Archive of SID

مجنون در بیابان، منسوب به آقا میرک،خمسه‌تهماسبی،تبریز،۹۵۰-۹۴۶ه./۱۵۳۹-۱۵۴۳م.،۲۰/۷×۳۰ سانتی متر، مأخذ: کتابخانه موزه بریتانیا، لندن.

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامهٔ علمی نگره

بیان هنری در نگاره‌های داستان لیلی و مجنون در خمسه تهماسبی

خشایار قاضی‌زاده* پرویز حاصلی**

تاریخ دریافت مقاله : ۹۷/۳/۵
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۷/۹/۷
صفحه ۷۷ تا ۸۹

چکیده

هنر نگارگری اسلامی ایران همواره در پیوند ناگسستنی با ادبیات غنی و آکنده از تعبیرات عرفانی و حکیمانه قرار داشته است و نگارگران نیز، تلاش نموده‌اند تا این معانی را به زبان تصویر متجلی سازند. یکی از مهم ترین منابع مصورسازی برای نگارگران ایرانی در طول دوره‌های مختلف، خمسه نظامی است. خمسه تهماسبی، از نسخه‌های مصور خمسه متعلق به مکتب تبریز عهد صفوی و دوران شاه تهماسب است که در آن آثار ارزشمندی به قلم هنرمندان بزرگ آن زمان تصویر شده است. دو نگاره از سومین منظومه نظامی، لیلی و مجنون، در این نسخه منسوب به آقا میرک و میر سیدعلی، دو تن از نامدار ترین نگارگران ایرانی است. هدف در این تحقیق شناخت کیفیت بیان هنری و خصوصیات تصویری نگاره های مورد بررسی می باشد. سوال های این تحقیق عبارت است از : ۱- نگارگران از چه نشانه‌ها و نمادهایی برای بیان موضوع داستان تصویرسازی شده درجهت ایجاد بیان هنری مطلوب استفاده نموده اند؟ ۲- عواملی مانند، ترکیب‌بندی، عناصر و نیروهای بصری و ارتباط عناصر تصویری هر نگاره، چگونه در خدمت ایجاد بیان هنری در اثر قرار گرفته اند؟ روش تحقیق در این مقاله توصیفی، تحلیلی وشیوهٔ جمع آوری اطلاعات کتابخانه ای است . نتایج حاصل از تحقیق حاکی از این امر است که هنرمندان در عین توجه به مضامین داستان، با استفاده از نمادهای بصری و ایجاد ارتباطات گوناگون در فضاسازی و ترکیب‌بندی، به ترجمان تصویری متن، با بیانی هنرمندانه وگسترده‌تر پرداخته‌اند.

واژگان کلیدی

خمسه نظامی، خمسه تهماسبی، لیلی و مجنون، آقا میرک، میرسیدعلی، نگارگری

* استادیار دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران (نویسندهٔ مسئول) Email: ghazizadeh@shahed.ac.ir
** عضو هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد، شهر تهران، استان تهران Email:shiringhalam@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

ادبیات ایران به دلیل در آمیختن آموزه‌های عرفانی و اخلاقی، با حکایات و داستان‌های هنرمندانه، منبع الهام نگارگران ایرانی در طول دوره‌های مختلف بوده است. پرورده شدن نگارگری در دامن ادبیات نتایج پرثمری را در قالب نسخه‌های مصور به یادگار نهاده است که، امروزه نیز، برای آنها همتا و قرینی نمی‌توان یافت.

سهم عمده‌ای از ایجاد صور زیبا و خیال انگیز نگارگری متأثر از اشعار حکیمانه شاعران بزرگی چون: فردوسی، سعدی و نظامی است. در میان آثار ادبی، خمسه نظامی به دلیل انتخاب حکایت‌ها و داستان‌های زیبا و عبرت آمیز و باور پذیر همراه با صحنه پردازی‌ها و توصیفات دقیق تصویری، از استقبال ویژه‌ای در میان نگارگران برخوردار بوده است. هریک از منظومه‌های پنج گنج، بارها توسط نگارگران مصور گردیده و این امر مانند سنتی دیرپای ادامه یافته است و امروزه در قالب نسخه‌های ارزشمند، به یادگار مانده است.

از نمونه‌های زیبای پنج گنج در عهد شاه تهماسب صفوی و به دست هنرمندان نامدار آن دوران، در شهر تبریز کتابت و تصویرسازی شده است و به خمسه تهماسبی شهرت دارد، هم اکنون در کتابخانه موزه بریتانیا در لندن نگهداری می‌شود. امروزه تنها چهارده نگاره از آثار مکتب تبریز در آن باقی مانده است، ولی همین تعداد اندک، به خوبی معرف ویژگی‌های کمال یافته مکتب تبریز در دوره صفوی است.

در لیلی و مجنون، سومین منظومه این نسخه، دو نگاره منسوب به آقا میرک و میرسیدعلی، از نامدار ترین استادان نگارگر عصر صفوی، وجود دارد که موضوع پژوهش این مقاله را تشکیل می‌دهد. در این دو اثر با عناوین «مجنون در بیابان»و «آوردن مجنون بر در خیمه لیلی»، علاوه بر اینکه به بیان داستان‌های نظامی به زبان تصویر، پرداخته شده است، تأثیر دیدگاه هنرمند نگارگر، در تصویرسازی هر داستان نیز، دیده می‌شود.

هدف در این تحقیق شناخت کیفیت بیان هنری و خصوصیات تصویری نگاره های مورد بررسی می باشد. سوالهای اصلی این پژوهش عبارتند از: ۱- نگارگران از چه نشانه‌ها و نمادهایی برای بیان موضوع داستان تصویرسازی شده درجهت ایجاد بیان هنری مطلوب استفاده نموده اند؟

۲- عواملی مانند، ترکیب‌بندی، عناصر و نیروهای بصری و ارتباط عناصر تصویری هر نگاره، چگونه در خدمت ایجاد بیان هنری در اثر قرار گرفته اند؟

در این مقاله ابتدا به اجمال پیرامون منظومه لیلی و مجنون در پنج گنج نظامی و سپس به بررسی ویژگی‌های دو نگاره مذکور و تأثیر متن ادبی در ایجاد تصاویر و چگونگی خصوصیات تصویری هر نگاره و ارتباط فرم و فضای در آثار پرداخته شده است. در ابتدا شرح مختصری پیرامون داستان هر نگاره ارایه شده و سپس توصیف فضای هر اثر با استناد به منابع مکتوب و تصاویر انجام پذیرفته است و در نهایت به ساختار بصری نگاره‌ها و ویژگی‌های هر اثر اشاره شده است.

روش تحقیق

روش تحقیق در این مقاله توصیفی - تحلیلی و گرد آوری منابع به شیوه کتابخانه‌ای است.

جامعه آماری۲- نگاره مجنون در نسخه خمسه طهماسبی موجود در کتابخانه موزه بریتانیا می باشد.

روش تجزیه و تحلیل اطلاعات به صورت کیفی است.

پیشینه تحقیق

در مورد ویژگی‌های مکتب تبریز عصر صفوی و نگاره‌های خمسه تهماسبی، مطالب متعددی در منابع مکتوب داخلی و خارجی آورده شده است، از آن جمله می‌توان به کتبی همچون نقاشی ایرانی، تالیف بازیل گری، نقاشی ایران از دیر باز تا امروز، نوشته روئین پاکباز، جلد دوم کتاب نگارگری اسلامی و همچنین کتاب مکتب تبریز، قزوین و مشهد که هردو از تالیفات یعقوب آژند هستند، همچنین از کتاب ارزشمند النور سیمس، با عنوان Peerless Images می‌توان یادکرد. و همچنین در مورد این دو نگاره و هنرمندان آنها نیز مطالبی نگاشته شده که می‌توان به کتاب دوازده رخ، تالیف شیلا.ر.کنبای و مقالات ... اشاره نمود که پاره‌ای از آنها در این مقاله مورد استفاده قرار گرفته است، ولی ویژگی این مقاله در تمرکز بر چگونگی ایجاد بیان هنری با استفاده از عوامل و نشانه‌های تصویری در این دونگاره است که تاکنون بدین صورت به آن پرداخته نشده است.

خمسه نظامی

در آسمان تاریخ ادب و هنر ایران همواره ستارگان فراوانی درخشیده‌اند و با فروغ درخشان خویش جهانی را روشن نموده‌اند.

«مقام حکیمانه و عرفانی نظامی بر کسی پوشیده نیست و اطلاق مقام حکمت به این شاعر گرانمایه به جهت بهره کامل وی از علوم عقلی زمان خویش و آراستگی وی به علم حضوری و حکمت و نیز مانوس بودن با اندیشه‌های اهل تصوف و اهل دل با توجه به معانی عمیق بوده است. وی با وجود آگاهی از نظریه‌های گوناگون معارف اسلامی پیرو مشرب خاص فلسفی و یا کلامی نبوده و شاید بتوان گفت؛ او حکمت منبعث از تعالیم قرآنی را با نگاهی عرفانی با آگاهی از نظریات فلسفی و کلامی زمان خویش دریافت نموده است. وی عارفی بوده که توجه فراوانی به اخلاق داشته و همین توجه، بیش از هر عامل دیگر در دید عموم دلیل بر حکمت اوست.»(نصر، ۱۳۵۵: ۲۳)

نظامی از شاعرانی است که باید او را در شمار ارکان شعر

www.SID.ir

Archive of SID

فارسی و از استادان مسلم این زبان دانست. اگر چه داستان سرایی در زبان فارسی به وسیله نظامی شروع نشده لیکن تنها شاعری که تا پایان قرن ششم توانسته است شعر تمثیلی را به حد اعلای تکامل برساند، نظامی است. این هنرمند بزرگ و پر آوازه ایران با سرودن مثنوی معروف خود به نام پنج گنج برای همیشه نام خویش را در تاریخ هنر و ادبیات جهان جاودان ساخت. این اثر ارزشمند که دارای پنج بخش است و به نام‌های مخزن الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر و اسکندر نامه معروفند که اسکندر نامه به دو بخش اقبال نامه و شرف نامه تقسیم شده است.

نظامی منظومه لیلی و مجنون را پس از خسرو و شیرین، که وی را در سراسر خاور نزدیک پر آوازه ساخت، می‌سراید.[۱]

لیلی و مجنون، منظومه‌ای عاشقانه است و شاید اندوهناک بودن این اثر از جمله دلایل امتناع نظامی از سرایش آن بوده باشد. با اینکه بر طبق شواهد، این داستان از زمان‌های قدیم میان ملل عرب رایج بوده است، ولی این نظامی بود که برای اولین بار تمامی روایات پراکنده را جمع نمود و از مجموع آن داستانی کامل پدید آورد.

« داستان پرورده نظامی با آنچه در عرب رایج بوده فرق بسیار دارد. نظامی داستانی از نو پی افکنده است. لیلی و مجنون در مکتب خانه عاشق هم می‌شوند، پدر لیلی با ازدواج آنها مخالفت می‌کند و لیلی را به ابن سلام می‌دهد. و قیس مجنون می‌شود و سر در بیابان‌ها می‌نهد و با وحوش انس می‌گیرد. در این مدت شیدایی، پدر و مادرش از غم می‌میرند و ابن سلام، شوی لیلی نیز وفات می‌کند، ولی هیچ روزنه امیدی برای دو عاشق پدید نمی‌آید. تا آنگاه که لیلی نیز در یک پاییز غم انگیز پس از آنکه سفارش دلباخته خود را به مادر می‌کند دیده از جهان فرو می‌بندد و مجنون نیز چون از مرگ لیلی آگاه می‌گردد، از شدت اندوه هلاک می‌شود و غمنامه به پایان می‌آید. » (آیتی، ۱۳۷۰: ۱۶)

نظامی اثر را با حمد خدا آغاز می‌کند و پس از مدح رسول گرامی اسلام، به وظایف انسان و انسانیت می‌پردازد و با سخنان حکمت آمیز سعی در تربیت جامعه بشری دارد. وی قهرمانان منظومه خویش، قیس و لیلی را نیز با صفات و سجایای نیک انسانی به تصویر می‌کشد و از آنان چهره‌هایی جاودان در عرصه ادبیات جهان می‌آفریند. آن دو با محبت حقیقی و مقدس خویش، تلاش می‌ورزند تا سرنوشت و زندگی خود را بر اساس آرزوهای خویش بنا سازند، ولی در مسیری پر تلاطم در معرض آزمایش‌های دشوار قرار می‌گیرند. به محض آشکار شدن دلدادگی آن دو، دنیایشان تیره و تار می‌گردد و سدی نفوذ ناپذیر بر سر راه وصال آنان پدید می‌آید و تقدیر اندوهبار آنها را رقم می‌زند.[۲]

نسخه خمسه تهماسبی

به دلیل شیوایی بیان و توانایی اعجاز آمیز نظامی در توصیف و تجسم تصویری داستان‌ها و سروده هایش، منظومه پنج گنج او در طول ادوار مختلف تاریخی هنر ایران همواره با استقبال بی نظیر هنرمندان نگارگر جهت تصویرگری روبرو بوده است. در این میان از جمله شاهکارهای نگارگری پیرامون خمسه را می‌توان خمسه مصور شده در عهد شاه تهماسب صفوی دانست که به خمسه تهماسبی نیز معروف است. این اثر که به خط محمود نیشابوری کتابت شده است، اکنون در کتابخانه موزه بریتانیا نگهداری می‌شود.

« در پایان سال (۹۳۷ه./۱۵۳۰م.) هنگامی که شاهنامه شاه تهماسب کامل شد، شاه تهماسب دستور اجرای نسخه دیگری به نام خمسه نظامی را که اکنون در کتابخانه موزه بریتانیا محفوظ است، داد. برخلاف شاهنامه، این خمسه که در سال‌های (۹۵۰-۹۴۶ه./ ۱۵۴۳-۱۵۳۹م.) تاریخ گذاری شده است، تنها دارای چهارده نگاره است که [مصورسازی آن] به پنج هنرمند نگارگر منسوب شده است. هنوز نگاره‌های این نسخه در اوج نقاشی‌های عهد صفوی به شمار می‌روند و مجسم سازنده دیدگاه شاه تهماسب و با استعداد ترین هنرمندان [دوره] او هستند که در طول پانزده سال از زمان جلوس وی، این اثر را آفریده‌اند. درجه و میزان [مهارت در نقاشی] پیکرها در این نسخه نشانگر شکل متحد و قالب [این دوره] و همچنین ارتقای روشهای شخصی هنرمندان است. در صحنه‌های نشان داده شده، نور و رنگ و سایه رنگ ها، از اثر عالی معراج سلطان محمد گرفته تا نگاره لطیف و دلپسند مجنون بردر خیمه لیلی میرسیدعلی، جملگی دقیقاً هماهنگ شده‌اند.

نگاره‌های خمسه، تعادلی کامل بین وفور و احتیاط برقرار می‌سازند. آنها همچنین، نمایانگر و حامل بذرهای توسعه آینده در نقاشی درباری صفویه هستند.» (Canby, 2003: 83)

نگارگران این نسخه نفیس از برجسته ترین هنرمندان عصر خود بوده‌اند. کسانی چون سلطان محمد و آقامیرک که بیشترین تعداد نگاره‌های خمسه توسط این دو هنرمند مصور شده است و نیز میرزاعلی و میرسیدعلی و همچنین مظفرعلی از دیگر نگارگران این اثر سترگ بوده‌اند.

«در هر یک از صفحات، حاشیه‌ها پهن و تصاویر آزاد بوده و با طلا اجرا شده و جزئیات نیز گاهی با نقره [اجرا گردیده] و حیوانات طبیعی و افسانه‌ای به صورت مخلوط در هر یک از صفحات مشاهده می‌شود.[۳]»(گری، ۱۳۸٤: ۱۲۰)

«اثر شامل تزیینات غنی، فاخر و مجلل است و علاوه بر آن نیز با حواشی ظریف به وسیله طلا، از حیوانات در حال جست و خیز در مناظری که در آنها نسیمی در حال وزیدن است، طراحی شده است. همچنین علاوه بر طلا، با ضربات قلم آغشته به رنگ نقره ای، آراسته شده است.»[٤] (Sims, 2002: 64)

۱ نظامی این اثر را بنا به درخواست شروان شاه ابوالمظفر اخستان بن منوچهر (حدود٥٦٦-٥٥٦ه./ ۱۱۷۰-۱۱٦۰م.) ساخته است. این اثر شامل بیش از ٤۷۰۰ بیت است و در بحر هزج بر وزن مفعول مفاعلن فعولن سروده شده است. نظم آن در سال (٥٨٤ه./۱۱۸۸م.) آغاز و بیشتر آن پس از چهار ماه سروده شد، ولی در سال (٥٨٨ه./۱۱۹۲م.) به پایان آمده است. بر اساس شواهد به نظر می رسد که نظامی سفارش اخستان شاه را با جان و دل نپذیرفته و به خواهش فرزندش محمد، بدین کار دست یازیده است. (آیتی، ۱۳۷۰: ۱٦)

۲ این اثر به مثابه یکی از آثار ارزنده ادبی جهان، تاثیر شگرفی در ادبیات ملل مشرق زمین داشته است و توسط سرایندگان و شاعرانی چون، عبد الرحمان جامی، امیر خسرو دهلوی، علیشیر نوایی، مکتبی شیرازی، هاتفی و هلالی جغتایی مورد تقلید و اقتباس قرار گرفته است. لیلی و مجنون پرداخته نظامی، در ادبیات کتبی و شفاهی مثال اعلای عشق پاک ولی ناکام است و در شعر غنایی به ویژه غزل، جایگاه والایی اخذ کرده است و صدها شاعر در ترنم عشق و محبت خود، از تمثال های لیلی و مجنون سود جسته اند. (با تلفیق و تلخیص: ثروتیان، ۱۳۷٦ : ۱٤۹ الی ۱۷۰ ؛م.مبارز،آ.قلی زاده، م.سلطانف، ۱۳٦۰: ۳٤ الی ۳۹. آیتی، ۱۳۷۹: ۱٤ الی ۱۷)

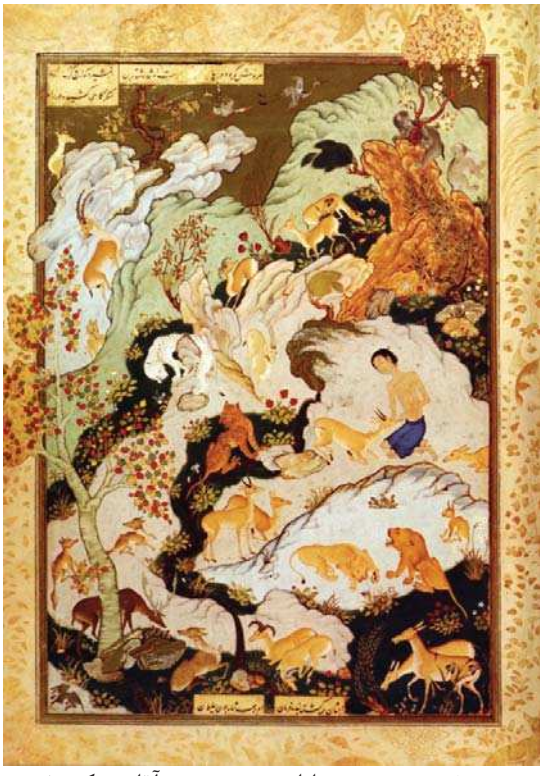
۳ اگرچه لازم به ذکر است، به زعم بسیاری از هنر شناسان، حواشی و تشعیر های این اثر، توسط محمد زمان اجرا شده است. البته این نسخه نفیس بر اثر رطوبت آسیب دیده بود، لذا مرمت اثر توسط محمد زمان انجام پذیرفته است، اما نمی توان چنین پنداشت که کلیه حواشی توسط محمد زمان اجرا گردیده است. در پاره ای از تشعیر ها به وضوح ویژگی های مکتب تبریز دیده می شود، به خصوص تشعیر هایی که دارای ارتباط موضوعی با متن نگاره ها هستند.

٤ به نظر میرسد در تصویر سازی این نسخه ابهامات متعددی وجود داشته باشد، از جمله اینکه با توجه به وجود تصاویر فراوان در نسخه شاهنامه تهماسبی، چگونه در اثری کمال یافته از همان هنرمندان که با فاصله زمانی

بقیه در صفحه بعد

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۱. مجنون در بیابان، منسوب به آقا میرک، خمسه تهماسبی، تبریز، ۹۵۰-۹۴۶ه./۱۵۳۹-۱۵۴۳م.، ۲۰/۷×۳۰ سانتی متر، مأخذ: کتابخانه موزه بریتانیا، لندن.

آقا میرک

از نگارگران صاحب نام و توانمند نسخه خمسه تهماسبی، آقامیرک است. از جزئیات زندگی آقامیرک نیز اطلاع چندانی در دست نیست. به نظر می‌رسد وی بیش از سلطان محمد به شیوه بهزاد وفادار بوده است، با اینکه مسلم نیست وی شاگرد بهزاد بوده باشد ولی از دستاوردهای او بهره بسیار برده است. اگرچه نگاره هایش به لحاظ ترکیب‌بندی و تنوع رنگ از آثار بهزاد متمایز است. وجه تمایز وی در ایجاد حالت پر کشش و هیجان انگیز در نگاره هایش پدیدار می‌شود.(پاکباز، ۱۳۸۵: ۹۱)

درباره زندگی این هنرمند در گلستان هنر نیز اشاره مبهم و مختصری شده است.

«آقامیرک نقاش از سادات دارالسلطنه اصفهان بود. در طراحی قرینه خود نداشت . . . نقاش بی بدیل و هنرمند ارجمند و عاشق پیشه و لوند و مصاحب و مرد خردمند بود.» (منشی قمی، ۱۳٦٦: ۱۳۹)

از این هنرمند پر آوازه عصر صفوی بیشترین نگاره‌ها در خمسه تهماسبی به یادگار مانده است.

میرسید علی

اطلاعات منابع صفوی درباره میرسید علی چندان وسیع نیست. میرسید علی، نگارگر و شاعر چیره دست و برجسته دیگر مکتب تبریز است که در حدود سال‌های ۹۱۰ه.ق. و بنا بر قولی دیگر در سال ۹۱۹ه.ق.تا ۹۷۵ه.ق. می‌زیسته است. وی فرزند میر مصور بود و در تبریز زیر نظر پدرش و سایر استادان آن زمان مانند، سلطان محمد و آقا میرک هنر آموخت.

«او به احتمال قوی تحت نظر پدرش، مثل سایر هم قطاران خویش، به مشق نقاشی تربیت شده و از همان آغاز از خود جربزه نشان داده تا آنجا که در دهه ۹۳٦ه. یکی از وردست‌های سلطان محمد در شاهنامه سترگ شاه طهماسبی در بین حدود سال‌های ۹۲۸ه./۹۵۱ه. گردیده است. . . طبق نوشته دیکسن و ولش او بطور مستقل دو نگاره شاهنامه را به انجام رسانید. . . هنگامی که شاه طهماسب نسخه نظامی سال‌های ۹۴۳ه./۹۴۹ه. را برای اجرا سفارش داد، میرسید علی نقاش شیرین کاری شده بود و احتمالاً در اواخر سنین بیست سالگی بوده تا آنجا که این فرصت را به دست آورد که پنج نگاره از این نسخه را اجرا کند.» (کنبای، ۱۳۷۷: ۲۳۹-۲٤۰)

اگرچه امروزه تنها یک اثر متعلق به او در خمسه طهماسبی موجود است و آثار دیگر به دلایل نامعلومی از آن جدا گشته‌اند. میر سید علی بعدها به دلیل روی گردانی شاه طهماسب از هنر نقاشی و بنا به دعوت همایون پادشاه مغولی هند به دهلی رفت. « میرسید علی به سبب مهارت در نقاشی از ملازمان دربار گورکانی هند و بسیار مورد عنایت بود. . . هنگامی که جلال الدین اکبر شاه، امپراتور شد، هرچه بیشتر بر احترام او افزود و مدیریت نگاره‌های پروژه عظیم حمزه نامه را در اختیار او قرار داد. . . میرسید علی بعدها عازم مکه شد و به احتمال زیاد در سال ۹٦۷ه. در آنجا درگذشت.» (آژند، ۱۳۸٤: ٦۳)

نگاره مجنون در بیابان

این اثر برای منظومه لیلی و مجنون، از خمسه نظامی مصور شده است و تصویر گری آن نیز به آقا میرک منسوب گردیده است (تصویر ۱).

نگاره، دارای بیانی متفاوت با سایر آثاری است، که توسط آقا میرک برای این نسخه خمسه مصور شده است، بناهای زیبای معماری و مجالس فاخر با درباریان نشسته، پیرامون پادشاه در این نگاره جای خود را به فضایی کاملاً بیابانی با گیاهان و حیوانات گوناگون سپرده است. در این اثر مجنون همچون یک پادشاه است و به جای درباریان و نجبا، وحوش صحرا، مونس و ندیم او هستند.

در وصف مضمون این نگاره می‌توان گفت، ماجرای دل انگیز و سوزناک لیلی و مجنون به جایی می‌رسد که سرانجام پدر مجنون از غم فرزند، از دار فانی رخت بر می‌بندد و مجنون پس از آگاهی از مرگ پدر، سر به بیابان نهاده و با وحوش، هم نشین می‌گردد. خوی نرم و شیدای

بقیه از صفحه قبل

حدود بیست سال، خمسه را مصور ساخته اند، تعداد نگاره های موجود تا این حد کم است؟ پرسش دیگر در شکل اجرای آثار است که شاید پاسخ به آن، جواب پرسش اول را نیز به همراه داشته باشد. در مورد شیوه اجرای نگاره ها چنین آورده شده است که: «این اثر مانند شاهنامه در ابعاد بزرگ به اندازه تمام ورق اجرا نشده است، بلکه تصمیم بر اجرای اثر در ابعاد کوچکتر بوده است. امروزه این اثر حاوی چهارده نگاره با تاریخ همزمان و سه نگاره الحاقی در تاریخ مجزا و متاخر تر است و[به نظر می رسد] حداقل چهار نگاره از آن نیز جدا شده است. . . به نظر می رسد، نگاره ها به صورت مجزا اجرا شده اند و سپس در فضاهایی که برای آنها در نظر گرفته شده، تعبیه گردیده اند. نسخه باید ناتمام باقی مانده باشد[زیرا] سه تصویر در بخش هفت پیکر بعدها به وسیله محمد زمان که در سال ۱۰۸٦ه. مطابق با ۱٦۷۵م. آنها را امضا کرده است به کتاب اضافه شده است. تصویر دیگری از اسکندر نامه، هرگز در نسخه جای نگرفته است و چندین نگاره در جایگاه نادرست در نسخه تعبیه شده اند که مهم ترین آنها نگاره « نوشابه، تصویر اسکندر را به او نشان می دهد» است. (Sims, 2002: 64)

www.SID.ir

Archive of SID

تصاویر ۱-۱ الی ۳-۱. نظام‌های عمود و افق، مورب و مدور در نگاره مجنون در بیابان، مأخذ: همان.

مجنون باعث می‌شود که، درندگانپس از مدتی کوتاه با او انس گیرند و شب‌ها شیر و پلنگ و ببر، در کنار غزال و آهو و سایر پرندگان و حیوانات گرد او جمع شوند و به نغمه‌های عاشقانه و سوزناک مجنون در فراغ لیلی، گوش سپارند.

با توجه به مضمون شعر، فضای انتخاب شده برای اثر، شامل تپه ماهورهای رنگین با فام‌های ملایم است و مجنون به صورت جوانی با پیکر نحیف و لاغر، در گوشه سمت راست تصویر نشسته است، در حالی که غزالی را که به او نزدیک شده نوازش می‌دهد. در اطراف او حیوانات دیگری مانند، شیر، آهو، گوزن، خرگوش، روباه، ببر و پلنگ با حالاتی آرام قرار گرفته‌اند و گونه‌های مختلف حیوانات در سراسر نگاره، پراکنده شده‌اند.

نگاره دارای لایه‌ها و نماهای متعددی است، که تقسیمات آن به وسیله تپه ماهور ها، مشخص می‌گردد. در این اثر نظام منحنی و حرکات ایجاد شده در آن و سپس ارتباط اشکال براساس نظام مایل، دارای بیشترین اهمیت است. (تصاویر ۱-۱ الی ۳-۱)

چهره مجنون به عنوان تنها پیکر انسانی در اثر، می‌تواند به عنوان مرکز حرکت دورانی نگاره معین شود و بر اساس شعاع واحد که از تقسیمات حاصل شده در نظام عمود و افق، به دست می‌آید، چرخش دورانی در جهت حرکت عقربه‌های ساعت، ایجاد می‌شود. این نظام گسترش یابنده، مجموعه عناصر نگاره را پوشش می‌دهد. این حالت به خوبی در ساختار شکلی تپه‌ها و حلقه حیوانات در اطراف مجنون نیز، به خوبی آشکار است. خط تیره چمنزار و جویبار میان آن در اطراف سطوح روشن زمین و تپه ها، مانند قوس‌های هلالی، مجنون را در بر گرفته‌اند، همچنین حلقه منظم حیوانات در اطراف مجنون و ادامه آن با قوس منحنی تپه بالای سر او، ساختار حرکتی منحنی را به خوبی نشان می‌دهد و بر محوریت مجنون در این ترکیب‌بندی تاکیدی خاص ایجاد می‌کنند. (تصویر ۳-۱)

عناصر و نیروهای تصویر در نگاره اول

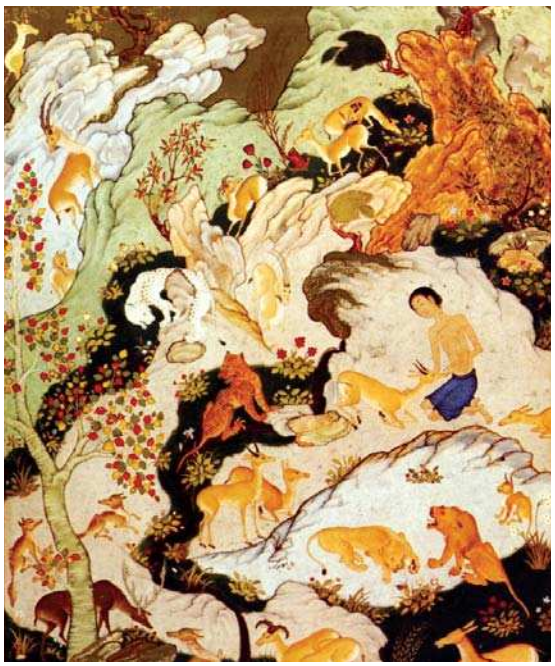
در میان عناصر بصری این نگاره، بی گمان مهم ترین تأثیر را دو عنصر رنگ و بافت دارند. رنگ‌ها در عین تنوع، دارای طیفی روشن و ملایم هستند. رنگ گرم طلایی آسمان با جلوه نمادینش که علاوه بر نمایش زمان نگاره، نشان از تابش انوار رحمت الهی و فرخندگی بزم معصومانه مجنون در بیابان و کنار وحوش دارد، از لحاظ زیبایی بصری نیز، در کنار آبی، سبز و صورتی ملایم تپه ماهور ها، بیش از اینکه تضادهای رنگی خفیف سرد و گرم و مکمل را نمایش دهد، نشان از هماهنگی رنگی دارد. چنین حالتی زمینه‌ای مناسب برای بهتر دیده شدن حیوانات و گیاهان که دارای شدت رنگی بیشتری هستند، به وجود آورده است. در میان تپه ماهورهای روشن زمینه، رنگ‌های تیره چمنزار به خوبی دیده می‌شوند.

عنصر بافت در این اثر، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و علاوه بر نمایش جنسیت‌های مختلف، در بیان هنری اثر نیز، تأثیر گذار است. برای نمایش جنسیت تپه ها، بافتی نرم به همراه قلم گیری‌های خطی ظریف، به وجود آمده است و بافت پوشش گیاهی چمنزار نیز، با پردازهای منظم، ایجاد شده است. از بافت ماهرانه و ظریف بدن حیوانات نیز، نباید غافل شد. تنه و برگ‌های درختان نیز دارای بافتی متناسب با جنسیت هر کدام هستند.

عناصر بصری دیگر مانند، خط و سطح و حجم نیز در اثر، به کار رفته‌اند. خطوط عمدتاً وظیفه قلم گیری را در نگاره بر عهده دارند و در این اثر خطوط در کنار بافت در

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ٤-١. مجنون بین وحوش منسوب به آقامیرک،(بخشی از تصویر١)

خدمت ایجاد وجوه تمایز بین فرم‌های مختلف، به کار گرفته شده‌اند. تفاوت در قلم گیری، در نمایش انواع تپه‌ها با یکدیگر به خوبی مشهود است و همچنین در قلم گیری پیکر جانوران نیز، این تفاوت رعایت شده است.

فرم‌های گوناگون به وسیله سطوح رنگین معین شده و به کمک بافت‌های متفاوت، نوعی حجم پردازی در آنها به وجود آمده است. این حجم پردازی هم در عناصر زمینه و هم پیکر حیوانات و شکل گیاهان به خوبی دیده می‌شود، اما باید توجه نمود که این شیوه حجم پردازی، با آنچه در فضای طبیعت مادی ادراک می‌شود تفاوت دارد و از عوارض نور و سایه موضعی به دور است. عنصر نور در نگارگری از درون فرم‌ها بازتابانیده می‌شود و به مدد استفاده از سطوح مستقل رنگی و بهره گیری از تأثیر متقابل رنگ‌ها بر یکدیگر و با استفاده از قلم گیری، حاصل می‌شود. در میان نیروهای بصری، نیروی حرکت، به شدت نمایان است. حرکت پیچان و در هم تنیده تپه‌ها و صخره‌ها با کشش رو به بالا، دارای نیرویی نهفته است، به گونه‌ای که از محدوده قاب تصویر نیز، فراتر می‌رود. چنین حرکتی در تلفیق با نیروی ریتم، در پیکر جانوران و شکل پراکندگی آنها در صفحه، شدت می‌یابد. نیروی ریتم و حرکت در ترکیب گل‌ها و درختان نیز، دیده می‌شود. در این میان از تأثیر رنگ در ایجاد این دو نیرو نمی‌توان چشم پوشید. نیروهای دیگر چون تضاد و تعادل نیز، در این اثردر مرتبه اول به کمک رنگ و در مرحله بعدی در ترکیب فرم‌ها ظاهر گشته‌اند.

ارتباط فرم و فضا

فضای این نگاره آکنده از شور و حرکت، در عین حال نوعی سکوت است. این ایهام و دوگانگی به اثر بیانی خاص بخشیده و بر جذابیت و لطف آن افزوده است. منظره‌ای مصفا با گیاهان الوان،پرندگان و جانورانی که سراسر نگاره را پوشانیده‌اند، جویبارهایی که از میان چمنزارها و از لابلای صخره‌ها و تپه ها، جاری شده‌اند، در تقابل با تنهایی معصومانه مجنون، با چهره‌ای کودکانه و پیکری نحیف، که از طعن مردمان به بیابان پناه برده و همنشین وحوش گشته، موجب چنین بیانی گردیده است.

«از میانِ تمام بخش‌های داستان لیلی و مجنون، این اثر احتمالاً تصویری ترین نگاره و در میان صدها گونه مصور شده از این دست، اثر آقا میرک به خاطر زیبایی محض و شیرینی پر احساس برجسته است. همدردی لطیف میان مجنون و حیوانات، پیکر نحیف و حساس او، و رنگ‌های پریده منظره، که مانند گدازه‌های آتشفشان روان شده‌اند، ترکیبی فراموش نشدنی را به وجود آورده‌اند.»(Cary (Welch, 1980: 167

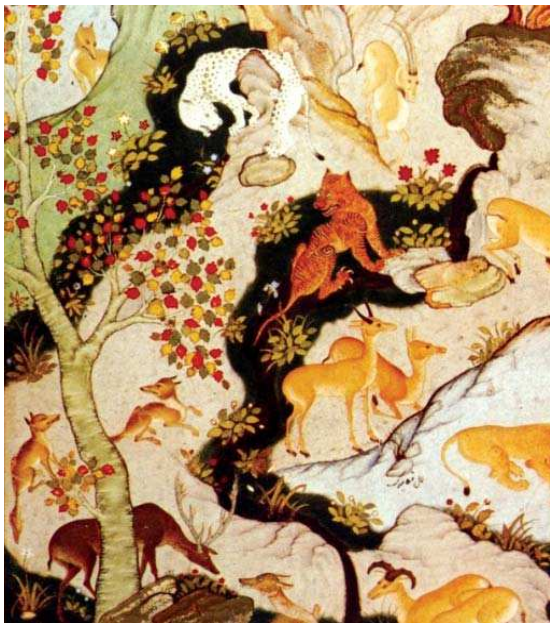
در طراحی فرم مجنون در نگاره، پیکر نیمه عریان وی لاغر و نحیف، و با صورتی کودکانه و موهایی آراسته، ترسیم شده و حالتی از آرامش و لطف را القا می‌کند. ساده‌سازی و حذف زواید، به همراه تبعیت از نظام هندسه منحنی، بر طراحی پیکر مجنون و سایر حیوانات حاکم است. پیکر حیوانات به صورت نیمرخ در سه رخ و با حالات و حرکاتی متنوع، طراحی شده است و با اینکه به وسیله پردازهای حساب شده حجم نمایی نسبی در پیکر جانوران، پدید آمده است، اما از بعد نمایی بر اساس قواعد پرسپکتیو، اجتناب شده است(تصویر ٤-١).

رابطه فرم‌ها با یکدیگر و فضا و فواصل بین آنهادر اثر، دقیق و حساب شده است و در چیدمانی دایره وار انتظام یافته است. قرار دادن مجنون درکناره نگاره، تأکیدی بر گستردگی فضاست و در عین حال قرار گرفتن پیکر وی در نقطه مرکزی حرکت اسپیرالی ترکیب‌بندی، که به تمامی بیانگر وحدت باطنی تمامی اجزای نگاره است، و حرکت دایره‌وار به دور پیکر او نشانی از تقدیس او به عنوان مظهر عشق راستین است(تصویر ٣-١).در اثر آقا میرک، فرم‌های زمینه مانند، تپه‌ها و صخره‌ها نیز با روابط سنجیده کنار هم قرار گرفته‌اند و نماهای متعددی را ایجاد کرده‌اند، که با وجود افق رفیع نگاره، عمق میدان زیادی نیز، در تصویر ایجاد شده و موجب دیده شدن نماهای پنهان اثر می‌گردد. وجود درختان و گل‌ها و قرار دادن حیوانات در لابلای صخره‌ها و تپه‌ها، علاوه بر اینکه به شور و تحرک فضا افزوده است، نماهای انتهایی اثر را نیز دارای اهمیت نموده است(تصویر ٥-١).

طبیعت در اثر آقا میرک، با تنوع و تعدد بسیار دیده می‌شود و رنگ‌های گیاهان آن، بیانی دو گانه دارند . درخت قد بر افراشته چنار در نمای جلو و سمت چپ نگاره با برگ‌های رنگارنگش یاد آور پاییز است، در حالی که شکوفه نو

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ۵-۱.طبیعت در اثر منسوب به آقامیرک.(بخشی از تصویر۱)

رسته در بالای نگاره منظره‌ای بهاری را تداعی می‌کند. این دو درخت در عین حال تنها عناصری هستند که قاب نگاره را شکسته و با نقوش حاشیه و تشعیرهای آن مرتبط شده‌اند. بی گمان تلفیق عناصر بهاری و پاییزی در یک منظره اتفاقی نیست و بیانگر حالتی از بیم و امید، مرگ وحیات، آغاز و پایان مکرر دارد و بی دلیل نیست که شکسته شدن قاب نگاره توسط این دودرخت، نمادی از چرخه حیات و مرگ، در این عالم باشد. عناصر رنگ و بافت در ایجاد فضای پر شور، اما حزن‌انگیز نگاره، بی‌تأثیر نیستند.

چنین کیفیتی در بیان نمادین عناصر نگاره نیز ایجاد شده است. بافت نرم و غبارمانند تپه‌ها، که گویی از شن و ماسه تشکیل شده‌اند، نماد و نشانه‌ای از دل بیقرار و در عین حال خاکسار مجنون است، همچنان که درختان و گل‌های پاییزی و بهاری بیانگر احوال درونی و حالت دل او هستند، گویی منظره و فضای بیرونی نگاره، به تمامی انعکاس عالم درون اوست. گرد آمدن حیوانات در حریم مجنون بدون اینکه با یکدیگر منازعه‌ای داشته باشند، یادآور مقام عشق است که مجنون بی تردید مظهر چنین عشقی است و در این مقام و مرتبه است که نزاع و دشمنی از میان برخاسته و جای خود را به مهر و دوستی می‌دهد. در مقام و حریم عشق است که امنیت ایجاد می‌شود و شیر و آهو و روباه در کنار هم قرار می‌یابند و در چرخشی طواف گونه به ستایش و تکریم این موهبت می‌پردازند.

۲- نگاره آوردن مجنون به در خیمه لیلی

نگاره آوردن مجنون به در خیمه لیلی، تنها اثرموجود در نسخه خمسه تهماسبی است که به میرسید علی منتسب گردیده است (تصویر ۲).

داستان نگاره این گونه رقم می‌خورد که با اوج گرفتن ماجرای عشق لیلی و مجنون و مخالفت پدر لیلی با وصال آن دو، مجنون انگشت نمای خاص و عام شده و بیقرار از دوری معشوق، روزی پیر زنی را می‌بیند که مردی را در زنجیر به دنبال خود میکشاند. علت این عمل را از پیرزن جویا می‌شود و پیر زن در پاسخ می‌گوید که به علت فقر با مرد در زنجیر چنین قراری گذاشته و با گردانیدن او در کوی و برزن و گدایی، هر چه کسب می‌کنند، در پایان روز به دو نیم می‌نمایند. مجنون با زاری و التماس پیر زن را متقاعد نمود تا این بار او را به جای مرد درویش در غل و زنجیر نماید و هرچه از طریق گدایی کسب کنند، متعلق به پیر زن باشد. پیر زن با این سخن موافقت نمود و به این طریق مجنون مجالی دیگر یافت تا به دیدار محبوبش نایل شود.

با رسیدن مجنون به در خیمه لیلی، او بیتاب شده و شروع به خواندن آوازهای سوزناک از غم فراق می‌نماید و در اوج بیتابی و پریشان حالی، زنجیرها را پاره نموده و سر گشته و آواره هرچه جز نام لیلی است، از خاطر می‌زداید.

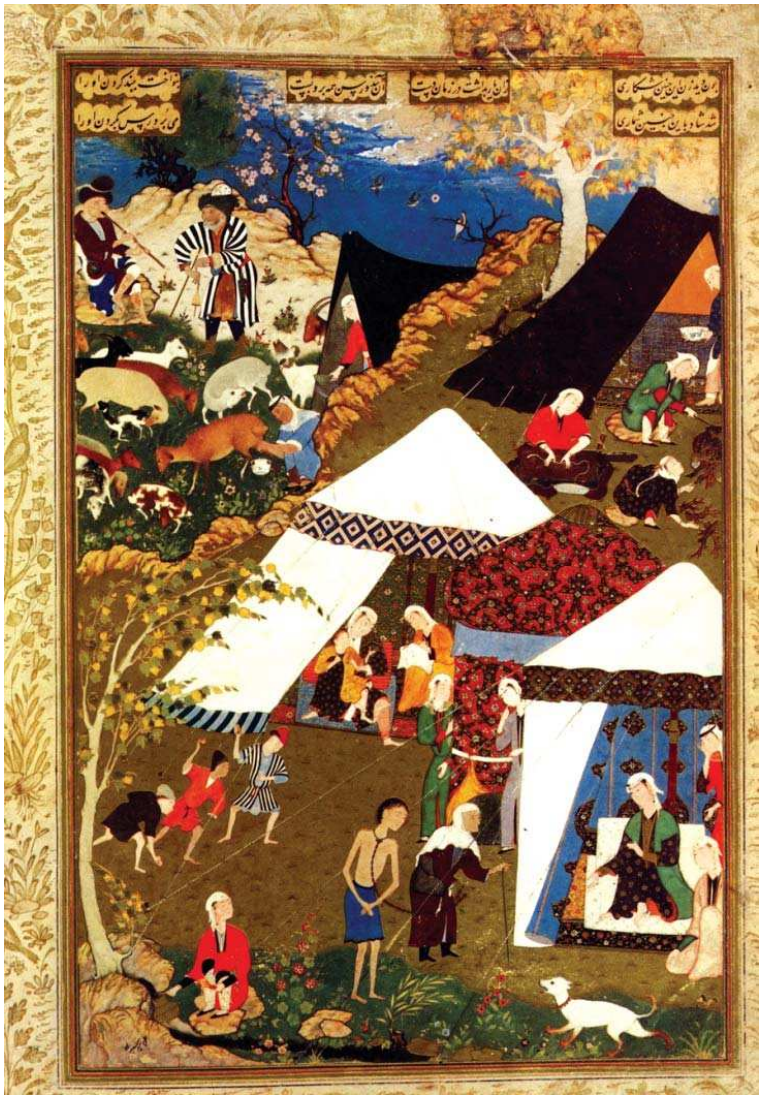
نگاره نمایشگر لحظه‌ای است که مجنون به در خیمه لیلی رسیده است. اشعار مربوط به حکایت، در بالای نگاره و درون کتیبه‌هایی به شکل منظم و متقارن نگاشته شده‌اند. اثر، فضایی عشایری و زندگی روزمره مردم بادیه نشین را نشان می‌دهد. داستان در جلو ترین نما و پایین نگاره، ترسیم شده است. در گوشه سمت راست، درون خیمه‌ای سفید رنگ، که داخل آن با آرایه‌هایی از گل‌های ختایی بر متن آبی، تزیین شده است، لیلی درون خیمه بر پشتی سفید تکیه داده است. در مقابل او مجنون و پیر زنی که زنجیر او را در دست گرفته ایستاده‌اند.

از میان تمامی هنرمندان دربار شاه تهماسب، میرسید علی بیشترین توجه را به بازنمایی دقیق، فرهنگ عامه نشان می‌داد، بنا بر این، او، جهت توصیف زندگی بادیه نشینی، به دلیل توجه بسیار به جزییات در پس زمینه موضوع اصلی مواجهه لیلی و مجنون در مقابل خیمه لیلی، انتخاب شده است. [نمایش این جزئیات] در سگی که در حال پارس کردن است و قلاده بر گردن دارد و پاهایش با حنا نارنجی شده، خیمه‌های لیلی و دو خیمه دیگر، دارای تزیین هستند و خیمه‌ای که بیرون آن با تزیینات اسلیمی آراسته شده، در میان دو چادر دیگر که بام‌هایی از کتان سفید در بیرون و تزیینات در فضای داخلی دارند، قرار گرفته است. خیمه‌های سیاه متعلق به آشپزها و شبانان است و میرسید علی با دقت میان طنابهای خیمه‌ها نیز تمایز قایل شده است.» (Canby, 2003: 164)

ساختار ترکیب‌بندی:وجود نماهای متعدد و صحنه‌ای مملو

www.SID.ir

Archive of SID



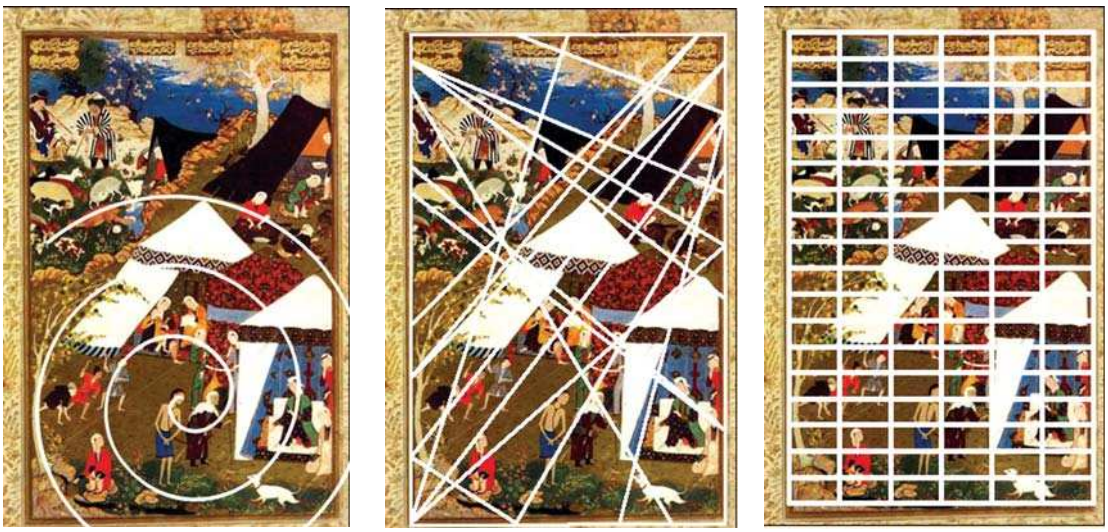
تصویر۲. آوردن مجنون به در خیمه لیلی، میرسید علی، خمسه تهماسبی، تبریز، ۹۵۰-۹۴٦ه./۱۵۳۹-۱۵٤۳م.، ۱۸/۲×۳۲ سانتی متر، مأخذ: کتابخانه موزه بریتانیا، لندن.

از عناصر مختلف تصویری و فرم‌های انسانی به همراه حالات و حرکات متنوع، ترکیب‌بندی پویا و چشم نوازی را پدید آورده است. کتیبه‌های اشعار که در بالای نگاره، ترسیم شده‌اند، معیار تقسیمات تصویر را بر اساس نظام عمود وافق به دست می‌دهند (تصویر ۱-۲) .فاصله میان دو کتیبه وسطی اندازه واحد، در شبکه‌بندی و همچنین شعاع دوایر در نظام حرکت دورانی نگاره را تشکیل می‌دهد. همچنین بر اساس اندازه کتیبه ها، می‌توان شش ستون عمودی و هجده سطر افقی در نگاره ایجاد نمود. انطباق عبور سطرهای افقی از لبه خیمه ها، میزان اهمیت ساختار عمود و افق را در ترکیب نگاره، آشکار می‌سازد.

اما، بی‌گمان، نظام حرکتی بر مبنای خطوط مایل، بیشترین تأثیر را در ترکیب این اثر ایجاد نموده‌اند. خطوط مایل منطبق بر کناره خیمه ها، در دو جهت متقابل، باعث تحرک فراوانی در ترکیب گشته‌اند. خصوصاً خطوط منطبق بر لبه زمین شیب دار اثر و به موازات آن خط کناره‌های دو خیمه سیاه گوشه بالا و سمت راست و خیمه سفید واقع در مرکز نگاره، در یک سمت و خط منطبق بر سقف سه خیمه جلوییا تپه ماهوری که درپشت سر چوپانان قرار دارد، در سمت مخالف، شدت تأثیر نظام مایل را نشان می‌دهد. به‌موازات آن خطی که از چهره لیلی و ندیمه اش در گوشه پایین و سمت راست نگاره، به بالا ادامه یافته و در مسیر خود از چهره چند زن در خیمه‌های عقب‌تر عبور کرده و در نهایت با پیکر چوپان جوان تلاقی نموده است هم، دارای اهمیت است. خطوط مایل دیگری نیز بر اساس ردیف استقرار پیکر انسانها، در نگاره دیده می‌شود که باعث ایجاد

www.SID.ir

Archive of SID



تصاویر ۱-۲ الی ۳-۲. نظام‌های عمود و افق، مورب و مدور در نگاره آوردن مجنون بر درخیمه اصلی، مأخذ: نگارنگان.

نوعی تعادل پویا شده است (تصویر۲-۲).
مرکز حرکت دورانی نگاره، بر چهره مجنون منطبق است، که در وسط و پایین تصویر قرار دارد. با ترسیم دوایر و حرکت حلزونی گسترش یابنده، بر چهره او، به خوبی می‌توان انطباق این حرکت را بر چهره و پیکر افراد حلقه زده در اطراف او وسپس حاشیه خیمه‌ها و به مرور در پیکر افراد بعدی و سیاه چادر ها، مشاهده نمود. سنجش هنرمند در انتظام دایره وار سه خیمه جلویی و قرار دادن درخت سپیدار، به شکلی کمانی در گوشه سمت چپ نگاره و در ادامه، زن نشسته در مقابل جویبار، سگ سفید رنگ گله، لیلی و سایر زنانی که در خیمه‌ها دیده می‌شوند، قابل تحسین است (تصویر ۳-۲). از نکات پر اهمیت دیگر که اثر به سزایی در ترکیب‌بندی نگاره دارد، استفاده حساب شده از رنگ و تقابل‌های آن بر اساس وسعت سطوح است.

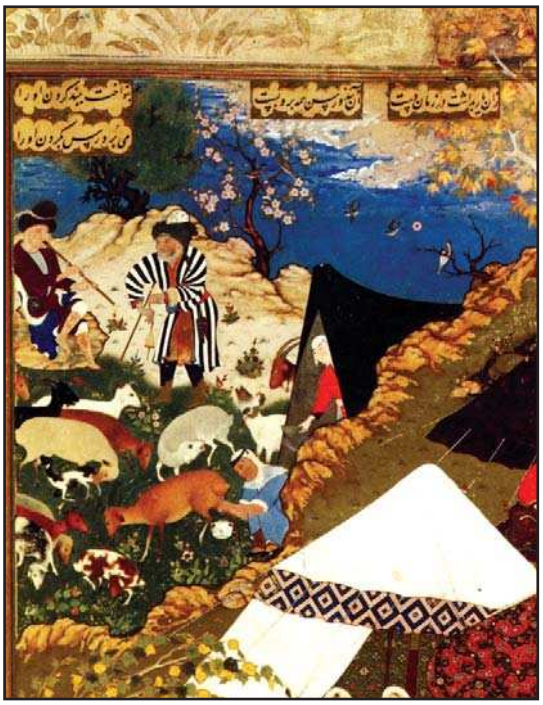
عناصر و نیروهای تصویر در نگاره دوم

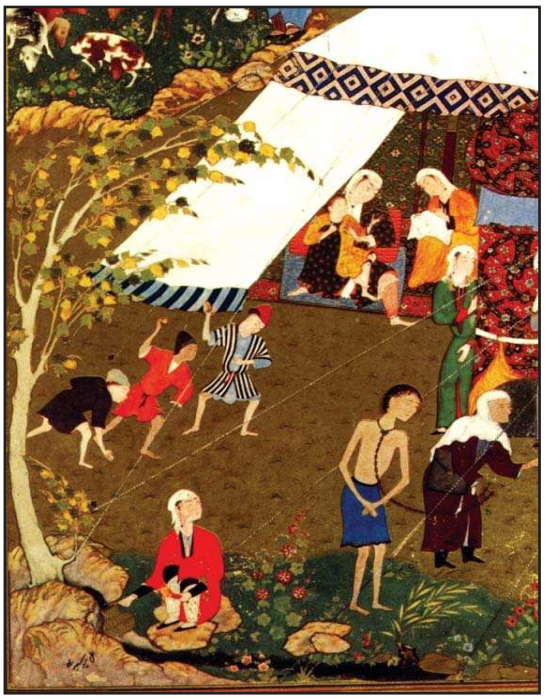
وجود عناصر مختلف تصویری، اعم از عناصر جمادی، نباتی، حیوانات و انسان‌ها و عناصر تجریدی، که به صورت نقوش تزیینی و کتیبه اشعار، در ترکیب نگاره دخالت دارند، باعث ایجاد تحرک زیادی در اثر گشته است. رنگ و بافت به عنوان دو عنصر بصری تعیین کننده، سطوح ریز و درشت فرم‌ها را پوشش داده‌اند. زمین اثر، با رنگ گرم طلایی، سطح وسیعی از نگاره را در بر گرفته است و در عین تقابل با رنگ سرد آبی آسمان، زمینه مناسبی را نیز، برای نمایش رنگ‌های پر تضاد خیمه‌ها مانند؛ سفید، سیاه، سرخ و سبز و آبی، فراهم نموده است. تضاد میان رنگ‌های گرم و سرد، تیره و روشن و مکمل، از جمله مهم ترین تضادهای رنگی در نگاره، به شمار می‌روند. استفاده از همین تضادها نیز، باعث ایجاد حرکت بصری به وسیله گردش رنگ شده است.

تکرار رنگ سبز پایین نگاره، در گوشه بالا و سمت چپ و انتخاب رنگ آبی آسمان با طیف نزدیک به رنگ چمنزار، موجب حرکت بصری دایره وار در کناره اثر، می‌گردد و یا حرکت ایجاد شده به وسیله رنگ سفید که با تکرار آن، در پیکر سگ گله، دو خیمه بزرگ و اصلی تصویر، روسری‌های زنان، تعدادی از گوسفندان، لباس چوپان پیر، تپه پشت سر او، ابرهای آسمان و تنه درختان چنار و سپیدار، بسیار متنوع و پویا است. مشابه چنین گردش‌های رنگی، در رنگ‌های تیره اثر، میان رنگ‌های سیاه چادرها و لباس برخی از افراد وجود دارد. در درجات بعدی، میان سایر رنگ‌ها مانند سبز و سرخ و آبی نیز گردش رنگ در نگاره دیده می‌شود. عنصر رنگ علاوه بر ایجاد دو نیروی ریتم و حرکت، در برقراری تعادل در ترکیب نگاره نیز، نقش مهمی دارد. با توجه به قرار گرفتن خیمه‌ها در نیمه راست نگاره، و سطح وسیعی که اشغال نموده‌اند، همچنین درخت چنار که با شکستن قاب تصویر نیز، سنگینی سمت راست را افزایش داده است، انتخاب رنگ سفید برای پوشش بیرونی دو خیمه اصلی و کشش این رنگ به سمت چپ و بالای نگاره، از وزن و سنگینی سمت راست کاسته شده است. البته در این میان، ایجاد نمای دیگری در پشت خط زمین و استفاده از نقوش تزیینی روی خیمه ها، در این امر بی اثر نبوده است.
بیشترین کاربرد عنصر بافت در شکل صخره‌ها و زمین، سپس پوشش گیاهی و پس از آن در نمایش پوست بدن حیوانات دیده می‌شود. زمین طلایی نگاره، به جز در حاشیه تپه ماهور مانند آن، به وسیله بافتی هموار و یکدست پوشانیده شده است تراکم بافت، همراه با تنوع رنگ، در لبه تپه‌های حاشیه جلویی شدت یافته و به صورتی خفیف‌تر در تپه‌های کم وسعت پشت سر چوپانان نیز، دیده می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID





تصویر ٤-۲. نمایی از زندگی چوپانی.تصویر ٥-۲. نمایی از فضای پیرامون مجنون.(بخشی از تصویر۲)

در زمین آراسته به چمن و گل و گیاه نیز، بافت‌هایی نرم به وسیله نقطه پرداز ایجاد گردیده است. بافت به کار رفته برای تنه و برگ درختان، همراه با حجم پردازی خفیفی، در جهت نمایش جنسیت، به کار برده شده است و در بدن حیوانات نیز بافت‌های نرمی به کار رفته است. برای نمایش کامل‌تر بیانی عنصر بافت، عنصر خط به عنوان عاملی تکمیلی در خدمت ایجاد وجوه تمایز قرار گرفته است. خط با جلوه‌های رنگین و با تغییرات در ضخامت و نازکی، میزان تیرگی و روشنی، کوتاهی و بلندی و شیوه حرکات قلم، هم برای نمایش تفاوت در عناصر تصویر و هم به صورت قلم گیری به کار رفته است، که بر روی سطوح رنگین فرم‌های گوناگون، ایجاد نوعی شفافیت و درخشش، می‌نماید.سطوح مورد استفاده در اثر نیز دارای تنوع در اندازه، شکل و رنگ هستند، به همین دلیل در تقویت دو نیروی ریتم و حرکت مؤثرند. شدت اختلاف بین سطوح تیره و روشن خیمه‌ها و یا تنوع رنگی سطوح تشکیل دهنده پوشش و پیکر انسان‌ها و اندام حیوانات در متن وسیع نگاره، باعث ایجاد شور و هیجان و تحرک در نگاره می‌شود.

ارتباط فرم و فضا

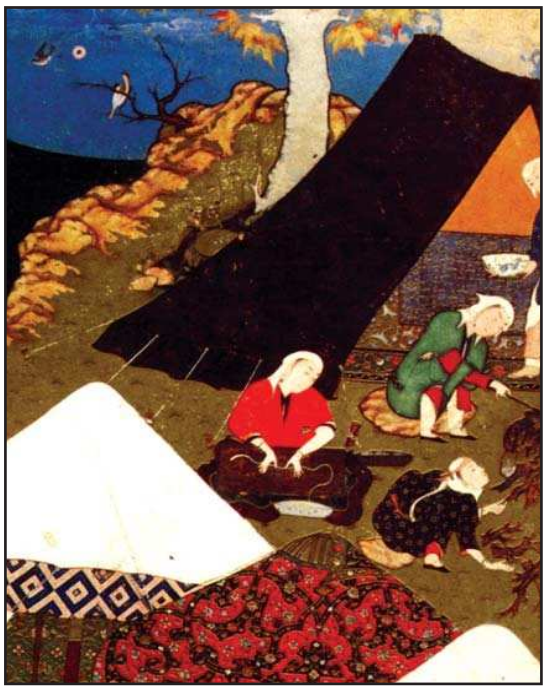
در یک نگاه کلی، فضای پرتحرک محیطی عشایری، که در آن افراد مختلفی به کارهای روزمره مشغولند، در نگاره جلب نظر می‌کند. نماهای اصلی نگاره شامل دو بخش است، که به وسیله خط مایل زمین تپه مانند، مجزا گردیده است. رنگ طلایی زمین سطح وسیعی از نگاره را پوشش داده است و در عین اینکه، کیفیتی نمادین به اثر بخشیده است، بیانگر زمان وقوع داستان نیز، هست. بر گستره زمین، ترتیب خاص قرار گرفتن خیمه‌های عشایری، ریتم و حرکت تصاعدی را ایجاد نموده است و ترسیم فرم‌های متنوع انسان ها، وسایل زندگی آنها، به همراه استفاده از نقوش تزیینی در رنگ‌های متضاد، بر شدت ریتم و حرکت افزوده است (تصویر ٤-۲).

بخش دوم اثر که سطح کمتری را اشغال نموده است، شامل آسمان و منظره‌ای چوپانی است. دو فضای ایجاد شده هم از نظر موضوع و هم به وسیله گردش رنگ و انتخاب فرم‌های مشابه با هم ارتباط دارند. تجمع و پراکندگی فرم‌ها با توجه به موضوع نگاره و زیبایی بصری صورت گرفته است. اهمیت نسبت فرم و فضا در پایین نگاره و اطراف پیکر مجنون به خوبی آشکار است. ایجاد فضای خالی در اطراف مجنون و انتظام دایره وار سایر فرم‌ها در فاصله‌ای معین با او، ضمن اینکه تمرکز کافی را پیرامون این شخصیت ایجاد می‌کند، میزان اهمیت فضای منفی را در ایجاد ارتباط بین پیکرها نشان می‌دهد (تصویر ٥-۲).

شکل سنجیده فضای منفی در گوشه سمت راست و بالای نگاره، جایی که سه زن مشغول تدارک و تهیه غذا هستند، به‌خوبی دیده می‌شود. استفاده از قاعده افق رفیع در فضاسازی نگاره نیز، عامل مهمی در جهت دیده شدن نماهایی است که به صورت طبیعی قابل رؤیت نیستند،

www.SID.ir

Archive of SID



تصویر ٦-٢. لیلی درون خیمه.تصویر٧-٢. زنان در حال انجام کار.(بخشی از تصویر٢)

مانند صحنه چوپانان و گله گوسفندان و یا سیاه چادری که زنان در مقابل آن به آشپزی مشغولند. عامل حذف پرسپکتیو علاوه بر ایجاد امکانات جدید در فضاسازی نگاره، در چگونگی طراحی فرمها نیز، مؤثر است. انتخاب زاویه خاص، در طراحی پیکر دختری که به شعله‌های هیزم می‌دمد، و در حالت طبیعی غیر متعارف به نظر می‌رسد و یا مادری که در خیمه میانی کودک خویش را در آغوش گرفته است، با طراحی دقیق و حساب شده‌ای همراه است که ضمن اجتناب از بعد نمایی، تناسب و زیبایی فرمها نیز رعایت شده است. عامل زیبایی و تناسب، همراه با رعایت اصول نگارگری، در پیکر و چهره لیلی به خوبی نمایان است. قرار گرفتن او در جلو ترین خیمه و ایجاد فضای کافی در اطراف پیکر وی، استفاده از تضادهای رنگی، از مجموعه عواملی هستند که تأکید کافی را برای نمایش هر چه بهتر این شخصیت به وجود آورده است. طراحی‌های زیبا و سنجیده تنها منحصر به شخصیت‌های اصلی نگاره نمی‌شود، بلکه تمامی افراد به طرز ماهرانه‌ای پرداخت گشته‌اند و حتی در طراحی حیوانات و نمایش جزییات هر بخش نگاره، رعایت دقت و توجه شده است (تصاویر ٦-٢ و٧-٢).

توجه به پرداخت جزییات و شخصیت پردازی تک تک افراد در این نگاره گاهی موجب گردیده تا وحدت و تمرکز روی موضوع اصلی در آثار میرسید علی مورد نقد قرار گیرد. «گمان بر این است که گرایش میرسید علی به ترجیح مضامین چوپانی بر موضوعات درباری و دقت در ارایه جزییات آن به دلیل گذران و مطالعه و طراحی وی از زندگی روستایی بوده است. تصاویر متواضانه و ارائه صمیمانه و زنده‌تر موضوعات وی، اگرچه او درباریان آراسته و پر زرق و برق را نیز، کار کار کرده است، اما چوپانان او متقاعد کننده ترند و او هنوز در طراحی حیوانات موفق‌تر است.

متأسفانه، ترکیب‌بندی‌های شگفت انگیز او با مجموعه‌ای از افراد خاموش انباشته شده‌اند، که به ندرت، با یکدیگر، حتی با کلمات و یا نگاه مرتبط باشند. بیشتر شخصیت‌های وی چشمانی خیره و سرگشته و غیر متمرکز می‌نگرند.» (CaryWelch, 1980: 164)

با وجود این بر خلاف نظر ولش، باید توجه نمود در نگارگری، ارتباط فرمها با یکدیگر و ساختار فضای اثر، در خدمت بیان نمادین نگاره قرار دارند. در این اثر به وسیله شیوه ترکیب و جایگاه افراد، شخصیت‌ها ی اصلی به خوبی معین می‌شوند. سایر افراد با اینکه ظاهراً هریک به کارهای شخصی خود سرگرمند، اما ارتباطی نمادین با یکدیگر دارند. به عنوان مثال تشابه میان لباس لیلی، در خیمه جلویی با مادری که در خیمه مرکزی کودکی را در آغوش گرفته و همچنین دخترکی که در حال دمیدن به هیمه آتش است، می‌تواند جلوه‌های نمادینی از مو قعیت‌ها و آمال لیلی باشد. آنچه خواست لیلی از زندگی است در اوج خود به شکل یک مادر جلوه گر شده است و آنچه واقعیت زندگی

www.SID.ir

Archive of SID

لیلی به عنوان یک دختر عشایر است، در قالب دخترک در حال کار نمایانده شده است. اما قرار گرفتن لیلی در خیمه‌ای فاخر و مزین به نقوش زیبای تزیینی، که با حالتی شاهوار به پشتی سفید رنگی تکیه زده است، نمایشگر مقام و شکوه لیلی در چشم عاشق مجنون است.

وابستگی متن نگاره به روایت و داستان را نیز، در شیوه توصیفِ عناصر نگاره نباید از نظر دور داشت. اجزای ظاهراً منفصل در ترکیب یک نگاره، در ارتباط نمادین و باطنی با یکدیگر در خدمت معرفی فضای داستان هستند. در این حالت هر بخش از فضا، بیانگر زمان و مکانی خاص است و با کنار هم قرار گرفتن رویدادهای مختلف، چند زمان و مکان در کنار یکدیگر ترسیم می‌شوند، ولی، در عین حال با کلیتی نمادین، بیانگر مضمون اصلی هستند. تصاویری مانند؛ نگهداری چوپانان از گله گوسفندان و یا فراهم ساختن مقدمات پخت غذا توسط زنان، از جمله صحنه‌هایی هستند که در شعر نظامی به آنها اشاره‌ای نشده است، ولی نگارگر با افزودن آنها به اثر قصد القای فضای زندگی عشایری را داشته است. در حقیقت او به ترجمه تصویری شعر نظامی پرداخته است و از سویی، فضایی باور پذیر ارایه داده است و از سوی دیگر، از روایت گری محض پرهیز نموده است و با ایجاد جلوه‌ای نمادین در شخصیت ها، به وسیله تمهیدات بصری، بیانی هنرمندانه به اثر بخشیده است. عوامل مؤثر دیگری نیز، مانند تشعیر ها، ترسیم کتیبه اشعار درون متن، شکستن قاب نگاره توسط عناصر درون متن اثر و شیوه رنگ آمیزی، از جمله عوامل شکستن توالی یک نواخت زمانی و مکانی در نگاره محسوب می‌شوند. در عین حال، از وجود نقوش تجریدی به عنوان عناصر تزیینی نگاره، جهت پدید آوردن این نوع بیان نباید غافل شد. بنا بر این سرتاسر نگاره با وجود بیان روایت گرانه در ظاهر، دارای معانی پنهان در باطن است.

نتیجه

در مطالعه و بررسی ویژگی‌های تصویری دو نگاره مجنون در بیابان و آوردن مجنون بر در خیمه لیلی، با توجه به سوالات تحقیق نتایج ذیل حاصل شد.

در پاسخ به سوال اول می‌توان اظهار نمود که نمادها و نشانه‌های مورد نظر نگارگران به طرق مختلفی در جهت بیان هنری موضوع به کار رفته‌اند. در یک جمع‌بندی کلی می‌توان نمادها را در دو گروه نمادهای تصویری و نمادهای بصری طبقه‌بندی نمود.

نمادهای تصویری در هر دو نگاره شامل شخصیت‌های انسانی، حیوانات، عناصر نباتی و جمادی میشوند. مانند نحوه قرار گیری وحوش در نگاره مجنون در بیابان که بیانگر امنیت و آرامشی است که در سایه عشق ایجاد شده است و قرارگیری شخصیت‌های متعدد زن در نگاره مجنون بر در خیمه لیلی که هریک وجهی نمادین از باطن و آرزوهای لیلی را آشکار میکنند، در کنار آن، وجود گیاهان و فضای طبیعت به تاکید در چنین بیانی انجامیده‌است.

نمادهای بصری در قالب استفاده از قواعدی مانند تکرار یک رنگ، نقش و یا بافت خاص، نمایانده شده‌اند. مانند بافت و رنگ حاکم در نگاره مجنون در بیابان و یا تضاد رنگی و ریتم و حرکت به وجود آمده در نگاره مجنون بر در خیمه لیلی که می‌توان گفت هریک از این تمهیدات جهت تطبیق حالات و درونیات شخصیت‌های اصلی، با دیگر شخصیت‌ها و یا انتقال آن به فضای اثر، در جهت ایجاد لایه‌های پنهان و معانی باطنی صورت گرفته‌است.

ایجاد وضعیت‌های چند زمانی و یا فرا زمانی که با تلفیق چند مکان در یک اثر و یا شکستن قاب، انجام می‌پذیرد، از جمله دیگر تمهیدات نگارگران جهت نمادین‌سازی فضای نگاره هاست.

در پاسخ به پرسش دوم می‌توان چنین گفت که با وجود تفاوت‌های اجرایی و فضاسازی که متاثر از عواملی چون: موضوع داستان و خصوصیات شخصی هر هنرمند است، اصول مشترک حاکم بر نگارگری در جهت ایجاد بیان هنری غلبه دارند. استفاده از نظام‌های دورانی و مورب جهت ایجاد حرکت و پویایی بصری، در کنار زیرساخت نظام مند عمود و افق که در هردو اثر منجر به بروز تعادل در آنها شده است. در عین حال باید توجه نمود که هنرمندان به خوبی از قابلیت‌های این نظام‌های هندسی علاوه بر استحکام ترکیب‌بندی،

www.SID.ir

Archive of SID

در وجوه بیان نمادین و ارتباط موضوعی نیز بهره برده‌اند.هنرمندان به خوبی از عناصر بصری چون رنگ و بافت، بهره‌ای نمادین برده و با به کار گرفتن مناسب آنها در فضاسازی تصویر، بیان درونی و احوالات قهرمان داستان را انتقال داده‌اند.

منابع و مآخذ

آژند، یعقوب، (۱۳۸٤)، مکتب نگارگری تبریز و «قزوین-مشهد»، تهران، فرهنگستان هنر.

آیتی، عبدالمحمد، (۱۳۷۰)گزیده خسرو و شیرین، تهران،انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

پاکباز، رویین، (۱۳۸۵) نقاشی ایران از دیرباز تا امروز، چاپ پنجم، تهران، انتشارات زرین و سیمین.

ثروتیان بهروز، (۱۳۷٦) اندیشه‌های نظامی گنجه ای، چاپ اول، تهران، انتشارات آیدین.

زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۲)، پیر گنجه، در جستجوی ناکجا آباد، چاپ اول، تهران، انتشارات سخن.

کن بای، شیلا، ر، (۱۳۷۷)، دوازده رخ، مترجم: یعقوب آژند، تهران، مولی، چاپ اول.

گری، بازیل، (۱۳۸٤)، نقاشی ایرانی، ترجمه عربعلی شروه، چاپ اول، تهران، نشر دنیای نو.

گری، بازیل،(۱۳۵۵)، نگاهی به نگارگری در ایران، مترجم: فیروز شیروانلو، تهران، نشر توس.

مبارز، ع.، قلی زاده، آ.، سلطانف، م.،(۱۳٦۰)،زندگی و اندیشه نظامی،اقتباس و برگردان:ح.م.صدیق، تهران، انتشارات توس.

مقدم اشرفی، م.، (۱۳٦۷)، همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، مترجم: رویین پاکباز،تهران، نشر نگاه.

منشی قمی، قاضی پیر احمد شرف الدین حسینی،(۱۳٦٦)، گلستان هنر، تهران، انتشارات فرهنگ و هنر ایران.

نصر، سید حسین،(۱۳۵۵)، آیینه ی جهان غیب،مقاله جهان بینی و مقام فلسفی حکیم نظامی گنجوی، تهران، بانک ملی ایران.

Canby, Sheila.R.,» Safavid Painting «, Edited by, Jon Thompson and Sheila.R.Canby, Hunt For Paradise, Court Arts of Safavid Iran(1501-1576),Milan ,New York,Published by: Asia Society Museum,2003.

Cary Welch, Stuart, Wonders of the Age, Fogg Art Museum , Harvard University , 1980

Sims, Eleanor with Marshak, Boris I. , Peerless Images ,Yale University Press. New Heaven and London , 2002,

www.SID.ir

Archive of SID

features of the Safavid Tabriz school and the images of KhamsehTahmasbi;among which "Persian Painting" written by Basil Gray, "Iran Painting from Late to Today" by RoueinPakbaz,the two volumes of the book of "Islamic Painting" as well as "Tabriz, Qazvin and Mashhad Schools" both of which are written by YaqoubAdjand,also Eleanor Sims' book "Peerless Images" can be cited. Also about these two paintings and their artists some contents have been written in books such as the book of "Twelve Faces" and the writing of Sheila,R Canby,some of which have been used in this paper, but the objective of this paper has been to focus on how to articulate artistic expressions using the visual factors and symbols in these two pictures, which has not been addressed so far.
The research method in this paper is descriptive and analytical, and data was collected via library sources. The information analysis method is qualitative. The results show that the artists by noticing the concepts and meanings of each story have tried to make visual connections in forms, spaces and compositions by using of visual symbols and have expanded the borders of meanings in their images with more artistic expressions.

Keywords: Quintet of Nizami, Quintet of Tahmasp, Leili and Majnoon, AqaMirak, Mir Seyyed Ali, Persian Painting.

References:

Adjand, ,Yaghoub (1384-2005), Painting School of Tabriz and Qazvin-Mashhad, Tehran, Art Academy.
Ayati, Abdolmohammad, (1370-1991), Selection of Khosrow and Shirin, Tehran, Publishing and teaching of the Islamic Revolution.
Canby, Sheila.R. (2003),» Safavid Painting «, Edited by, Jon Thompson and Sheila.R.Canby, Hunt For Paradise, Court Arts of Safavid Iran(1501-1576),Milan ,New York,Published by: Asia Society Museum.
Cary Welch, Stuart, (1980), Wonders of the Age, Fogg Art Museum, Harvard University ,
Pakbaz, Rouein (1385-2006) Iranian Painting from the Old to Today, Fifth Edition, Tehran, Zarrin and Simin Publications.
Servatiyan,Behrouz,(1376-1997)NizamiGhajeiThoughts,FirstPrinting,Tehran,AydinPublishing.
ZarrinKoub, Abdul Hussein (1993), Pir Ganja, In Search of Nakoja Abad, First Printing, Tehran, Sokhan Publishing.
Kanby,Shila,R,(1377-1998),TwelveFaces,Translator:YaghoubAdjand,Tehran,Mola,FirstEdition.
Gray, Bazil, (1384-2005), Persian Painting, translation of Arba Ali Sherve, First Edition, Tehran, New World Edition.
Gray, Bazil (1355-1975), A Look at Painting in Iran, Translator: FirozShirvanloo, Tehran, Toos Publishing.
Mobarez, A ,Gholizadeh, A. , Sultanov, M., (1360-1981), Nizami's Life and Thought, Adapted and Translated: H.S. Sediq, Tehran, Toos Publishing.
MoghaddamAshrafi, M.(1367-1988), Synchronizing Painting with Literature in Iran, Translator: RoueinPakbaz, Tehran, Negah Publishing.
MonshiGhomi, QaziPir Ahmad Sharaf al-Din Hosseini (1366-1987), GolestanHonar, Tehran, Iranian Art and Culture Publishing.
Nasr, SeyyedHossein, (1355-1976), The Worldview and Philosophical Paper of Hakim NizamiGanjavi, The Mirror of the Unseen World, Tehran, National Bank of Iran.
Sims, Eleanor with Marshak, Boris I. (2002), Peerless Images ,Yale University Press. New Heaven and London,

www.SID.ir

Archive of SID

Artistic Expression in Persian Paintings of the Leili and MajnoonStory in Shah Tahmasp's Quintet Manuscript

Khashayar Ghazizadeh, Assistant Prof. of the Faculty of Arts,Shahed University, Tehran, Iran.
Parviz Haseli, Member of the Faculty of Arts,Shahed University, Tehran, Iran.

Recieved: 2018/07/18 Accepted: 2019/04/19

Due to the combination of mystical and ethical teachings, with tales and artistic stories, Iranian literature has been the source of inspiration for Iranian painters during different periods. The development of painting in the field of literature has given fruitful results in the form of illustrated versions, which even today no equalcan be found for them.A major contribution to the creation of beautiful and imaginative Persian painting has been influenced by the wiselyrics of the great poets such as Ferdowsi, Saadi and Nizami.

Nizami is one of the poets who should be considered as one of the pioneers of Persian literature and of the indisputable masters of this language. Although storytelling in Farsi was not initiated by Nizami, but the only poet, who by the end of the sixth century had managed to develop an allegorical poem to the point of evolution, is Nizami.Among the literary works, Nizami's quintet has got a special reception among the painters because of the selection of beautiful stories,pictorial and believable accounts with accurate scenes and image descriptions.Each of the treasures of quintet has been illustrated many times by the painters, and this has continued as a long tradition, and today it has remained in the form of precious treasures.

One of the most beautiful examples of Nizami's quintet in the time of the SafavidShah Tahmasb, which has been illustrated in Tabriz by the famous artists of that era and is known asKhamsehTahmasbi, is now kept at the Library of the British Museum in London.

Today only 14 paintings of the works of the Tabriz schoolin this manuscript have remained,but this small number well reflects the refined features of the Tabriz school during the Safavid period.

In Leili and Majnoon, the third episode of this edition, there are two epitaphs related to AqaMirak and Mir seyyed Aliwho areamong the most celebrated masters of the Safavid era, which form the subject of this paper.

In these two works titled «Majnoon in desert» and «Bringing up Majnoon to the Leili's Tent», in addition to describing Nizami's stories in the language of the image, the influence of the artist's viewpoint on the image of each story is also evident.

In this article, firstly, we briefly discuss the Leili and Majnoon story in quintet of Nizami, then explain the characteristics of the two abovementioned images and the effect of the literary text on the creation of images as well as the visual characteristics of each image and the relationship between form and space in the works.

At first, a brief description of the story of each image is presented, and then the description of the space of each work is offered by referring to written sources and images, and finally, the visual structure of the images and the features of each work are mentioned.

The main issue in this research is the recognition of the quality of artistic expression in these two works and the paper seeks to answer the questions posed below:

1.What signs and symbols were used by the painters to express the theme of the illustrated story in order to create an ideal artistic expression?

2.How the compositions, visual elements and forces and the relationship between visual elements of each image could serve to create artistic expression?

There are numerous references to the internal and external sources of literature in the case of the

www.SID.ir