

بررسی تطبیقی نگارگری مکتب تبریز و مکتب گورکانی هند (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: ۸۷/۲/۴)

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 کارگاه‌های کتاب‌آرایی 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 تفاوت‌های بارزی در بین نگاره‌های 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 نگاره‌های آنها معرفی شده است. روش تحقیق این پژوهش بر پایه استدلال‌های تحلیلی و ارائه جداول آماری می‌باشد. فرضیات تحقیق بر این استوارست که مکتب نگارگری گورکانی به دلیل جذب گروهی از ممتازترین اساتید مکتب تبریز و نظارت این هنرمندان بر کارگاه‌های کتاب‌آرایی گورکانیان، ویژگی‌های چشمگیری را از هنر ایران اخذ نموده؛ اما تفاوت‌های بارزی نیز در بین نگاره‌های دو مکتب به چشم می‌خورد که عمده این موارد بر کیفیت ممتاز نگارگری مکتب تبریز در تقابل با مکتب گورکانی تاکید دارند.

واژه‌های کلیدی:

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

مقدمه

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.

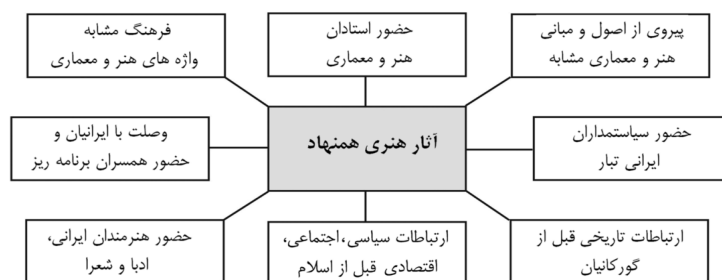
حکمرانان گورکانی که تحت توجه حکومت صفوی، به قدرت و اعتبار خاصی در منطقه دست یافته بودند، در بسیاری موارد همچون سیاست، علوم، هنر، ادبیات و ...، ایران را الگوی خود قرار دادند. پرواضح است در شرایطی که نگارگری مکتب تبریز، دوران اعتلای خود را سپری می نمود، بسیار مورد توجه و تحسین حکمرانان گورکانی واقع شود. 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 ۱۰ هـ) و کسب ویژگی ها و ابعاد گرافیکی موجود در نگاره های دو مکتب است. در این راستا وجوه تشابه و تفارق فیما بین نگاره های دو مکتب معرفی شده و در پایان براساس نتایج بدست آمده، غنا و استحکام نگاره های دو مکتب بررسی می گردد.

تاریخ ایران، در آغاز قرن ۱۰ هـ. شاهد جهش های بزرگی در زمینه های 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 پیشه وران، سبب رونق و گسترش هنرهای 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 ۹۲۸ هـ. هنگامی که وی، پس از یک دوره اقامت در هرات جهت فراگیری علوم و فنون، به تبریز باز می گشت، 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 ۹۲۸ هـ. از سوی شاه اسماعیل صفوی به سمت ریاست کتابخانه سلطنتی منصوب گردید و همچون سلطان محمد به



نمودار ۱- زمینه های ارتباطات ایرانیان و گورکانیان هند- علت های خلق

آثار هنری همنهاد گورکانیان.

ماخذ: (Pourjafar, 2006, 87)

۲- سبک نگارگری تبریز

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 (۹۵۷-۹۳۰ هـ) توجه و عنایتی خاص به هنر عرضه نمود و هنرمندان و صنعتگران تراز اولی

آغاز قرن دهم هجری با شکل گیری حکومت مقتدر صفوی مقارن است. شاه اسماعیل اول (۹۳۰-۹۰۶ هـ) 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، ۲۳). شکوفایی راستین مکتب نگارگری تبریز در سال های پایانی

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 نتیجه ای منطقی، با موضوعات مختلف و به صورت تصادفی بوده است.

۴-۳- شرح آثار:

مکتب نگارگری تبریز:

۱) نسخه خمسه نظامی:

این اثر به فرمان شاه تهماسب و تحت حمایت وی بین سال های ۹۴۹-۹۴۶ ه. 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 ۱۰ ه. در ایران است" (بینیون-ویلیکینسون 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 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 سال ۹۳۵ ه. و تذهیب میرعزاد در تبریز انجام شد. قطع آن ۳۷ در ۲۳ 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 ۹۲۸ ه. 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 ۹۵۰ ه. 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، ۱۱۸ نگاره در ایران و مابقی در موزه های 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 ۹۸۸-۹۷۳ ه.

را در کارگاه های نگارگری خود گردآورد. دوران درخشان مکتب تبریز در نیمه دوم حکومت شاه تهماسب (۹۸۴-۹۵۷ ه.) رو به افول نهاد. در سال ۹۵۵ ه. 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 ۹۵۱ ه. همایون فرمانروای گورکانی (۹۶۱-۹۳۶ ه.) 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 قرار گرفتند.

در دوران حکمرانی اکبرشاه (۱۰۱۱-۹۶۲ ه.) 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 ۱۰ ه. 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 (پاکبان، ۱۳۷۹، ۹۲).

۴- 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

گردید. این نسخه شامل ۲۷۳ صفحه با ابعاد ۲۳/۵ در ۳۵/۵ سانتیمتر و دارای ۱۱۶ نگاره می باشد (Harle, 1994, 376). نسخه اکبرنامه هم اکنون در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن^۳ نگهداری می شود.

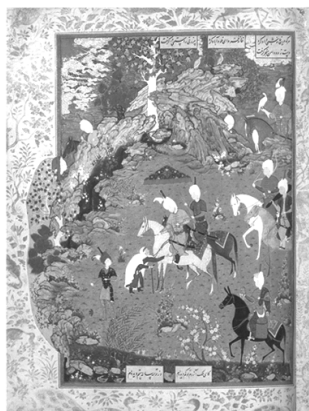
۳) نسخه بابرنامه:

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 سانتیمتری باشد. در اجرای این نسخه فرخ بیگ یکی از نگارگران ایرانی که به دعوت اکبرشاه به هند مهاجرت کرده بود، فعالیت داشت (Cleveland Beach, 1992, 60-61).

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، ۲۴-۳۱).

۲) نسخه اکبرنامه:

اکبرنامه شرح زندگی اکبرشاه حکمران مقتدر گورکانی است که در فاصله سال های ۱۰۰۱ تا ۹۹۶ ه. در زمان حکومت وی اجرا



خمس نظامی شماره ۱



خمس نظامی شماره ۲



خمس نظامی شماره ۳



ظفرنامه شماره ۱



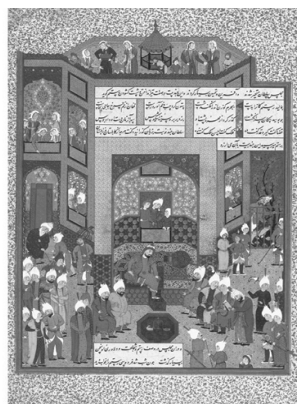
ظفرنامه شماره ۲



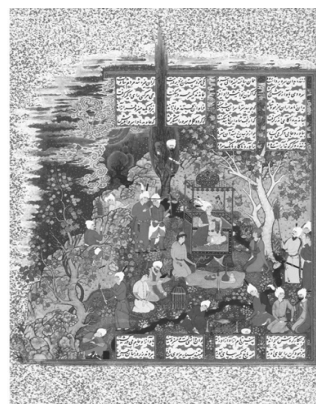
ظفرنامه شماره ۳



شاهنامه شماره ۱۵



شاهنامه شماره ۲



شاهنامه شماره ۳



حمزه نامه شماره ۱



حمزه نامه شماره ۲



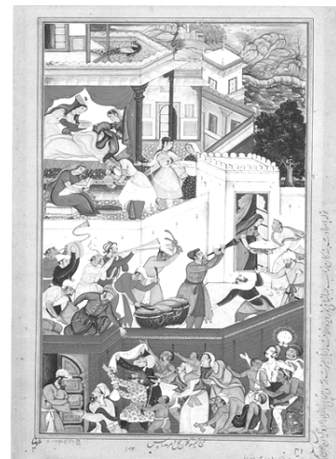
حمزه نامه شماره ۳



اکبرنامه شماره ۱



اکبرنامه شماره ۲



اکبرنامه شماره ۳



بابرنامه شماره ۱



بابرنامه شماره ۲



بابرنامه شماره ۳

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

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 می‌کند.

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

۵-۱- وجوه اشتراک: در بررسی جداول، بیشترین اشتراک نگاره‌های دو مکتب، در بین ویژگی‌های تصویری و سپس در بین ویژگی‌های ساختاری آثار مشهود است. این تشابهات شامل موارد ذیل می‌گردد:

ابعاد بکار رفته در آثار مکتب تبریز گواهی است بر شناخت هنرمندان آن دوره از ابعاد و نسبت‌های مناسب در طراحی، که این نکته تا حدی در نگاره‌های مکتب گورکانی مورد اقتباس قرار گرفته است. در انتخاب نوع مجالس مکتب تبریز و گورکانی تنوع وجود

جدول ۴: آخرین جدول به تحلیل ساختاری نمونه‌ها می‌پردازد. در بخش اول نوع فضا سازی حاکم بر آثار مشخص گردید. در این بخش سه نوع فضا سازی چند ساحتی، فراخ و عمیق و محدود و بسته بررسی گردیده است.

در ادامه چهار گرایش کلی نگاره‌ها به نگرش: ۱- تزیین‌گرایی ۲- واقع‌گرایی، ۳- طبیعت‌گرایی و ۴- خیال‌پردازی، در نمونه‌ها مشخص گردید. بکارگیری تزیین شامل نقوش هندسی و تذهیب‌هایی است که به صورت بافت، سطوح نگاره‌ها را می‌پوشاند و ترکیبی مطلوب و مناسب را در اجزای تصویر ایجاد می‌کند. در اینجا منظور از واقع‌گرایی، آن نگاره‌هایی را شامل می‌شود که مضامینی از کار و زندگی و رویدادهای مختلف را به نمایش بگذارند. در این بخش از اشاره به نگرش‌های 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 می‌گردد و صفحه بیشتر نمایان است. اما در ساختارهای ایستا، ترکیب بندی عناصر بر اساس خط

جدول ۴- تحلیل ساختار آثار.

تحلیل اثر	نام نسخه		مکتب نگارگری تبریز						مکتب نگارگری گورکانی			
	چشمه نظامی	ظفر نامه	شاهنامه	حمزه نامه	اکبرنامه	بابرنامه	تصویر شماره ۱	تصویر شماره ۲	تصویر شماره ۳	تصویر شماره ۴	تصویر شماره ۵	تصویر شماره ۶
نوع فضا سازی	چند ساحتی		●	●								
	فراخ و عمیق											
	محدود و بسته											
نوع نگرش	تزیین‌گرایی											
	واقع‌گرایی											
	طبیعت‌گرایی											
	خیال‌پردازی											
ساختار	پویا											
	ایستا											
	حرکت ماریپیچی											
	توجه به فضای تنفس											

(ماخذ: نگارنده)

دارد و این مبین آزادی عمل هنرمند در انتخاب بهترین صحنه در توصیف روایت متن می‌باشد. همچنین نقاط تمرکز در اغلب آثار دو گروه، در مرکز صفحه و در نقاط طلایی تعیین شده که درک هنرمند را از ویژگی‌های تصویر و نقاط تاثیرگذار آن به اثبات می‌رساند.

نوع خط بکار رفته در کلیه نگاره‌های دو مکتب، نستعلیق است و این در شرایطی که این خط دوران شکوفایی و شکوه خود را طی می‌کرده و با مضامین ادبی نسخه‌های آن زمان هماهنگی داشته، کاملاً طبیعی به نظر می‌رسد. اشاره به این نکته ضروری است که هنرمندان گورکانی هیچگاه نتوانستند در زمینه خوشنویسی گوی سبقت را از ایرانیان بر بیاورند؛ از اینرو در ابتدای تولید هر نسخه، نگاره‌ها توسط خوشنویسان ایرانی کتابت می‌شد و سپس جهت نگارگری و تکمیل اثر به کارگاه‌های گورکانی ارسال می‌گردید.

در جدول ویژگی‌های ساختاری نگاره‌ها، بارزترین وجه تشابه، نوع

عمودی، افقی یا قطرهای تصویر است که این امر سبب هدایت چشم به سمت دیواره‌ها و در نهایت کندی نمایش تصویر می‌گردد. در حرکت ماریپیچ، ترکیب بندی عناصر و جهت حرکت چشم کاملاً بر فرم ماریپیچ منطبق است. "حرکت ماریپیچ هیچوقت متوقف نمی‌شود و همیشه حرکت آن به سوی بیرون و در جهت کمال گسترش می‌یابد. گسترشی که از نظمی خاص پیروی می‌کند و همین ویژگی است که برخی از شرق شناسان را به این اندیشه واداشته است که ماریپیچ را اساس زیبایی‌شناسی هنر اسلامی قرار دهند" (آیت‌اللهی، ۱۳۸۰، ۱۱۷). استفاده از این روش برای تلطیف و ارتباط فضاها بسیار موثر بوده و بهترین شیوه برای نمایش تصویر می‌باشد.

بخش آخر بررسی میزان توجه هنرمند به فضاهای تنفس در نمونه‌هاست که عدم توجه به این مهم سبب شلوغی، احساس خفگی و ازدحام و در نهایت ضعف در ترکیب بندی می‌گردد. این نکته با اصل

ویژگی‌های نوشتاری، بیشترین وجوه افتراق را در بین نگاره‌های دو مکتب به خود اختصاص داده‌اند. نوشتار بخش مهمی در کلیه نمونه‌های مکتب تبریز محسوب می‌گردد و در همه موارد جزئی از تصویر (چه در کتیبه منقوش و چه مجزا از معماری) می‌باشد اما در تقریباً نیمی از آثار نگارگری مکتب گورکانی نوشتار وجود ندارد و در نمونه‌هایی که بکار رفته به طور مستقل و مجزا از تصویر کتابت شده است. درصد اشغال نوشتار در نگاره‌های تبریز چشمگیرتر از نگاره‌های گورکانی می‌باشد. نکته بارز اینکه ساختار ادبی در آثار تبریز اکثراً نظم و در آثار گورکانی تماماً نثر است. از نظر ابعاد گرافیکی بکارگیری نظم و نثر 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 ارزش‌های زیباشناسانه است. همچون جواهری تراش خورده بی‌کم و کاست و پالوده از زوائد، یک شیوه بیان تصویری محسوب می‌شود که دارای پیام صریح و موجز است. این شیوه در هنر، نوعی مهارت و استادی در ارائه تصویر و متن محسوب می‌شود (موسوی لری، ۱۳۸۴، ۲۷۰).

بکارگیری فضاسازی چندساحتی مهارت خاصی می‌طلبد 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 محدودیت‌های بصری و سعی آنها را در همگام شدن با متن می‌رساند. در مقابل، عمده نمونه‌های مکتب گورکانی بر فضاسازی فراخ و عمیق تاکید دارند که این نیز از دستاوردهای مکتب تبریز به شمار می‌آید. هنرمندان مکتب تبریز با مهارت و چیرگی خاص، ساختاری پیچیده و عمیق را در خلق نگاره‌ها به کار بسته‌اند؛ در اکثر نمونه‌ها، ساختار مبتنی بر حرکت مارپیچی مشهود است؛ در حالی که اغلب آثار گورکانی فاقد این ظرافت و غنای ساختار هستند. در تحلیل فضای تنفس نگاره‌ها، کلیه نگاره‌های تبریز از این اصل پیروی کرده‌اند و آن را مدنظر قرار داده‌اند اما توجه به این اصل در نیمی از نمونه‌های گورکانی نادیده گرفته شده است.

نگرش واقع‌گرایانه و جنبه تزئینی آثارست که در بین آثار مکتب تبریز تقریباً در تمام نمونه‌ها بکار رفته است. نگرش واقع‌گرایانه، 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 نگاره‌های مکتب تبریز و نزدیک به ۶۰٪ نگاره‌های مکتب گورکانی از این ویژگی پیروی کردند.

۵-۲- وجوه افتراق:

در بخش تحلیل حاشیه نگاره‌ها، در نزدیک به ۶۵٪ نگاره‌های تبریز، فرم حاشیه مطابق با تصویر تغییر کرده و شکسته شده است اما این تغییر در هیچ کدام از نگاره‌های گورکانی وجود ندارد و فرم حاشیه در همه نمونه‌ها به صورت مستطیل کامل می‌باشد. کلیه نمونه‌های گورکانی فاقد تزئینات در حاشیه هستند و این در حالی است که نزدیک به ۶۵٪ نگاره‌های تبریز، حاشیه دارای تزئینات متنوع تشعیر یا افشانگری است. هنرمندان تبریز در نزدیک به نیمی از آثار خود مرز حاشیه و تصویر را شکسته و تصویر را بدون حاشیه گسترانیده‌اند؛ این نکته ایست که در هیچ‌کدام از آثار گورکانی اتفاق نیافتاده است.

در بخش تحلیل تصاویر، کلیه نگاره‌های 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 تاریخ روشن دیده می‌شود. تعدد پیکره‌ها در نگاره‌های تبریز بیش از نگاره‌های گورکانی به چشم می‌خورد با توجه به این نکته که در بخش پیکره‌های انسانی زن، این تعداد به نزدیک دو برابر افزایش می‌یابد که خود جای مطالعات دیگری دارد. همچنین حضور پیکره‌های تخیلی در آثار گورکانی که بیانگر تمایلات هنرمندان به نمایش غیرواقعی موضوعات و تخیل پردازی می‌باشد، موردیست که در نمونه‌های تبریز فاقد آن هستیم. در نمایش چشم اندازه‌ها، کلیه نمونه‌های مکتب تبریز به طبیعت پردازی پرداخته‌اند اما در مقابل در حدود ۶۵٪ نمونه‌های گورکانی نمایش چشم اندازه‌های شهری بکار رفته است.

نتیجه

تصویر (حاشیه، نوشتار و ..) به خوبی درک شده و از آنها در جهت تاثیر زیباشناختی بیشتر، استفاده شده است. برعکس در نگاره‌های مکتب گورکانی بیشتر کوشش هنرمند در بخش تصویر و ساختار آن می‌باشد و از توجه لازم در بخش نوشتار و حاشیه کوتاهی شده است.

حذف تاریخ روشن در تمامی نمونه‌های مکتب تبریز وجود دارد که این امر مبین عدم به کارگیری پرسپکتیو و متعاقب آن سبکی عناصر نگاره است. وفاداری به شیوه اصل بعدپردازی ایرانی اصل مهمی در نگاره‌های مکتب تبریز محسوب می‌شود در حالی که گرایش به بعدنمایی و توجه به تاریخ روشن در اغلب

نتایج حاصل از بررسی جداول و مقایسه تطبیقی نمونه‌ها بر این امر گواهی دارند که نگاره‌های مکتب گورکانی قرن دهم هجری، به سبب کوشش نقاشانش برای بازنمایی واقعیتی عینی و اخذ تأثیراتی از هنر هند و اروپایی، فاقد جوهر زیباشناختی نگارگری ایران است. در ذیل گزیده دستاوردهای پژوهش معرفی می‌گردد:

- هنرمندان مکتب تبریز با شناخت کامل از ابعاد مناسب و ویژگی‌های ساختاری تصویر، جستجوی دقیقی را در هندسه زیربنایی نگاره‌ها به کار بسته و تاثیر زیباشناختی ویژه‌ای را در آثار به نمایش گذاشته‌اند.
- در نگاره‌های مکتب تبریز، پتانسیل موجود در تمامی بخش‌های

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 ماریپچ، 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.

نگاره های مکتب گورکانی وجود دارد و به همین دلیل رنگ ها تیره تر و اجسام حجیم تر به نظر می آیند.

- نگاره های تبریز سعی هنرمندان را در تزیین گرایبی و شکستن حالات مصنوعی نمایش می دهد. اقتباس از این رویکرد در برخی از نگاره های 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

پی نوشت ها:

۱. Britannia Museum

۲. Wine museum

۳. Victoria and Albert Museum

فهرست منابع:

- آزند، یعقوب (۱۳۸۴)، مکتب نگارگری تبریز- قزوین و مشهد، تهران، چاپ اول، فرهنگستان هنر، تهران.
- آیت اللهی، حبیب‌ا... (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، شماره ۸۵، صص ۳۴-۳۱.
- 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., Taghvaaee, 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.