Archive of SID

تحلیل و بررسی برگی مصوّر از نسخهٔ تاریخ عالم‌آرای شاه اسماعیل[۱]

مهنوش غفوریان مسعودزاده*

چکیده:

جستار حاضر به مطالعه و تحلیل تک‌برگی مصوّر از نسخهٔ عالم‌آرای شاه اسماعیل در موزهٔ ملک می‌پردازد. نگارهٔ آن محاربهٔ خان محمّدخان با پسران علاءالدوله را نشان می‌دهد و با توجّه به این‌که نگارهٔ مذکور فاقد تاریخ و رقم است و در معرّفی اثر، مشخصاتی از نسخه که احتمال می‌رود این تک‌برگ متعلّق به آن باشد، نوشته نشده، هدف این پژوهش، ارایهٔ شناسنامه‌ای دقیق‌تر از اثر است.

روش پژوهش، تطبیقی و توصیفی است. ابتدا توصیفی از ویژگی‌های سبکی نگاره‌های عصر صفوی و مکتب اصفهان و نگارگران آن ارایه می‌شود، سپس شیوه و ویژگی‌های سبکی نگارهٔ مذکور تحلیل می‌گردد و بعد از آن، به مقایسهٔ تطبیقی این نگاره با نگاره‌های مشابه از نسخهٔ تاریخ عالم‌آرای شاه اسماعیل در موزهٔ رضا عباسی پرداخته می‌شود. در پایان، با توجّه به بررسی‌های فرمی و شیوهٔ سبکی و مشابهت‌های تزیینات کتاب‌آرایی و خط کتابت نسخه، این احتمال مطرح شده است که تک‌برگ مصوّر نسخهٔ عالم‌آرای موجود در موزهٔ ملک، متعلق به نسخهٔ عالم‌آرای شاه اسماعیل به تاریخ کتابت ۱۱۰۵ه.ق. است، که در موزهٔ رضا عباسی نگهداری می‌شود و نگارهٔ آن به معین مصوّر منسوب شده است.

کلید واژه: تک‌برگ نگارهٔ موزهٔ ملک، نسخهٔ خطی مصوّر عالم‌آرای شاه اسماعیل، نگارگری، مکتب اصفهان، شناسنامهٔ اثر.

* کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشگاه علم و فرهنگ تهران
mehnoushghafourian@yahoo.com

۱. موجود در کتابخانه و موزهٔ ملّی ملک

مقدّمه:

نسخه‌های مصوّر خطی از لحاظ فرهنگی و هنری، جایگاه ویژه‌ای در تاریخ و هویت مردم یک سرزمین دارند. کتاب‌آرایی نسخه‌های خطی در کتابخانه‌های درباری و زیر نظر خطاطان، مذهّبان، نقاشان و دیگر هنرمندان فرهیخته و ماهر انجام می‌شد؛ از جمله: کتابخانهٔ سلطنتی هرات در دورهٔ تیموری هم‌زمان با سلطنت سلطان حسین بایقرا، کتابخانه‌های سلطنتی تبریز و قزوین در دورهٔ صفوی به‌ویژه مقارن با سلطنت شاه اسماعیل و شاه طهماسب صفوی به سرپرستی کمال‌الدین بهزاد و مجمع‌الصنایع در عصر قاجار هم‌زمان با وزارت امیرکبیر و زیر نظر میرزا ابوالحسن[۱].

نسخه‌های مصوّر نفیس تولیدشده در دربار همواره مایهٔ فخر و مباهات شاهان و درباریان بوده‌اند، امّا کارگاه‌های کوچکی هم بودند که به استنساخ کتب و گاه تزیین و کتاب‌آرایی نسخ می‌پرداختند تا آنها را در اختیار افراد باسواد غیردرباری قرار دهند؛ از جمله کانون ورّاقان که «افرادی نسخه‌شناس و کتاب‌شناس بودند... این افراد از طریق کتاب‌فروشی و نسخه‌برداری امرار معاش می‌کردند؛ ولی نسخه‌های تولیدی این کانون از تزیینات نسخه‌آرایی کمتری برخوردار بود تا توانایی خرید نسخه برای افراد عادی جامعه وجود داشته باشد» (عظیمی، ۱۳۸۹: ۷۷).

امروزه نیز مجموعه‌های نسخ نفیسی که در کتابخانه‌ها و موزه‌ها نگهداری می‌شوند، از اعتبار و اهمیت خاصی برخوردارند. از همین روست که فهرست‌نویس نسخ خطی نفیس و مصوّر، علاوه بر درج اطلاعات مرسوم در فهرست‌نویسی و شناسنامهٔ اثر، ارزش هنری کتاب‌آرایی و تزیینات نسخه و اطلاعات کاملی از مجالس تصویرشده در آن را نیز ثبت می‌کند.

پژوهش حاضر، برگی از نسخهٔ خطی مصوّر تاریخ عالم‌آرای شاه اسماعیل را که در موزهٔ ملک با شمارهٔ ثبت ۱۰۲۳ ع، نگهداری می‌شود، مورد بررسی قرار می‌دهد. از آنجا که در شناسنامهٔ اثر، مشخصات دقیق نسخهٔ اساس که مشخص کند این نگاره متعلق به آن است درج نشده، تلاش و هدف این پژوهش آن است که با بررسی شیوهٔ سبکی نگاره و کیفیت کتاب‌آرایی و تحلیل تک‌برگ، اطلاعات دقیق‌تری برای کامل کردن شناسنامهٔ تک‌برگ به دست دهد. به همین منظور، نسخهٔ خطی مصوّر تاریخ عالم‌آرای شاه اسماعیل موزهٔ رضا عباسی به‌عنوان نسخهٔ اساس برای مطالعهٔ تطبیقی انتخاب شده است. برای اطمینان از صحّت انتخاب نسخهٔ اساس، نخست متن داخل تک‌برگ و نسخهٔ اساس با کتاب تصحیح‌شدهٔ موجود از نسخهٔ عالم‌آرای صفوی مورد مطالعه و تطبیق قرار گرفته است.

پرسش اصلی مقالهٔ حاضر در مواجهه با تک‌برگ نسخهٔ مصوّر موزهٔ ملک این است که آیا این نگاره به نسخهٔ خطی مصوّر عالم‌آرای صفوی موزهٔ رضا عباسی تعلق دارد؟

پژوهش حاضر برای پاسخ به سؤال اصلی خود، از روش مطالعهٔ تطبیقی سود می‌جوید؛ یعنی به بررسی این مسأله می‌پردازد که آیا به لحاظ شیوهٔ کتاب‌آرایی (از جمله: نوع خط، شیوهٔ کادربندی، جدول‌کشی و سبک فرمی) نگاره‌های نسخهٔ اساس با تک‌برگ آن هماهنگی دارند؟ در انتخاب نگاره‌های نسخهٔ اساس برای تطبیق با نگارهٔ تک‌برگ، اولویت با نگاره‌هایی خواهد بود که از نظر کادربندی و محتوا وجه مشترکی دارند. در مرحلهٔ بعد، خصوصیات ویژهٔ سبکی مشترک نگاره‌ها به صورت جزیی مورد بررسی قرار گرفته است. البته پژوهش‌گر تمام نتایج را با احتمال ذکر کرده، زیرا نسخه از نزدیک مشاهده نشده و پژوهش فعلی از روی اسلایدهای نسخه انجام شده است. همچنین رنگ‌های به کار رفته در مجالس برای تعیین قدمت آن، در آزمایشگاه مورد بررسی قرار نگرفته است.

نگارگری و کتاب‌آرایی مکتب اصفهان

با آغاز سلطنت شاه عباس (۹۹۶ق.)، به‌خصوص پس از انتقال پایتخت به اصفهان، هنرهای ایران رونقی نو یافتند. همچنین در این دوره با توجه به ارتباط با فرنگیان، سبک و شیوهٔ نقاشی دستخوش تحولاتی شد. «در مکتب اصفهان تحولات عمده در سبک نگارگری به وسیله بعضی از هنرمندان صورت گرفت... در این زمان آقا رضا (رضا عباسی) وارد صحنهٔ نقاشی ایران شد و تحولاتی درخور در آن پدید آورد. آقا رضا با بهره‌گیری از خط‌پردازی دقیق و طراحی ظریف، سبکی نو ایجاد کرد که از نظر ستبرایی و ضخامت خط متفاوت بود و به اندازهٔ کافی حجم را نشان می‌داد... رضا از حدود سال ۱۰۱۱ تا ۱۰۱۹ق. کار نقاشی را رها کرد... او در این دوره طرح‌هایی از کشتی‌گیران، درویشان و زایران و شیخان و قوچ‌بازان و... تهیه کرد. هنگامی که به دربار بازگشت، در سبک او تحولی چشمگیر چهره نمود. به جای طراحی سریع که از ویژگی‌های آثار نخستین او بود و نیز اجرای درخشان بافت نقاشی‌ها، خطوط کناره‌نما و دمگیرهای بسته و خطوط ضخیم در آثار او شکل گرفت و طرح‌های او را مشخص کرد و رنگ‌بندی جدیدی هم که در رنگ ارغوانی و زرد اُخرایی از خصوصیات آن بود، در نقاشی‌هایش پدیدار شد» (آژند، ۱۳۸۹: ۶۰۲).

از این روست که گفته می‌شود «رضا عباسی بنیانگذار نقاشی مکتب اصفهان دورهٔ صفوی در سدهٔ یازدهم هجری بود» (اشرفی، ۱۳۸۸: ۱۲۹).

۱. برای اطّلاعات بیشتر رجوع شود به: از کارگاه تا دانشگاه (آژند، ۱۳۹۱)

www.SID.ir

Archive of SID

«اساسی‌ترین ویژگی مکتب اصفهان، علاقهٔ هنرمند به نشان دادن حرکت پیکره‌ها بود که از نظر زیبایی‌شناختی قالب اسلیمی‌های مواج و پیچ و خمدار را در پیوند با کل عناصر موضوعات در نظر می‌گرفت» (رهنورد، ۱۳۸۶ ب: ۱۱۵).

طی سال‌های بعد، این مکتب پیروانی داشت. «در قرن دوم حکومت صفویان همهٔ سبک‌هایی که در گذشته رشد کرده بود ادامه یافت. رضا عباسی سالخورده هنوز نقش‌آفرینی می‌کرد، همین‌طور پسرش شفیع. مهم‌تر از او، معین مصوّر، شاگرد رضا که [...] مجموعه‌ای از تصاویر نفیس را در همه سبک‌هایی که رضا عباسی و صدیقی نمایندگی می‌کردند، از خود بر جای گذاشته است» (گرابر، ۱۳۹۰: ۱۱۰).

سبک رضا عباسی با استقبال هنرمندان و هنردوستان روبه‌رو شده بود و کماکان مورد توجه بود. «دورهٔ شاه عباس دوم (۱۰۵۲ـ۱۰۷۷ ق) دورهٔ شکوفایی نگارگری و به‌خصوص نقاشی از نوع فرنگی‌سازی بود. شماری از هنرمندان که از شاگردان و پی‌سپاران رضا عباسی محسوب می‌شدند، در نقاش‌خانه سلطنتی کار می‌کردند... نقاشانی چون معین مصوّر، افضل الحسینی، محمّدیوسف، محمّدعلی و محمّدقاسم در برنامه‌های هنری کتاب‌آرایی این دوره مشارکت داشتند. معین مصوّر در فاصله سال‌های ۱۰۵۸ تا ۱۰۸۰ ق دست‌کم پنج نسخهٔ شاهنامه و سه نسخهٔ عالم‌آرای شاه اسماعیل را کتاب‌آرایی کرد. او ظاهراً از نقاش‌خانهٔ سلطنتی فاصله گرفته بود و در کارگاه خصوصی خویش کار می‌کرد. کارستان او شامل کتاب‌آرایی‌ها، نگاره‌های تک‌برگی و طراحی‌های گوناگون بود» (آژند، ۱۳۸۵: ۵۹؛ همچنین نگاه شود به: کنبی، ۱۳۸۲: ۱۱۰ـ۱۱۲).

در میان شاگردان رضا عباسی بی‌تردید معین مصوّر از جایگاه و اعتبار ویژه‌ای برخوردار است. «در خدمت این استاد [رضا عباسی] شاگردانی بودند که به روش و سبک او رفتار می‌نمودند و مهم‌تر از همهٔ آنها معین نقاش است که در نیمهٔ دوم قرن ۱۱هجری کار می‌کرد. از کارهایی که از او می‌شناسیم، صورتی است که برای استاد خود کشیده است» (محمدحسن، ۱۳۷۲: ۱۶۰).

معین مصوّر از جهات دیگر نیز اهمیت دارد؛ زیرا وی «که از کارامدترین، سنّتی‌ترین و مسن‌ترین شاگردان رضا عباسی به شمار می‌آید، آثار متعدّدی از طراحی و نقاشی از خود به جا گذاشت که نمایانگر دامنهٔ موضوع‌های مورد توجّه نگارگران سدهٔ یازدهم هجری است » (کنبی، ۱۳۸۲: ۱۱۰ـ۱۱۲).

به عقیدهٔ کنبی، «از میان شاگردان رضا عباسی، معین مصوّر بیش از همه به معیارهای نگاره‌های ایرانی پای‌بند بود و همین امر موجب تکامل راه و تنوّع موضوع‌هایی گشت که تصویر کرد» امّا «با وجود فعالیتی که دو سوم قرن یازدهم و بخشی از قرن دوازدهم هجری را دربرمی‌گرفت، معین مصوّر، مانند رضا عباسی، مکتب و شاگردانی از خود به جا نگذاشت» (همان: ۱۱۴).

البته وی تغییراتی در مکتب رضا عباسی داده بود؛ تغییراتی که موجب شده‌اند نگاره‌های استاد و شاگرد به رغم تشابهات، قابل تشخیص و شناسایی باشند. «وفادارترین شاگرد رضا عباسی، معین مصوّر، در اواسط عمر طولانی‌اش، به برداشتی شخصی از سبک استاد دست یافت. او خطوط آزاد و شلاقی به کار می‌برد و اسلوب کارش بیشتر به طراحی با قلم‌مو و آب‌مرکب شبیه بود» (پاکباز، ۱۳۸۴: ۱۲۴).

در این دوره نگارگری اصفهان در دو شاخه دنبال می‌شد: «مکتب اصفهان از دورهٔ شاه عباس دوم به بعد در حقیقت به دو سبک نگارگری سنّتی و فرنگی‌سازی تقسیم شد. نقاشانی چون معین مصوّر، افضل حسینی، محمّدشفیع عباسی، محمّدقاسم، محمّدیوسف و شیخ عباسی که از پیروان سبک رضا عباسی بودند و ضمناً در نگارگری خود خصوصیات جدید ملهم از فرنگی‌سازی را وارد کردند، پی‌سپاران اسلوب نگارگری سنّتی محسوب می‌شدند. نقاشانی چون علیقلی‌بیک جبادار و فرزند او ابدال‌بیک، محمّد زمان و فرزند او محمّدعلی، بهرام سفره‌کش و فرزند او جانی‌بیک، سبک فرنگی‌سازی را دنبال می‌کردند» (آژند، ۱۳۸۹: ۶۰۳).

استاد رویین پاکباز نیز نوشته است: «دو گرایش مختلف در عرصهٔ نقاشی ربع آخر سدهٔ یازدهم وجود دارد: در یک سو معین مصوّر سنّت رضا عباسی را ادامه می‌دهد و در سوی دیگر، نقاشانی چون محمّد زمان به طبیعت‌نگاری اروپایی جلب شده‌اند. گرایش اوّل نهایتاً تا پایان زندگی معین مصوّر برقرار می‌ماند (حدود ۱۱۱۰ق.) ولی گرایش دوم در اندک زمان خواستاران بسیار پیدا می‌کند و صورت قانونمند و رسمی به خود می‌گیرد و این آغاز دورانی جدید در تاریخ نقاشی ایران است» (۱۳۸۴: ۱۲۹).

امّا نسخه‌ای که در این نوشتار مورد بررسی قرار گرفته، «عالم‌آرای شاه اسماعیل از نویسنده‌ای گمنام، در سال ۱۰۷۷ ق. کتاب‌آرایی شد (متعلّق به کتابخانهٔ بریتانیا). چهار نگارهٔ آن دارای رقم معین مصوّر است و بیشتر نگاره‌های دیگر آن حاوی جلوه‌هایی از سبک اوست... این نگاره‌ها از نظر سبک‌شناسی از تکنیک نگارگری مکتب تبریز فاصله گرفته و نشان‌دهندهٔ تحوّلی در سبک و کیفیت آنهاست، یعنی با عناصر فرنگی‌سازی درآمیخته است» (آژند، ۱۳۸۵: ۶۰).

تحلیل و بررسی فرمی تک‌برگ نگارگری در موزهٔ ملک

در تصویر شمارهٔ ۱، نگارگر با توجّه به روند واقعه، صحنهٔ نبرد را ترسیم می‌کند. وی برای نشان دادن صحنهٔ نبرد و جزییات آن، به فضای کافی نیاز دارد؛ بنابراین صخره‌ها را تا نزدیکی کادر بالا آورده است. آسمان به رنگ طلایی است. اگر قطرهای کادر نگاره را رسم کنیم، درمی‌یابیم که نگارگر فیگورها را بر روی این دو قطر ترسیم کرده و واقعهٔ اصلی صحنهٔ نبرد را در مرکز تلاقی قطرها گذاشته است، نقطهٔ عطف کادر شده و رنگ قرمز شکافته شدن سر و همچنین استفاده از دو رنگ نارنجی و آبی در پوشش لباس در مرکز کادر، به جذابیت بصری کانون توجه کمک کرده است. رنگ روشن پس‌زمینه به اهمّیت و جلوهٔ دوچندان فیگورها کمک کرده است. نگاره دارای قلم‌گیری نسبتاً ظریف و دقیقی است. تنوّع رنگی از جمله وجود رنگ نارنجی، به ایجاد حس شور و پویایی اثر کمک کرده و وجود خطوط مورّب، باعث ایجاد حرکت در صحنه شده است.

ایجاد حس حرکت از سمت راست کادر به چپ، با ریتم قرارگیری یک در میان اسب‌ها و همچنین تناوب رنگی سیاه و سفید، با مهارت در اثر مشخص شده است. نگارگر برای

تصویر ۱- برگی از تاریخ عالم‌آرا (محاربهٔ خان محمّد با پسران علاءالدوله)، ۱۰۲۳ ع، ۲۶۰×۲۲۵ میلی‌متر، محل نگهداری: موزهٔ ملک

ایجاد ترکیب‌بندی ایستا و همچنین هماهنگی میان عناصر، به زیبایی حرکات متقابل را در اثر خلق کرده است: بر روی قطرِ گوشهٔ بالا سمت راست به گوشهٔ پایینِ سمتِ چپِ کادر، حرکت فیگورها از راست به چپ در تقابل با حرکت فیگورها از چپ به راست است (به دو فردی که در حال کشیدنِ کمان هستند، دقت شود).

معرّفی کتاب‌آرایی و نگاره‌های نسخهٔ اساس؛ نسخهٔ خطی مصوّر تاریخ عالم‌آرای شاه اسماعیل در موزهٔ رضا عباسی

«نسخه‌ای مصوّر از زندگی‌نامه و جنگ‌های شاه اسماعیل صفوی، نگاره‌های آن منسوب به معین مصوّر، نگارگر قرن ۱۱هجری، قطع وزیری، ۲۱/۵ در ۳۶ سانتی‌متر، شامل ۳۳۴ صفحه، خط نستعلیق، در سال ۱۱۰۵ق. کتابت شده و کاتب آن نامعلوم است. این نسخه دارای ۱۹ صفحهٔ مصوّر و دو صفحهٔ مذهّب به شیوهٔ مکتب اصفهان است» (حسینی راد، ۱۳۸۴: ۳۶۹).

«سرلوحه» که از متداول‌ترین تزیینات نسخه‌های خطی است و در صفحات آغازین نسخه یا فصل‌های جدید آن کاربرد داشته، شامل دو بخش است: یک بخش «قاب مستطیلی‌شکلی است که کتیبه نام دارد. تزیینات بالای کتیبه، تاج نام دارد. هر نمونه از سرلوحه‌ها، اثری یگانه و منحصر به فرد تلقی می‌شوند چرا که مذهّبان برای ترسیم هر سرلوحه، طرحی جدید رسم می‌کردند. حتی در یک نسخهٔ یگانه نیز برای هر کدام از اجزای اصلی آن، سرلوحی جداگانه ترسیم می‌شد که هر یک با دیگری متفاوت بود» (صفری، ۱۳۹۰: ۲۸۹ـ۲۹۰).

در تصویر ۲ «مستطیل بالایی به شکل نیم‌ترنج‌مانندی که به آن در اصطلاح کتاب‌آرایی تاج می‌گویند، اختصاص یافت. این تاج به وسیله یک جدول پهن احاطه می‌شد که در پایین کتیبه متصل بود. این فرم کلّی سرلوح بعدها تحوّلات بیشتری یافت و نوع محبوب و رایج در اواخر دورهٔ صفوی و قاجار شد؛ به طوری که در این ادوار می‌بینیم سرلوح‌ها اکثراً تاج‌دارند» (رهنورد، ۱۳۸۶ الف: ۹۸).

نقوش اسلیمی به رنگ لاجوردی و در زمینه به رنگ طلایی نقوش ختایی کار شده است. «به طور کلی در نقوش صفوی تمایل به ایجاد ظرافت و پیچیدگی‌های اعجاب‌انگیز در تزیینات به چشم می‌خورد. رنگ غالب به کار رفته در تذهیب این دوره، طلایی و لاجوردی است، منتها رنگ‌های دیگر نظیر شنگرف، سبز، زرد و نارنجی نیز کمابیش، نسبت به دورهٔ تیموری، بیشتر به کار می‌رود» (همان: ۹۹).

www.SID.ir

Archive of SID

«در مکتب اصفهان که از دورهٔ شاه عباس اوّل آغاز شد، علاوه بر تحوّلاتی که در شـیوه و سبک نگارگری این دوره پدید آمد، شیوهٔ درشت‌نویسی و افزایش اندازهٔ کتیبه‌ها نیز به شکلی اغراق‌آمیز مورد توجّه قرار گرفت... طول کتیبه‌ها معادل عرض جداول است...» (همان: ۱۷۴).

میان تاج، ترنجی اسـت با نقوش اسلیمی که به اشکال بته جقه درآمده اسـت و بازتر شـدن نقوش اسلیمی میان تاج را در حاشیهٔ دیباچه شاهد هستیم. از دیگر ویژگی‌های تذهیب دیباچه، پرکاری زمینه اسـت که با نقوش ریزنقش گل‌ها و بافته‌های ظریف ساقه‌ها پر شده است.

در تصویر شـمارهٔ ۳ آنچه در نگاه اوّل مشاهده می‌شود، تکاپو و حرکت است. این حرکت از سمت راست به چپ کادر است و وجود پرچم در سمت راست و چپ که بیرون از کادر ترسیم شده، باعث القای عنصر حرکت در بیننده شده است.

تصویر -۲ سرلوح مقدمهٔ نسـخهٔ تاریخ عالم‌آرای شاه اسماعیل، محل نگهداری: موزهٔ رضا عباسی

تصویر ۴ـ برگی از نسخهٔ تاریخ عالم‌آرای شاه اسماعیل (بستن دست جوانمرد غزالی به دست دیو سطان)، محل نگهداری: موزهٔ رضا عباسی

تصویر ۳ـ برگی از نسـخهٔ تاریخ عالم‌آرای شـاه اسماعیل (محاربهٔ خاقان صاحبقران با بایرک سـلطان و کشته شـدن بایرک سلطان به دست شاه اسماعیل بهادرخان)، محل نگهداری: موزهٔ رضا عباسی

حرکت فرمی صخره‌ها نیز از راست به چپ است.

نـوع قرارگیری فیگورها در این نـگاره بر روی دو خط فرضی و مورّب اسـت که از سـمت راست به چپ کادر و متمایل به بالاسـت. یک خط از یک‌سوم میانه امتداد پیدا کرده تا قسـمت بالا سمت چپ کادر و فیگورهای حیوانی و انسـانی که در نظر نگارگر مـورد تأکید و دارای اهمّیت بوده‌اند، پشـت سر هم بر روی این خط ترسیم شده‌اند و به نوعی کانون تصویر در این قسمت قرار دارد. خط مورّب متمایل به بالای دیگری از یک‌سوم پایین سمت راست کادر تا یک‌سـوم میانی ادامـه دارد و بر روی آن، دیگر فیگورها ترسـیم شده اسـت. در امتداد این دو خط فرضی، دو نیزه و پرچم متصل به آن که به صورت موازی ترسـیم شده، به کشـیدگی امتداد خطوط به سـمت بالا کمک کرده است. تنـوّع حرکت‌های مورّب راسـت و چپ، باعث ایجاد حس شـلوغی و ازدحام صحنهٔ نبرد شـده اسـت. نوع قرارگیری رنگ‌هـا در کادر نیز در ایجاد تناسـب و حرکت و چرخش رنگـی در کادر مؤثّر بـوده و وجود رنگ‌هـای پرانرژی و محـرّک نارنجی و بنفش و زرد و صورتی، حس تکاپو را در اثر دوچندان کرده است.

در پایین نگارهٔ تصویر ۴ نوشـته شده است: «به تاریخ نیمهٔ ربیع‌الاوّل سـنهٔ ۱۰۱۰ به اتمام رسید» و همچنین نام معین مصوّر ذکر شده است.

در این نگاره آسمان به رنگ آبی است و صخره نزدیک به کادر بالا ترسـیم شده اسـت. نوع چیدمان فیگورها در کادر به صورت دو به دو است؛ به این ترتیب که دو فیگور بالا سـمت چپ که نظاره‌گر صحنه هسـتند، با دو فیگور در پایین سـمت راست کادر به ایستایی ترکیب‌بندی کمک کرده‌انـد. امّـا نگارگر عناصرِ اصلیِ صحنـه را بر روی قطرِ گوشـهٔ بالایِ سمتِ راست به گوشهٔ پایینِ سمتِ چپ تابلو قرار داده اسـت و حرکتِ دستِ فیگورِ سوار بر اسب، نگاه را به مرکزِ کادر و دو فیگورِ مرکزِ کادر می‌کشاند و همچنین پای فیگورِ ایسـتاده، بر روی قطرِ کادر و در راستای حرکتِ دسـتِ فیگورِ سوار بر اسب اسـت که این نوع ساختار در ترکیب‌بندی به هماهنگی میان عناصر کمک کرده است. از مواردِ دیگرِ وجـودِ هماهنگی و ارتباط عناصر، می‌توان به قرارگیری فیگورها به‌صورت یک در میان (که یکی در جلو و دیگری در پشت آن قرار دارد) اشاره کرد که موجب پدید آمدن بُعد در تصویر شـده است. در این سبک از نگارگری، از خطی بودن عناصر در کنار هم اجتناب شده است.

هنرمند در پایین کادر نگارهٔ تصویر شمارهٔ ۵ رودخانه‌ای را ترسـیم کرده و منحنی نارنجی‌رنگ میانهٔ سمت راست، گویـی تصویر پلی اسـت بر روی رودخانه کـه بر روی آن افرادی نظاره‌گر اتفاقات هستند. امّا نوع ارتباط و هماهنگی فیگورهای این نگاره در پایین تصویر با ترسیم طناب شروع

تصویر ۵ـ برگی از نسخهٔ تاریخ عالم‌آرای شاه اسماعیل، محل نگهداری: موزهٔ رضا عباسی

تصویر-۶ برگی از نسخهٔ تاریخ عالم‌آرای شاه اسماعیل (عادی مهتر شاهی‌بیگ را به کمند از جمجمه بیرون آوردن)، محل نگهداری: موزهٔ رضا عباسی

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شود، سپس به سمت شمشیر مرکز کادر حرکت می‌کند و حرکت شمشیر به فیگورهای سمت راست کادر اشاره دارد. در این نگاره، نگارگر پرچم‌ها را از روی جداول گذرانده و در بیرون کادر ادامه داده است.

در تصویر ۶ با چیدمان قرینهٔ فیگورها در کادر مواجه هستیم. در قسمت بالا سمت راست، دو فیگور رسم شده است: فرد پشت سر سایبانی در دست دارد و در مقابل آن نیز دو فیگور سوار بر اسب هستند و فرد پشت سر آن، پرچمی در دست دارد.

در مرکز کادر و کانونِ توجه اثر که صحنهٔ نبرد است، حرکت دو فرد به سمت هم مشاهده می‌شود و این حرکت در اسب‌ها که به سمت هم در حرکت هستند نیز دیده می‌شود. در پشت سر دو فیگور مرکز کادر، دو فرد دیگر قرار دارند. در پایین کادر نیز نحوهٔ قرارگیری دو فیگور سوار بر اسب، به ایجاد حس وزن و تعادل و قرینه بودن این ترکیب‌بندی کمک کرده است.

تطبیق فرمی تک‌برگ نگاره با نگاره‌های نسخهٔ عالم‌آرای شاه اسماعیل

با توجّه به تحلیل فرمی نگاره‌ها، به بررسی و تطبیق جزییات و عناصر تک‌برگ نگارهٔ موزهٔ ملک و نسخهٔ اساس خواهیم‌پرداخت.

در جدول مشاهده می‌کنیم که خط درشت نستعلیق در داخل جدول کشی یا کادر در تک‌برگ و نسخهٔ اساس و نوع خط در بیرون از جداول، به یک شیوه نوشته شده است. کادربندی تصاویر نیز به یک شکل انجام شده است.

شباهت‌هایی در شیوهٔ ترسیم صخره‌ها و درختچه‌ها دیده می‌شود و در مقایسهٔ نوع تزیینات و پوشش نیز تشابهاتی وجود دارد.

در مقایسه رنگی می‌بینیم که رنگ‌های نارنجی، قرمز، زرد و بنفش غالب هستند و کاربرد محدود رنگ آبی در مقایسهٔ تصاویر مشهود است.

نتیجه:

با بررسی عناصر جزیی و کلّیِ تک‌برگ نگارهٔ موزهٔ ملک و نگاره‌هایی از نسخهٔ خطی تاریخ عالم‌آرای شاه اسماعیل موزهٔ رضا عباسی درمی‌یابیم که نوع ترکیب‌بندی، نحوهٔ ترسیم جداول و نوع کادربندی متن و تصویر، نوع خط، تصویر فضای پشت، کوه‌های پیچیده و وجود تک‌درختچه‌ها و حتی روشن نگه داشتن پس‌زمینه و قرار دادن نقطهٔ عطف در یک‌سوم میانی و مرکز کادر، نحوهٔ چیدمان فیگورها، وجود حرکت و القای حس صحنهٔ نبرد به بیننده، نوع ترکیب و چیدمان رنگی در کادر و همچنین عناصر تزیینی از جمله کلاه‌ها، نوع پوشش، ابزارهای جنگی، نحوهٔ قلم‌گیری و حالت‌های تکراری فیگورها و اسب‌ها، از عوامل شباهت تک‌برگ نگاره و نگاره‌های نسخهٔ اساس است و چون یکی از نگاره‌های نسخهٔ اساس را که دارای امضای معین مصوّر است، مبنا قرار می‌دهیم، با تطبیق دیگر نگاره‌ها با آن به این نتیجه می‌رسیم که با وجود این که رقم معین مصوّر در آنها درج نشده، امّا نحوهٔ قلم‌گیری و شباهت چهره‌ها و فیگورها و نوع ترکیب‌بندی نشان‌گر آن است که دیگر نگاره‌های این نسخه را نیز همین هنرمند تصویر کرده یا با نظارت وی توسط شاگردانش صورت گرفته است.

سخن پایانی این که با توجّه به محدودیت‌های پژوهش، از جمله عدم انجام کار آزمایشگاهی بر روی کاغذ و رنگ، با احتمال می‌توان گفت که نگارهٔ تک‌برگ موزهٔ ملک به شمارهٔ ۱۰۲۳ ع، از نسخهٔ خطی مصوّر تاریخ عالم‌آرای شاه اسماعیل نگهداری شده در موزهٔ رضا عباسی جدا شده که نگارهٔ آن منسوب به معین مصوّر است.

نگارهٔ نسخهٔ اساس	نگارهٔ نسخهٔ اساس	نگارهٔ نسخهٔ اساس	نگارهٔ نسخهٔ اساس	تک‌برگ نگارهٔ موزهٔ ملک

منابع

آژند،یعقوب(۱۳۸۵). مکتب نگارگری اصفهان. تهران. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات، فرهنگستان‌هنر.

آژند، یعقوب (۱۳۸۹). نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ نقاشی و نگارگری ایران). تهران. سمت.

اشرفی، مرجان(۱۳۸۸). از بهزاد تا رضا عباسی: سیر تکاملی مینیاتور در سدهٔ دهم و اوایل سدهٔ یازدهم هجری. تهران. مؤسّسهٔ تألیف،ترجمه و نشر آثار هنری متن.

پاکباز، رویین (۱۳۸۴). نقاشی ایرانی: از دیرباز تا امروز. تهران. زرّین و سیمین.

حسینی راد، عبدالمجید (۱۳۸۴). شاهکارهای نگارگری ایران. تهران. موزهٔ هنرهای معاصر تهران. مؤسّسهٔ توسعهٔ هنرهای تجسمی.

رهنورد، زهرا (۱۳۸۶). تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی: کتاب‌آرایی. تهران. سمت.

رهنورد، زهرا (۱۳۸۶). تاریخ هنر ایران در دورهٔ اسلامی: نگارگری. تهران. سمت.

زکی، محمّدحسن (۱۳۷۲). تاریخ نقاشی در ایران. ترجمهٔ ابوالقاسم سحاب. تهران. چاپ سهاب.

شکری، یدالله (۱۳۶۳). عالم‌آرای صفوی. تهران. مؤسسه اطّلاعات.

صفری آق‌قلعه، علی (۱۳۹۰). نسخه‌شناخت. تهران. میراث مکتوب.

عظیمی، حبیب‌الله (۱۳۸۹). «نسخ خطی و فهرست‌نویسی آن در ایران». نشریهٔ تحقیقات کتابداری و اطّلاع‌رسانی دانشگاهی. سال چهل و چهارم. شمارهٔ ۵۲. صص ۷۱ـ۹۲.

کارگر، محمدرضا (۱۳۹۰). کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی ایران. تهران. سمت.

کنبی، شیلا (۱۳۸۲). نقاشی ایرانی. ترجمهٔ مهدی حسینی. تهران. دانشگاه هنر.

گرابر، اولگ (۱۳۹۰). مروری بر نگارگری ایرانی. ترجمهٔ مهرداد وحدتی دانشمند. تهران. مؤسّسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

www.SID.ir