی هستند. بهترین نمونه‌ی این موضوع را می‌توان در نقاشی‌های نوع «نیم قلم» با رنگ‌های قهوه‌ای و سایه‌دار و خطوط موازی مشاهده نمود که هم اکنون در موزه‌ی هنر شهر لس‌آنجلس نگهداری می‌شود. در این نقاشی بعد از شلیک گلوله توسط خانواده‌ی سلطنتی، صید قبل از مرگ دچار تشنج می‌شود؛ شاهزاده احتمالاً اکبر یا سلیم (جهانگیر) در این نقاشی در حال تفکر عمیق ترسیم شده است، گویا در امری که خود او عضو لاینفک و رهبر اصلی آن است، پوچی دنیای فانی بازتاب یافته است. این دنیای زودگذر همان طور که گام‌های شاهزاده برای تماشای بیهودگی شکار مشاهده می‌شود، دنیای دیگر با نقاط برجسته وجالب ترسیم شده است. در این نقاشی زاهدان در بالا و پایین در قسمت جلوی منظره نشان داده شده‌اند. هم‌چنین وجود دنیای معنوی، تأکید بر عرفان و نمایش دوگانگی عالم دوباره در این مجموعه تکرار شده است.

از لحاظ فنی قواعد تصویری نقاشی مغول در نهایت از همتای ایرانی خود پیشی گرفت. ظرافت خطی بسیار کنترل شده و طراحی دقیق در آثار میرسید علی و عبدالصمد از ویژگی‌های خاص نقاشی ایران بود که به طور وسیع در هنرکده‌ی مغول مورد توجه قرار گرفت. تردیدی نیست که صدها نقاش هندی نیز از قواعد خطی ویژه نقاشی ایرانی استفاده می‌کردند اما این چیزی بود که آنها به تازگی و از طریق نقاشان ایرانی به آن دست یافته بودند. قواعد خطوط در نقاشی مغول به تدریج دقیق‌تر شد و عالی‌ترین تصاویر را به وجود آورد. اگر چه نقاشی مغول حتی در اوج خود کیفیت خطی‌اش را حفظ کرد اما با این وجود هرگز نتوانست در طبقه‌بندی نقاشی ویژه اروپاییان راه یابد. حقیقت این است که پیکرنگاری رئالیستی مغول جایگاه درخوری یافت. طراحی در نیم رنگ یا به‌کارگیری «نیم قلم» در دوران شاه جهان بسیار معروف شد. هم‌چنین در این دوران در دربار مغول موضوع مشخص خبردار ایستادن جوانان روبه‌روی یکدیگر در آثار آقارضا، فرخ بیگ و میرزا غلام یکی دیگر از موضوعات خاص نقاشی مغول گردید.

در دوران بعدی دوباره ویژگی‌های نقاشی ایرانی در مورد ترسیم خطوط بسیار ظریف استفاده و در نقاشی نوع سایه رنگ به طور تمام و کمال به کار برده شد. از این رو تأثیر ویژگی‌های نقاشی ایران را بر این‌گونه تصاویر سایه روشن پرجلوه در بسیاری از نقاشی‌های مغول می‌توان مد نظر داشت. در این گونه نقاشی‌ها تصاویر کوه‌ها، صخره‌ها، گل‌ها و ساختمان‌ها همانند با قواعد زیبایی‌شناختی نقاشی ایرانی به نمایش شکل واقعی اشیا و نه شکل دیداری آنها پرداخته می‌شود. برای مثال در آلبوم «مرقع گلشن» نمونه‌هایی مشابه با سبک نقاشی ایرانی دیده می‌شوند. دراین نقاشی‌ها بدون مخلوط کردن رنگ‌ها و موج‌دار کردن زمینه بدون سایه رنگ همراه با پوشش رنگ‌های آبی و زرد طلایی از الگوهای رایج در ایران اقتباس شده است.

ویژگی خاص نقاشی ایرانی در به‌کارگیری رنگ درخشان برای جلب توجه موضوعات اصلی در نقاشی را می‌توان در نقاشی مغول به ویژه در نقاشی موج‌دار فرخ بیگ، محمد شریف و آقارضا مشاهده کرد.

در «مرقع گلشن» ورود اکبر شاه به شهر «صورت» نشان داده می‌شود که در سال ۱۵۹۰ توسط فرخ بیگ در نسخه‌ی خطی اکبرنامه نقاشی شده است که دارای ویژگی‌های نقاشی ایرانی است. کاشی‌کاری سبک اسلامی در این نقاشی حاکی از الگوی گرانبهای معماری ایرانی است که با استفاده از رنگ‌های آبی، نارنجی و زرد طلایی بدون مخلوط شدن با یکدیگر بر زیبایی این نقاشی افزوده است. اکبر در این نقاشی در دنیای مبهوت کننده‌ای قرار گرفته است. دنیای فلسفه، رویاها و عالم مثالی که برای تحت‌الشعاع قرار دادن دنیای واقع به نمایش درآمده است.

نقاشان ایرانی نمای نقاشی را به دو بخش طرح‌های ساده و پیچیده تقسیم کرده‌اند که در آن جریانی داستانی در حال شکل گرفتن است. بدین‌سان می‌توان گفت در نقاشی ایرانی هنر نقاشی به روایت یک داستان اختصاص داشته است. این ترکیبات موزون بیشتر اوقات شلوغ هستند، هر چند بهزاد تا حد زیادی با بزرگتر کردن صفحه‌ی نقاشی به معرفی شخصیت‌های داستانش پرداخته است. به کارگیری این نوع طرح معماری

پرویز برادر شاه‌جهان

با طراحی ساده در سطوح مختلف فضا را می‌توان در غارهای آجانتا مشاهده کرد که برای نشان دادن زمان‌های مختلف از فضای معماری به خوبی استفاده شده است. نقاشان مغول نیز از این قاعده پیروی کرده‌اند، اما آنها در این مورد بیشتر از آنکه تحت تأثیر هنر هندویی باشند، از نقاشان ایرانی تأثیر پذیرفته‌اند. در نسخ خطی بابرنامه و اکبرنامه از طرح‌های گوناگون ترکیب رنگ برای نشان دادن اثر همزمان گذشته و آینده استفاده شده است که خود از ویژگی‌های نقاشی ایرانی است. برای مثال در «مرقع گلشن» از نسخه‌ی خطی اکبرنامه با نام «شادمانی در تولد سلیم» (جهانگیر) انعکاس واقعه‌ی تولد نوزاد در تمام سطوح از داخل حرمسرا تا دریافت خبر در بیرون از قصر به وسیله‌ی اشخاص عادی نشان داده شده است. یک طرح خاص ادامه‌ی داستان را شکل می‌دهد و هر کدام از کنش‌ها در تمام بخش‌ها به نحو گیرایی در این نقاشی مرتب شده است.

نقاش همواره در روش صحیح ترسیم‌کردن فضایی که داستان در آن اتفاق می‌افتد، دچار اشکال می‌شود. چنان که اگر در نقاشی فضاهای متعدد وجود داشته باشد، هنرمند به علت عدم کاربرد علم مناظر و مرایا (پرسپکتیو) کم یا بیش با مشکل مجسم‌سازی روابط اشیا روبه‌رو می‌شود. نقاش ایرانی تصویر پرندگان را در زمینه‌ی گسترده‌تری می‌کشد، یعنی حتی صخره‌های پشت صحنه‌ی اصلی نیز دیده می‌شود. در این نقاشی‌ها همواره قدح‌های بزرگ مسی، فرش‌ها و حوض‌ها در دید کامل نشان داده شده‌اند و از فرم ظاهری آنها در فضای نقاشی هرگز کاسته نشده است. نقاشی مغول نیز به تبعیت از نقاشی ایرانی بیشتر اوقات از همین روش برای نقاشی پرنده

مجلس بزم پادشاه در کوهستان، مرقع گلشن، موزه کاخ گلستان تهران

استفاده و همه‌ی موضوعات نقاشی را به وضوح قابل رؤیت کرده است. گاه نقاش مغول ایرانی «دید مستقیم» را به کار برده است.

نقاشی‌های متعددی در نسخ خطی حمزه‌نامه[۸] و اکبرنامه وجود دارند که در آنها حوض‌ها، کتاب‌ها، فرش‌ها و حتی اشخاص پشت پرتگاه‌ها و کوه‌ها نیز نشان داده شده‌اند. این قاعده‌ی تصویری حتی در دوره‌ی اوج تکامل نقاشی مغول نیز مشاهده می‌شود. در واقع سبک جدید نقاشی مغولی هند با تلفیق عناصری از سنت‌های بومی هند با اصول ترکیب‌بندی نگارگری ایران شکل گرفت. استفاده از سطوح رنگ‌های ناب و خالص، عدم وجود پرسپکتیو خطی، به کارگیری نقشمایه‌های ایرانی برای تزیین دیوارها و بناها و لباس‌ها، استفاده از طرح و نقش فرش‌های ایرانی و نقوش گل‌های ایرانی و درخت سرو از موارد رعایت گرفته شده از نگارگری ایران است.

در نقاشی «مریم و نوزاد» عیسی مسیح(ع) اثر باساوان (Basawian) نقاش دربار اکبر استادانه‌ترین سایه روشن به سبک اروپایی را می‌توان در چین‌های پرده و لباس حضرت مریم مشاهده کرد. صورت حضرت مریم نیز به خوبی بیانگر احساسات او می‌باشد. اما با این وجود نقاش تحت تأثیر قواعد تصویری ایرانی، تصویر فرش گسترده را به صورت کامل و به دور از قواعد پرسپکتیو نشان داده است.

باید دوباره خاطرنشان ساخت که بدون تردید بهترین تابلوی نقاشی در این مجموعه (مرقع گلشن) برای مطالعه نقاشی مغول تابلوی «شاهزاده و زاهد» است که در آن صورت‌های اشخاص بسیار خیالی نقاشی شده‌اند. اشخاص در این نقاشی بر روی یک فرش طرح اروپایی قرار گرفته و به صورت نیم‌رخ نشان داده شده‌اند. هم‌چنین فضای پشت فرش در دید کامل و با جزئیات واقعی و نه آن چنان که دیده می‌شود به تصویر در آمده‌اند. بنابراین در بهترین نقاشی‌های مغول نیز اغلب نقاشان به توضیح و بیان کامل اجزا می‌پردازند که احتمالاً به علت دید شرقی آنها از اشیا بوده است. اگر چه نقاشان دوره‌ی جهانگیر و شاه جهان به ابداع چندین روش رئالیستی خارق‌العاده نائل آمدند اما با این وجود فضای خیالبافانه‌ی آنها در دید واقع‌گرایانه اروپاییان هرگز به عنوان یک سبک بصری مورد پذیرش قرار نگرفت.

به تدریج قواعد موضوعی و سبک نقاشی ایرانی در برخورد با تمایلات بصری جدید در دربار مغول دستخوش تغییر شد. برای مثال موضوعات ایرانی نه فقط از نقطه نظر قواعد بلکه از نظر قهرمانان افسانه‌ای ادبیات نیز از طریق افراد برجسته‌ی خانواده سلطنتی مغول کنار گذاشته شد. چنان که موضوع مرسوم «رفتن شاهزاده به شکار و ملاقات زاهد» جای خود را به افراد واقعی همچون امپراطور مغول داد. برای مثال در این نوع نقاشی‌ها تصاویر اکبر و جهانگیر اغلب جانشین قهرمانان اصلی شدند و به مرور زمان در سلطنت شاه جهان موضوع «شکار شاهزاده» به تصاویر شاهزاده خرم، پرویز یا دارا شکوه اختصاص یافت که در کنار کوه‌های سر به فلک کشیده‌ی ایرانی نقاشی شدند و مشابه یکی از شاهزادگان معروف مغول در موضوع شاهزاده و زاهد نقاشی گردیدند؛ چنان که اغلب در این نقاشی‌ها جهانگیر و شاه جهان شاهزاده‌هایی هستند که در مصاحبت با زاهدان نشان داده شده‌اند. در این آلبوم (مرقع گلشن) شاهزاده دارا شکوه یا سلیم (جهانگیر) در مصاحبت مردان ادیب و فیلسوف در هیئتی بهشتی ترسیم شده‌اند که دارای مفهوم معنوی می‌باشد. در این نقاشی طبیعت سرشار، جام‌های شراب پر شده توسط ندیمه‌ها و بحث ادیبانه به نمایش گذاشته شده است. در شمایل شاهزاده در موضوع شاهزاده و زاهد از نظر قاعده‌ی خیال‌انگیز بودن ، ایده‌آل نیست، چرا که در این نوع نقاشی تصاویر دارا شکوه یا جهانگیر وابسته به یک جهان واقعی می‌باشد.

به دلیل گرایش‌های خانواده‌ی سلطنتی مغول تشبیهات عارفانه ایرانی پرورش یافت و جایگاه مهمی پیدا کرد. در واقع در طی دوران شاه جهان این موضوع در نقاشی مغول به حدی گسترش یافت که حتی شخصیت‌های برجسته‌ای چون سعدی برای تقدیم کتاب خود به تیمور به طور مکرر در نقاشی‌ها وارد انجمن خیالی شاهزادگان تیمور می‌شد. در این نقاشی‌ها بار دیگر ناظر قرار دادن دنیای فانی در کنار دنیای معنوی هستیم که در جهت

تأیید زمینه‌ی معنوی سلطنت مطلقه‌ی مغول انحام گرفته است.

اهمیت موضوع نقاشی جوانان ایرانی که توسط میرزا غلام، فرخ بیگ و دیگران ترسیم یافته بود، برای مدت زمان زیادی در مکتب نقاشی مغول باقی ماند و بعد از سال ۱۶۱۰ میلادی کم یا بیش ناپدید شد و در مقابل نمایش زندگی واقعی شخصیت‌های برجسته‌ی خانواده‌ی سلطنتی و اصالت خانوادگی‌شان جای آن را گرفت.

به نظر می‌رسد انگیزش تصویری مغول بیشتر به طبیعت‌گرایی سوق داده شد و از ماجراهای حماسی افسانه‌ای به سوی داستان‌های عاشقانه و بزمی گرایش یافت. چنان که در نقاشی‌های مغول نقش اصلی را امپراطور و اطرافیان برجسته‌ی او به عهده گرفتند. بنابراین نقاشی مغول از نمایش عالم مثالی به دنیای انسان‌های واقعی و زمینی روی آورد تا سرانجام در قرن ۱۷میلادی امپراطور یا پسرانش به عنوان وسیله‌ای برای بیان ایده‌های فلسفی انتخاب شدند.

فلسفه اشراقی نوافلاطونی را نیز به خوبی می‌توان در فلسفه‌ی ابوالفتوح سهروردی و در نقاشی از چهره‌ی امپراطوران مغول هند یافت. فلسفه‌ای که براساس آن هر شی یا موجود زنده دارای نوری است که تجلی نورالانوار یعنی خدا می‌باشد، چنان که در اکبرنامه نوشته‌ی ابوالفضل علامی نیز احترام به نور از سوی اکبر نقل شده است. اما برای نقاش مغول جدا از منور ساختن شخص امپراطور، ترسیم نورالانوار خاص فلسفه‌ی سهروردی نیز خالی از اشکال نبود. هاله‌ی نورانی اطراف سر امپراطور در نماد گرایی اروپایی نیز حاکی از مالکیت نور خدایی توسط پادشاه و به کارگیری این فلسفه در نقاشی بود. در ابتدا نقاشان دوره‌ی جهانگیر اغلب از ترکیب دو هاله ماه و خورشید استفاده می‌کردند و با این روش در نقاشی‌هایی که از چهره‌ی شاه جهان صورت پذیرفت، به اوج خود رسید. در ارتباط یک نقاش مینیاتور از هنرمندی به نام عاید در موزه‌ی (Foundation custodia) در شهر پاریس وجود دارد که امپراطور را در جامه‌ای بسیار نورانی نشان داده است . تأکید اصلی در این گونه نقاشی‌ها بر بدن انسان و زیبایی‌های او است. همان طور که از چنین آثاری انتظار می‌رود در این نقاشی به نظر می‌رسد که چهره‌ی درخشان شاه‌جهان نه از سوی یک منبع خارجی که توسط نور متجلی شده از درون او (فره ایزدی یا فروزندگی خدایی به گفته ابوالفضل) منور شده است.

نقاش با استفاده از نور ساده امپراطور را صاحب نوری خدایی کرده و شاه آسمانی و پاک نمایش داده می‌شود. پرداخت سفید یا روشن چهره‌ی امپراطور حضور ماهیت یا ذات الهی است که هر دو فاقد شکل بوده و نمایش آن با حداقل رنگ انجام شده است. هم‌چنین ذات الهی با استفاده از نورپردازی شدید نیز در برخی نقاشی‌ها نمایش داده شده است که به علت درخشندگی بسیار بتوان با استفاده از اصطلاح صوفیانه آن را نور سیاه نامید. در حواشی این گونه نقاشی‌ها فقط تاریکی وجود دارد. هم‌چنین در این دوران درخشان‌سازی کامل لباس شاهانه در پیکر نگاری به تعداد زیاد نقاشی شده است.

از آنجا که نیاز به تصویرکشیدن ایده‌ی حکومت مغول باعث از میان بردن همه‌ی قواعد و موضوعات سابق در نقاشی ایرانی شد، نقاشی مغول به سرعت به سوی شکل‌گیری خاص خود سوق یافت. چنان که غوری یکی از نقاشان ایرانی در دربار مغول نیز به سبک رئالیستی (واقع گرایی)خاص هنر مغول گرایش پیدا کرد.

با این وجود نمی‌توان گفت که در نهایت ویژگی‌های نقاشی ایرانی جاذبه‌ی خود را برای نقاشان مغول از دست داد. چنان که نقاشی مغول در اوج خود نیز باز برای موضوعات تصویری و ادامه حیات خود به تکنیک‌ها و منابع ادبی ایرانی تکیه کرد. بنابراین می‌بایست اذعان داشت که نقاشی مغول را هرگز نمی‌توان جدا از میراث ایرانی‌اش تصور نمود.

پی‌نوشت‌ها:

۱ـ نانها تصویرگر هندی، در زمان اکبر، جهانگیر و شاه‌جهان می‌زیسته و فاصله‌ی ۱۰۵۰ ـ ۹۸۵ هـ . ق را می‌توان دوره‌ی فعالیت وی دانست. وی در دوره‌ی جهانگیر بسیار شهره و سرآمد بوده است ـ به نوشته‌ی احوال و آثار نقاشان قدیم، از آثار وی می‌توان به: سه اثر در مجموعه‌ی گورکیان ، تصویر پیرزن و سلطان سنجر با رقم «طرح و عمل نانها» تصویر عاشق ترسو و شیر درنده در نسخه‌ی معروف انوار سهیلی، تصویر نسخ بایزید در آلبوم شماره دوازده موزه آرمیتاژ با رقم «عمل نانها» ، تصویر شاه جهان و پسرش با رقم «عمل نانها»، تصویر جهانگیر شاه در حال کشتن شیر و...

۲ـ عبدالصمد شیرین قلم (شیرازی، نقاش و خوشنویس دوره‌ی شاه تهماسب صفوی که در سال ۹۵۵ به همراهی میرسید علی و جمعی از هنرمندان بدون اجازه‌ی شاه تهماسب به هند مهاجرت کردند و مورد حمایت همایون‌شاه قرار گرفتند. لقب شیرین قلم یا شیرین رقم از طرف همایون شاه به وی داده شد. وی مکتب تبریز را به هند برده و با تلفیق این دو مکتب جدید هند را به وجود آورد. از آثار مطرح وی نقاشی کتاب حمزه‌نامه است. از وی آثار متعددی بر جای مانده است.

۳ـ آقا رضا هروی نقاش سده‌ی سیزدهم هجری قمری، که از وی صفحه‌ای از مرقع گلشن در موزه‌ی هنرهای تزیینی تهران موجود است. در این اثر شیوه‌های مینیاتور به خصوص دوره‌ی صفوی دیده می‌شود.

۴ـ شفیع عباسی نقاشی زبردست قرن ۱۱ هجری قمری است. نام او محمد شفیع و از مردم اصفهان بوده است. در دربار شاه صفی و شاه‌عباس دوم اعتبار داشته است. سجع مهری با رقم «محمد شد شفیع هر دو عالم» از وی مشاهده شده است. در خط نسخ و رقاع و نستعلیق نیز مهارت بسیار داشته است. به نوشته‌ی احوال و آثار نقاشان، آثار متعددی از او بر جای مانده است.

۵ـ آشنایی با چند نقاش ایرانی و هندی در اوایل قرن یازده هجری. هنر و مردم، دوره ۲، شماره ۱۹ ـ ۲۰.

۶ـ میرسیدعلی (نگارگر و شاعر ایرانی) از برجسته‌ترین نقاشان نسل دوم مکتب تبریز بود که فعالیت هنری خود را در کارگاه درباری شاه تهماسب صفوی آغاز کرد. در مصورسازی شاهنامه تهماسبی و خمسه تهماسبی با دیگر استادان روزگار خود همکاری کرد. به همراه عبدالصمد به دربار همایون شاه در دهلی راه یافت و به واسطه‌ی راه‌اندازی کارگاه هنری و کتابخانه‌ی همایون شاه در دهلی، ملقب به «نادرالملک» گردید. اکبر شاه در جوانی زیر نظر میرسیدعلی به مشق نقاشی پرداخت. کتاب حمزه‌نامه با مشارکت او و عبدالصمد ساخته شد. در آثار وی جلوه‌های زندگی واقعی به چشم می‌خورد.

۷ـ فرخ بیک در چهره‌پردازی و شبیه‌سازی و تذهیب و حل‌کاری و جانورسازی استاد بود. از جمله آثار وی می‌توان به تصویر شاهزاده‌ی جوان در مرقع گلشن با رقم «کمترین بنده‌ها فرخ مصور»، تصویر شاهزاده تهماسب که نقاش در سمت راست او ایستاده است، تصویر ابراهیم عادل‌خان سلطان دکنی و... اشاره کرد.

۸ـ این اثر استثنایی هم از نظر ابعاد (برخی از صفحات بیش از هشتاد سانتی‌متر پهنا دارند) و هم به لحاظ تعداد تصاویر (حدود ۱۴۰۰ تصویر در نسخه‌ی اصلی که چهارده جلد است) و از طرفی مصالح به کار رفته (بوم پنبه‌ای که هندیان به کار می‌بردند) و پویایی و نیروی پویش نقاشی‌های آن قابل توجه است. از این اثر اکنون فقط ۱۵۰ نقاشی باقی مانده که مهم‌ترین آنها را می‌توان در موزه آنگ واندره کنوست وین و موزه ویکتوریا آلبرت لندن مشاهده کرد.