صفحات ۱۱۵- ۱۲٤
نشریه هنرهای زیبا • شماره ۳۵ • پاییـز ۱۳۸۷

بررسـی تطبیقـی نگارگـری مکتب تبریـز و مکتب گورکانـی هنـد (قرن ۱۰ هجری)

فرزانه فرخ فر*[۱]، دکتر محمد رضا پورجعفر[۲]

[۱] عضو هیات علمی دانشگاه فردوسی مشهد و دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
[۲] دانشیار دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۶/۱۱/۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۷/۳/۴)

چکیده:

در پی دست کشیدن دربار صفوی از حمایت گسترده خود از هنر، نگارگری تبریز روبه افول نهاد و برخی از هنرمندان دربار صفوی به دعوت حکمرانان گورکانی، به هند مهاجرت کردند. حضور این هنرمندان و نظارت آنها بر کارگاه های کتاب آرایی گورکانیان، سبب انتقال و بسط بسیاری از دستاوردهای زیباشناختی نگارگری تبریز در مکتب نوپای نگارگری گورکانی شد. در کارگاه گورکانی به تدریج شیوه‌ای التقاطی متشکل از عناصر ایرانی، هند و اروپایی رخ نمود که باعث وجود تفاوت های بارزی در بین نگاره های دو مکتب تبریز و گورکانی گردید. این پژوهش با هدف بررسی میزان تاثیر پذیری نگارگری مکتب گورکانی از نگارگری مکتب تبریز انجام، و وجوه تشابه و تفارق میان این دو با بررسی منتخبی از نگاره های آنها معرفی شده است. روش تحقیق این پژوهش بر پایه استدلال های تحلیلی و ارائه جداول آماری می باشد. فرضیات تحقیق بر این استوارست که مکتب نگارگری گورکانی به دلیل جذب گروهی از ممتازترین اساتید مکتب تبریز و نظارت این هنرمندان بر کارگاه های کتاب آرایی گورکانیان، ویژگی های چشمگیری را از هنر ایران اخذ نموده؛ اما تفاوت های بارزی نیز در بین نگاره های دو مکتب به چشم می خورد که عمده این موارد بر کیفیت ممتاز نگارگری مکتب تبریز در تقابل با مکتب گورکانی تاکید دارند.

واژه های کلیدی:

مکتب تبریز، مکتب گورکانی، نگارگری ایران، نگارگری صفوی.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۵-۵۰۲۱۱۲۰، نمابر: ۰۵۵۱-۶۶۱۰۹۶۰، E-mail: ffarrokhfar@yahoo.com.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

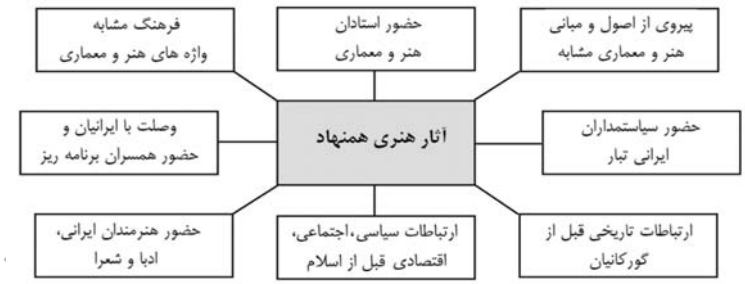
تاریخ ایران، در آغاز قرن ۱۰هـ. شاهد جهش های بزرگی در زمینه‌های مختلف علوم و فنون از جمله هنر بود. شاه اسماعیل صفوی و پس از آن شاه تهماسب با حمایت های بی دریغ خود از هنرمندان و پیشه‌وران، سبب رونق و گسترش هنرهایی همچون کتاب آرایی و به موازات آن نگارگری در پایتخت جدیدالتاسیس خود، تبریز گردیدند.

شاه اسماعیل اول پس از استقرار حکومت خود در تبریز به حمایت هنرمندان پرداخت و بسیاری از آنها را در کارگاه های وابسته به دربار گردآورد. سلطان محمد تبریزی، نقاش توانمند دربار ترکمانان بود که پس از سرنگونی این حکومت، توسط شاه اسماعیل مورد حمایت قرار گرفت و شاگردان بسیاری را در مکتب نگارگری تبریز تحت تعلیم قرار داد.

شاه تهماسب نیز که خصلت هنرپروری پدر را ارج می نهاد، به حمایت هنرمندان پرداخت. در سال ۹۲۸هـ. هنگامی که وی، پس از یک دوره اقامت در هرات جهت فراگیری علوم و فنون، به تبریز بازمی‌گشت، جمعی از هنرمندان و صنعتگران طراز اول را با خود از هرات به تبریز منتقل کرد. از این بین می توان به استاد کمال الدین بهزاد نابغه مکتب درخشان نگارگری هرات اشاره کرد. وی پس از اقامت در تبریز، در سال ۹۲۸هـ. از سوی شاه اسماعیل صفوی به سمت ریاست کتابخانه سلطنتی منصوب گردید و همچون سلطان محمد به تعلیم شاگردانی پرداخت که هر کدام سهم بزرگی در اشاعه و رونق کتاب آرایی مکتب تبریز به عهده داشتند. محصول این گردهمایی عظیم هنرمندان، آثار و نسخه های نفیسی است که نقطه اوج هنر کتاب آرایی و بالاخص نگارگری دوران صفوی را به نمایش می گذارد.

حکمرانان گورکانی که تحت توجه حکومت صفوی، به قدرت و اعتبار خاصی در منطقه دست یافته بودند، در بسیاری موارد همچون سیاست، علوم، هنر، ادبیات و ...، ایران را الگوی خود قرار دادند. پرواضح است در شرایطی که نگارگری مکتب تبریز، دوران اعتلای خود را سپری می نمود، بسیار مورد توجه و تحسین حکمرانان گورکانی واقع شود. ارتباطات گسترده هند با ایران که عوامل متعددی آن را قوت می بخشید، سبب خلق آثار هنری همنهادی گردید که تاثیر مکتب نگارگری تبریز در آن به وضوح به چشم می خورد(نمودار ۱).

هدف از این تحقیق، شناخت میزان اقتباس مکتب نگارگری گورکانی هند از عناصر زیباشناختی نگارگری تبریز(قرن ۱۰هـ.) و کسب ویژگی ها و ابعاد گرافیکی موجود در نگاره های دو مکتب است. در این راستا وجوه تشابه و تفارق فیمابین نگاره های دو مکتب معرفی شده و در پایان براساس نتایج بدست آمده، غنا و استحکام نگاره های دو مکتب بررسی می گردد.



نمودار ۱- زمینه های ارتباطات ایرانیان و گورکانیان هند- علت های خلق آثار هنری هنمهاد گورکانیان.

ماخذ: (Pourjafar,2006,87)

۲- سبک نگارگری تبریز

آغاز قرن دهم هجری با شکل گیری حکومت مقتدر صفوی مقارن است. شاه اسماعیل اول (۹۳۰-۹۰۶هـ.) شخصی هنر دوست و هنرپرور بود. وی پس از راندن دشمنان و ایجاد صلح و آرامش در کشور، بسیاری از هنرمندان و صنعتگران را در پایتخت خود تبریز گردآورد. مکتب نگارگری تبریز، تحت حمایت های دولت صفوی و برپایه دستاوردهای هنری ترکمانان و مکتب شکوهمند هرات شکل گرفت. "میراث اصلی شاه اسماعیل رسمیت بخشیدن به مذهب تشیع در ایران بود که نوعی یکدستی و وحدت در هنرهای تجسمی ایران پدید آورد و بر رونق و غنای نگارگری تبریز افزود" (آژند، ۱۳۸۴، ۲۲). شکوفایی راستین مکتب نگارگری تبریز در سال های پایانی دهه ۳۰ قرن دهم هجری حاصل شد. نگاره های این دوره نشان دهنده افزایش تدریجی نفوذ مکتب بهزاد در طول این سال هاست. ویژگی هایی همچون دگرگونی در شخصیت پردازی ها، تلاش به منظور روح بخشیدن به آنها و مرتبط ساختنشان با فضای پیرامون در محیطی به مراتب واقعی تر، نفوذ دستاوردهای بهزاد را در آنها به اثبات می رساند (اشرفی، ۱۳۸۴، ۴۸).

شاه تهماسب نیز که طبع هنر پروری را از پدر آموخته بود در رونق نگارگری مکتب تبریز و حمایت از آن سهم عمده ای بر عهده داشت. وی در نیمه اول دوران حکمرانی اش (۹۵۷- ۹۳۰هـ.) توجه و عنایتی خاص به هنر عرضه نمود و هنرمندان و صنعتگران تراز اولی

Archive of SID
www.SID.ir

را در کارگاه های نگارگری خود گردآورد. دوران درخشان مکتب تبریز در نیمه دوم حکومت شاه تهماسب (۹۸۴-۹۵۷هـ.) رو به افول نهاد. در سال ۹۵۵هـ. شاه تهماسب پس از انتقال پایتخت به قزوین، به ناگاه تغییر رویه داد و دست از حمایت هنرمندان کشید. در این شرایط که هنرمندان، حامی هنرپرور و فضای امن خود را از دست رفته دیدند، شماری، ایران را به دعوت حکمرانان گورکانی ترک کردند و عازم هندوستان شدند.

۳- مکتب نگارگری گورکانی هند

در سال ۹۵۱هـ. همایون فرمانروای گورکانی (۹۶۱-۹۳۶ هـ.) به دلیل شورش در کشورش به دربار شاه تهماسب پناهنده شد و در مدت یکسال اقامت در تبریز، سخت تحت تاثیر هنر و فرهنگ ایرانی قرار گرفت. وی پس از اینکه به یاری سپاهیان قزلباش موفق به اعاده قدرت شد، بسیاری از هنرمندان مکتب تبریز را به دربار خود دعوت نمود. در پی بی مهری شاه تهماسب به هنرمندان و فقدان شرایط مناسب جهت رشد هنر، برخی از هنرمندان مکتب تبریز این دعوت را پذیرفتند و به هندوستان مهاجرت کردند.

مکتب نگارگری گورکانی هند توسط اساتید مکتب تبریز که عمدتاً از شاگردان بهزاد و سلطان محمد بودند، تحت حمایت همایون شاه شکل گرفت و تا دو قرن ادامه یافت. در بنیانگذاری این مکتب نگارگران ایرانی همچون میر مصور، میرسید علی و عبدالصمد شیرازی سهم اساسی داشتند و بسیاری از هنرمندان محلی تحت سرپرستی و تعلیم آنها قرارگرفتند.

در دوران حکمرانی اکبرشاه (۱۰۱۱-۹۶۲هـ.) که سیاست وحدت ایدئولوژیک و فرهنگی را در قلمرو وسیع خود دنبال می کرد، به تدریج شیوه ای التقاطی متشکل از عناصر ایرانی، هند و اروپایی در کارگاه گورکانی رخ نمود که شگردهایی از طبیعت پردازی اروپایی به کارگرفته شد و در جریان های بعدی نقاشی هند و ایران اثر گذاشت.

تقریباً تا اواخر قرن ۱۰هـ. تاثیر نگارگری ایران در آثار گورکانی، به وضوح مشهود است اما پس از آن، مکتب نگارگری گورکانی به استقلال و پویایی لازم دست یافت و توانست به میزانی ارتقا یابد که بر سرزمین های همسایگان خود تاثیر بگذارد (پاکباز، ۹۳،۱۳۷۹).

٤- تجزیه و تحلیل آثار

۴-۱- درآمد: در این بخش جهت بررسی میزان تاثیرپذیری نگاره های مکتب گورکانی از مکتب هنری تبریز، تعداد ۳ نسخه نفیس از هر دوره انتخاب و از هر نسخه ۳ نگاره جهت تحلیل استخراج گردید.

۴-۲- روش نمونه گیری : کلیه نمونه ها در قرن ۱۰ هجری خلق شده اند اما سعی بر آن بود که آثاری که در یک دوره زمانی نزدیک به یکدیگر تولید شده و نفوذ مکتب تبریز در آن مشهود است، جهت نمونه گیری انتخاب شوند. از این رو آثار از دوران حکمرانی شاه تهماسب در ایران و اکبرشاه در هندوستان گزینش گردید. لازم به ذکر است که محدودیت دسترسی به نگاره های تمامی نسخ، عامل مهمی بود که در انتخاب نمونه ها نقش تعیین کننده ای داشت.

از مکتب نگارگری تبریز سه نسخه: ۱- خمسه نظامی شاه تهماسب، ۲- ظفرنامه تیموری و ۳- شاهنامه شاه تهماسب انتخاب گردید. آثار مکتب گورکانی، عمدتاً اولین نسخه های تولید شده در کارگاه های هنری حکمرانان گورکانی هستند که توسط هنرمندان بومی آن سرزمین، و زیر نظر اساتید مکتب تبریز خلق شده اند. آثار منتخب مکتب نگارگری گورکانی عبارتند از: ۱- حمزه نامه، ۲- بابرنامه و ۳- اکبرنامه.

از بین نگاره های موجود در هر نسخه، سه نگاره گزینش شد که نحوه انتخاب آنها، برای دوری از هر گونه شبهه و رسیدن به نتیجه‌ای منطقی، با موضوعات مختلف و به صورت تصادفی بوده است.

٤-۳- شرح آثار:

مکتب نگارگری تبریز:

۱) نسخه خمسه نظامی:

این اثر به فرمان شاه تهماسب و تحت حمایت وی بین سال های ۹۴۹-۹۴۶ هـ. در تبریز اجرا شد. کتابت آن را شاه محمود نیشابوری به عهده گرفت و در اجرای نگاره های آن، جمعی از نقاشان برجسته دوره صفوی همچون میرسید علی حضور داشتند. به عقیده برخی از مورخین "خمسه نظامی شاه تهماسب نفیس ترین نسخه قرن ۱۰هـ. در ایران است" (بینیون-ویلکینسون و گری ، ۱۳۶۷، ۲۹۴). این نسخه دارای ۱۷ نگاره می باشد که ۱۴ نگاره همزمان با کتابت اثر انجام شده است. نسخه خمسه نظامی در حال حاضر در موزه بریتانیا[1] نگهداری می شود.

۲) نسخه ظفرنامه تیموری:

ظفرنامه یا تیمورنامه شرح تاریخ فتوحات تیمور است که توسط شرف الدین علی یزدی نگارش یافته است. این نسخه تحت حمایت شاه تهماسب با کتابت سلطان محمد نور در سال۹۳۵ هـ. و تذهیب میرعضد در تبریز انجام شد. قطع آن ۳۷ در۲۳ سانتیمتر و دارای ۷۵۰ صفحه و ۲۴ نگاره است. "در هر صفحه ۱۹ سطر به خط نستعلیق دودانگ نوشته شده و متن آن پس از نگارش زرافشان گردیده چرا که گرد طلا بر روی جوهر خطاطی قابل مشاهده است" (سمسار، ۱۳۷۹، ۱۳۰). نسخه ظفرنامه جزء دارایی های کتابخانه کاخ گلستان تهران محسوب می شود.

۳) نسخه شاهنامه شاه تهماسب:

نسخه شاهنامه شاه تهماسب، در سال ۹۲۸هـ. توسط شاه اسماعیل به عنوان هدیه ای برای فرزندش تهماسب به سرپرستی سلطان محمد و بهزاد ، سفارش داده شد که "به روایت بوداق منشی قزوینی حدود بیست سال یعنی تا سال ۹۵۰هـ. به طول انجامید" (آژند، ۱۳۸۴، ۱۱۶). این نسخه در ابعاد ۴۷ در ۳۲ سانتیمتر و مشتمل بر ۷۵۹ برگ و دارای ۲۵۸ نگاره است که از نظر محتوا و شکوه بی نظیرند. از این بین، ۱۱۸نگاره در ایران و مابقی در موزه‌های خارج از کشور می باشد.

مکتب نگارگری گورکانی:

۱) نسخه حمزه نامه:

حمزه نامه ، شرح حماسه های امیرحمزه عموی پیامبر است که به دستور اکبرشاه، حکمران گورکانی در فاصله سال های ۹۸۸-۹۷۳هـ.

Archive of SID
www.SID.ir

انجام شد. این نسخه اولین و بزرگ ترین کتاب مصوری بود که در کارگاه گورکانی شکل گرفت. حمزه نامه با ابعاد ۵۶/۵ در ۷۱/۵ سانتیمتر بروی پارچه کتان و در دوازده جلد و حاوی ۱۴۰۰ نگاره بوده، که امروزه حدود ۱۶۰ نگاره آن شناسایی شده است. اغلب این نگاره ها در موزه های مختلف دنیا پراکنده شده اند اما بزرگ ترین مجموعه آن به موزه ملی وینه [۲] تعلق دارد که حاوی ۶۰ نگاره است(غروی، ۱۳۴۸، ۳۴- ۳۱).

۲) نسخه اکبرنامه:

اکبرنامه شرح زندگی اکبرشاه حکمران مقتدر گورکانی است که درفاصله سال های ۱۰۰۱ تا ۹۹۶هـ. در زمان حکومت وی اجرا گردید. این نسخه شامل ۲۷۳ صفحه با ابعاد ۲۳/۵ در ۵/ ۳۵ سانتیمتر و دارای ۱۱۶ نگاره می باشد(Harle,1994,376). نسخه اکبرنامه هم اکنون در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن [۳] نگهداری می شود.

۳) نسخه بابرنامه:

بابرنامه شرح زندگی بابرگورکانی موسس سلسله گورکانیان است که اجرای آن دهه آخر قرن دهم هجری و در زمان حکومت اکبرشاه همزمان با تولید نسخه اکبرنامه صورت گرفت. ابعاد آن حدود ۲۰/۵ در ۳۱ سانتیمترمی باشد. در اجرای این نسخه فرخ بیک یکی از نگارگران ایرانی که به دعوت اکبرشاه به هند مهاجرت کرده بود، فعالیت داشت (Cleveland Beach,1992, 60-61).

خمسه نظامی شماره ۱ | خمسه نظامی شماره ۲ | خمسه نظامی شماره ۳
ظفرنامه شماره ۱ | ظفرنامه شماره ۲ | ظفرنامه شماره ۳
شاهنامه شماره۱ | شاهنامه شماره ۲ | شاهنامه شماره ۳

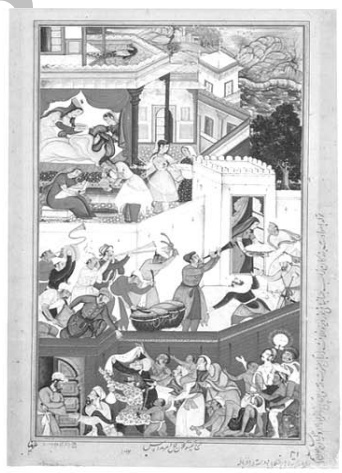
تصویر ۱- منتخبی از نگاره های مکتب تبریز.
ماخذ: (Cary,1996)

www.SID.ir

حمزه نامه شماره ۳

حمزه نامه شماره ۲

حمزه نامه شماره ۱



اکبرنامه شماره ۳

اکبرنامه شماره ۲

اکبرنامه شماره ۱

بابرنامه شماره ۳

بابرنامه شماره ۲

بابرنامه شماره ۱

تصویر ۲- منتخبی از نگاره های مکتب گورکانی.
ماخذ : (Stronge,2002)

www.SID.ir

۴-۴- توضیح جداول : در این بخش با استناد به ویژگی های موجود در آثار و بر اساس نکات مرتبط با مباحث زیباشناختی نگارگری به تحلیل آثار پرداخته شده است. ویژگی های مزبور در بخش های مختلف دسته بندی گردید و اطلاعات هربخش در چهار جدول مجزا: ۱) کادر و حاشیه ، ۲) تصویر، ۳) نوشتار و ۴) ساختار مورد بررسی قرار گرفت. در ادامه، زیرمجموعه های هر جدول معرفی و شرح داده شده است.

نکته : - علامت • در جداول ، در معنای جواب مثبت می باشد .

- در جداول از ذکر مواردی که نمونه ها با آنها در ارتباط نیستند خودداری شده است.

جدول ۱ : در این جدول نکات مرتبط با کادر و حاشیه نگاره ها، که شامل ویژگی هایی همچون ابعاد صفحه، نوع فرم، نوع تکنیک و نفوذ تصویر در آن است، مورد بررسی قرار گرفت.

- در اینجا منظور از کادر، صفحه و چارچوب کلی اثر است که حاشیه، تصویر و نوشتار را در بر می گیرد. متاسفانه در بخش کادر، امکان تحلیل دقیق ابعاد و تناسبات قطع آثار به دلیل اختلاف نظر در منابع موجود، وجود نداشت. عمده آثار در گذر زمان آسیب دیده و بازسازی ها و برش هایی که در حاشیه نسخه ها انجام شده، امکان تخمین اندازه حقیقی اثر را سخت و ناممکن ساخته است. در این بخش تنها به معرفی ابعاد تقریبی اثر و ارتباط آن با نسبت های رایج پرداخته شده است.

- در بخش حاشیه، نوع فرم و نوع تکنیک به کار رفته در تزیین حواشی بررسی شده است. تکنیک ها به دو دسته کلی (۱) افشانگری و (۲) تشعیرتقسیم شدند که بخشی نیز برای مواردی که فاقد تزیینات می باشند تعیین گردید.

- در بخش آخر، نمونه هایی که تصویر یا نوشتار از مرز خود خارج شده و در محدوده حاشیه نفوذ کرده، مشخص گردیده اند.

جدول ۲ : کلیه مباحث مرتبط با تصویر در این بخش قرار گرفته است. منظور از تصویر، فضای منقوشی است که از فضای نوشتار و حاشیه متمایز می گردد. متاسفانه در این بخش امکان بررسی و تحلیل رنگ آثار با توجه به عدم امکان ارائه پژوهش به صورت رنگی فراهم نبود.

- در بخش اول نوع مجالس نگاره ها بر اساس موضوعات مختلفی که هر نگاره دارد، تعیین شده است. در اینجا تنها به مجالسی اشاره شده که نگاره های منتخب با آنها در ارتباط هستند. این مجالس شامل: بزم ، رزم، بحث، سفر و ملاقات می باشد .

- در بخش بعد نقاط تاکید در تصویر و محل استقرار آنها مشخص گردیده و از ذکر مواردی که نمونه ها با آن در ارتباط نبودند خودداری شد .

- نوع بعدپردازی نگاره ها مورد دیگری بود که در این بخش مورد تحلیل قرار گرفت. توجه به این نکته ضروری است که در نگارگری ایرانی، بعدپردازی عمدتاً به شیوه خاص به کارگیری رنگهای سایه دار یا خاکستری های رنگین بوده که با رنگ اصلی در هماهنگی کامل استفاده می شده و تاریک روشن به شیوه متداول غربی آن بکار نمی رفته است.

- بخش تعدد پیکره ها، با هدف سنجش و ارزیابی میزان به کارگیری شخصیت در نگاره، گنجانده شد که جهت بررسی میزان نفوذ عقاید و باورهای بومی و آیینی در اثر، نوع جنسیت شخصیتها به سه دسته انسانی (زن و مرد)، حیوانی و تخیلی تفکیک گردید.

- در بخش پایانی به شیوه نقش پردازی پس زمینه در دو دسته چشم انداز طبیعت و چشم انداز شهری اشاره شده است.

جدول ۱- تحلیل کادر و حاشیه آثار.

	نام نسخه / تحلیل اثر	مکتب نگارگری تبریز									مکتب نگارگری گورکانی								
		خمسه نظامی			ظفر نامه			شاهنامه			حمزه نامه			اکبرنامه			بابرنامه		
		(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)
کادر	ابعاد صفحه	۲۵/۵ X ۳۶/۵			۲۳X۳۷			۳۲ X۴۷			۵۶/۵ X ۷۱/۵			۲۳/۵ X ۳۵/۵			۲۰/۵ X ۳۱		
	متناسب با ابعاد ...	$\sqrt{۲}$			۱/۶۱۸			$\sqrt{۲}$			نزدیک به $\sqrt{۲}$			نزدیک به $\sqrt{۲}$			نزدیک به $\sqrt{۲}$		
حاشیه / فرم	مستطیل ساده		•	•	•						•	•	•	•	•	•	•	•	•
	طرح شکسته	•				•	•	•	•	•									
حاشیه / تکنیک	افشانگری							•	•	•									
	تشعیر	•	•	•															
	بدون تزئینات				•	•	•							•	•	•	•	•	•
	نفوذ تصویر در حاشیه	•						•	•										

(ماخذ: نگارنده)

Archive of SID
www.SID.ir

جدول ۲- تحلیل تصاویر آثار.

تحلیل اثر / نام نسخه			مکتب نگارگری تبریز									مکتب نگارگری گورکانی								
			خمسه نظامی			ظفر نامه			شاهنامه			حمزه نامه			اکبرنامه			بابرنامه		
			(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)
تصویر	نوع مجلس	بزم				●			●			●			●					
		رزم					●						●							
		بحث		●	●					●	●			●				●		
		سفر						●							●					
		ملاقات	●													●	●		●	●
	تاکید در تصویر	مرکز	●		●		●		●	●			●			●	●	●	●	●
		چپ						●												
		بالا							●					●						
		نقاط طلائی		●		●						●					●			
	بعدنمائی	حذف تاریک روشن	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●			●	●		●
		وجود تاریک روشن													●	●	●		●	●
	تعداد پیکره‌ها	پیکره‌های انسانی زن	۱	۰	۰	۴	۰	۲۳	۰	۱۳	۰	۰	۱	۱۲	۰	۱	۱۰	۰	۰	۰
		پیکره‌های انسانی مرد	۱۰	۱۵	۴	۲۷	۳۰	۱۵	۲۴	۴۶	۱۷	۱۰	۱۲	۷	۱۹	۳۰	۲۵	۱۳	۲۴	۱۸
		پیکره‌های حیوانی	۱۰	۶	۱۰	۰	۲۲	۱۸	۸	۰	۰	۰	۲	۴	۳	۱۷	۱	۵	۵	۱
		پیکره‌های تخیلی	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۷	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
	پس‌زمینه	چشم انداز طبیعت	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●		●			●			●
		چشم انداز شهر										●	●	●	●	●		●	●	

(ماخذ: نگارنده)

جدول ۳- در این جدول به مباحث مرتبط با نوشتار اشاره شده است.

- برخی از نمونه ها به کلی فاقد نوشتارهستند لذا در اولین بخش، این دسته از آثار مجزا گردیدند.

- در بخش بعدی محتوای فرهنگی نگاره ها از نظر ساختار ادبی مورد بررسی قرار گرفت و نوشتار ها براساس ساختار نظم یا نثر تفکیک شدند.

- از آنجایی که خط نستعلیق تنها خط به کار رفته در کلیه نمونه‌ها بود، لذا در بخش نوع خطوط تنها به این دسته اشاره شد.

- بخش ارتباط نوشتار با تصویر به رابطه و نقش نوشتار در تصویر می پردازد. نوشتار می تواند به عنوان جزیی از تصویر محسوب شود؛ همچون در کتیبه های منقوش در معماری و یا در ترکیب کلی با تصویر؛ و یا اینکه کاملاً مستقل از تصویر بکار رود.

- در بخش آخر میزان بکارگیری نوشتار در نگاره ها تعیین گردید. برای تشخیص دقیق درصد اشغال نوشتار در نگاره، از نرم افزار Photoshop و شطرنجی کردن فضای تصویر به وسیله فرمان View/Show/Grid کمک گرفته شد. با این روش و با شمارش خانه های شطرنجی اشغال شده در تصویر، درصد نسبتا دقیق بدست آمد.

جدول ۳- تحلیل نوشتار آثار.

تحلیل اثر / نام نسخه			مکتب نگارگری تبریز									مکتب نگارگری گورکانی								
			خمسه نظامی			ظفر نامه			شاهنامه			حمزه نامه			اکبرنامه			بابرنامه		
			(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)
نوشتار		بدون نوشتار										●	●	●		●	●			
	ساختار ادبی	نظم	●	●	●	●	●		●	●	●									
		نثر				●	●	●							●			●	●	●
	خط	نستعلیق	●	●	●	●	●	●	●	●	●				●			●	●	●
	ارتباط نوشتار با تصویر	جزء تصویر در معماری																		
		جزء تصویر مستقل از معماری	●			●	●		●	●	●								●	
		هر دو مورد		●	●			●												
		نوشتارمستقل از تصویر													●			●		●
		درصد نوشتار در تصویر	٪۴	٪۵	٪۴	٪۱۷	٪۱۹	٪۱۴	٪۸	٪۱۴	٪۱۱				٪۶			٪۹	٪۸	٪۷

(ماخذ: نگارنده)

Archive of SID
www.SID.ir

جدول ۴ : آخرین جدول به تحلیل ساختاری نمونه ها می پردازد. در بخش اول نوع فضاسازی حاکم بر آثار مشخص گردید. در این بخش سه نوع فضاسازی چند ساحتی، فراخ و عمیق و محدود و بسته بررسی گردیده است.

– در ادامه چهار گرایش کلی نگاره ها به نگرش: ۱ – تزیین گرایی ۲ – واقع گرایی ،۳ – طبیعت گرایی و ۴ – خیال پردازی، در نمونه ها مشخص گردید. بکارگیری تزیین شامل نقوش هندسی و تذهیب‌هایی است که به صورت بافت، سطوح نگاره ها را می پوشاند و ترکیبی مطلوب و مناسب را در اجزای تصویر ایجاد می کند. در اینجا منظور از واقع گرایی، آن نگاره هایی را شامل می شود که مضامینی از کار و زندگی و رویدادهای مختلف را به نمایش بگذارند. در این بخش از اشاره به نگرش های مختلف دیگر در آثار هنری، با توجه به عدم نیاز به آنها در این تحلیل خودداری شد.

– در ادامه، آثار با توجه به نوع عملکرد ساختاری آنها مورد بررسی قرار گرفتند. در ساختارهای پویا، ترکیب چند مرکزی اجزای نگاره، منجر به گردش چشم می گردد و صفحه بیشتر نمایان است. اما در ساختارهای ایستا، ترکیب بندی عناصر بر اساس خط

جدول ۴- تحلیل ساختار آثار.

ساختار		نام نسخه / تحلیل اثر	مکتب نگارگری تبریز									مکتب نگارگری گورکانی								
			خمسه نظامی			ظفر نامه			شاهنامه			حمزه نامه			اکبرنامه			بابرنامه		
			(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)	(تصویر شماره ۱)	(تصویر شماره ۲)	(تصویر شماره ۳)
	نوع فضاسازی	چند ساحتی	●	●	●				●		●							●		
		فراخ و عمیق				●	●	●		●				●	●	●	●	●		●
		محدود و بسته												●					●	
	نوع نگرش	تزئین گرایی	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●	●		●	●	●		●
		واقعگرایی		●		●	●	●	●	●	●		●		●	●	●	●	●	
		طبیعتگرایی	●									●								●
		خیالپردازی												●						
	عملکرد ساختار	پویا	●	●		●	●		●		●	●		●	●	●	●	●		●
		ایستا						●		●			●						●	
		حرکت مارپیچی	●	●	●	●		●	●	●	●									
		توجه به‌فضای تنفس	●	●	●	●	●	●	●	●	●		●		●	●	●			●

(ماخذ: نگارنده)

عمودی، افقی یا قطرهای تصویر است که این امر سبب هدایت چشم به سمت دیواره ها و در نهایت کندی نمایش تصویر می گردد. در حرکت مارپیچ، ترکیب بندی عناصر و جهت حرکت چشم کاملاً بر فرم مارپیچ منطبق است. "حرکت مارپیچ هیچوقت متوقف نمی شود و همیشه حرکت آن به سوی بیرون و در جهت کمال گسترش می یابد. گسترشی که از نظمی خاص پیروی می کند و همین ویژگی است که برخی از شرق شناسان را به این اندیشه واداشته است که مارپیچ را اساس زیبایی شناسی هنر اسلامی قرار دهند"(آیت اللهی، ۱۳۸۰، ۱۱۷). استفاده از این روش برای تلطیف و ارتباط فضاها بسیار موثر بوده و بهترین شیوه برای نمایش تصویر می باشد.

– بخش آخر بررسی میزان توجه هنرمند به فضاهای تنفس در نمونه هاست که عدم توجه به این مهم سبب شلوغی، احساس خفگی و ازدحام و در نهایت ضعف در ترکیب بندی می گردد. این نکته با اصل توجه به مربع شاخص ارتباط دارد که تاثیرگذارترین محل در یک اثر مستطیل شکل است. چنانکه ترکیب در محدوده مربع شاخص انجام پذیرد و از آن فراتر نرود، تاثیر زیباشناختی مطلوبی برجای می‌گذارد و از شلوغی اثر جلوگیری می کند.

۵- بررسی وجوه تشابه و تفارق در نگاره‌های مکتب تبریز و مکتب گورکانی هند

۵-۱- وجوه اشتراک: در بررسی جداول، بیشترین اشتراک نگاره های دو مکتب، در بین ویژگی های تصویری و سپس در بین ویژگی های ساختاری آثار مشهود است. این تشابهات شامل موارد ذیل می گردد:

ابعاد بکار رفته در آثار مکتب تبریز گواهی است بر شناخت هنرمندان آن دوره از ابعاد و نسبت های مناسب در طراحی، که این نکته تا حدی در نگاره های مکتب گورکانی مورد اقتباس قرار گرفته است. در انتخاب نوع مجالس مکتب تبریز و گورکانی تنوع وجود دارد و این مبین آزادی عمل هنرمند در انتخاب بهترین صحنه در توصیف روایت متن می باشد. همچنین نقاط تمرکز در اغلب آثار دو گروه، در مرکز صفحه و در نقاط طلایی تعیین شده که درک هنرمند را از ویژگی های تصویر و نقاط تاثیرگذار آن به اثبات می رساند.

نوع خط بکار رفته در کلیه نگاره های دو مکتب، نستعلیق است و این در شرایطی که این خط دوران شکوفایی و شکوه خود را طی می کرده و با مضامین ادبی نسخه های آن زمان هماهنگی داشته، کاملاً طبیعی به نظر می رسد. اشاره به این نکته ضروری است که هنرمندان گورکانی هیچگاه نتوانستند در زمینه خوشنویسی گوی سبقت را از ایرانیان بربایند؛ از اینرو در ابتدای تولید هر نسخه، نگاره ها توسط خوشنویسان ایرانی کتابت می شد و سپس جهت نگارگری و تکمیل اثر به کارگاه های گورکانی ارسال می گردید.

در جدول ویژگی های ساختاری نگاره ها، بارزترین وجه تشابه، نوع

www.SID.ir

نگرش واقع گرایانه و جنبه تزیینی آثارست که در بین آثار مکتب تبریز تقریبا در تمام نمونه ها بکار رفته است. نگرش واقع گرایانه، دستاورد استاد کمال الدین بهزاد بود که شاگردانش از او آموختند و آن را بسط دادند. در بخش توجه به فضای تنفس در ساختار نگاره‌ها، تمامی نگاره های مکتب تبریز و نزدیک به ۶۰٪ نگاره های مکتب گورکانی از این ویژگی پیروی کردند.

۵-۲- وجوه افتراق:

در بخش تحلیل حاشیه نگاره ها، در نزدیک به ۶۵٪ نگاره های تبریز، فرم حاشیه مطابق با تصویر تغییرکرده و شکسته شده است اما این تغییر در هیچ کدام از نگاره های گورکانی وجود ندارد و فرم حاشیه در همه نمونه ها به صورت مستطیل کامل می باشد. کلیه نمونه های گورکانی فاقد تزیینات درحاشیه هستند و این در حالی است که نزدیک به ۶۵٪ نگاره های تبریز،حاشیه دارای تزیینات متنوع تشعیر یا افشانگری است. هنرمندان تبریز در نزدیک به نیمی از آثار خود مرز حاشیه و تصویر را شکسته و تصویر را بدرون حاشیه گسترانیده اند؛ این نکته ایست که در هیچکدام از آثار گورکانی اتفاق نیافتاده است.

در بخش تحلیل تصاویر، کلیه نگاره های مکتب تبریز فاقد بعدنمایی به شیوه غربی است در حالی که در بیش از نیمی از نمونه‌های گورکانی تمایلاتی برای نمایش بعدنمایی و توجه به تاریک روشن دیده می شود. تعدد پیکره ها در نگاره های تبریز بیش از نگاره های گورکانی به چشم می خورد با توجه به این نکته که در بخش پیکره های انسانی زن، این تعداد به نزدیک دو برابر افزایش می یابد که خود جای مطالعات دیگری دارد. همچنین حضور پیکره های تخیلی در آثار گورکانی که بیانگر تمایلات هنرمندان به نمایش غیرواقعی موضوعات و تخیل پردازی می باشد، موردیست که در نمونه های تبریز فاقد آن هستیم. در نمایش چشم اندازها، کلیه نمونه های مکتب تبریز به طبیعت پردازی پرداخته اند اما در مقابل در حدود ۶۵٪ نمونه های گورکانی نمایش چشم اندازهای شهری بکار رفته است.

ویژگی های نوشتاری، بیشترین وجوه افتراق را در بین نگاره های دو مکتب به خود اختصاص داده اند. نوشتار بخش مهمی در کلیه نمونه های مکتب تبریز محسوب می گردد و در همه موارد جزیی از تصویر (چه در کتیبه منقوش و چه مجزا از معماری) می باشد اما در تقریباً نیمی از آثار نگارگری مکتب گورکانی نوشتار وجود ندارد و در نمونه هایی که بکار رفته به طور مستقل و مجزا از تصویر کتابت شده است. درصد اشغال نوشتار در نگاره های تبریز چشمگیرتر از نگاره های گورکانی می باشد. نکته بارز اینکه ساختار ادبی در آثار تبریز اکثراً نظم و در آثار گورکانی تماماً نثر است. از نظر ابعاد گرافیکی بکارگیری نظم ونثر با هم فرق دارند. از نظر محتوای بیانی و ساختار تجسمی و ادبی، اثری که دارای هماهنگی و ریتم و توازن است، همچنین کوتاهی کلام در شعر یا حداقل عناصر تصویری در هنر تجسمی که متضمن بیشترین محتوا باشد دارای ارزش های زیباشناسانه است. همچون جواهری تراش خورده بی کم و کاست و پالوده از زوائد، یک شیوه بیان تصویری محسوب می شود که دارای پیام صریح و موجز است. این شیوه در هنر، نوعی مهارت و استادی در ارائه تصویر و متن محسوب می شود (موسوی لر، ۱۳۸۴، ۲۷۰).

بکارگیری فضاسازی چندساحتی مهارت خاصی می طلبد که هنرمندان مکتب تبریز با تکیه بر دستاوردهای گذشتگان خود به طرز مطلوبی از آن بهره بردند. این مهارت، توانمندی و چیرگی هنرمند را در رها کردن خود از محدودیت های بصری و سعی آنها را در همگام شدن با متن می رساند. در مقابل، عمده نمونه های مکتب گورکانی بر فضاسازی فراخ و عمیق تاکید دارند که این نیز از دستاوردهای مکتب تبریز به شمار می آید. هنرمندان مکتب تبریز با مهارت و چیرگی خاص، ساختاری پیچیده و عمیق را در خلق نگاره‌ها به کاربسته اند؛ در اکثر نمونه ها، ساختار مبتنی بر حرکت مارپیچی مشهود است؛ در حالی که اغلب آثار گورکانی فاقد این ظرافت و غنای ساختار هستند. در تحلیل فضای تنفس نگاره ها، کلیه نگاره های تبریز از این اصل پیروی کرده اند و آن را مدنظر قرارداده اند اما توجه به این اصل در نیمی از نمونه های گورکانی نادیده گرفته شده است.

نتیجه

نتایج حاصل از بررسی جداول و مقایسه تطبیقی نمونه ها بر این امر گواهی دارند که نگاره های مکتب گورکانی قرن دهم هجری، به سبب کوشش نقاشانش برای بازنمایی واقعیت عینی و اخذ تاثیراتی از هنر هند و اروپایی، فاقد جوهر زیباشناختی نگارگری ایران است. در ذیل گزیده دستاوردهای پژوهش معرفی می گردد:

- هنرمندان مکتب تبریز با شناخت کامل از ابعاد مناسب و ویژگی‌های ساختاری تصویر، جستجوی دقیقی را در هندسه زیربنایی نگاره ها به کار بسته و تاثیر زیباشناختی ویژه ای را در آثار به نمایش گذاشته اند.
- در نگاره های مکتب تبریز، پتانسیل موجود در تمامی بخش های تصویر(حاشیه، نوشتار و ..) به خوبی درک شده و از آنها در جهت تاثیر زیباشناختی بیشتر، استفاده شده است. برعکس در نگاره های مکتب گورکانی بیشتر کوشش هنرمند در بخش تصویر و ساختار آن می باشد و از توجه لازم در بخش نوشتار و حاشیه کوتاهی شده است.
- حذف تاریک روشن در تمامی نمونه های مکتب تبریز وجود دارد که این امر مبین عدم به کارگیری پرسپکتیو و متعاقب آن سبکی عناصر نگاره است. وفاداری به شیوه اصیل بعدپردازی ایرانی اصل مهمی در نگاره های مکتب تبریز محسوب می شود در حالی که گرایش به بعدنمایی و توجه به تاریک روشن در اغلب

Archive of SID
www.SID.ir

نگاره‌های مکتب گورکانی وجود دارد و به همین دلیل رنگ ها تیره‌تر و اجسام حجیم تر به نظر می آیند.

- نگاره های تبریز سعی هنرمندان را در تزیین گرایی و شکستن حالات تصنعی نمایش می دهد. اقتباس از این رویکرد در برخی از نگاره‌های مکتب گورکانی به چشم می خورد با این تفاوت که تمایلاتی در زمینه خیال پردازی وجود دارد.
- نگاره های مکتب تبریز غنی ترین ساختار ادبی یعنی نظم را در بطن خود گنجانده اند که این، متضمن ارائه تصویری پرمحتوا با بلندترین معانی متصوره است تا در توصیف متن هماهنگ و موفق باشد.
- نوع فضاسازی در اکثر نگاره های تبریز چندساحتی است که نشان از توانمندی و چیرگی هنرمند در رها کردن خود از محدودیت های بصری دارد. هنرمندان مکتب تبریز فارغ از بعد زمان و بعد مکان به ترسیم رویدادهایی مختلف در فضای به ظاهر محدود تصویر نموده اند که نتیجه آن حس روایی قوی نگاره می باشد که با متن در هماهنگی کامل است.
- اهمیت به ساختاری قوی و پیچیده و توجه به روانی چرخش چشم بر اساس ترکیب بندی منطبق بر حرکت مارپیچ، ویژگی ممتاز نگاره های مکتب تبریز است که آثار مکتب گورکانی فاقد آن هستند.
- هنرمندان مکتب تبریز با دقت در رعایت اصل فضای تنفس و با درک صحیح مربع شاخص، مناسب ترین ترکیب را ارائه نمودند و توانستند مانع ازدحام و شلوغی در نگاره ها گردند. اما اغلب نگاره های مکتب گورکانی در عین بکارگیری پیکره هایی کمتر، موفقیتی در این زمینه کسب نکرده و شلوغی و ازدحام ترکیب عناصر در آثار به چشم می خورد.

پی‌نوشت‌ها:

۱ Britannia Museum.
۲ Wine museum.
۳ Victoria and Albert Museum.

فهرست منابع:

آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، مکتب نگارگری تبریز- قزوین و مشهد، تهران، چاپ اول، فرهنگستان هنر، تهران.
آیت اللهی، حبیب ا... (۱۳۸۰)، مبانی نظری هنرهای تجسمی، انتشارات سمت، تهران.
اشرفی، م.م. (۱۳۸۴)، سیر تحول نقاشی ایرانی سده ۱۶ میلادی، زهره فیضی، فرهنگستان هنر، تهران.
بینیون، ویلکینسون و گری (۱۳۶۷)، سیر تاریخی نقاشی ایرانی، ایرانمنش، محمد، تهران، انتشارات امیرکبیر، تهران.
پاکباز، رویین (۱۳۷۹)، نقاشی ایران- از دیر باز تا کنون، نشر نارستان، تهران.
سمسار، محمد حسن (۱۳۷۹)، کاخ گلستان (گنجینه کتب و نفایس خطی) گزیده ای از شاهکارهای نگارگری و خوشنویسی، انتشارات زرین، تهران.
غروی، مهدی (۱۳۴۸)، حمزه نامه: بزرگترین کتاب مصور فارسی، هنر و مردم، دوره ۸، شماره۸۵، صص۳۴-۳۱.
گری، بازیل (۱۳۸۴)، نقاشی ایرانی، شروه، عربعلی، نشر چاپاول، تهران.
موسوی لر، اشرف (۱۳۸۴)، بررسی ابعاد گرافیکی نگارگری ایرانی در دوره تیموری با تاکید بر آثار کمال الدین بهزاد، رساله دکتری پژوهش هنر، به راهنمایی دکتر آیت اللهی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.

Cary Welch, Stuart (1996),*Persian painting-Five Royal Safavid Manuscripts of the Sixteenth century* , George Braziller press, New York.
Cleveland Beach, Milo(1992), *The new cambridge history of INDIA-Mughal & Rajput Painting* , Cambridge university press.
Harle , J.C. (1994), *The Art & Architecture of the Indian Subcontinent* , Yale university Press.
Pourjafar,M.R.,Taghvaee,Ali(2006),Indo-Iranian Socio-Cultural Relations at past,present and future (with special reference to Architecture of Mughals or Gurkanids period, *Webjournal on Cultural Patrimony* ,p:87. http://www.webjournal.unior.it
Stronge , Susan (2002),*Painting for the Mughal Emperor-the Art of the Book 1560-1660* , V&A Publications , London.

Archive of SID
www.SID.ir