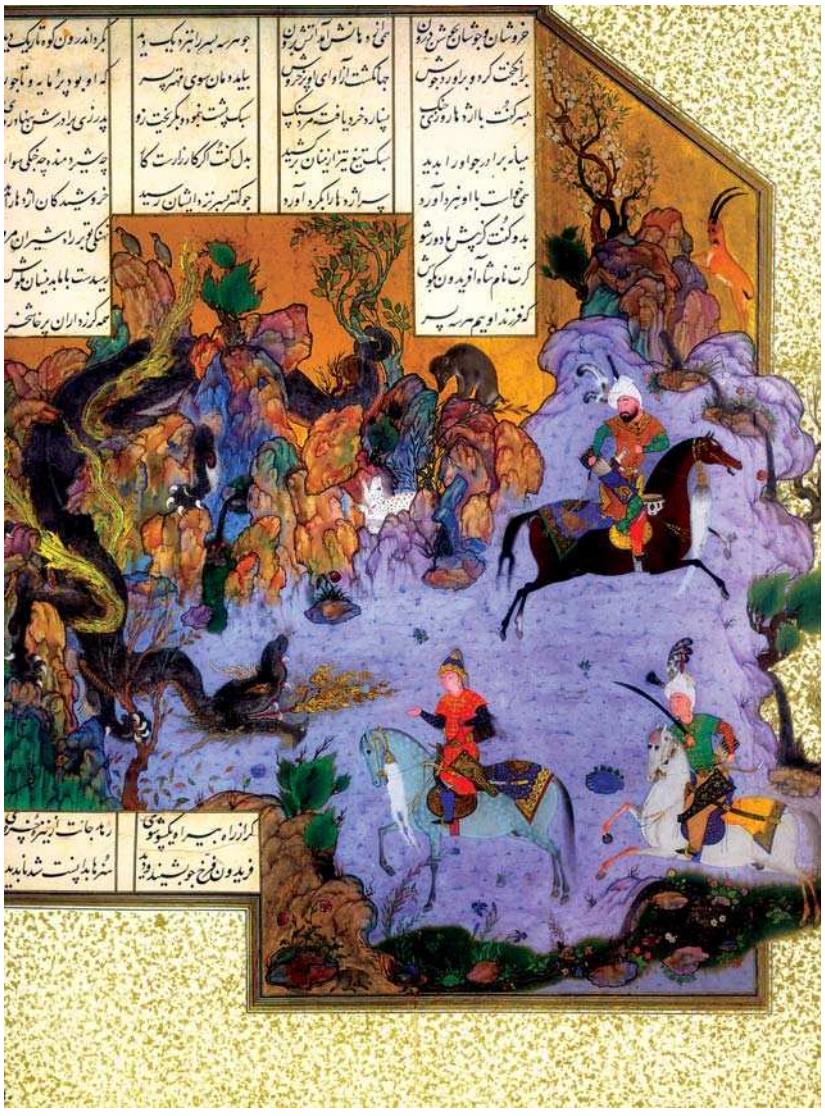
Archive of SID



فریدون پسرهایش را آزمایش کرد منسوب به آقا میرک، شاهنامه طهماسبی برگ-۴۲۷، تبریز(۹۳۱-۹۴۱ ه.) (مجموعه خصوصی) در این تصویراژدها ونقش پر اهمیت آن قابل مشاهده است.

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

بیان تصویری در آثار آقا میرک نقاش*

مصطفی ندرلو** محمدتقی آشوری*** محمد خزایی****

تاریخ دریافت مقاله : ۹۵/۳/۵
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۶/۳/۲۸

چکیده

بررسی شخصیت و دیدگاه هنرمندان نقش‌آفرین در خلق شاهنامهٔ تهماسبی از مسائل مهمی است که می‌تواند رویکردهای بیان تصویر در این اثر برجستهٔ هنری را تا حدی مشخص و قابل درک نماید. هدف این مطالعه معرفی و بررسی دیدگاه، شخصیت و جایگاه آقا میرک اصفهانی است. در این مقاله با بهره جستن از نوشته‌های نویسندگان صاحب نظر هم‌عصر نقاشان این دوره چون عبدی بیگ شیرازی، تلاش شده است با تمرکز بر آثار و زندگی آقا میرک پاسخی به سوالات چگونگی ابعاد شخصیتی و دیدگاه هنرمند و نحوه رویکرد بیان تصویر در شاهنامه ارائه شود. روش تحقیق در این مقاله به روش تاریخی- تحلیلی و شیوهٔ جمع آوری آن کتابخانه‌ای است . ضرورت این تحقیق شناخت هنرمندان ایران اسلامی است. نتا یج حاصل از این مطالعه نشان می‌دهد هنرمند در مقام مخزن فن، سنت و حافظه هنری با رویکرد عارفانه عامل بازنمود تصویر زمانه‌اش است. میرک میراث نقاشی گذشته را با چهره نوینی درعصرخویش به اجرا درمی آورد و دراین فرایند زبان تصویر را به عاملی فراتر از بیان کلامی تبدیل می‌سازد.

واژگان کلیدی

آقا میرک، شاهنامه تهماسبی، هنر دوره صفوی، هنردورهٔ اسلامی

*این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری نویسندهٔ اول با عنوان «**زبان و بیان تصویر در شاهنامه تهماسبی**» به‌راهنمایی محمدتقی آشوری و مشاورهٔ نویسندهٔ سوم است.

**مربی، عضو هیئت علمی دانشگاه هنرو دانشجوی دکتری پژوهش هنر (نویسندهٔ مسئول)
Email: Naderloo2009@gmail.com
***استاد و عضو هیئت علمی دانشگاه هنر، شهر تهران، استان تهران.
Email: Taghi.Ashouri@gmail.com
****استاد و عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران.
Email:Mohamad.Khazaei@gamil.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

در پژوهش‌های انجام شده در خصوص نقاشی‌های شاهنامه و هنرمندان نقاشی که دراین کار مشارکت داشته اند، غالباً آثار مورد بررسی قرارداشته ومعمولاً این هنر مندان از روی تصاویر وبه جهت شیوه و سبک مورد توجه بوده‌اند و کمتر به شخصیت ودیدگاه آنان پرداخته شده است. از آن جمله کاری که استوارت کری ولش و همکارانش انجام دادند چاپ شاهنامه تهماسبی در دو جلد(۱۹۸۱م.) می باشد. این شاهنامه پیشتر هوتون نامیده می‌شد که جلد نخست آن دربارهٔ شرح هنرمندان بوده و به توانایی‌های هنری و شناخت هویت آنان پرداخته است.[۱] از آنجاکه شاهنامه در یک قالب مشخص تکنیکی و سبکی اجرا شده وبه جز دو اثر بقیه فاقد امضا بوده اند، تشخیص این که کارها متعلق به کدام هنرمند است بسیار دشوار است و بر اساس گمانه زنی انجام شده است.

در تذکره‌ها ومتون تاریخی ازگروهی از هنرمندان نقاشی که در کتابخانه شاهی مشغول به کار بوده‌اند نام آورده شده است. سه تن از نام داران این حرفه که به عنوان سرپرست هنرمندان در آفرینش شاهنامه مشارکت داشتند سلطان محمد، آقا میرک و میر مصور می‌باشند. با توجه به اینکه اطلاعات کافی دربارهٔ تمام این هنرمندان موجود نمی‌باشد، بررسی زمینه‌های فکری و خاستگاه‌های نظری وعملی برخی از این هنرمندان که مطالبی درباره آنها موجود است می‌تواند تا حدودی ابعاد زبان وبیان به کار رفته در تصاویر شاهنامه را روشن نماید.

در این مقاله، آقا میرک بنا به شخصیت فکری و هنری وی به عنوان هنرمند سرآمد در نقاشی وسایر فنون تصویر از گروه نقاشان شاهنامه برگزیده و بررسی می‌شود.

اهداف این تحقیق معرفی و بررسی دیدگاه، شخصیت، جایگاه و آثار این هنرمند در این دوره تاریخی است.

سیر پژوهش و تحقیق پیرامون نقاشی ایرانی این پرسش را می‌تواند در ذهن هر پژوهشگری مطرح سازد که هنرمندان ایرانی بر اساس چه اندیشه‌ای وچگونه قادر به آفرینش چنین فضاهای بدیع و لطیفی بوده اند.

آنچه در باره هنرمند نقاش شاهنامه شاه تهماسب تا کنون مورد بررسی قرار نگرفته است و پرسش‌های این تحقیق نیز منطبق برآن است بدین شرح است:

۱. دیدگاه فکری هنرمند و باز تاب آن در تصویر چگونه بوده است ۲. دیدگاه حامی هنر (شاه تهماسب) وجایگاه میرک نزد وی چگونه بوده است؟

روش تحقیق

روش تحقیق این پژوهش تاریخی - تحلیلی و تک نگاری است و با بهره گرفتن از نظریه نویسندگان و مولفان دیباچه‌ها بر پایه اندیشه عرفانی مطرح این دوران به تحلیل این هنرمند پرداخته است. در روش تک نگاری به آثار هنری، زندگی و شخصیت هنرمند پرداخته می‌شود.

شیوه جمع آوری اطلاعات در این پژوهش کتابخانه‌ای و از اسناد و منابع مکتوب مربوط به دوره صفوی استفاده شده است. این منابع تنها محدود به مأخذ هنری نبوده بلکه منابع تاریخی، ادبی و دینی را هم شامل می‌گردد. در قسمت توصیف نگاره‌ها چگونگی خلق تصاویر، رویکرد فکری هنرمند و شیوه‌های به‌کار گیری باز نمود تصویر و سر انجام و یژگی‌های تصویرهای شاهنامه مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

پیشینه تحقیق

پژوهش‌هایی که تا کنون در حوزه کتابهای مصور ایرانی، شاهنامه‌ها و خصوصاً شاهنامه تهماسبی انجام شده، اغلب با رویکرد باستان شناسی بوده است. همچنین این تحقیقات به صورت عمومی با رویکردی غربی بر اساس زیبایی شناسی نقاشی اروپایی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. اکثر این پژوهش‌ها مبتنی بر روش گاه‌شمارانه و دوره‌بندی تاریخی صورت گرفته که در این رویکرد جایگاه نقاش مورد ملاحظه نبوده و بیشتر دوره‌ها و پایتخت حکومت‌ها مورد توجه بوده‌اند مانند بررسی دوره‌های نقاشی ایلخانی، تیموری وصفوی.

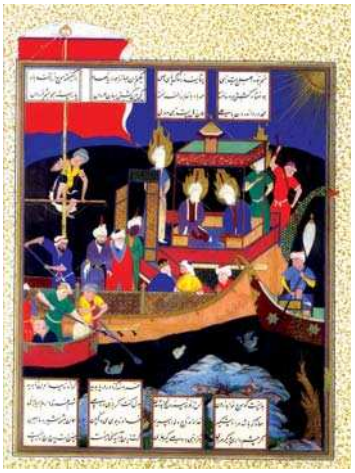
این در حالی است که نگاره‌ها از جمله شاهنامه در فضا و جهان‌بینی متفاوتی خلق شده و با رویکرد نقاشی اروپایی تفاوت‌های اساسی داشته است. همچنین شخصیت هنرمند درمقام خالق اثر و صاحب تفکر در جهان بینی خود مورد بررسی و ملاحظه قرار نگرفته است. به طوری که برخی پژوهشگران رویکردهای پژوهش نا صحیح در باره شاهنامه تهماسبی که در گذشته انجام شده را حتی مانعی بر پژوهش‌ها ی جدیدتر ارزیابی می‌کنند « پیش تر دیدیم که چطور شاهنامه فراهم شده برای شاه تهماسب تقریباً تا همین اواخر بر پژوهش در خصوص شاهنامه‌های عصر صفوی چیره یا دست کم بر آن سایه افکنده بود» (سیمپسون، ۲۸: ۱۳۸۸).

« اگر بخواهیم اسرار نسخه‌های ایرانی را در یابیم باید آنها را تحت بررسی دقیق و چند باره قرار دهیم. گفتنی است که در تاریخ تحقیقات غربی در خصوص کتاب‌های مصور ایرانی، چنین دقتی ندرتاً وجو د داشته است. نتایج حاصل از دقت عمیقی که در این مقالات مشاهده می‌شود به گشودن راه تحقیقات آینده و اثبات این نکته کمک می‌کند که رویکردهای سنّتی محققان غربی نسبت به نقاشی ایرانی نیازمند تحولی اساسی است. دیگر کافی نیست که به پرسش‌های متعارف چه کسی، چرا، کجا وکی پاسخ دهیم، پرسشهایی که به سبب ریشه داشتن در تاریخ هنرغرب، اروپا مدارند و با هنری که در فرهنگی کاملاً متفاوت پدید آمده است مناسبتی ندارد. (هیلن برند، ۱۳۸۸:۹).

۱. نگاه کنید به کتاب:
The Houghton SHAHNAMEH Introduced and Described by MARTIN BERNARD DICKSON AND STUART CARY WELCH Volume I, BY Harvard University.1981

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۱. مجلس شیعی برگی از شاهنامه شاه تهماسبی، تبریز ۹۳۱- ۹۴۱ ه.، مأخذ: موزه متروپولیتن نیویورک، منسوب به میرزا علی، آثار کارگاه شاه طهماسبی زیر نظر وسر پرستی سلطان محمد، آقا میرک اصفهانی و میر مصور قرار داشته است.

شناخت هنرمندان و نگاره‌ها خصو صاً آثار شاهنامه در جهان اندیشه‌ای خود موجب درک درست آن خواهد شد. آنچه از نظرات مستشرقین درباره شخصیت نقاش هنرمند به دست آمده ابهامات وسؤال‌های بسیاری را به‌وجود آورده است. «به ندرت پژوهش‌هایی با تأکید بر نقش هنرمند دست‌اندرکار در مقام مخزن فن، سنت و حافظه هنری، صورت پذیرفته، و کمتر درباره استمرار هنری از طریق این بخش از جامعه تحقیق شده است (راکسبرگ، ۵۶: ۱۳۸۸).»تحلیل مبتنی بر دانش رده بندی عموماً به هنرمند نقش سازندهٔ نامتفکری را اعطا می‌کند که واکنشی غیر ارادی را بر انگیخته باشد، کمابیش شبیه به یک خوابگرد»(همان، ۵۶). همچنین خانم سیمپسون در پژوهش‌های متاخر خود این سوالات را مطرح می‌کند: بالا خره ما در قرن بیست ویکم بر آنیم تا از طریق ادغام متنی وتصویری حماسه بزرگ فردوسی، به ادراکی موشکافانه‌تر از گفتگوی پیچیدهٔ زیبایی شناسانه بین شاعر و نقاشان نایل شویم که در ذات نسخه‌های مصورّ فارسی به طور عام و شاهنامه مصور به طور خاص نهفته است. در این بیان نقش نقاش هنرمند می‌تواند به عنوان مهم‌ترین و کلیدی‌ترین نقطه مورد توجه قرار گیرد. نقاش عامل اصلی و بازتاب‌دهنده یک گفتکوی پیچیده از انتقال معنا ومفهوم به صورت یک پیام تصویری است.

در حوزه این مطالعات در ایران با رویکرد عرفانی به تحلیل تاریخی نگاره‌ها پرداخته شده است. دکتر تجویدی در بیان روش نقاشی سنتی هنروران گذشته ایران که برسیاق آموزهای هنر معنوی صورت می‌گرفته؛ درباره باطن هنرمند آورده است؛ « این جهان درونی شخص هنرمند در حقیقت نمونه‌ای از جهان لطیف خاصی بود که هر هنروری بر بنیاد ساختمان درونی خود تصویرهای لازم را ازآن بر می‌گرفت.» (تجویدی۱۳۵۲: ۱۵) هنر نقاشی در تمدن اسلام بیش از آنکه به علوم عقلی و فلسفه مرتبط باشد تحت تاثیر عقاید و دید گاه‌های شرعی و مذهبی بوده است (رفیعی، شیرازی، ۱۳۸۶: ۱۰۸).

درباره تأکید بر تفکر وبینش نقاش و تاثیر اندیشمندان و شاعران هم عصرش در کتاب بهزاد در گلستان چنین آمده است: «بی شک بهزاد چهره گشا، پرده از رخ حقیقت وهنر اسلامی ایران برگرفت و جلوه ملکوت نقش را در آثار گرانبهایش به نمایش گذارد...مجالست وی با عارفانی همچون ملا حسین واعظ کاشفی وعبدالرحمان جامی، شاعر وعارف بزرگ آن دوران، سبب هدایت او در طریق عرفانی شد.»(رجبی، ۱۳۸۲: ۱)

«در تاریخ نگارگری ایران که با پویایی و خلاقیت نبوغ ممتاز بوده‌اند کم نیستند. ایشان با ابداع و حرکت‌های نو موجب تحول و اوج گرفتن نگار گری شده و شاهکارهای فراوانی عرضه کرده اند. در میان ایشان چند نفر جایگاهی خاص و فراتر دارند و کمال الدین بهزاد از آن جمله است.»(شیرازی، ۱۳۸۳: ۱۰۶) « آثار نگارگری نمودی تصویری است از متون واشعار نویسندگان و شعرای بزرگ ایرانی، که با تفکر شخصی این هنرمندان همراه گشته» (شوشتری، شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۵) در تاریخ هنر نقش هنرمند در تحول و نو آفرینی نقاشی از اهمیت خاصی برخوردار بوده است.

اعتقادات دینی و تفکر شیعی

اندیشه دینی و تفکر شیعی همراه با عرفان اسلامی توسط شاه اسماعیل(حک ۹۰۷-۹۳۰ ه.) و نیای وی رشد می‌یابد. دولت صفوی در ایران در قالب یک دولت شیعه اثنی عشری یکی از طولانی‌ترین و پر جاذبه‌ترین فصول تاریخ اسلام وایران است (نوایی۱۳۸۶: ۲۱).

با شکل گیری حکومت صفوی در سده دهم هجری رویکرد اعتقادی شیعی درعصر شاه تهماسب(حک ۹۳۰-۹۸۴ ه.) در آثار هنری و نقاشی گسترش یافته و به اوج می‌رسد. « در دوران زمامداری طولانی شاه تهماسب، مهارت‌های گوناگونی که هنر کتاب آرایی راتشکیل می‌داد به عالی‌ترین درجه خود رسید...شاه تهماسب، هم چنین نسبت به حفظ و انجام عقاید واصول، بسیار متعصب بود. صادقی بیک نقاش بزرگ وشاعر سده ی شانزدهم / دهم معتقد است که شاه توجه بسیار زیادی به روحانیون، علما و مردان اهل ذوق ومستعد داشت. انتخاب این موضوع برای تصویرسازی که دید گاه شیعیان را تشریح می‌کند، تأثیر اعتقادات شیعی و به خصوص اعتقادات شاه را که از حامیان هنر شیعی محسوب می‌شد، نشان می‌دهد. (شایسته‌فر ۱۳۸۳: ۱۴۸) مجلس کشتی شیعی که در ابتدای شاهنامه تهماسبی قرار دارد پیامبر اسلام حضرت محمد (ص) و امام علی (ع) و احتمالاً امام دوم و سوم

www.SID.ir

Archive of SID

(علیهما السلام) را با دستار صفوی وهاله‌ای از نور طلا در اطراف سر به تصویر درآورده است. این دستار دارای دوازده ترک به نشانه دوازده امام است. این اثر می‌تواند به عنوان نمونه تأکیدی بر باور شیعی و سفارش شاه به‌عنوان حامی و اعتقادات فردوسی شاعر و نیز باورهای نقاشان کتابخانه باشد (تصویر ۱). نشانه‌ها و رمزهای باور شیعی در آثار شاهنامه، سایر نسخه‌ها و آثار هنری دیگر این دوره نیز قابل رویت است.

همچنین درباره توصیف باورهای مذهبی شاه‌تهماسب در جواهرالاخبار آمده است: « از توحید و نعت و منقبت، و خاتمهٔ همه نوشتنی و بخاطر گرفتنی اخلاص و اعتقاد به خاندان طیبین وطاهرین آن چنان است که به محض همین اعتقاد اقبال و فتوحات کلّی روی می‌دهد»(منشی قزوینی، ۱۳۷۸ :۱۴۶). از همین روی هنرمندان کتابخانه تهماسبی و جمع هنرمندان نقاش برجسته از جمله آقا میرک در زمره هنرمندانی قرار دارند که باورهای شیعی را بازتاب می‌دهند. در واقع شکل یافت سبک هنری که صفوی نامیده می‌شود برخاسته از دید گاه‌های معنوی ودینی است که از باورهای حکمت‌آمیز اسلام، پیروی پیامبر (ص) و ولایت علی (ع) سر چشمه می‌گیرد. این معنویت همواره نزد هنرمند اهل معرفت در باطن و لوح خاطر او جلوه گر می‌شود. « از این مختصر می‌توان دریافت که اندیشه شیعی متضمن حقیقتی بس دقیق و ظریف است که مجموعه نظم پسند خاطرهمگان است ودر دیدی اساطیری وسلسله مراتب معنوی امامت نهفته است.» (بوکهارت،۱۳۶۵: ۴۹) اندیشه‌های دینی و معنایی در متن‌های هنری عصر صفوی نیز بازتاب داشته ؛ در دیباچه قطب الدین محمد قصه خوان[1] برمرقع شاه تهماسب که در ۹۶۴ هجری نگاشته شده پس از معرفی جمع نقاشان واستادان در کتابخانه همایونی به معرفی آقا میرک پرداخته وسپس به معرفی شاه تهماسب می‌پردازد و چنین آورده است:

«حسینی نسب شاه حیدر شکوه
کزو تیغ شد مو بر اندام کوه
طرازنده افسر خسروی
فروزنده دولت حیدری...
قلم گشته در دورِ او محترم
از آن رو که شاهیست مانی رقم»
(قصه خوان،۱۳۷۲: ۲۸۶-۲۸۷)

بررسی زندگی و فعالیت‌های آقا میرک نقّاش

میرک فردی خردمند و شاعر دارای شخصیت برجسته و نزد دربار ارجمند بوده، بطوری که با شاه مجالست داشته است. او به سبب توانایی در انواع فنون نقاشی سرآمد نقاشان بوده و در تهیه شاهنامه مدتی به عنوان سرپرست هنرمندان منسوب شده و کنترل، نظم و دیگر ابعاد کار در اجرای این نسخه عظیم را برعهده داشته

تصویر۲. مجلس ورود فردوسی به جمع شعرای غزنه منسوب به آقا میرک، شاهنامه شاه تهماسبی، تبریز(۹۳۱- ۹۴۱ه.)مأخذ: موزه آقا خان، تورنتو

است. از این نظر می‌توان به جایگاه و توانمندی این هنرمند پی برد.

از تولد او تاریخ دقیقی دردست نیست. وی که به نام آقا میرک اصفهانی معروف بود ابتدا کارهای هنری اش را از هرات آغاز می‌کند، بعدها به تبریز آمده و بیشتر در این مکان زیسته است. سپس به قزوین سفر کرده و در حدود سال۹۸۳ ه. در آنجا درگذشته است. به نوشته عالی افندی او شاگرد بهزاد بوده است. از شاگردان برجسته میرک می‌توان ازعبدالصمد نام برد که آثار برجسته‌ای در شاهنامه خلق کرد و بعدها به دربار گورکانان هند رفت. (آژند، ۱۳۹۸: ۳۹۹)

دوست محمد در مرقع بهرام میرزا (۹۵۱ه.) به ارزیابی نمونه‌هایی از نقاشی‌های شاهنامه و سایر نسخه‌های گذشته و زمان خویش و معرفی هنرمندان شاهنامه و کتابخانه شاه تهماسب پرداخته است.

وی درباره استاد میرک اصفهانی در این دیباچه چنین آورده است: «دیگر سید السادات بدرجات، وحید العصرو فریدالدهر، مقرب الحضرت الخاقانی آقا جلاالدین میرک الحسینی الاصفهانی که در نقش خانهٔ تصویر، قلم تحریر چون صورت دلپذیرش صورتی ننگاشته و تمثال بی مثالش از نظرِ دوربین اعیان جز به پیش نظر.

تعالی الله زهی تصویرو صورت عفاک الله زهی نقاش قدرت. دیگرسیدِ پاکیزه قلم ویگانه امم، زبدهٔ النوادر، میر مصور که صانع بدخشان اعلی ولاجوردی اختر به رنگ آمیزی صورت دلکش چهره نپرداخته. در صورتش مصور چین را قلم شکست دیگر به هیچ از او صورتی نبست»(مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۷۴)

تصویر ونقاشی‌های شاهنامه شور وعشق وافر هنرمند نقاش نسبت به حق وحقیقت است و توصیف این تصاویر بسیار دشوار است و نمی‌توان تنها آن را به بیان کلامی تقلیل داده ومحدود کرد. گفتار دوست محمد درباره میرک

۱.دیباچه قطب‌الدین محمد قصه خوان در سال ۹۶۹ق. بر مرقّع شاه طهماسب صفوی نگاشته شده است و به لحاظ اهمیتش در تاریخ کتاب‌آرایی دوران صفوی مورد استفاده دیگر هنر شناسان قرار گرفته والگویی برای مرقعات دوره بعدی بوده است. احمد قمی در گلستان هنر از آن استفاده کرده است، اما ذکری از این مأخذ نمی‌کند.(نگاه کنید به مقاله یوشیفو ساسکی در این باره: مجله، نامه بهارستان، زمستان ۱۳۸۱)

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۳. احتمالاً چهره شاه طهماسب منسوب به آقا میرک جزئی ازتصویر۱، مأخذ:شاهنامه طهماسبی

و میر مصور سخنی گزاف نبوده است. « این دو سیدِ بی مثال و این فرزانه بی تمثال در کتابخانهٔ ملایک آشیانه خصوصاً در شاهنامه شاهی (شاهنامه تهماسبی) و خمسه نظامی رنگ آمیزی‌ها نموده‌اند که اگر شروع به توصیف آن نماید سخن به تطویل انجامد، بلکه زبان قلم دو زبان در تعریف و توصیف آن عاجزآید». (همان، ۲۷۴)

همچنین در جواهرالاخبار(۹۸۴ه.) نسبت به این‌که شاه تهماسب به او توجه داشته از او نام آورده شده است. « از نقاشان، استاد سلطان محمد مصور و استاد بهزاد مصور و استاد میرک اصفهانی و میر مصور و دوست دیوانه، پادشاه را بدین طایفه توجه و التفات تمام بود». (بوداق منشی، ۱۳۸۷: ۱۴۴)

در متن دیباچه محمد قصه خوان(۹۶۴ه.) استاد میرک این چنین توصیف شده است: «وسید میرک که در جمیع اطوار وتمامی اطراز این فن بی بدل و بی مثلی مَثَل است و این صفت بر او ختم:

تعالی الله آن خامهٔ دلفریب / کز و یافت اورنگ افلاک زیب»... (قصه خوان، ۱۳۷۲:۲۸۶) در این چند کلمه هرچند به اختصار بیان شده می‌توان در یافت که این هنرمند در شیوه‌های متداول تصویر سر آمد بوده است، برای مثال: طراحی، رنگ، چهره پردازی، نقشبندی یاهمان منظره سازی، گرفت گیر و تشعیر را می‌توان نام برد.

قاضی احمد در توصیف میرک چنین بیان داشته است: « از سادات دارالسلطنه اصفهان بود در طرّاحی قرینه خود نداشت آخر گرک یراق آن خسروآفاق گشت و بیشتر در دارالسلطنه تبریز بسر میبرد نقاش بی بدل و هنرمند ارجمند و عاشق و لوند ومصاحب و مرد خردمند بود.» (قاضی احمد، ۱۳۶۶: ۱۳۹) « آقا میرک به کار در دربار ادامه داد و به مقام گَرَگ یراق شاه، یا به تعبیر امروزی وزیر در بار شاه منصوب شد. دو طاق بارگاه شاه تهماسب در تبریز را آقا میرک ومیر سید علی نقاشی کردند... گمان می‌رود که آقا میرک سهم مؤثری در تصویرگری یک فالنامه بزرگ قزوین در دهه ۱۵۵۰ م. داشته است»(کنبی، ۱۳۸۷: ۵۳)

نخستین تصویر شاهنامه مجلس ورود فردوسی به جمع شعرای غزنه منسوب به آقا میرک است.

این تصویر می‌تواند مناسبتی با بیان قاضی احمد نیز داشته باشد که الفت میرک با شاه را بیان داشته است. میرک در این مجلس علاوه برشعرای غزنه شاه تهماسب را نیز در حالتی ایستاده در بالای مجلس در برابر نگاه فردوسی به طرز برجسته و ارزشمندی به تصویر کشیده است. لباس شاه‌تهماسب و دو تن از ملازمان با تاج شیوه صفوی به تصویر درآمده است. در این اثر میرک ارتباطی بصری میان مکان و زمان فردوسی با دوران شاه تهماسب بر قرار ساخته، در حالی که در متن نوشتار چنین چیزی ذکر نشده است. رویکرد پیوند تاریخی پادشاهان ایران با دوره صفوی در شاهنامه بسیار به‌کار رفته است. (تصویر۲،۳) طبق نظر ولش شاه تهماسب در این سالها حدود هجده سال و چهره‌ای بدون ریش دارد ومی توانسته چنین ظاهری داشته باشد. (welch.1979: 43)

متن داخل تصویر درباره توجه به شعر و مهارت در شاعری است که در ادامه بحث بدان پرداخته می‌شود. شاعران دربار غزنوی فردوسی را به امتحان در کار شاعری می‌گیرند، چنانچه در متن نوشته: « و فردوسی که در قسم سخن بدیهه بغایت چابک سوار بود

چو گشتی باسب بدیهه سوار

برآوردی از حیل فکرت دمار

عیارسنجی برتری وفضیلت افراد به‌وسیله شعر و سخندانی جز مناسبات فرهنگی بوده که در زمان صفوی مرسوم بوده، به‌طوری که نام میرک هم در بین شاعران آمده وهم جزسرآمدان گروه نقاشان ذکر شده است. ملاحظه می‌گردد که بیان فردوسی بیانی حکیمانه است و شیوه وبیان آقا میرک نیز در شاهنامه ازنظر بیان تصویری شیوه‌ای حکیمانه است.

فردیت (هویت) هنرمند نقاش

اغلب آثار این دوره فاقد رقم است که از دلایل آن می‌تواند تواضع هنرمند، دیدگاه عرفانی و انجام کار به صورت جمعی باشد. آثار میرک تنها در خمسه نظامی رقمدار است.

«تا اواخر سدهٔ نهم هجری قمری اکثر نگاره‌ها فاقد امضا و ندرتاً به هنرمندی منتسب بودند. پس از این دوره هویت برخی از نگاره‌ها روشن شد و نگارگران تدریجاً آثارشان را امضا کردند.»(کنبی،۱۳۸۲: ۱۳) آثار طراحان ونقاشان در دوران صفوی به تدریج دارای امضا می‌گردد، از این رو می‌توان تا حدودی شیوه‌ها و آثار آنان را شناسایی کرد. دستیابی به هویت هنرمندان نقاش در این دوره کار ساده‌ای نبوده است.

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر٤ . نوشیروان در قصر مخروبه به نوای جغدها گوش می‌دهد، به امضای میرک مصور، خمسه نظامی، تبریز (٩٤٩-٩٤٥ه.) مأخذ: درکتابخانه بریتانیا.

تصویر ٥. برگی از شاهنامه شاه تهماسبی، تبریز ۹۳۱-۹٤۱.مجموعه‌هنراسلامی‌ناصر خلیلی (مجلس رزم رستم با شنگل هند) منسوب به «آقا میرک» نیزه در دستان رستم به صورت خط مستقیم اجرا شده است

تصویر٦.تشعیرخمسه‌نظامی‌شاه‌طهماسبی، تبریز (٩٤٩-٩٤٥ه.) مأخذ: کتابخانه بریتانیا، لندن.

آثار میرک در شاهنامه که توسط ولش شناسایی شده است نزدیک به سی نگاره است که میرک در برخی از این تعداد هم به‌عنوان سرپرست هنری و هم همکاری مشترک به انجام کار پرداخته است. آثار شاهنامه فاقد امضا هستند. وتنها دواثر رقم‌دار است.

خمسه که در سال‌های ۹۴۵ تا ۹۴۹ هجری کار شده دارای پنج اثر رقم دار از میرک است. نظر سود آورد در باره او چنین است: « چهار تصویر نقاشی در کتاب خطی خمسه قرار گرفت که بعدها به آقا میرک نسبت داده شد... بر اساس این چهار تصویر موجود و تعداد نسبتاً زیادی از آثار میرک در شاهنامهٔ شاه تهماسب وجاهای دیگر شناسایی شده است... ولی در این جا چنین می‌نماید که روی پنجمین نقاشی او در کتاب خمسه یعنی نوشیروان در قصر مخروبه به نوای جغدها گوش می‌دهد(کتابخانه بریتانیا، لندن نسخه خطی ۲۲۶۵ پشت لت ۱۵) امضای او را می‌توان دید.(تصویر۴) در زیر مطالب نوشته شده روی دیوار نقاشی‌شده قصر مخروبه، امضایی بدین مضمون است: میرک مصور. واژه مصور عنوانی است که غالباً نقاشان آن زمان در امضاهای خود آن را به کار می‌بردند.» (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۷۸) بدین ترتیب ملاحظه می‌گردد که نقاشان در شاهنامه بر خلاف خمسه از امضای اثر خود اجتناب کرده اند. به نظر می‌رسد که این امر براساس منطقی صورت گرفته که رقم نقاشان در کار وجود نداشته باشد.

گفتنی است به جهت تشابه نام میرک اصفهانی عصر شاه تهماسب با امیر روح الله مشهور به میرک نقاش هروی الاصل که در عصر تیموری می‌زیسته است احتمال اشتباه وجود دارد. او تحت تعلیم مولانا ولی الله بوده و در زمان سلطان حسین میرزا به منصب کتابداری می‌رسد. این دو نقاش هویت مستقل ومتفاوتی دارند.

تفکر و رویکرد معرفتی نقاش هنرمند

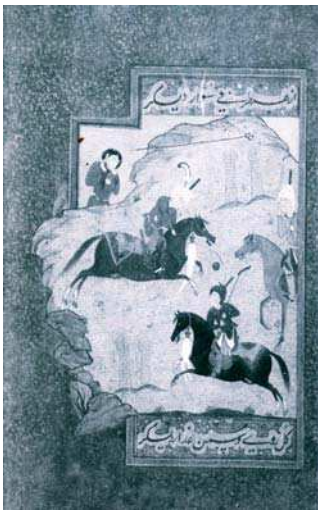
نقاشان این دوره خصوصاً هنرمندانی که دراجرای تصاویر شاهنامه نقش داشتند دارای دیدگاه وشخصیت ویژه‌ای بودند. اینان به سبب تعالیم معنوی دارای حالات درونی خاص بوده و قادر بودند صورت‌های عالم ملکوت را مشاهده و با مهارت‌های هنری شان صورت‌های لطیف رویت شده را به تصویر در آورند. از این رو به خلق چنین آثاری بدیع توفیق می‌یافتند. از سروده‌های این دوره می‌توان رویکرد هنر و اندیشه هنرمند این دوره را دریافت و نیز با دیگاه‌های دینی و عرفانی نقاشان از جمله میرک آشنا گردید.

«جهانرا هنر طرفه پیرایه‌ای ست
هنرمند را چون فلک پایه‌ای ست
کلید هنر را خرد شد علم
کلید هنر چیست نوک قلم
قلم رسته از بیشه کاف و نون
بود خیمه آسمان را ستون...
شده پیرو صنع یزدان پاک
ز پرگار افلاک تا سطح خاک

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۷. جلد نسخه گوی و چو گان عارفی (تبریز ۹۳۱ هجری)، نمونه‌ای جلد به شیوه «میرکی»، مأخذ: کتابخانه ملی روسیه، سن پترزبورگ شماره، ٤٤١



تصویر۸. گوی چوگان_ عـارفی ، (تبریز ۹۳۱ هجری). منسوب به میرک، مأخذ: کتابخانه ملی روسیه سن پترزبورگ

تصویر۹. دو شاهزاده صفوی، منسوب به آقا میرک، احتمالاً تبریز ۹۳٦ ه. مجموعه بارون موریس رو تسشلید/ناشر: رابینسون (کولناگی: ۳۱، مأخذ: سودرآور، ۱۳۸۰: ٦۹)

سوی آفرینش نظر داشته

سوادی ز هر اصل برداشته»

(نویدی،۱۹۷۷: ۱۰۳)

در این سروده، هنر، با رویکردی عارفانه و بیانی خردمندانه توصیف شده است. خرد کلید هنر بیان می‌گردد، به واقع رویکرد عرفانی خود نگاهی خردمندانه و حکیمانه به هستی و خلقت است و به طبع آن نیز هنر تصویر که به بیان این اندیشه دست می‌زند نیز خردورزانه وحکیمانه است.

«سوادی زهر اصل برداشته» می‌تواند چگونگی بازنمایی را روشن کند. در واقع تصویر کردن چیزی‌هایی که دیده می‌شوند اصل نبوده بلکه آن‌گونه که می‌بایست باشند مورد نظراست، به عبارتی نوعی انتخاب و گزینش و تصرف در صورت‌های رویت شده مطلوب است.

اساسی‌ترین مبحث دربارهٔ بنیادهای فکری نقاش معرفت شناسی عرفانی است و نگاه عارفان چون نجم الدین رازی را معطوف می‌دارد که در باره اهل هنر چنین بیان داشته باشد:

« بدانکه حرفت و صنعت نتیجه علم و قدرت و شناخت روح است که تا این غایت در وی بقوت بوده است، اکنون بواسطه استعمال آلات و ادوات جسمانی به‌کار فرمایی عقل که وزیر روح است و نایب او از قوت بفعل میاید و از غیب به شهادت می‌پیوندد (رازی، ۱۳۵۲: ۵۳۲).

از این گفته در می‌یابیم که ازمنظر اهل عرفان عمل هنری و تصویر کاری است که منشاء باطنی و غیر دنیایی داشته و از جهانی دیگر به عالم محسوسات وارد می‌گردد.

«پس محقق گشت که چون محترفه واهل صنایع را دیدهٔ بصیرت گشاده شود، بدریچه صنع و صانعی خویش بیرون نگرد، جمال صنع و صانعی بر نظر ایشان تجلی کند»(همان، ۵۳۶).

لذا معلوم می‌گردد که انسان بواسطه روح نماینده حق است و آفرینش هنرمند از منشاء غیر مادی سر چشمه می‌گیرد. هنر آفرینی‌های او در پی الهام‌هایی که بر او می‌شود با خلاقیت‌های معنوی والهی پیوند دارد. بر این اساس آفرینش در دیدگاه عرفانی خاستگاه الهی دارد. لذا هر نوع گرایش هنر اعم از خوشنویسی، تذهیب، نقاشی و... بر اساس این دیدگاه منشاء غیر زمینی می‌یابد ولی نسبت آن درارتباط با محتوی الهی جنبه‌های اصلی یا فرعی دارند.

در تذکره‌ها و متون عصر صفوی به اختصار ومحدود به شخصیت نقاش درمرقعات هنری پرداخته شده و به جهت آن که اغلب نقاشان شاعر نیز بوده‌اند در زمره شاعران نیز ازآنان یاد شده است مانند میرک، میرسیدعلی ومولانا قدیمی. «پوشیده نماند که خیال‌های غریبه و انگیزه‌های عجیبه ایشان مشهور هر دیار ومنظور اولی الابصارست و قوت مخیله و نزاکت طبع که این طبقه راست از اهل صنعت هیچ کس را نیست و پیکری که در لوح خاطر نقاش چهره می‌گشاید در آئینه خیال هر کس روی ننماید.» (قصه خوان، ۱۳۷۲: ۲۸۳) در اینجا شخصیت هنرمند نقاش و دیدگاه او که نقش محوری و کلیدی داشته بیان

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۱۰. دیدار شاه استخر با مرد زاهد منسوب به آقا میرک ، مأخذ: همان : ۱۸۳)

شده است. نکته بسیار مهم که باید بدان توجه داشت « لوح خاطر نقاش» است که متمایز از هر فرد دیگر ذکر گردیده لذا بر اهمیت شخصیت نقاش بیش از پیش تأکید شده است.

نقاشان این عصر دارای ویژه گی‌های خاصی هستند ودانش آنها تنها دریک بُعد هنر نقاشی محدود نمی‌شده بلکه دارای ابعاد مختلف بوده‌اند و انسان‌های فرهیخته‌ای به‌شمار می‌آمدند. « نقاشان ایرانی قرون وسطا، در الهیات، فلسفه وحتی پزشکی، صاحب نظر بودند. بسیاری از آن‌ها شاعر بودند. به عبارت دیگر، آن‌ها از نخبگان دربار و هم سطح با شاعران، فیلسوفان، منجمان، علمای دینی وغیره بودند.»(نظرلی،۱۳۹۰: ۲۷) به همین دلیل است که نقاشی‌های شاهنامه و سایر دواوین مکتب تبریز تنها تصویر اضافه شده به متن ادبی نیست بلکه تصویری پیچیده است که افکار واندیشه‌های همهٔ طیف‌های دینی- فلسفی، اجتماعی، سیاسی، زیبایی شناختی وغیره را باز تاب می‌دهد و به نمایش می‌گذارد.

درباره میرک در تحفه سامی (۹۵۷ه.) تألیف سام میرزا که تذکره‌ای درباره شاعران است چنین آمده: «از سادات اصفهان است و در طراحی و تصویر بی نظیر زمان و حالیا در خدمت صاحبقرانی می‌باشد و مقتدای آن طایفه اوست. بیت/ در جواب این مطلع جامی

دو هفته شد که ندیدم مه دو هفته خود را
کجا روم بکه گویم غم نهفته خود را

غزلی گفته که مطلعش این است

شدم بباغ که بینم گل شگفته خود را شنیدم از گل بلبل غم نهفته خود را «(سام میرزا، ۱۳۱۴: ۴۷)

آقا میرک که سرآمد نقاشان دوران خویش است از نظر گرایش فکری متأثر از اندیشه‌های عرفانی جامی بوده است. این گفته برادر شاه تهماسب گویای آن است که میرک شعرش را در جواب جامی شاعر سروده است. این مطلب حاوی نکته مهمی است زیرا جامی[1] در این مقطع مطرح‌ترین اندیشمند و شاعر دوران است که در سراسر پادشاهی ایران اعتبار داشته است.

آثار جامی مورد توجه شاه تهماسب و همچنین هنرمندان نقاش کتابخانه قرار داشت. آثاری مانند خمسه جامی، سلسلهٔ الذهب و حتی لوایح او توسط سلطان محمد، میرزا علی و مظفرعلی وگروهی دیگر از نقاشان کارگاه به تصویر درآمده است. پیوندهای اندیشه‌ای نقاش وشاعر که میرک سرآمد مصوران است می‌تواند گواهی بر رویکرد فکری هنرمندان نقاش شاهنامه باشد.

آقا میرک در بیان عبدی بیگ

عبدی بیگ شیرازی خواجه زین العابدین علی نویدی[2] از نویسندگان و شاعران و مستوفی شاه تهماسب است. درخصوص هنر دوران و خصوصاً هنر نقاشی مطالبی ارزنده ارائه داشته که در شناخت فکری و فرهنگی این دوره بسیار پر اهمیت است. او در منظومه‌ای که برای شاه تهماسب است به توصیف نقاش برجسته این دوران آقا میرک پرداخته که نکات مهمی ازهنر نقاشی و رویکرد تصویر در آن باز گو شده است.

در اینجا برای شناخت بیشتر آقا میرک قسمت‌هایی از منظومه نویدی آورده می‌شود. این متن در دفتر دوم از کتاب آیین اسکندری ذیل این عنوان آورده شده:

« گفتار در فضیلت هنر وفضل هنر مندان موزون اثر خصوصاً نقاشان مانی قلم وصورتگران ارژنگ رقم و صفت اوجی که این فن در زمان دولت شاهی گرفته و تعریف نقاش جامع این عصرکه رشک مانی وارژنگ ثانی است « (نویدی،۱۰۲:۱۹۷۷)

نویدی در تاریخچه‌ای که از هنر تصویر ونقاشی بیان می‌کند آن را به دوران شاه تهماسب متصل کرده و ادامه می‌دهد.

بدوران او خاقان جمشید خان شه انس و جان شاه تهماسب خان (همان، ۱۰۴)

او به شاه عنوان مانی قلم داده و به اینکه اهل نقاشی وهنر را ارجمند داشته است تأکید می‌کند و می‌گوید که تصویر بوسیله انسان نو شده واسلوب مانوی دیگر منسوخ شده است و به عبارتی نتیجه می‌گیرد که عصر نو و جدیدی آمده است:

«قلم گشته در دور او محترم
از آنرو که شاهی‌ست مانی قلم
در ایام او یافت ز انسان نوی
که منسوخ شد نسخهٔ مانوی
چو میرک قلم افکند برزمین
که بر دارد از نقشبندان چین» (همان، ۱۰۴)

سپس در جای دیگر به نقد هنر پرداخته به‌طوری که طرح‌های ذغالی و مشقی میرک را به قلم‌گیری مانوی ترجیح می‌دهد که نشانگرحرکت به جلو واستقبال از

۱.جامی تنها یک شاعر نبوده بلکه شخصیتی بزرگ، اندیشمند، معلم و متفکر نیز بوده است. ازآنجاکه وی اهل تعلیم و تألیف بوده، اندیشه‌های او در تبیین نظریه‌های فکری در حوزهٔ هنر و به خصوص بینش هنرمند نسبت به هستی‌شناسی و شناخت منطبق بر آرای صوفیان تأثیرگذار بوده است. ازجمله تألیفات وی شرحی بر فصوص الحکم ابن عربی است که درباره وحدت وجود و دریافت‌های عارفانه است. در کتاب «لوایح» که خلاصه‌ای از فصوص است بسیار موجزانه و مختصر درباره شناخت انسان و رابطهٔ آن با هستی مطالبی را بازگو کرده است.

۲.نویدی‌در۹۲۱هجری‌درتبریزمتولد شده و در همین شهر تحصیلاتش را در محضر شیخ علی ابن عبدالعلی به پایان رسانده است و پس از وفات پدرش در ۹۳۷ هجری در دفترخانه سلطنتی اشتغال می‌یابد و مرگ او در ۹۸۸ هجری در اردبیل است. در غالب دیباچه‌هایی که در این دوره فراهم‌شده مانند دیباچه قطب‌الدین محمد قصّه خوان و همچنین گلستان هنر قاضی احمد که بعدها نوشته‌شده از اشعار و سروده‌های او استفاده‌شده است. نوشته‌های او حاوی مطالبی است ازجمله هنر، اجتماع و تاریخ که نشان‌دهنده درک عمیق و آگاهی وی نسبت به امور هنری و اجتماعی زمانه‌اش است. از فعالیت‌های ۵۰ساله او در حوزه‌های ادبی و تاریخی می‌توان از «آیین اسکندری»، «جوهر فرد»، «روحهٔ الازهار»و« تکملة الاخبار»نام برد.

www.SID.ir

Archive of SID

کارهای تازه و نوآوری در نقاشی است. شایان ذکر است که استادانه‌ترین طرح‌هایی که در نگاره‌های ایرانی وجود دارد متعلق به آقا میرک است. خصوصاً حیوانات و جانوران را بسیار پر قدرت طراحی کرده است.

«نگار زغالش ز چابک روی بهست از قلم گیری مانوی
اگر مانی از وی خبر داشتی از او طرح و اندازه بر داشتی»...(همان، ۱۰۵)

وی پیروی از سنت‌های ارژنگی ومانوی ویا متأخر تر در قالب آثار بهزاد را ذکر واز این منظر ارزیابی، مقایسه ونقد می‌کند و به شیوه مثنی برداری از طرح نیز اشاره کرده که جز سنت آموزش در نگاره‌ها به شمارمی آمده است.

نویدی در برخی از فرازها به اساس تفکر هنرمند اشاره می‌کند که آفرینش همواره مورد توجه اوست. هنرمند با پیروی از آفرینش دست به خلق می‌زند و این امر بیانگر نوعی پیوستگی با امر فرا زمینی است.

«چو خواهد قلم از برای رقم
ز پر فرشته ببندد قلم» (همان، ۱۰۵)

گر چه تا حدی این بیان ممکن است اغراق‌آمیز جلوه کند اما به هر طریق باورهای مشترک میا ن نقاش، شاعر، حامی اثر و مخاطبان تصویر ومتن را نمایان می‌سازد. نقاش باورهای فرهنگی غالب این دوران رابا نمایاندن وتصویرکردن مخلوقات که شامل موجودات زمینی وافلاکی است باز تاب داده است. نقاش و یا شاعر صورت‌های طبیعت را مورد توجه والهام خود داشته است به طوری که زاویه نگاه هنرمند از کف رود و زیر آب تا فراز ابرها را در برمی گیرد.

«زشوقش صدف سر بر آرد ز آب که از ابر دستش شود کامیاب
صدف وار گوهر فشان مشت او همه آفرینش در انگشت او»(همان، ۱۰۵)

آفرینش و خلاقیت دو واژه‌ای است که در بیان و رویکرد امر بازنمایی تصویر در هنر نقاشی ایرانی بسیار به‌کار رفته است. این مطلب نشانگر ظرفیت‌های اجرایی وفنی وهم رویکردهای فکری واندیشه‌ای هنرمند نقاش است. بر اساس متون و با توجه به آثار، میرک توانایی‌های بسیاری در شیوه‌های هنر تصویر داشته که همین ویژگی وی را تا حدودی برجسته و متمایزتر از سایر هم‌عصرانش ساخته است.

«قلم چون به تشعیر گیرد دلیر
ازآن موی خیزد بر اندام شیر» (همان، ۱۰۵)

یکی از روش‌های نقاشی در نگاره‌ها تشعیر و گرفت‌وگیر است که از سبک‌وسیاق‌های اختصاصی در نقاشی ایرانی است. میرک در این روش مهارت برجسته‌ای داشته است. در این روش که در تزیین اطراف صفحه استفاده می‌شود بیشتر از رنگ‌های مختلف و از طلا و نقره (حل‌کاری) استفاده می‌شود. در این شیوه معمولاً موضوعات و طراحی‌های حاشیه اوراق مصور تک‌برگی (قطعه) متشکل از حیوانات واقعی وهم حیوانات خیالی است که در پی هم در حال نزاع وحمله ودفاع هستند. این تصاویر فاقد قصه و روایت هستند. گرفت وگیر و تشعیر در شاهنامه به جای استفاده درحاشیه به‌صورت ریز نقش‌هایی ظریف در داخل تصاویر به صورت گسترده‌ای به‌کار رفته است. نقش‌های ترکیبی این گونه در واقع نوعی تصاویر سمبلیک نیز شمرده می‌شوند. تصویر سیمرغ و اژدها دو عنصر مهمی که با ترکیبی خاص در گرفت وگیرهانسبت به یکدیگر به طور اعجاب انگیزی در آثار میرک به تصویر درآمده ودر طراحی تشعیرها به‌کار رفته است، جز هویت این هنرمند به حساب می‌آید.

«رقم‌های او چون عصای کلیم
گهی اژدها گه خط مستقیم» (همان، ۱۰۵)

نکته بسیار ظریفی در این عبارت (رقم‌های او مانند عصای موسی است، گاهی اژدها است وگاهی خط مستقیم) قرار دارد که اهمیت فراوانی در شناخت بصری وزیبایی شناسی در نقاشی ایرانی ونیز نقاشی‌های انجام شده در شاهنامه دارد. گرچه این مطلب نوعی توصیف کلامی است، ولی در اینجا به جهت ساختار بصری می‌تواند مورد توجه قرار گیرد. در واقع یک خط راست در تصویر می‌تواند کارکردی به مراتب مهم تراز یک فرم اژدها داشته باشد. نمونه این توصیف دو تصویر از شاهنامه اثر استاد میرک است. (تصویر۵، ۱۱) در تصویر۵ نیزه در دست رستم به شکل خط مستقیم دیده می‌شود، که دشمن را به هلاکت رسانده و در تصویر۱۱ اژدهایی وجود دارد که به سوی سوار دهان پر آتش گشوده است. ملاحظه می‌گردد که در این دوتصویر فارغ از هر گونه موضوعی کار کرد تصویری فرم است که اولین تاثیر را بر بیننده دارد وهر گونه سستی ولغزشی در اجرای فنی آن(فرم اژدها ویا نیزه ی سوار) اثرمنفی بر تصویر ایجاد می‌کند.

«اگر زنده بودندی ای با تمیز
چو بهزاد ومانی وارژنگ نیز
از و یافتی هر یکی صد شکست
نهادی بروی زمین پشت دست» (همان، ۱۰۵)

در ادامه ارزیابی نویدی، وی آقا میرک را نقاش عصر خود دانسته ونسبت به استادان و سایرنقاشان پیشین در نظر مخاطب اهل تمیز وخبره یعنی اهل فهم وبصیرت برتر از بهزاد ومانی وارژنگ می‌داند وآنان را در برابر میرک شکست خورده قلمداد می‌کند.

میرک یکی از نقاشان پدیدآورنده شاهنامه است که سهم برجسته‌ای نیز در خلق آثار این دوران داشته است. توصیف ارزشمندی که نویدی در این سروده از او دارد، نمایانگر ارزش‌های فوق العاده این هنرمند خلاق است. او توانسته هنر تصویر را به اعتلا و اوج در دوره شاهی برساند. بی جهت نیست که در این سروده پس ازشاه

www.SID.ir

Archive of SID

تهماسب تنها نقاشی که از او سخن به میان آورده شده است آقا میرک است.

آیین تتبع «تقلید هنرمندانه» وشیوه «آقامیرکی»

«تقلید هنرمندانه» یا همان «تتبع» پیروی کردن از شیوه استادان در سیاق‌های گوناگون هنری راه وروش مرسوم این دوران بوده است. همان‌طور که در هنرهایی مانند شعر و خوشنویسی رایج بوده است، نقاشان نیز کارها واسلوب‌های استادان خود را پیروی می‌کرده‌اند و در خصوص جانورسازی تتبع امر مهمی به‌شمار می‌آمده است.

در این دوران سیر تحولات و پیشرفت نقاشی بسیار چشمگیر است، چنانچه در فاصله یک یا دو دهه، روشی که با نام آقا میرک به شهرت می‌رسد جزء اصول نقاشی شده و در بارهٔ آن مطالبی نوشته شده است. « بی شک مهم‌ترین استعداد میرک، ترسیم استادانه حواشی کتاب خطی بود. او در این کار چنان مهارتی داشت که همتای او، نقاشی به نام صادقی بیگ، رییس کارگاه - کتابخانه ی سلطنتی شاه عباس، او را تحسین کرد»(سودآور، ۱۳۸۰: ۱۸۸)

مؤلف «قانون الصور» «صادقی بیگ» در قسمت «صفت جانورسازی» به بیان شیوه واصول مصور کردن جانوران پرداخته و آورده است که اگر کسی خواهان آموختن اصول این شیوه است می‌بایست از روش و آیین استادان پیروی کند و آیین میرکی را بجوید. سپس به جزئیات این کار می‌پردازد و از سه نوع آن « گرفت گیر» را مهم‌ترین می‌نامد.

«کنی گر جانورسازی اراده
ز گلگون تصرف شو پیاده...
ز راه و رسم استادن مکش پای
به آیین تتبع راه پیمای...
مدان صاحب‌روش از صد یکی را
بجو آیین آقامیرکی را...
ولی معلوم این فن بر سه قسم است
گرفت و گیر چشمش نام و اسم است»
(صادقی بیگ، ۱۳۷۲: ۳۵۰)

آثار میرک

خمسه تهماسبی که در موزه بریتانیا قرار دارد دارای حاشیه تشعیر و گرفت وگیر است.: بر عکس شاهنامه که حاشیه ساده زرافشان دارد، خمسه دارای طراحی‌های حاشیه‌ای غنی است که با نقره و تن‌های مختلفی از طلا اجرا شده است. این شیوه، نسخه « گلستان سعدی»۵ را یاد آوری می‌کند. (Welch.1979:144) دریکی از تشعیرهای اجراشده در خمسه منسوب به آقا میرک، همان حیواناتی در تصویر وجود دارد که صادقی ازآن نام می‌برد:

یکی سیمرغ، دیگر هست اژدر
هژبر و گاو و گنج است ای برادر
(صادقی بیگ، ۱۳۷۲: ۳۵۰)

طراحی‌های سیمرغ و اژدها در خمسه بسیار نزدیک به طراحی سیمرغ و اژدهای شاهنامه است، همچنین پرندگان وسایر جانوران که در زمینه مجلس‌ها به‌کار رفته است. این شیوه طراحی تزیینی از جانوران در آرایه‌های نسخه‌ها و نیزدر سازه‌های تصویر مانند: دیوارنگاری‌ها، پوشش و ساز وبرگ اسبان جنگی، پارچه‌ها و... کار برد داشته و درنقاشی‌های شاهنامه « گرفت و گیر» در ریزنقش‌های غالب تصاویر به‌کار رفته است.(تصویر۶)

میرک برای طراحی جلدهای لاکی نسخه‌های این دوره روشی را ابداع می‌کند که با زمینه سیاه اجرا می‌شده و «میرکی» نامیده می‌شود. «مولانا میرک اصفهانی در آن کار تجددی ظاهر ساخت و روی جلد را بجای ضربی و یا ضربی طلا پوش که دارای انواع نقوش اسلیمی. ختایی و یا تشعیر برجسته بود بوم مشکی کرده تشعیر می‌ساخت. تشعیر روغنی روی جلدهای کار میرک شامل گل و بوته ودرخت و باغ و صحرا و جانورسازی چون سیمرغ و اژدها در حال گرفت و گیر و آهو در حال گریزو پرندگان زیبا در هوا بود واین طرز کار را شیوهٔ آقا میرکی می‌گفتند و بسیار مستحسن و زیبا جلوه می‌نمود. متأسفانه اواخرعهد صفویه شیوه آقا میرکی متروک گردید.» (خوانساری،۱۳۶۶: ۳۸) (تصویر۷) این جلد متعلق به نسخه گوی و چوگان (۹۳۱ه.) سروده عارفی از شعرای سده نهم هجری که دارای مضمونی عرفانی بوده و در اوایل دوره صفوی و پیش از اتمام شاهنامه به تصویر درآمده است. کتابت آن توسط شاه تهماسب جوان صورت گرفته است و بنا به نظر ولش تعداد سه اثر از نقاشی‌ها به طور موثق متعلق به آقا میرک است. (تصویر ۸)

آقامیرک در ساختن چهره و صورتگری پیکره انسانی نیز دستی توانا داشته است. در نگاره دو شاهزاده جوان که به وی منسوب است این مهارت را می‌توان مشاهده کرد. شخصیت‌پردازی‌ها طبق روش چهره‌سازی نقاشان کارگاه شاه‌تهماسب و معاصر میرک است. شیوه‌ای که این گروه از هنرمندان در این دوره آن را رایج می‌کنند. (تصویر۹)

دیکسون و ولش درکتاب خود به شرح مفصلی درباره آثار میرک پرداخته‌اند. آن‌ها آثار او را به چند دوره تقسیم می‌کنند، دهه ۹۳۱ه. دوره‌ای که نسخه گوی و چوگان فراهم آمده است.در این نسخه سه اثر را منسوب به میرک می‌دانند. دوره میانی تا اواخر دهه ۹۳۰ ه. است و دوره بعدی ۹۲۹-۹۴۴ ه. آثار مربوط به شاهنامه تهماسبی است و ۹۴۵-۹۴۹ه. پنج اثر در خمسه تهماسبی به رقم میرک منسوب است که این دوره سال‌های اوج

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر۱۱. فریدون پسرهایش را آزمایش کرد منسوب به آقا میرک، مأخذ: شاهنامه طهماسبی برگ-۷ ٤۲، تبریز(۹۳۱-۹٤۱ ه.) (مجموعه خصوصی) در این تصویراژدها ونقش پر اهمیت آن قابل مشاهده است.

کارهای درخشان میرک است. آخرین دوره کارهای او، علاوه برمشارکت در فالنامه دو نگاره درهفت اورنگ سلطان ابراهیم میرزا منسوب به وی است. (Dickson and welch, 1981,pp.95-115).

به‌واسطه رویکرد عرفانی این روزگار، زندگی زاهدان همواره مورد توجه شاه و شاهزادگان قرار داشته است که این دیدگاه در قالب نسخه‌های این دوره به چشم می‌خورد. «دیدار شاه استخر با مرد زاهد» اثر منسوب به آقا میرک نمونه‌ای از آن است. « این نقاشی به آقا میرک منسوب است. مخصوصاً تصویر سایه‌نمای مردی که چرخیده و افسار را در دست نگه داشته، از خصوصیات نقاشی این هنرمند است. شکل تخته سنگ‌ها و چهره پادشاه و وزیرش، نمونه خاص نقاشی‌های آقا میرک است». (سود آور، ۱۳۸۰: ۱۸۳) نقاش این عصر با توجه به جهان‌بینی عرفانی و با در یافت‌های باطنی راه خود را پیدا می‌کند و با گوش دل می‌شنود و با به‌کار گرفتن مهارت و شجاعت‌های هنری دست به خلق چنین فضایی می‌زند. (تصویر۱۰)

نمونه‌ای از کارهای میرک مجلس (فریدون و آزمودن پسرانش)

(برگ۷ – ۴۲) از شاهنامه تهماسبی است در این تصویر اژدها، فریدون و دو پسرش در تصویر دیده می‌شوند. حرکت و حمله اژدها و پیکره عظیم و مهیبی که ترسیم شده جز ویژگی‌های طراحی است که میرک استاد آن است. حرکت دو سوار به سوی اژدها و سواری که در جهت مخالف در حرکت هستند اوج زیبایی در طراحی پیکره‌های انسانی و پیکره اسبان است. منظره زمینه، حیوانات، صخره ها، گلها ودرختان بر قدرت این تصویر افزوده است. حرکت جدول حاشیه نقاشی، شکست‌ها و برش‌ها در حماسی بودن وهیجان بصری کار نقش اساسی دارد. ترکیب بندی کل تصویر با محتوای تصویر به نحو شایسته‌ای هماهنگ و اجرا شده است. در این کار میرک فضای معنایی را با ترکیب حیوانات خیالی و واقعی در هم آمیخته و به تصویر درآورده است. (تصویر۱۱)

نقاش با ایجاد هماهنگی میان تاریخ، اندیشه و فرهنگ عرفانی زمان خویش و با بهره داشتن ازعشق درونی، تصویری خلق کرده و از دنیای مادی عبور کرده به دنیای لطیف، نورانی، پاک وغیر جسمانی دست یافته و آن را به نمایش گذاشته است.این دنیای درونی هنرمند نقاش مانند میرک نگاه و رویکرد اصلی نقاشان شاهنامه است.

این شیوه به‌کارگیری عناصرو طراحی‌های بدیع، اجرای موجزو به‌کار بردن لطیف رنگ و نور، همان رویکرد معنایی است که میرک آن را در دوره خود رواج می‌دهد و از سویی موجب بیان تصویری حکیمانه متن شاهنامه می‌گردد. سیاقی که با هدایت ومدیریت سرپرستان کارگاه چون او به اجرارسیده است.

نتیجه

نقاشان هنرمند شاهنامه دارای شخصیت برجسته‌ای همانند شاعران واندیشمندان بوده‌اند. این هنرمندان غنای تصویری و اندیشه‌ای را درک کرده و به عمل در می‌آوردند. آقا میرک یکی از این هنرمندان و سرآمد نقاشان زمانه خویش است.

هنرمندان این عصر با توجه به جهان‌بینی عرفانی و شاعرانه و به مدد دریافت‌های خویش به بازنمود تصویر در نگاره‌ها پرداخته اند. به سبب همین دیدگاه معرفتی نقش و جایگاه نقاش هنرمند در بازنمود وخلق تصویر بسیار منحصر به فرد است. فرد هنرمند مخزن دانش و آگاهی‌های هنری و شور و شعور باطنی است و منحصراً به عنوان عامل انتقال مجموعه معارف هنر تصویر در این عصر عمل می‌کند.

چنین به نظر می‌آید که هنرمند این عصر به نکات قابل ملاحظه‌ای توجه داشته است که شاخصه آن بیان تصویر با رویکرد صورت و معنی است، به‌طوری که طراح باید همواره از طبیعت و آفرینش الگو گرفته، از تکرار ساختن آن پرهیز کرده وبا تکیه بربصیرت‌های باطنی به خلاقیت وآفرینش هنری بپردازد.

از این رو تنها نقاشِ عارف است که نایل به چنین مقامی می‌شود. ازصورت‌های معنوی آگاه می‌گردد و

www.SID.ir

Archive of SID

نقاب از ظاهر پدیده‌ها بر گرفته به درون و باطن صورت‌ها راه می‌یابد. بدین سبب است که این تصاویر خاص، عمیق وبه غایت زیبا هستند و در کمال لطافت، نور و رنگ ترسیم یافته اند. به نظر چنین می آید که کسی آنها را نقاشی نکرده و همواره وجود داشته اند. دیدن این آثار، مسرتی وافر و لذتی باطنی وعقلی در بیننده ایجاد می‌کند واحساس و ذهن مخاطب را درگیر خود می‌نماید. اوج این تصاویر را می‌توان در نقاشی‌های شاهنامه و خمسه طهماسبی یافت و در آثار میرک مشاهده کرد. میرک مصور میراث نقاشی گذشتگان را به صورتی خلاقانه با توانمندی‌های خویش در هم آمیخت وآن را با چهره نو وتازه در این عصر به نمایش گذاشت، به‌طوری که سیاقش آیین و سرمشق سایر هنرمندان گشت.

منابع و مأخذ

آژند، یعقوب.۱۳۹۳، هفت اصل تزیینی هنر ایران، تهران: پیکره.
آژند، یعقوب.۱۳۸۹، نگارگری ایران جلد دوم، تهران: انتشارات سمت.
ادامز، لاری اشنایدر. ۱۳۹٤، در آمدی بر روش شناسی‌های هنر، تهران: مینوی خرد.
برند، رابرت هلین. ۱۳۸۸، زبان تصویری شاهنامه، ترجمه سید داود طبائی، تهران:فرهنگستان هنر،
بوکهارت، تیتوس.۱۳٦٥، هنر اسلامی زبان وبیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: سروش.
تجویدی، اکبر. ۱۳۵۷، نگاهی به هنر نقاشی ایران،تهران:سازمان چاپ وانتشارات.
حسینی راد، عبدالمجید. ۱۳۸۲، یاد نامه کمالدین بهزاد، تهران: فرهنگستان هنر.
ذکاء، یحیی. ۱۳۷۹، هنر کاغذ بری در ایران (قطاعی) تهران: فرزان.
رازی، نجم الدین. ۱۳۵۲، مرصالدالعباد، تهران: بنگاه نشر وترجمه کتاب.
رجبی، محمد علی.۱۳۸٤، شاهکارهای نگارگری ایران، تهران: موزه‌های معاصرتهران.
رجبی، محمد علی.۱۳۸۲، بهزاد در گلستان، تهران: فرهنگستان هنر.
رفیعی احمد رضا، شیرازی، علی اصغر،هنر دوره سلجوقی: پیوند هنروعلوم، نگره سال سوم.شماره پنجم، زمستان ۱۳۸٦: ۱۰۷-۱۱۹.
ریشار، فرانسیس.۱۳۸۳، جلوه‌های هنر پارسی، تر جمه: روح بخشان.ع، تهران، سازمان چاپ وانتشارات.
سا سکی، یو شیفو.۱۳۸۱، دیباچه قطب الدین محمد قصه خوان بر مرقع شاه طهماسب، نامه بهارستان، سال سوم، شماره دوم. زمستان ۱۳۸۱: ۳۰۹-۳۱٦.
سام میرزا.۱۳۱٤، تحفه سامی، به کوشش وحید دستگردی تهران: ارمغان.
سمپسون، مری ینا شریو.۱۳۸۸، شاهنامه در مقام متن وشاهنامه در مقام تصویر،زبان تصویری شاهنامه.ترجمه سیدداود طبائی، تهران فرهنگستان هنر
سود آور،ابوالعلا. ۱۳۸۰، هنر دربارهای ایران، ترجمه: ناهید شمیرانی. تهران: کارنگ.
سهیلی خوانساری.۱۳٦٦، احمد. گلستان هنر. تهران: کتابخانه منوچهری.
سید یوسف، حسین.۱۳۷۲، «رساله صحافی»، کتاب آرایی در تمدن اسلامی، نجیب مایل هروی، تهران: آستان قدس رضوی.
شایسته فر، مهناز، جایگاه ونمود مذهب در نگار گری بهزاد،هنر اسلامی، سال اول. شماره اول، پاییز- زمستان ۱۳۸۳: ۱۲۵ -۱۵۲
شوشتری، سمیه صالح، شیرازی، علی اصغر، تطبیق شکل درخت در طبیعت با آثار نگار گری ایرانی، نگره سال چهارم.شماره چهارم تابستان ۱۳۷۸: ۵-۱۵
شیرازی، علی اصغر، چهره تاریخی بدایع نگار هرات وتبریز، خیال، فرهنگستان هنر، شماره نهم. بهار

www.SID.ir

Archive of SID

۱۳۸۳: ۱۰٤-۱۲۰
صادقی بیگ افشار.۱۳۷۲،«قانون الصور»کتاب آرایی در تمدن اسلامی،مایل هروی مشهد: آستان قدس رضوی
صادقی بیگ افشار.۱۳۲۷، مجمع الخواص به کوشش عبدالرسول خیام پور: تبریز.
عالی افندی، مصطفی.۱۳٦۹، مناقب هنروران، ترجمه: توفیق سبحانی، تهران سروش.
قاضی احمد، قمی.۱۳۵۹، خلاصهٔ التواریخ، به تصحیح احسان اشراقی تهران، دانشگاه تهران.
قصه‌خوان، قطب الدین محمد.۱۳۷۲« مقدمه ی مرقّع»کتاب آرایی در تمدن اسلامی، نجیب مایل هروی،آستان قدس رضوی
کنبی، شیلا.۱۳۸٦، عصر طلایی هنر ایران، ترجمه حسن افشار،تهران:مرکز.
گرابار،اولگ.۱۳۸۳، مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه: مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر.
گواشانی هروی، دوست محمد.۱۳۷۲،«دیباچه موقع بهرام میرزا»، کتاب آرایی در تمدن اسلامی، آستان قدس رضوی.
مایل هروی، نجیب. ۱۳۷۲، کتاب آرایی در تمدن اسلامی،مشهد: آستان قدس رضوی.
منشی، اسکندر بیک.۱۳۵۱، تاریخ عالم آرای عباسی، ج۱. به کوشش ایرج افشار. تهران: امیر کبیر.
منشی قزوینی، بوداق.۱۳۷۸، جواهر الاخبار، مقدمه تصحیح وتعلیقات محسن بهرام نژاد،تهران: میراث مکتوب.
نظرلی، مائیس.۱۳۹۰، جهان دو گانهٔ میناتورایرانی. ترجمهٔ : عباسعلی عزتی. تهران: فرهنگستان هنر.
نوایی، عبدالحسین وغفاری فرد. ۱۳۸٦، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی وفرهنگی ایران در دوران صفویه. تهران: سمت.
نویدی، شیرازی. ۱۹۷۷م، آیین اسکندری. به کوشش: ابوالفضل رحیموف، مسکو: نشر دانش.
نویدی، شیرازی.۱۹۷٤م، دوحهٔ الازهار، به کوشش: علی مینایی تبریزی، ابوالفضل رحیموف، مسکو: نشر دانش.
نویدی، شیرازی.۱۹۷۷م، هفت اختر، به کوشش ابوالفضل رحیموف. مسکو: نشردانش.

Canby, Sheila R. , 2005 ,“Islamic Art in detail”, The Birtish Museum.
Canby, Sheila. R. , 2002, “The golden Age of Persian art”, The Birtish Museum,
Canby, Sheila. R. , 2014, “The Shahnama of Shah Tahmasp”, The metropolitan Museum of Art, NY,
Dickson and Welsh, 1981, “The Houghton Shahnameh Vol I”, Harvard University.
Roxburg, Ddivid.J. , 2005, “The Persian Album 1600-1400” New Haven & London, Yale University Press.
Roxburg, Ddivid. J., 2001, “Prefacing the Image. The Writing of Art History in Sixteenth- Century Iran”, Brail. Boston.
Thackston, W.M. ,2001, “Album prefaces and other Documents on the History of Calligraphers and Painters”, Brail. Boston.
Thompson, Jon and Canby, Sheila. R., 2003, “Hunt for Paradise Court Arts of Safavid Iran 1476-1501”, NY. Asian society Museum.
Welsh, Stuart Cary, 1979. “Wonders of the Age London”. British library
www.SID.ir

Interpretation of Image in Works of Agha Mirak the Painter*

MostafaNaderloo (Corresponding Author), PhD student in Art Research, Tutor in Art University, Tehran, Iran.
Mohammad TaghiAshouri, PhD, Faculty Memberin Art University, Tehran, Iran.
Dr.Mohamad Khazaie, PhD,Faculty Memberin TarbiatModaresUniversity, Tehran, Iran.

Recieved: 2016/5/25 Accepted: 2017/6/18

Studying the characteristics and the sentiment of the artists who have had the main role in creating the Shahnameh of shah Tahmasp is one of the essential issues that could define and clarify the approaches of the expression of the images in this masterpiece of art. The purpose of this study is to introduce and examine the artist Agha Mirak>s perspective, his characteristics, his status and position. This paper, drawing on the writings of the significant contemporaneous authorssuch as AbdiBeykShirazias well as focusing on the works and life of Agha Mirak, attempts to answer the questions regarding the characteristics and beliefs of the artist and the approach toward the narration of images in the Shahnameh. This paper, studies the artist, using the qualitative, monographic, and historical-analytical methods as well as the theories of scholars and the authors of epigraphs based on spiritual thought prevalent at the time. The necessity of this topic is to present and recognize some of the Iranian Islamic artists. The results of the study indicate that the artist, as a treasury of techniques, traditions and artistic memory with a spiritual approach, represents the images of his period.Mirak has a new way to interpret the heritage of painting in his own period; therefore with this method he takes the language of image beyond verbal expression.

Keywords: Agha Mirak, Shahnameh of Shah Tahmasp, Safavid Era Art, Islamic Era Art

www.SID.ir