ماهنامه علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال دوم، شماره دوازدهم، آبان ۱۴۰۲
صص ۱۱-۲۶

مفهوم‌شناسی خطوط در نگاره‌های «آخرین وصیت اورمزد اول به شاهزاده بهرام اول» و «گریز یوسف از زلیخا»

لیلا بهروزی مطلق / دانشجوی کارشناسی ارشد هنر اسلامی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
behroozinazi53@gmail.com

چکیده

خط اصلی‌ترین عامل جهت ارائه و بازتاب دنیای پیرامون بوده است و از همان ابتدا، به عنوان عامل بصری مطمئنی در جهت انتقال شکل به خدمت درآمده است. در این روند، نقاش خطی را بر صفحه اثر طرح می‌کند. با طرح اولین خط، تصویر درون او اولین گام را به سوی پیدایش برداشته و طرح دیگر خطوط در جهت مختلف رفته رفته، تصویر سیال درون او را وضوح می‌بخشد. خط مهمترین عنصر در طراحی است و نشان‌دهنده جهت و موقعیت و مرز سطح را تشکیل می‌دهد و آن را محدود می‌کند. وقتی می‌خواهیم حس‌های مختلف را القا کنیم باید از خطوط مختلف استفاده کنیم. این پژوهش ابتدا در رابطه با معنای خطوط و جایگاه آن در نگارگری توضیح می‌دهد و خطوط به صورت کامل تحلیل می‌شود. در رابطه با دو نگاره که در شاهنامه شاه طهماسب و بوستان سعدی به صورت جداگانه بررسی می‌شود و نگارگران به نامی که نگارنده این دو اثر هستند، کمال‌الدین بهزاد، مکتب هرات و آقا میرک مکتب صفوی معرفی می‌شوند. در آخر، اینکه در این دونگاره، خطوط چقدر می‌توانند بر موضوع تأثیر بگذارد. هدف اصلی این پژوهش، در نگاره‌های *آخرین وصیت اورمزد اول به شاهزاده بهرام اول* و *گریز یوسف از زلیخا* مفهوم خطوط را بازشناسی می‌کند و اینکه هنرمند با چه مهارتی خطوط را با موضوع هماهنگ‌کرده است. پرسش اصلی در این پژوهش این است که خطوط در این دو نگاره چه مفهومی دارد؟ پژوهش حاضر از نوع بنیادی و ماهیت آن، توصیفی - تحلیلی است. شیوه گردآوری مطالب،کتابخانه‌ای به همراه مشاهده تصاویر بوده است. نتیجه‌ای که از این پژوهش می‌توان گرفت، این است که خطوط نقش بسزایی را در موضوع و مفهوم اثر دارد و نگارگران در آن دوران چقدر اصول طراحی و استفاده از خطوط را برای مفهوم موضوع رعایت می‌کردند. این ویژگی بیان‌گر نقطه اوج و سرآمد نقاشی ایرانی است.

کلیدواژه‌ها: خطوط، نگارگری، صفوی، تیموری.

A Monthly Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.2, No.12, November 2023
pp.11-26

The Concept of Lines in the Paintings "Hurmuzd I's Last Testament to Prince Bahram I" and "Joseph's Flight from Zuleykha"

Leila Behroozi Motlagh / Master's student in Painting Islamic Art, Faculty of Arts, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*
behroozinazi53@gmail.com

Abstract

The line has been the main factor for presenting and reflecting the surrounding world, and from the very beginning, it has served as a reliable visual factor for transferring form. In this process, the painter draws a line on the canvas. With the design of the first line, the image inside him took the first step towards creation, and the design of the other lines gradually in different directions gives clarity to the fluid image inside him. The line is the most essential element in the design and indicates the direction and position of the surface and limits it. We have to use different lines when we want to convey different feelings. This research first explains the meaning of lines and their place in painting, and then the lines are analyzed thoroughly. Regarding the two paintings that are examined separately in the Shahnameh of Shah Tahmasab and Bostan Saadi, and the painters who wrote these two works, Kamaluddin Behzad, Herat school and Agha Mirek, Safavi school, are introduced. In the end, how much can the lines affect the subject in this Dongara? This research aims to recognize the concept of lines in the paintings "Hurmuzd I's Last Testament to Prince Bahram I" and "Joseph's Flight from Zuleykha" and how skillfully the artist uses the lines—coordinated with the topic. The main question in this research is, what is the meaning of the lines in these two paintings? The current study is of a fundamental type, and its nature is descriptive-analytical. The method of collecting materials was a library along with viewing images. The conclusion that can be drawn from this research is that lines play a significant role in the theme and concept of the work and how much the painters of that era followed the principles of designing and using lines for the idea of the theme. This feature expresses the peak and excellence of Iranian painting.

Keywords: lines, painting, Safavid, Timurid.

مقدمه

خط یکی از مهمترین عناصر در نقاشی است. می‌تواند برای بیان کردن حالات مختلف، شکل‌های گوناگونی به خود بگیرد. در طی زمان، هیچ‌گاه خطوط معنا و مفهوم خود را از دست ندادند و همیشه برای خود جایگاه مهمی درطراحی‌ها داشته‌اند. چون انسان همیشه مستقیم یا غیرمستقیم، آگاهانه و یا ناآگاهانه با عناصر بصری در ارتباط بوده است. این عناصر وسیله‌ای برای این است که انسان از آن، شخصیت و فکرش کامل شد و همراه با کلام، در ارتباط بوده است. خطوط را می‌توان به عنوان یکی از راه‌های برقراری ارتباط، استفاده کرد. خط مهمترین عنصر در طراحی است و نشان‌دهنده جهت و موقعیت و مرز سطح را تشکیل می‌دهد وآن را محدود می‌کند. وقتی می‌خواهیم حس‌های مختلف را القا کنیم باید از خط‌های گوناگون استفاده کنیم. نقاشی ایرانی، دارای اصول و قوانینی است که آن را از نقاشی‌های اروپایی متمایز می‌کند. نگارگری ایرانی به نقاشی‌هایی گفته می‌شود که حاصل خیالات و رویاپردازی‌های هنرمند و سیر کردن روح او در عالم معناست. نگارگری از قرن پنجم به ظهور وکمال رسید و ریشه‌هایی هم در نقاشی مانوی داشت. این نوع نقاشی صورتی دارد و معنایی یا ظاهری و باطنی دارد. در حوزه صورت و ظاهر همه نقش‌ها فاقد پرسپکتیو و رنگ‌ها و نقش‌ها نسبت قرب و بعد ندارند و هر چه دیده می‌شود با هم تولید یک نقش واحد را از عالم می‌کند (اسکندرپور خرمی، ۱۳۹۸: ۸). مکتب هرات در نگارخانه بایسنقر میرزا، یعنی جایی که هنرمندان بزرگ و بلندآوازه زمان را گرد آورده بود، توسعه یافت. ویژگی‌های آن عبارت بود از: رنگ‌های درخشان، دقت بسیار زیاد در جزئیات، وحدت کامل ترکیب‌بندی، شخصیت‌پردازی چشمگیر افراد در پیکره‌های انسانی و نهایت حساسیت در انتقال فضا؛ از نقاشی فضاهای پرشکوه و سلسله مراتبی گرفته تا نقاشی‌های شادمانه و شاداب از زندگی روزمره. بهزاد نقاش چیره دست این عهد فعالیت داشت؛ سبک او بالاتر از همه در نگاره‌ها جلوه یافته که یقیناً از رشحه قلم او تراویده‌اند و در نسخه خطی بوستان سعدی گرد آمده‌اند (آژند، ۱۳۹۱: ۵). این پژوهش در پی آن است که مفهوم خطوط را در نگاره‌هایی از اوایل دوران صفوی در *شاهنامه شاه طهماسب* و مکتب هرات در *بوستان* سعدی تحلیل کند و ویژگی‌ها وکیفیات بصری خطوط و روابط آن با موضوع نگاره‌ها را بررسی کند. هدف اصلی این پژوهش، در نگاره‌های *آخرین وصیت اورمزد اول به شاهزاده بهرام اول* و *گریز یوسف از زلیخا* مفهوم خطوط را

بازشناسی کند و اینکه هنرمند با چه مهارتی خطوط را با موضوع هماهنگ کرده است. پرسش اصلی در این پژوهش این است که خطوط در این دو نگاره چه مفهومی دارد؟

ابتدا در رابطه با معنای خطوط وجایگاه آن درنگارگری توضیح داده می‌شود و خطوط به صورت کامل تحلیل می‌شود. در رابطه با این دو نگاره که در *شاهنامه شاه طهماسب* و *بوستان* سعدی به صورت جداگانه بررسی می‌شود و نگارگران به نامی که نگارنده این دو اثر هستند، کمال‌الدین بهزاد، مکتب هرات و آقا میرک مکتب صفوی معرفی می‌شوند. در آخر اینکه در این دو نگاره، خطوط چقدر می‌توانند بر موضوع تاثیر بگذارند و هماهنگی خاصی به اثر بدهند.

پیشینه پژوهش

تقی‌زاده (۱۳۷۰) درکتابی با عنوان *خط در نقاشی*، به ویژگی‌ها و کیفیات بصری خط و طرح روابط آن می‌پردازد که شامل مواردی است که بیشترین کاربرد را در حوزه نقاشی می‌یابد.

آقاخانی و منتظری رودبارکی (۱۳۸۶) در کتابی با عنوان *مبانی هنرهای تجسمی*، به شناخت عناصر بصری از جمله نقطه، خط، سطح، حجم، ریتم، بافت، حرکت و... و همچنین آنالیز تک تک این عناصر، آگاهی از چگونگی کاربرد عناصر هنرهای بصری در آثار مختلف هنری و ایجاد بستر فکری و انگیزه مناسب برای کاربرد مبانی هنرهای تجسمی در رشته‌های مختلف هنری می‌پردازند.

خزایی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «مفاهیم نمادین در هنر طراحی ایرانی»، به این امر می‌پردازد که هنر طراحی به مثابه پدیده‌های مجزا و کاری هنری با محتوی و هدفدار است که آن را از دیگر هنرهای بصری جدا می‌کند و هنرمند در پی آن است که دریابد کدام خط بیشترین امکان انتقال مفهوم را دارد و چگونه می‌توان زیبایی‌های پنهان و درونی را با ساده‌ترین و مناسب‌ترین خطوط طرح کرد.

بهرامی (۱۳۸۹) در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی تعامل خط و تصویر در نگارگری دوره صفویه»، عواملی را که سبب شده ارتباط و تعامل خوشنویسی با نگارگری را در طول دوره صفوی متحول سازد، بررسی نموده و به این می‌پردازد که چرا خوشنویسی و نگارگری در اوایل دوره صفوی ارتباط و تعامل بیشتری نیست به اواخر آن دوره دارد.

کفشچیان مقدم و یاحقی (۱۳۹۰) در مقاله خود با عنوان «بررسی عناصر نمادین در

نگارگری ایران»، به بررسی عناصر نمادین و نمادشناسی در نگارگری ایران، با توجه به جایگاه نمادها و چگونگی کاربرد آن در دوره‌های مختلف می‌پردازد. همچنین انواع عناصر نمادین بر اساس طبقه‌بندی نمادهای هندسی، تلفیقی و طبیعی را بررسی می‌کند.

فرید (۱۳۹۰) در مقاله خود با عنوان «جایگاه خط منحنی در نقوش ایرانی»، به این امر می‌پردازد که در طرح‌ها و نقش‌های ایرانی، گونه‌ای رویش و حرکت وجود دارد که به وسیله نوع خاصی از خط به بیننده القا می‌شود تا نقوش را برای مخاطب فرازمانی بنمایاند. بررسی این خط اساسی که در بستر قوس و منحنی شکل گرفته است، می‌تواند نشان دهنده سلیقه خاص قومی و تباری یک سرزمین باشد.

صوایی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «اغوای یوسف: تجزیه وتحلیل تابلوی گریز یوسف از زلیخا»، داستان اثر هنری و برخورد هنرمند با داستان و ساختار هندسی اثر مورد بحث قرار داده و توجه هنرمند در تصویرگری داستان عاشقانه را بررسی کرده است.

رمضان‌نیای کینچاه (۱۳۹۷) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی خط‌نقاشی‌های مکتب سقاخانه»، به این امر می‌پردازد که در هنر خط‌نقاشی برخلاف هنر نقاشی خط، کلمات به انتقال مفاهیم قرار دادی خود می‌پردازند و این مضامین در اغلب نمونه‌های بررسی شده مضامین دینی‌اند. چنین به نظر می‌رسد که آثار خط نقاشی سقاخانه، از سطح بسیار پایینی از نوآوری برخوردارند.

سبحان زاده (۱۳۹۸) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «کاربرد عنصر خط در آثار نقاشان معاصر و مطالعه موردی آثار کوروش شیشه‌گران»، به این امر می‌پردازد که مهم‌ترین ویژگی‌های شکل‌دهی خط تناسب آن با مفهوم زمان است. به عبارتی، خط نمودار زمان در یک اثر هنری است. هدف از این پژوهش، بررسی و تحلیل چندین آثار از نقاشان معاصر است و نگاه زیباشناسانه خطوط را در آثار نقاشان معاصر مورد بررسی قرار می‌دهد؛ نقاشانی که نقش و کاربرد عنصر خط را به شیوه‌های متفاوت در آثارشان به کار برده‌اند.

در این پژوهش‌ها می‌توان متوجه این شد که بیشتر آن‌ها به صورت کلی در مورد خطوط در هنرهای مختلف توضیح داده‌اند، اما پژوهش حاضر می‌تواند در مورد مفهوم‌شناسی خطوط در نگاره‌ها توضیح دهد و نشان می‌دهد که خط عنصری است که بار عاطفه را بر دوش می‌کشد، یعنی نقاش برای بیان احساس و عاطفه از رنگ و برای طرح اندیشه از خطوط کمک می‌گیرد و اینکه جایگاه خطوط چقدر بر موضوع و مفهوم نگاره موثر است و بیننده را مجذوب

اثر کند و خطوط را از جنبه‌های توصیفی، بیانی و ساختاری مورد بررسی قرار دهد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع بنیادی و ماهیت آن، توصیفی-تحلیلی است. گرد آوری اطلاعات، با روش کتابخانه‌ای به همراه مشاهده تصاویر انجام شده است. تحلیل با روش کیفی صورت پذیرفته است. روش نمونه‌گیری گزینشی است.

خطوط

خط، یکی از قاطع‌ترین و قدیمی‌ترین عناصر در هنرهای تجسمی است. این هنرها در طول سالیان متمادی دچار تغییرات و تحولات بی‌شمار گشته و خط نیز از ابتدای به کارگیری تا امروز، به مثابه یکی از اصلی‌ترین عوامل تصویر، سیری پرشتاب را پیموده است. تعریف عمومی خط مبتنی بر زایش آن از تکرار نقاط بی‌شمار است. هنگامی که نقطه به حرکت درآمده و امتداد یابد؛ به‌طوری که بعد طول در آن عمده گردد، فرم ایجاد گشته، خط نامیده می‌شود. بدین ترتیب، خط نقطه فاقد حرکت را دچار حرکت می‌نماید و جهت حرکت آن را نیز به نمایش می‌گذارد. تکرار خطوط در کنار یکدیگر باعث ایجاد بعد دوم گردیده و شکل دو بعدی حاصل، سطح نامیده می‌شود. ابتدایی‌ترین اشکال تصویری بشر با استفاده از ابزار اثرگذار گوناگون، بر صفحات غارها پدید آمده است. در تمامی این نگاره‌ها، خط اصلی‌ترین عامل جهت ارائه و بازتاب دنیای پیرامون بوده است و از همان ابتدا، به عنوان عامل بصری مطمئنی در جهت انتقال شکل به خدمت درآمده است. در این روند، نقاش خطی را بر صفحه اثر طرح می‌کند، با طرح اولین خط، تصویر درون او اولین گام را به سوی پیدایش برداشته و طرح دیگر خطوط در جهن مختلف رفته رفته، تصویر سیال درون او را وضوح می‌بخشد. از سوی دیگر، هنگام کشیدن خطی بر صفحه، اولین ارتباط تجسمی میان خط و صفحه پدید آمده و نوعی فضای تجسمی شکل می‌گیرد (تقی‌زاده، ۱۳۷۰: ۹-۱۳). خط می‌تواند ارتباط بصری ایجاد کند و در میان عناصر تجسمی، مهمترین وسیله برای ارتباط به‌شمار می‌آید. خط بیانگر ورزیدگی بصری طراح و دادن تصویر به بهترین و شیواترین روش است. خط می‌تواند برای بیان حالات مختلف، صورت‌های گوناگونی به خود بگیرد و آزادانه و بدون نظم آشکار باشد. خط مهم‌ترین عنصر در طراحی است. طرح در هنر رمز و نشانه نیست که به‌جای چیز

دیگر قرار گرفته باشد، بلکه خود مستقیماً حاوی اطلاعات بصری لازم درباره پدیده مورد نظر است که هر گونه عناصر بصری غیر لازم را از آن جدا کرده و به صورت ساده و روشن آشکار می‌کند (آقاخانی و رودبارکی، ۱۳۸۶: ۲۳).

نگارگری

نگارگری درحقیقت همان نقاشی به سبک ایرانی است. نگارگری، دارای اصول و قوانینی است که آن را از نقاشی‌های اروپایی متمایز می‌کند و به نقاشی‌هایی گفته می‌شودکه حاصل خیالات و رویاپردازی‌های هنرمند و سیر کردن روح او در عالم معناست. نگارگری از قرن پنجم به منصه ظهور وکمال رسید و ریشه‌هایی هم در نقاشی مانوی داشت؛ چیزی که مدنظر است اینکه این نوع نقاشی صورتی دارد و معنایی یا ظاهری و باطنی دارد. در حوزه صورت و ظاهر همه نقش‌ها فاقد پرسپکتیو و رنگ‌ها و نقش‌ها نسبت قرب و بعد ندارند و هر چه دیده می‌شود، با هم تولید یک نقش واحد را از عالم می‌کند و ما حکایت را از درون آن‌ها می‌بینیم. بیشتر موضوعاتی که در نقاشی ایرانی وجود دارد نسبتی مستقیم با ادبیات کهن و بلند ما دارد و این نشان از دید وسیع هنرمندان ایرانی نسبت به آن کمال مطلق است و به عبارتی عدم انانیت باعث شده که در نقاشی ایرانی اثری از منیت نباشد. از این جهت، نقاشی به واسطه چشم سر وجود ندارد، بلکه آنچه را از یک حقیقت داستانی می فهمد و با آن معانی نسبتی برقرار می‌سازد، تصویر می‌کند. آن روایت یک حکایت متذکرانه است. همچون شعرکه شما را به عالمی شریف دعوت می‌سازد و از این‌رو، نقاشی ایرانی را شاعرانه نیز خوانده‌اند. نگارگری همان هنر ظریف و ریزنقش خاور نزدیک است. در نگارگری ایرانی، سایه وجود ندارد و تصاویر غرق نور هستند. در این سبک، بعد، سایه‌روشن و اصول پرسپکتیو رعایت نمی‌شود (اسکندرپورخرمی، ۱۳۸۹: ۸).

دوره صفوی

نظام سیاسی ایران در دوره صفویان یک نظام موروثی بود و شاه در مقام تنها منبع قدرت سیاسی، در رأس همه امورقرار داشت. ظهور قدرت صفوی در سده دهم هجری به مثابه نقطه عطفی درتاریخ ایران و نهادهای حاکمه جامعه ایران به شمار می‌رفت. با ظهور این قدرت، فصل جدیدی در تاریخ ایران گشوده شد و مولفه‌های جدیدی در جامعه ایران پدید آمد که

رسمیت بخشیدن به مذهب تشیع در صدر این مولفه‌ها بود. همچنین، نخستین دولت ایرانی در دوران جدید سر برکشید و نهادهای عمده و بنیادی را پدیدار ساخت و باعث به وجود آمدن ساختار اجتماعی - اقتصادی جدیدی شد. مکتب اصفهان در زمان پنج نفر از شاهان صفوی شکل گرفت، بالندگی یافت و رو به افول گذاشت، شکل‌گیری آن در زمان شاه عباس اول بود و جلوه‌های بارز این مکتب در زمان او نمایان شد. مهم‌ترین نماینده این مکتب در روزگار او رضا عباسی بود. دوره شاه صفی اول و شاه عباس دوم را باید تداوم مکتب اصفهان به وسیله شاگردان رضا عباسی دانست (آژند، ۱۳۹۳: ۱۸-۱۹ و ۱۹۹). نماد و قوت و ثبات سیاسی ایران در زمان شاه عباس اول، پایتخت وی شهر اصفهان بود. شهر باغ‌های دلگشا، قصرهای باشکوه، بازارهای متعدد و اقسام بناهای عام‌المنفعه، اصفهان حتی پیش از آن که شاه عباس آن را به پایتختی انتخاب کند، یک مرکز معتبر فرهنگی به‌شمار می‌آمد، ولی این شهر در زمان سلطنت و فعالیت معماران و هنرمندان تحت حمایت وی نه تنها مرکز حکومتی، بلکه مرکز تجاری و نمادی از نظام جدید اجتماعی ایران است (کن‌بای، ۱۳۹۱: ۹۷-۹۸).

دوره تیموری

دوره حکومت واقعی تیموریان با سلطنت شاهرخ شروع شد. او توانست قسمت اعظم مناطق ایران را که پس از مرگ پدرش از هم پاشیده بود، بار دیگر متحد و یکپارچه کند. قدرت تیموری پس از مرگ شاهرخ، در نتیجه جنگ‌های خانگی بر سر قدرت و جنگ‌های مداوم و پیوسته با ترکمان و ازبکان رو به تباهی و اضمحلال رفت، اما این تباهی و زوال، هنرها را از شکوفایی، مخصوصاً در سمرقند وهرات بازنداشت. در دربار سلطان حسین بایقرا که درهرات حکومت می‌کرد، افرادی چون میرعلیشیر نوایی، پیشرو ادبیات ترکی شرقی، جامی شاعر بزرگ ایرانی، میرخواند و خواند میر مورخین نام‌آور این دوره و بهزاد، شاه مظفر، قاسمعایف میرک نقاش و عبدالرزاق نقاشان بلندآوازه این دوران زندگی می‌کردند و این اسامی یک از صدها نام افرادی است که در این دربار حضور داشتند. گفتنی است که با تیموریان یکی از درخشان‌ترین ادوار تمدن اسلامی شروع شد. در زمان حکومت آن‌ها، معماری از نظر عظمت و از حیث غنای تزئینات به شکوه و شکوفندگی بی‌سابقه‌ای دست یافت و هنر نقاشی به چنان درجه‌ای از تکوین و تکامل رسید که الگویی برای کل مکاتب آینده نقاشی ایران گردید. این دوره، همچنین دوره تحول و توسعه عظیم و تولید درخشان هنرهای تزیینی بود. ریشه‌های

هنر مغولی را در هند می‌توان در هنر دوره تیموری پیگیری کرد، چون بابر، نخستین امپراتور مغولی هند، یکی از اعقاب بلافصل تیمور لنگ بود (آژند، ۱۳۹۱: ۳۵- ۳۶).

شاهنامه شاه طهماسب

شاهنامه‌که در قرن دهم هجری به نام شاه طهماسب تدوین شده و امروزه با عنوان *شاهنامه هوتون* شهرت یافته است، معتبرترین نسخه پارسی در مجموعه شاهنامه‌ها شمرده می‌شود. بزرگ‌ترین نقاشان زمان در این دوره، تحت توجهات شاه طهماسب آثاری آفریده‌اند که بزرگترین و فخیم‌ترین آثار نگارگری ایران محسوب می‌شود. شاهکارهای ادب فارسی همچون *شاهنامه*، *دیوان حافظ*، *خمسه نظامی* در کارگاه‌های نقاشی آن روزگار توسط هنرمندان بزرگ به تصویر کشیده شد و با توان و قدرت دست و ذهن خلاق و نوآور هنرمندان عظیم‌ترین و پرمایه‌ترین اثر هنری تولید شد که نمونه بارز آن *شاهنامه شاه طهماسبی* است. هنرمندان در خلق این شاهنامه توانسته‌اند شاهکارهایی را هنر نقاشی بیافرینند که این کار را اوج نگارگری ایران نامید (ولش، ۱۳۹۱: ۴). نقاشی ایرانی تا اواسط دوره صفوی به عنوان زیر مجموعه‌ای از هنر کتابت دسته‌بندی می‌شده که کارکرد اصلی آن تصویرسازی و روایت‌های ادبی بود (مقنی‌پور و چراغی‌نظر، ۱۳۹۹: ۱۵۴). در زیر به برخی از این ویژگی‌ها اشاره می‌شود:

- تلفیق و در عین حال تکامل یافته دو مکتب نقاشی ایران، یعنی مکتب هرات و مکتب تبریز.
- هماهنگی و یکدستی و یکنواختی در شیوه ارائه اصل در حالی که هنرمندان متفاوت بوده است.
- ارائه منحصر به فرد ظرف و مظروف یا مبتدی و غالب در ساخت و پرداخت کل نگاره‌ها با مضامین اصلی داستان‌های حکیم ابوالقاسم فردوسی.
- پیوند اسطوره‌ها و داستان‌های خیالی *شاهنامه* با زمان‌ها و مکان‌های واقعی همراه ارائه تصویری از کاخ بنا با همان کتیبه‌ها و نوشته‌ها یا وسایل و لوازم زمان نقاشی در دنیای افسانه‌ها.
- شخصیت‌پردازی به وسیله ایجاد تمایل با رنگ و نقش در صحنه‌های نگاره؛ به گونه‌ای که موضوع اصلی و قهرمان یا قهرمانان نقاشی در صحنه مشخص گردیده‌اند.
- طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی در ارائه چهره‌ها و لباس‌ها و رنگ‌ها وگل‌ها و ابزارها و وسایل و لوازم جنگی.

- تصویرها و نگاره‌ها بعضاً در چند بعد زمانی و مکانی ارایه شده‌اند.
- روح مذهبی دینی و اعتقاد شیعی برخی از هنرمندان در تعدادی از نگاره‌ها جلوه‌گر شده است که نشان از پیوند میان هنر و هنرمند دارد و آن را در تصویرها و نگاره‌ها به خوبی می‌توان دید.
- اهمیت دادن به پدیدآورنده شاهنامه و بخش دیباچه در تصویرسازی چه نشان‌دهنده شخصیت فکر و اندیشه و اعتقاد حکیم ابوالقاسم فردوسی است.
- گرمی کارزار، شب و روز، حرکت و جست و خیز، طراوت و شادابی، استواری و صلابت زشتی و زیبایی، معصومیت و پلشتی و بسیاری دیگر از مفاهیمی که در داستان‌های فردوسی وجود دارد، توسط هنرمندانی شاهنامه با نازک دستی به تصویر کشیده شده‌اند.

هنرمندانی که در تکوین این شاهنامه مشارکت داشته‌اند، از بزرگترین نقاشان عصر صفوی بوده اندو از برخی از آن‌ها جز نامی به جایی نمانده است. با توجه به مجلس‌ها، می‌توان گفت پانزده هنرمند در این اثر بزرگ سهیم بوده‌اند، یعنی پانزده دست در خلق این اثر بزرگ شرکت داشته است (ولش، ۱۳۹۱: ۶-۷).

نگاره‌های هفت اورنگ جامی

هفت اورنگ یکی از آثار عبدالرحمن جامی است که در قرن نهم هجری قمری سروده شده است. اولین‌بار از داستان‌های *هفت اورنگ* مولانا عبدالرحمان جامی مثنوی لیلی و مجنون نشر شد. سپس داستان‌های دیگر مانند تحفه‌الاحرار، سبحه‌الابرار، خردنامه اسکندری و سلامان و ابسال با همان شیوه آماده شد و مثنوی‌های سلسله‌الذهب و یوسف و زلیخا، در ادامه به چاپ رسید. کتاب *هفت اورنگ* شامل هفت مثنوی است. این کتاب ابتدا به تقلید از *پنج گنج* نظامی در پنج مثنوی سروده شد، اما پس از آن، عبدالرحمن جامی دو مثنوی دیگر به آن اضافه کرد و آن را *هفت اورنگ* نامید. سه مثنوی «یوسف و زلیخا»، «لیلی و مجنون» و «سلامان و ابسال» درون‌مایه عاشقانه دارند. به دلیل همزمانی سرودن *هفت اورنگ* توسط عبدالرحمن جامی با دوران طلایی نگارگری در دوره تیموریان و حضور کمال‌الدین بهزاد در دربار سلطان حسین بایقرا، این منظومه در زمان حیات جامی تصویرگری شد. نگاره‌های داستان‌های *هفت اورنگ* مثل «یوسف و زلیخا» در کارگاه ابراهیم میرزا به صورت مصور درآمد که به *هفت اورنگ* ابراهیم میرزا یا جامی فریر معروف هستند (جامی، ۱۳۷۸: ۳۳).

آخرین وصیت اورمزد اول به شاهزاده بهرام اول

این نگاره، مجلس چهل و هشتم از نگاره‌های اوج نگارگری *شاهنامه شاه طهماسب* است. نقاش آن آقا میرک از هنرمندان دوران صفوی بود که بیشتر از سلطان محمد به سبک بهزاد وفادار بود؛ گرچه کارشان به لحاظ پیچیدگی ترکیب‌بندی و تنوع رنگ از کار آن استاد متمایز است. وجه تمایز آقا میرک این است که همواره حالتی پرکشش و هیجان‌انگیز به صحنه‌ها می‌بخشد. این نگاره با کیفیاتی چون شکوه تزیین، وفور رنگ و پر مایگی احساس شناخته می‌شود. در این نگاره، می‌توانیم به این خصوصیات پی‌ببریم. مجلس به رنگ‌های آبی روشن مایل به خاکستری و خرمایی است. تأکید اصلی به‌رنگ‌های شنگرفی، زرد، آبی سیر و سبز است. دشت در کران مجلس آبی کم‌رنگ است که با چمن‌های سبز درمی‌آمیزد و جویباری نقره‌فام از میان آن می‌گذرد. سروها سبز سیر و شکوفه‌ها سفید و صورتی‌اند. پرچین، شنگرفی و نمای ساختمان، خرمایی و کاشی‌کاری، آبی سیر و حاشیه دور آن، آبی روشن است. سنگ‌فرش خاکی مایل به سبز با طرح سه گوش سفید است. اورمزد در حال نزع، کلاهی شنگرفی بر سر و پیراهن سفید زجاجی به تن دارد. بر فرشی سبز خاکی و ارغوانی و تشکی آبی سیر و بنفش آرمیده و بر بالشی سبز و کم‌رنگ با حاشیه زرد مات تکیه زده است. بهرام قبای زرد کم‌رنگ و ردای به رنگ خاکستری مایل به سبز بر تن دارد. یکی از درباریان قبایی به رنگ آبی سیر و ردایی به رنگ زرد کم‌رنگ و جوراب‌هایی به رنگ نارنجی لطیف دارد. این مجلس در بخش «داستان بیژن و منیژه» شاهنامه آمده است (ولش، ۱۳۹۱: ۱۳۴).

تصویر۱: آخرین وصیت اورمزد اول به شاهزاده بهرام اول، (شاهنامه شاه طهماسب)

گریز یوسف از زلیخا

در نگاره *یوسف و زلیخا* از مجموعه آثار کمال الدین بهزاد نقاش مینیاتوریست ایرانی که برای نسخه‌ای از کتاب *بوستان* سعدی

مصور شده، نگاره‌ای استثنایی در میان آثار بهزاد است. حضور پرقدرت خط در ترکیب‌بندی و توجه به خطوط هدایت‌گر و مایل که ایجاد حرکت بصری از جلو به عقب و بالعکس مدد می‌رساند و تحرک پنهان در روابط خطوط و سطوح در این اثر از استثنایی‌ترین ویژگی‌های آن است. نقش‌برداری خطی در اثر درشت‌تر می‌گردد و با سطوح اولیه به وحدتی یکپارچه‌تر دست می‌یابند. اتصالات مورب در کنار اتصالات افقی - عمودی به ایجاد نوعی حرکت بصری پرداخته و استحکام خطوط عمودی - افقی و راست خط‌ها که در قالب سطوح اصلی اثر، به نمایش خود پرداخته‌اند و اتصالات خطی مورب و پرتحرک بلافاصله پس از دیدن فیگورها، گریز را در قالبی بصری به گونه‌ای سریع و بی‌واسطه به چشم بیننده منتقل می‌نماید (تقی‌زاده، ۱۳۷۰: ۱۵۸). ایجاد برش در نمای ساختمان به گونه‌ای پیچ در پیچ در قسمت چپ نگاره و قرار دادن هفت حجره و هفت در در مسیر یوسف از تدابیر نقاش برای آشکار نمودن معنای پنهان حکایت است. تایید بر خلوت و تنهایی شخصیت‌های نگاره و در همان حال آوردن اشعار و اذکاری حاکی از اینکه حضرت حق در همه جا، حتی در خلوت، حاضر و ناظر است، همه تدابیری است که قدرت بیان نمادین اثر را چندین برابر می‌کند (ارتنگ، ۱۴۰۰). بهزاد هیچ‌گاه برداشت معنوی از مضمون داستان را فدای توصیف وقایع عادی نمی‌کرد. او با تأکید بر معنای مکنون در اعمال آدمیان و روابط اشیاء می‌کوشید واقع‌گرایی‌اش را با بیان مفاهیم عمیق درآمیزد. این کوشش به‌خصوص در تصاویر مربوط به متون عرفانی و اخلاقی بارزتر بود؛ چنانکه در این نگاره اتاق‌های تودرتو، پلکان‌های پیچ در پیچ، و درها و پنجره‌های بسته تلویحاً دشواری رهایی یوسف از دام اغوای زلیخا را بیان می‌کنند. در این اثر، کمال الدین بهزاد، احساس و تعقل به طرزی ظریف و هنرمندانه متعادل شده‌اند. در حقیقت، نحوه نگرش او به انسان با شیوه کاربست رنگ و خط و به طور کلی، با چگونگی انتظام ساختار آثارش انطباق کامل دارند. این محتوای «انسان‌گرایانه» و قالب ملازم با آن، در تاریخ نقاشی ایران بی‌سابقه است. اهمیت بهزاد در این است که او در نوآوری‌هایش هیچ‌گاه از چهارچوب کلی زیبایی‌شناسی نگارگری ایرانی خارج نمی‌شود. از این‌رو، همان کیفیت‌های ناب خط و رنگ و همان ماهیت آرمانی خاص نگارگری ایرانی در رویکرد واقع‌گرایانه او نیز بازشناختنی است (پاکباز، ۱۳۷۹: ۸۴). بهزاد در آثارش به عوامل انسانی، رفتار طبیعی اندام‌ها و حالت افراد توجه داشت. نقاشی‌های بهزاد هنر نگارگران درباری را از قانون‌مندی و خشکی نجات بخشید؛ همچنان که معاصرین بهزاد اظهار داشته‌اند او دریچه جدیدی به روی مکتب نگارگری گشود

و مسیر نقاشی ایران را عوض کرد؛ سرشار نه گزافه‌گو، رنگین و در عین حال طبیعی است. آثار بهزاد، به تشخیص همگان نقطه اوج و سرآمد و نقاشی سنتی ایران است (کن‌بای، ۱۳۹۱: ۷۷).

تصویر ۲: گریز یوسف از زلیخا، (بوستان سعدی)

تحلیل آثار

در این بخش، دو نگاره از دوران تیموری و صفوی در رابطه با مفهوم خطوط بررسی و تحلیل می‌شود. تصویر ۱، *آخرین وصیت اورمزد اول به‌شاهزاده بهرام اول*، در *شاهنامه شاه طهماسب* اثر آقا میرک به تصویر کشیده شده است. در این نگاره، فضای بیرونی آن طبیعت با گیاهان سر سبز بوته‌های پر از شکوفه و سروهای سر به فلک کشیده زیبایی اثر را دوچندان می‌کند. نقوش هندسی در حاشیه بنا و خطوط افقی با ضخامت‌های کم و زیاد که چشم بیننده را به‌خود جلب می‌کند و به خصوص درقسمتی که اورمزد به حالت خوابیده در حال مرگ و وصیت می‌کند، می‌دانیم که خط یک عنصر مهم در طراحی است وجهت وموقعیت را نشان می‌دهد، این نوع ترکیب‌بندی به‌دلیل آنکه سکون وآرامش را القا می‌کند، بیان‌کننده فضایی کم‌تحرک و کم‌جنبش است؛ حتی ضخامت خطوط هم در نقاشی تاثیر خودش را دارد. خطوط افقی معنای خاص خودش را دارد، خط افقی معرف اعتدال است، وقار، آرامش، گستردگی، خوابیدگی، حزن و اندوه، خاموشی و عدم تحرک و فعالیت است و یا تحرک کم و ملایمی است، یک احساس لطافت و آرامش و نرمی را در مغز ما به وجود می‌آورد و یک حس استراحت و خواب را می‌دهد، بالای سر اورمزد ضخامت خطوط افقی کاملاً مشخص است و در قسمت پایین نگاره هم خطوط افقی به وضوح دیده می‌شود، این خطوط نشانه‌هایی از حزن وکم تحرکی است، معنای دیگری هم خط افقی دارد و آن مرگ است. نقاش خیلی ماهرانه موضوع اثر را با خطوط افقی نشان داده است، این اثر به زیبایی نشان می‌دهد که درسته مرگ پایان زندگی است، اما خطوط

منحنی در بالای اثر که محرابی را به وجود آورده است، نشان‌دهنده حرکت است، خط منحنی از دایره تشکیل شده و یک خط گرم و لغزنده است، بدون خطر و نمایان پویایی و ملایم و آرامش‌دهنده است، وقار و موزون دارد؛ مثل تپه‌های شنی در صحرا که یک ملایمت و آرامش و سکوتی را دارند و این منحنی به ما می‌فهماند که مرگ پایان نیست، بلکه شروع حرکتی به سوی بالا است.

تصویر ۲، *گریز یوسف از زلیخا* از کتاب *بوستان سعدی* مصور شده است، این نگاره اثر بهزاد پرآوازه‌ترین نقاش مکتب هرات از نسخه‌ای متعلق به شاهزاده تیموری، حسین بایقرا برگرفته شده که کتابش به قلم سلطان علی کاتب صورت گرفته است. موضوع آن صحنه‌ای از داستان زلیخا است که برای اغوای یوسف او را به هر هفت اتاق قصر خود می‌برد و قفل هر اتاق را به هم می‌اندازد، تا این‌که به اتاق میانی می‌رسند، اما یوسف از این مهلکه نفس می‌گریزد. موضوع اصلی این بنای باشکوه خطوط آن است. نگاره‌ای استثنایی در میان آثار بهزاد است و حضور پرقدرت خط در ترکیب‌بندی و توجه به خطوط هدایت‌گر و مایل که به ایجاد حرکت بصری از جلو و عقب و بالعکس مدد می‌رساند و تحرک پنهان در روابط خطوط و سطوح در این اثر از استثنایی‌ترین ویژگی‌های آن است. نقش‌پردازی خطی در اثر درشت‌تر می‌گردد و با سطوح اولیه به وحدتی یکپارچه‌تر دست می‌یابند.

«اتصالات مورب در کنار اتصالات افقی - عمودی به ایجاد نوعی حرکت بصری پرداخته و استحکام خطوط عمودی - افقی و راست خط‌ها که در قالب سطوح اصلی اثر، به نمایش خود پرداخته‌اند، در کنار آن، اتصالات خطی مورب و پرتحرک بلافاصله پس از دیدن فیگورها، گریز را در قالبی بصری به گونه‌ای سریع و بی‌واسطه به چشم بیننده منتقل می‌نماید» (تقی‌زاده، ۱۳۷۱: ۱۵۸). در این تصویر، نگارگر با مهارت هر چه تمام‌تر چشم بیننده را به خطوط اریب بنا می‌کشاند، «ترکیب خطوط مورب یا اریب از انواع ترکیب‌هایی است که در این نگاره دیده می‌شود. حرکت اریب عدم استواری و ایستایی و عدم تعادل را به بیننده القا می‌کند. این خطوط می‌تواند حکایت از ریزش و در نتیجه، عدم تعادل و پایداری باشد» (آقاخانی و رودبارکی، ۱۳۸۶: ۱۶۰).

همان‌گونه که در تصویر خطوط اریب را در زیر پای زلیخا می‌بینیم نشان از تزلزل و ناپایداری را همراه خود می‌آورد. خطوط مورب در طرف چپ تصویر هم کاملاً نمایان‌گر عدم تعادل و ایستایی را در این بنا نشان می‌دهد.

مقایسه دو اثر

در مقایسه کلی این دو نگاره که هر کدام در دوره‌ای از تاریخ ایران به تصویر کشیده شده است، نمی‌توان نگارگرانی همچون کمال الدین بهزاد را که خود اوج نوآوری در نگاره‌های نسخه *بوستان سعدی* و نسخه *خمسه نظامی* است، نادیده گرفت. بهزاد برخلاف نگارگران پیشین، به جهان واقعی توجه داشت، وی پیکره‌های یکنواخت و بی‌حالت در نقاشی‌های پیشین را به حرکت درآورد. در این اثر هم با بخش‌بندی‌های فضا، کثرت اشیا، روبه‌رو می‌شویم، ولی این گوناگونی هرگز به آشفتگی نمی‌انجامد. او توانسته با نقوش وروش‌های هندسی ترکیب‌بندی شکل‌ها، نقش خطوط و تاثیر رنگ‌ها، تمام بخش‌های تصویر را به هم مرتبط سازد و به وحدت کلی دست پیدا می‌کند (تصویر ۲)، اما می‌توانیم کاملاً متوجه این شویم که هنرمندان دوران صفوی برای الهام، به آثار هنرمندان قبل از خود توجه داشتند؛ هر چند دوران صفوی اوج نگارگری به شمار می‌رود، اما نگارگرانی همچون آقا میرک به سبک بهزاد وفادار بوده‌اند، هر چند از لحاظ پیچیدگی ترکیب‌بندی و تنوع رنگ از کار آن استاد متمایز است، اما به پیروی از سنت بهزاد، علاقه‌ای وافر به تصویر کردن محیط زندگی و امور روزمره داشتند، در این نگاره، همچون آثار پیشینیان، نشانی از پرسپکتیو، سایه روشن‌کاری به چشم نمی‌خورد و فضا با نشانه‌های انتزاعی از جهان واقعی تعریف می‌شود و فضا هم دو بعدی است و هم عمق دارد، هم یکپارچه، و هم ناپیوسته است (تصویر ۱).

نتیجه

تحول نوین نگارگری ایران که به شکوفایی آن در سده نهم و دهم هجری قمری منجر شد که مقارن با دوران حکومت تیموریان و صفویان در ایران است و تا جای ممکن با اصول و بسیار دقیق طراحی شده است. این نظام زیبایی‌شناسی خاص و تکامل‌یافته بر پایه فضاسازی دوبعدی، بازنمایی، خلق پیکره‌ها و نحوه نگرش به انسان با شیوه کاربست رنگ و خط و سطح‌های رنگی تخت، می‌توان گفت که اوج نگاره‌های ایرانی در این دوران به بالاترین مرتبه رسیده است. یکی از وجوه تمایز میان نقاشی ایرانی و خاور دور، در کاربرد خطوط است، زیرا در تمامی آثار نگارگری ایرانی به شکلی ظریف به نمایش کندی و تندی و حرکت پنهان در قالب خطوطی نرم و ساده شده می‌پردازد. خط در نقاشی، در هنرهای شرقی و خاور دور نقش گسترده و انتزاعی خط در این حوزه بشری از دیرباز است. پرداخت به الگوهای خطی و تاکید

بر ویژگی‌های خطوط در این سده‌ها به روش کاملاً مستقل در نقاشی ایرانی حضور یافته و فضایی را پدید آورده است. از یافته‌های این پژوهش، می‌توان به کاربرد عنصر خط در این دوران توجه کرد که خطوط نقش بسزایی را در موضوع و مفهوم اثر دارد. این پژوهش نشان می‌دهد که نگارگران در آن دوران چقدر اصول طراحی و استفاده از خطوط را برای مفهوم موضوع رعایت می‌کردند، این ویژگی بیان‌گر نقطه اوج و سرآمد نقاشی ایرانی است. به عنوان آینده پژوهش، پیشنهاد می‌شود پژوهش‌هایی در رابطه با کاربرد عنصر خط در دوره معاصر و نقش خطوط و مفهوم آن در این دوران چگونه است؟ و چگونه کاربرد خطوط می‌تواند، تاثیر متفاوتی در یک اثر هنری ایجاد کند؟

منابع

آژند، یعقوب. (۱۳۹۳). *مکتب نگارگری اصفهان*. تهران: متن.

اسکندرپورخرمی، پرویز. (۱۳۷۸). *آیین هنر و آموزش نقاشی ایرانی نگارگری*. تهران: سوره مهر.

پاکباز، رویین. (۱۳۷۹). *نقاشی ایران (از دیرباز تا امروز)*. تهران: زرین و سیمین.

تقی‌زاده، هادی. (۱۳۷۱). *خط در نقاشی*. مشهد: کلهر.

جامی. (۱۳۷۸). *مثنوی هفت اورنگ*. تهران: مرکز مطالعات ایرانی.

کن‌بای، شیلا. (۱۳۹۱). *نقاشی ایرانی*. ترجمه مهدی حسینی. تهران: دانشگاه فرهنگ.

ولش، استوارت کری. (۱۳۹۱). *اوج نگارگری*. تهران: پژوهشکده هنر.