دریافت مقاله: ۱۷ آبان ۱۳۹۹ | اصلاح مقاله: ۲۰ آذر ۱۳۹۹ | پذیرش مقاله: ۸ دی ۱۳۹۹

URL: http://jocu.jseas.ir/ListArticle.aspx?Volume=28

مقاله تحقیقاتی و پژوهشی

بررسی تاثیر نقاشی اسلامی بر نقاشی ایرانی

زهرا باقری

دانشکده فنی حرفه ای دختران شریعتی،

دپارتمان هنر، تهران، ایران

چکیده

نقاشی ایران در سراسر تاریخ با فرهنگ های بیگانه و سنت های ناهمگون شرقی و غربی برخورد کرده و غالباً به نتایج جدید دست یافته است. به راستی، ادوار شکوفایی و بالندگی این هنر باید محصول اقتباس های سنجیده و ابداعات تازه دانست. اما، با وجود تاثیرات خارجی گوناگون و دگرگون کننده، میتوان نوعی پیوستگی درونی را در تحولات تاریخی نقاشی ایران تشخیص داد. در مقایسه نمونه های تصویری بازمانده از ادوار قبل و بعد از ظهور اسلام به شباهت های آشکار برمیخوریم که اسلام تاثیرات بسیاری بر روی هنر ایرانی گذاشته است. عنوان مثال، تشابه مجالس شکار در سه دوره مختلف اشکانی و اموری و صفوی شگفت انگیر است. به نظر می‌رسد که این نقاشی‌ها بر طبق یک الگوی معین شکل گرفته‌اند، هر چند سلیقه و خواست‌های بسیار متفاوتی را طبق یک الگوی معین شکل گرفته‌اند، هر چند سلیقه‌ها و خواست‌های بسیار متفاوتی را منعکس می‌کنند. در واقع، همانندی آن‌ها به سبب استمرار طولانی سنت‌های هنری در ایران است.

کلمات کلیدی

نگارگری اسلامی، نقاشی ایرانی، سبک نقاشی، هنرهای تزیینی، معراج پیامبر

مقدمه

هنر نگارگری اسلامی‌در مسیر تکوین و تکامل خود راهی دراز و پر فراز و نشیب و گاه بسیار ناهموار و پر سنگلاخ را پیموده و موانع گوناگون و بی شماری را پشت سر نهاده است. تابلوهایی که این هنرمندان چیره دست در نمایش صحنه‌هایی از زندگی پیامبر اکرم و در تجسم بخشیدن به نعمت‌های بهشتی و محنت‌های دوزخی، و یا در تصویر داستان¬های اخلاقی و یا در بازنمایی مکاشفات عرفانی و دیگر زمینه‌ها فراهم آورده و به یادگار گذارده اند، بینندگان را به همان عوالم پر راز و رمزی،که نگارگران به آن راه یافته بودند، می کشاند و عواطف مهر و کین، بیم و امید، خشم و خرسندی و آرامش و اضطراب را در دل‌های آنان برمی‌انگیزد. نگارگران اسلامی، همچنین، صفحات مصاحف شریف را با نقش‌های هندسی و تجریدی و رسوم طبیعی، به زیباترین سیمایی آراستند و کتاب‌های تاریخی و علمی‌را، با تصاویر توضیحی تزیین کردند، و بسیاری از این دستاوردهای هنری، هم اکنون زینت بخش موزه‌ها و گنجینه‌های هنر در سراسر جهان است.

فصل اول

نقاشی ایرانی

در زمینه هنر ایرانی بخش نقاشی نسبت به سایر بخش‌ها، درخشانتر وکاملتر می باشد حتی با وجود محدود کردن صورتگری در دین اسلام ولی باز هم نقاشان ایرانی در زمینه های تذهیب و نقاشی بسیار نمونه‌های زیادی خلق کرده اند.

۱ – ۱ نقاشی در دوره کهن ایران

قدیمی‌ترین نقاشی ایران متعلق به دوران نوسنگی است. (هزاره۷ ق م). نخستین نقاشی‌هایی که ساکنان فلات ایران روی صخره‌ها گشده اند و ابزار آن‌ها سنگ و گل‌های رنگی بوسیله پر پرندگان بوده که در اغلب نقاشیها حیواناتی چون اسب، بز کوهی و گوزن بصورت خیلی ساده وعموما بصورت نیم رخ یافت شده است. بعد ها روح تصویر سازی ایرانی روی سفال جلوه گر شد. (هزاره ۶ ق م). از هزاره ۳ ق م نقاشی‌های روی سفال از حالت واقعگرایانه خارج می‌شود و حالت سمبلیک به خود میگیرد. هنگامی‌که حرف از سمبلیک زده می‌شود منظور آداب و رسومی‌است که اغلب مذهبی هستند. که به جادو گرایش دارند و یا روی آن‌ها بخشی از زندگی روزمره را نقاشی کردند . بهترین نقاشی‌های روی سفال‌ها متعلق به ۳۵۰۰ ق م است که از شوش بدست آمده است. درست از همین سال (۳۵۰۰ ق م)، نقاشی وارد مرحله سوم می‌شود. دوره ای که انسان بر طبیعت مسلط نیست و همین باعث وحشت از آن می‌شده است. رسم مکرر حیوانات شاخدار بر روی سفال‌ها به معنای آرزوی انسان اولیه در تسلط بر قوای طبیعت قدرت و باروری اوست.

(نمونه سفالگری شوش)

۱ – ۱ – ۱ امویان

دوران اموی تحت تاثیر دو عامل اصلی یعنی تأثیر کلاسیک و ایرانی بود. این دو عامل تا طلوع عصر عباسی همگام بودند و در این دوره بود که عنصر ایرانی غلبه پیدا کرد و به صورت عامل تاثیر گذار اصلی در آمد. اما نو آوری که در پایان سده ی ششم هجری/ دوازدهم میلادی در هنر نگارگری اسلامی‌پدید آمد جا را برای ورود عنصر کلاسیک از طرق عامل بیزانسی باز کرد و بدین گونه پس از شش قرن از ظهور اسلام، دنیای عرب توانست عناصر کلاسیکی و بیزانسی را در بینش هنری خود گنجاند. (رابینسون، ۱۳۵۰، هنر نگارگری ایران)

۲ – ۱ – ۱ عباسیان

در این دوره هنرنگارگری جایگاهی بالاترو والاترازگذشته به دست آورد و پس ازآنکه مدت‌ها در معرض بحث وجدل بود به عنوان یک هنرپذیرفته شد. مسلم است که خلفای عباسی که سعی در شهرت خود در دینداری داشتند در موضوع ممنوعیت تصاویر اشخاص سستی نشان می‌دادند. خلفای عباسی چنانکه به نظر میرسد از تحریک عواطف توده‌ی مسلمانان سنّت گرا یا برخورد آشکار با عقاید مسلمانان پایبند خودداری می‌کردند، هرچند احتمالا کاخ‌های خود را از درون با نقاشی‌ها وتصاویر زینت می‌دادند و تصاویر دیواری سامرا نشانی بر این است.

از مراحل اولیه ای که نگار گری بر کاغذ و نسخه‌های خطی پیموده است. اگاهی نداریم هر چند که مسلمانان در پایان سده یکم هجری صنعت ساخت کاغذ را از اسیران چینی در فتح سمر قند قرار گرفتند منابع تاریخی و ادبی حاکی از ان است که مسلمانان از سده دوم

هجری/ هشتم میلادی به مصور ساختن کتاب‌ها پر داخته اند،که یکی از مقاصد او ان بوده که تصاویر جانوران را با را با رنگ‌های گوناگون عرضه کند تا دل‌های پادشاهان به ان انس گیرد و از تماشای این تصاویر شوق انان به این اثر بیشتر گردد و بدین گونه نگار گری اسلامی‌با مصور ساختن دستنویس‌ها پدیدار گردید. نامگذاری این مکتب و تشخیص زمان و مکان ان، گاهی خوانندگان کتاب‌های هنر اسلامی‌را سردر گم می‌کند زیرا گاهی(مکتب بین النهرین) و در یک کتاب به نام (مکتب عباسی) و در کتاب دیگر (مکتب سلجوقی) نامیده شده است. (رابینسون، ۱۳۵۰، هنر نگارگری ایران)

(نمونه نقاشی دوره عباسیان)

۳–۱–۱ سلجوقیان

از نیمه سده پنجم هجری قمری / یازدهم میلادی تا هجوم مغول در نیمه اول سده هفتم هجری قمری / سیزدهم میلادی، ایران و عراق و آسیای صغیر تحت حکومت ترکان سلجوقی بود که دیری نپایید و به حکومت‌های کوچکی تقسیم شد.بلوشه تاریخ نخستین دستنوشته مصور مکتب عراق (یا مکتب بغداد) را به سال ۵۷۵هق /۱۱۸۰م، زمانی که بیش از صد سال از حکومت سلجوقیان بر عراق می‌گذشت نسبت می‌دهد نمونه ای از فعالیت هنری، هرچند جزئی، نگارگری بر روی سفال است که آن نیز از ابتکارهای صنعتگران و هنرمندان مسیحی بود. این هنر در ریه که به نوشته مورخان، در قرن دهم زیباترین و پیشرفته ترین شهرهای مشرق زمین پس از بغداد بود، رواج داشت و شباهت آشکاری میان تصاویر انسانی بر روی سفال‌های منسوب به ری با تصاویر موجود در نسخه‌های دستنویس مقامات حریری که منشأ مسیحی دارد دیده می‌شود به عباسی نسبت می‌دهند. در حالی که بعضی دیگر آن را به سلجوقیان منسوب می‌دانند. (عکاشه،۱۳۸۰، نگارگری اسلامی)

در واقع ما در این دوره تصاویر آمیخته ای از اسلوب سلجوقی و اسلوب فرهنگ ایرانی می‌یابیم و همین آمیختگی را در دوره‌های مغولی و تیموری که همانند بدویان سلجوقی بودند مشاهده می‌کنیم.

۱-۱-۴ مغول

هجوم مغول سر آغاز دگرگونی وسیعی در تاریخ نگارگری اسلامی‌وعربی است و موجب بسیاری از آثار نگارگری ایرانی شده است. این هجوم با سقوط بغداد وکشته شدن آخرین خلیفه ی عباسی به اوج خود رسید. این هجوم اثرات مهمی را برجای گذاشت: بسیاری از هنرمندان به سرزمین‌های غربی وشمال غربی گریختند.دیگر هنرمندان به شیوه‌های جدیدی روی آوردند که فرمانروایان را خشنود سازند و بصورت کلی هنر خاورمیانه، تحت تاثیر هنر خاور قرار گرفت.

۱-۱-۵ ایلخانی

علی رغم آنکه ایلخانان، جانشینان چنگیز در ایران دولت سنی و تا اندازه ای سختگیر، تشکیل دادند، برای نخستین بار کشیدن تصاویر پیامبر را جایز شمردند و قصد آنان القای یک سلسله اسلامی‌نسب بود. تمایل ایلخانان به شکوه و جلال از اینجا نمایان شد که بیشتر کتاب‌هابی که نویسندگان را به تصنیف آن‌ها تشویق می‌کردند کتب تاریخی شرح حال آن‌ها و نوشته‌های سرشار از ستایش و تمجید آنهاست.

۱-۱-۶ تیموریان

پس از ایلخانان نوبت به جنگجوبان تیموری رسید که به ایران وروسیه، هند، گرجستان وسوریه تاختند و سر انجام به بغداد هجوم بردند. پایتخت تیمور سمرقند بود که شامل خدمات شایسته برای تشویق هنر وادب وعلم بود. نقاشی‌های دوره تیموریان نقاشی‌هایی با پوشش مردمان تیموری هستند که با رنگ‌های اغلب با رنگ‌های مکمل رنگ آمیزی می‌شدند و اغلب پادشاهانشان اسطوره ای بودند.

بااینکه نوشتن کتاب‌های سیره و تاریخ از دوره‌های نخستین اسلام شروع شده بود لکن در دوره ی تیموری با دو پدبده ممتاز گردید مانند کتاب تاریخ گزیده در سده ی سیزدهم میلادی بر اساس کتب تذکره اولیا و قصص الانبیاء و سیره النبی تحریر شده بود. این کتاب‌ها در اوایل دوره تیموری به عنوان کتب تاریخی شمرده می‌شدند و تصاویر آن‌ها ساده بود و فقط برای تزیین نقش شده بود که‌هاله‌هایی پیرامون سرانبیا بود. ویژگی دیگر آثار این دوره علاوه بر تزیین صفحات یا تفسیر متون، توجه آن به تحریک احساسات قدسی است چه احساس صورتگر چه احساس بیننده. در اواخر دوره تیموری تصاویر تزیینی کتب دینی اسلامی‌تحت تاثیر سلیقه پادشاهان وفرمان رایان قرار گرفت. (عکاشه،۱۳۸۰، نگارگری اسلامی)

۷-۱-۱ افشاریه و زندیه

در قرن دوازدهم/ هجدهم اوضاع برای هنرها چندان مناسب و مطلوب نبود. از دوره نادر شاه دو تک چهره جالب توجه از او در دست است که یکی در اداره روابط کشورهای مشترک المنافع و دیگری در موزه ویکتوریا وآلبرت قرار دارد. هردوی این نقاشی‌ها رنگ روغن هستند. پرده اولی نیم قد ودیگری تمام قد است و در حالت نشسته قرار دارد. از مهم ترین ویژگی‌های نقاشی ایران در قرن دوازدهم/ هجدهم زوال وکاهش تذهیب کتب است. هنرمندان به جای تذهیب کتاب، هنر خود را صرف نقاشی رنگ ورغن وتزیین اشیاء کوچک می‌کردند. بعدها در قرن سیزدهم/نوزدهم طراحی‌های انتزاعی اسلیمی، خوشنویسی و انواع مختلف مرمرکاری در نقاشی لاکی بکاررفت. نمونه‌های قدیمی‌این نوع تکنیک در چند تا از لفاف کتاب اوایل صفوی و یا حتی اواخر دوره تیموری دیده می‌شود. سبکی که در این دوره به کار گرفته شد در واقع تا دوره قاجار بدون تغییر وتحول باقی ماند وفرق بین زندیه و قاجار را می‌توان فقط در جزییات جامه‌ها متوجه شد. (رابینسون، ۱۳۵۰، هنر نگارگری ایران)

۸-۱-۱ صفویان

از مرگ اسماعیل دوم در سال۹۸۵/۱۵۷۷ تا جلوس شاه عباس اول ده سال طول کشید که سالهای آشفتگی سیاسی بود و در این سال‌ها محمد خدابنده شاه است عنصر صفوی حاکم اسمی حکومت بود. شاه عباس پس از مرگ محمد خدابنده و مبارزه برای قدرت، پایتخت خود را به اصفهان منتقل کرد و سپس به گسترش و زیبا سازی آن در سطح وسیعی پرداخت. در سال ۹۰۵/۱۵۰۰ جریان‌های مهم نگارگری ایران در یک نقطه متمرکز شد؛ این جریان‌ها عبارت بودند از : (۱)سبک غنی و متخیلانه دربار ترکمان در تبریز؛(۲)سبک آکادمیک و ناتورالیستی نابغه نقاشی، بهزاد در هرات؛ (۳)سبک بسیار متوسط تجاری، ولی موثر ترکمان در شیراز؛(۴)و سبک نگاره‌های کم شناخته شده سمرقند در آن سوی سیحون. انقلاب سیاسی عمده ای فضای ایران را فرا گرفت. پادشاهان صفوی در ایران که چندین نسل همزمان با تیموریان هند بودند نیز مانند آن‌ها کاخ‌های خود را با نقاشی‌های دیواری تزیین می‌کردند که هنوز در کاخ چهلستون تابلوهایی از آن‌ها پابرجاست. نقاشان تا دوره‌ی صفویان که از یک خاندان متصوف برخاسته بودند عمچنین از حمایت علمای دینی برخوردار نبودند اما شاهان صفوی راه را بر روی نقاشی و نقاشان گشود. در این دوره است که میبینیم کتاب منطق الطیر فرید الدین عطار که در اوایل سده‌ی هفتم هجری/سیزدهم میلادی تصنیف شده بود و در سده‌ی نهم هجری/ پانزدهم میلادی با تابلوهای مصور مزین گردیده است. انتصاب بهزاد به ریاست کتابخانه ی بزرگ سلطنتی از طرف شاه اسماعیل صفوی روشن ترین نشانه توجه آن پادشاه به هنر و هنرمندان است که نقاشان از منزلت بالایی برخوردار بودند. (عکاشه،۱۳۸۰، نگارگری اسلامی)

(نمونه نقاشی دیواری دوره صفوی)

یکی از نقاشی‌های کاخ چهل ستون، تابلوی همایون شاه هندی در مجلس بزم شاه طهماسب اول در کاخ چهلستون یکی از تابلوهای اصیل این قصر سلطنتی است که بسیار سالم مانده و از نظر مطالع در لباس و کاله و ترتیب آرایش گیسو و موی صورت و زیورآالت و رقص و مجلس آرائی و نوازندگی و آلات و ادوات موسیقی آندوره تابلوئی بسیار ارزنده است.

(نمونه نقاشی دیواری دوره صفوی)

یکی دیگر از نقاشی‌های دیواری کاخ چهل ستون که دخترک سوم از سمت راست با شالی زرد رنگ دیده می‌شود که اشاره به رسم شال اندازی است که شال خود را پایین میاوردند تا مردمان بر روی آن آجیل چهارشنبه سوری بدهند و در کنار تصویر دختری با لباس سفید در حال نواختن تار و چندین مرد در انتهای تصویر به دف زدن مشغولند. ظروفی شبیه بشقاب که در دست‌های مردان می‌بینید اشاره به سنت قاشق زنی و دریافت پول و شیرینی ازیکدیگراست.

۹-۱-۱ قاجاریان

نخستین نقاش درباری قاجار، میرزابابا بود که قبل از قدرتگیری قاجارها در استرآباد درخدمت آن‌ها بود. چندین نقاشی رنگ و روغن بزرگ از او،از اوایل سلطنت فتح علیشاه در دست است و از جمله آن‌ها تک چهره تمام قد دقیق فتح علیشاه است که به کمپانی هند شرقی تقدیم شد و امروزه در اداره روابط کشورهای مشترک المنافع در لندن آویزان است. میرزا بابا نیز نظیر همقطاران خود همه فن حریف بود و در جائیکه ضرورت ایجاب کرده به تذهیب، نگارگری،نقاشی لاکی و میناکاری پرداخته است.

نقاشی‌هایی با رنگ‌های بسیار پررنگ و اغلب رنگ‌های گرم هستند و پادشاهان بسیار ظریف نقاشی می‌شدند و رنگ‌های لباس‌هایشان تخت نبوده و سایه روشن دارند.

(نمونه نقاشی دوره قاجار)

۱۰-۱-۱ اشکانیان

در دوران پارت‌ها یا اشکانیان بیشترین نقاشی روی این ظروف دیده می‌شود. : ۱. بخوردان ۲. عود سوزمی باشد.در عصر اشکانیان گچبری‌های رنگی و نقاشی‌های روی دیوار از هنرهای رایج به شمار می‌آمده است. اشکانیان ابتدا دیوارهای گچی درست می‌کردند. سپس

با کمک ماده‌های رنگی متنوع با طرح‌های هنری و نقوش حیوانات و انسان‌ها روی دیوارها را می‌پوشاند. در دوره اشکانی نقاشی دیواری‌ها خیلی رنگین بوده است.

۱ ۱ – ۱ – ۱ ساسانیان

در دوره ساسانی نقاشی‌ها وجه‌ی شاهانه دارند یعنی تا حدودی رسالت به تصویر کشیدن و نشان دادن عظمت امپراطوری هنر هخامنشی بر دوش نقاشی بود. اما با این وجود در نقاشی‌های این عصر بیشتر از از نمادهای گیاهی و جانوری استفاده می‌شود. این موضوعات در مقیاس بسیار بزرگ بر روی صخره‌ها نقاشی می‌شود و در مقیاس‌های کوچک بر روی پارچه‌ها دیوار کاخ‌ها ظروف سیمین (نقره ای) مهره‌های سنگی دیده می‌شود. سر منشاء تمامی‌نقاشی‌های کشیده شده در دوره ساسانی که شامل نقش‌های گیاهی، قوچه با درخت زندگی، گاو بالداربا سر انسانی، نبرد شیر و گاو، شاهین‌های حمله ور بر جان. ران همگی برگرفته شده از آسیای غربی به عبارتی تمدن‌های بین النهرین بوده است.

(نقاشی‌های برجسته دیواری دوره ی ساسانی)

بهترین نقاشی‌های دوره ساسانی در این مکان‌ها دیده می‌شود :۱. ایوان کرخه در شوش۲. حاجی آباد فارس۳. طراحی‌های تخت جمشید ۴. طراحی‌های معروف در نقش برجسته‌های ساسانی مانند : نقش برجسته‌های پیروزی شاپور ساسانی بر امپراطور روم شرقی در نیشابور. یا نقش برجسته‌های خسرو دوم ساسانی در طاق بستان کرمانشاه. (تنهایی،۱۳۸۹،جامعه شناسی هنر)

همانند دوره اشکانی نقاشی روی دیوارگچی و انجام تزیینات گچ بری در دوره ساسانی هم ادامه داشت. اما کار برجسته ساسانیان استفاده از موزاییک برای تزیین بناهای داخلی کاخ‌ها بود. که بهترین این نمونه در کاخ نیشابور دیده می‌شود. این کاخ باقی نمانده است و فقط

تکه‌های کوچی است که در موزه‌های مختلف نگهداری می‌شود. که نمونه ای از آن در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود. از نظر تصویر سازی بسیاری از مفاهیم در طرح‌های ساسانی دردنیای مسیحیت تقلید شده است.

نگاره‌های ساسانی، هرچند کمیاب است، دارای خصایص ویژه ای است که در نگاه اول قابل شناسایی است. از آثار نگارگری دوره ی ساسانی، چنانکه تاکنون شناسایی شده، جز تعدادی نقاشی‌های دیواری که اوریل اشتاین در کوه خواجه وهاکین در بامیان افغانستان کشف کرده اند چیزی بجای نمانده است، اما اشارات بسیاری در کتاب‌ها آمده که از شکوفایی این هنر حکایت دارد. برخی قصاید بُحْتُری، شاعر نامدار عرب(متوفی ۲۸۴ هـ ق / ۸۹۷ م) چنانکه پیشتر گذشت نشان میدهد که تا زمان او هنوز لوحه‌های منقوش اصلی در کاخ شاهان ساسانی در تیسفون (مداین) باقی بوده است زیرا او یکی از تابلوهای دیواری که نمایانگر جنگ ایران و رومیان در سال ۵۳۸ م بوده و در ایوان خسرو انوشیروان جای داشته است را دیده و با دقت و شرح جزئیات آن وصف کرده و حتی از توصیف رنگ‌های آن نیز غافل نمانده است. (عکاشه،۱۳۸۰، نگارگری اسلامی)

درواقع، نگارگران ایرانی مسلمان، موضوع نقاشی‌های خود را از تاریخ افسانه ای شاهان،پیش از فتح اسلامی، برگرفته اند؛ همان کاری که فردوسی در سرودن شاهنامه کرده است و این نشان از میراث ملی زنده ی ایرانی دارد. همچنین در تصاویری که در نقاشی‌های کاخ‌های خلفای عباسی در سامراء وجود داشته در صورت سازی اشخاص از شیوه‌های ایرانی و کوشانی نمونه گیری شده و در دوران خلفا و شاهان بعدی نیز از آن تقلید و شبیه سازی شده است. فرش‌هایی اغلب با زمینه قرمز ونقوش حیوانات و تکرار نقوش در حاشیه قالیچه تکرار می‌شدند و بصورت پیاپی بودند و بیشتر خطوط صاف و عدم استفاده از منحنی‌ها بوده است. حفظ میراث هنری ساسانی تن‌ها به نگارگری منحصر نمی‌شد، بلکه ایرانیان به نگارگری در بافت قالیچه‌ها نیز پرداخته و در آن زمینه به مهارت شگفت آوری دست یافته بودند. نخستین توصیف از یکی از این قالیچه‌ها، هنگامی‌که عرب‌ها در سال ۶۳۷ بر کاخ شاهان ساسانی در تیسفون دست یافتند آمده است. بر روی این قالیچه مناظر شکار،که بسیار مورد علاقه ی شاهان ساسانی بود، نقش بسته است و سواران را بر پشت اسب‌های خود در میان درندگانی که از تیرهای رها شده به سویشان می‌گریزند نشان می‌دهد.(عکاشه،۱۳۸۰، نگارگری اسلامی)

۲-۱ طبقه بندی آثار نقاشی ایرانی

به اعتبار محل و محمل محل: به کاررفتن نگاره‌ها عاملی مهم در شناخت ویژگی‌های آن است و به نگاره سبک و سیاق خاصی میبخشد. میتوان انواع نگاره‌های ایرانی را بر این اساس چنین دسته بندی کرد.

۱-۲-۱ نگاره در کتاب

پیدایی و رواج و اوج آنچه امروزه به نگارگری ایرانی معروف است، در تصویرگری کتاب، بهویژه در دورهٔ تیموریان بوده است. بیشتر آثار نقاشی ایرانی همانهاست که نقاشان دوره‌های گوناگون برای تصویر کردن کتاب‌ها به امر شاهان و شاهزادگان کشیدهاند. از زمان رواج نگارگری تا دورهٔ صفویان، بیشتر نگاره‌ها به همین نوع محدود میشدند و انواع دیگر نگارگری گرچه از پیش وجود داشتند، پس از دوران صفوی رونق یافتند. نگاره در مقام تصویر کتاب تا اواخر دورهٔ قاجاریان، حتی در کتاب‌های چاپ سنگی، به حیات خود ادامه داد. گاهی نگاره‌های کتابی را از آن برمیداشتند و همراه با نگاره‌های مستقل یا قطعات خط بر کاغذهای تاشدهٔ فانوسی میچسباندند و مرقع میساختند. ازاینرو، نگاره‌های مرقعات را هم باید در زمرهٔ همین نوع، یعنی نگاره‌های مالزم با کتاب شمرد(بی رابینسون،۱۳۸۶، نقاشی لاکی) این نقاشی‌ها مضامین گوناگونی از منظرهنگاری و پیکرنگاری و.. را در بر میگیرد. پس از رواج نقاشی الکی بر تعداد این اشیاء افزوده شد، به طوریکه بیشتر نقاشی‌های به جامانده بر اشیاء، به شیوهٔ الکی ساخته شده است

۱-۲-۲دیوار نگاره

بنا بر مدارک نوشتاری از دورهٔ اشکانیان و ساسانیان، از دیوار نگاره برای تزیین کاخ‌ها استفاده می‌کردند. این رسم در روزگار اسلامی هم ادامه یافت(پوپ و دیگران، ۱۳۷۷،۱۶۹)

در دورهٔ صفویان در کنار جریان اصلی نقاشی ایران که بیشتر در خدمت تزیین کتاب بود، نقاشی دیواری یا دیوار نگاره نیز دوباره به دربار راه یافت و رونق گرفت. برخی از این نگاره‌ها همانند نگارهٔ کتاب‌ها بود، اما در اندازهٔ بسیار بزرگ؛ و برخی دیگر تصاویری تازه بود که به شیوهٔ نگارهٔ کتاب ها، اما در اندازهٔ بزرگ بر دیوارها ساخته بودند. نمونه‌های برجسته‌ای از هر دو گروه بر دیوارهای کاخ چهلستون اصفهان باقی است. در دورهٔ صفویان، افزون بر اینها، نگاره هایی به شیوهٔ اروپایی، چه به دست نقاشان ایرانی مانند محمد زمان و چه نقاشان اروپایی هر دو نمونه در کاخ چهلستون اصفهان تصویر شد نقاشی‌های دیواری چهل ستون با رنگ‌های متنوع و دیوارها بدون فضای خالی هستند که که در جشن‌ها و اشخاص سلطنتی کشیده می‌شده با پوشش درباریان آن زمان می‌باشند.

۱-۲-۳ تک نگاره

تک ً نگاره عمدتا نقاشیهایی است که به بر روی کاغذ یا بوم کشیده میشدند. این نوع نقاشی‌ها گرچه از زمان صفویان ً موجودند، عمدتا مربوط به دورهٔ قاجاریانند. بیشتر تک نگاره‌ها پیکره و چهره پرتره است. این نگاره‌ها به ویژه از حیث شناخت مشاغل آن روزگار، برای شناخت حرفه‌های معماری و جایگاه آن در میان دیگر حرف‌ها مهم است.

۱-۲-۴ به اعتبار موضوع

نگاره‌ها میتوانند شواهد بسیاری در فهم و قرائت آثار معماری نظیر کاخ ها، باغ ها، مساجد، حمام ها، ساختار فضای معماری و به خصوص چگونگی استفاده از فضاها، طرح و آرایه‌های فضاهای داخلی، شیوه‌های ساخت، هندسه، تزیینات و.. . به دست دهند. اهمیت این نگاره‌ها زمانی بیشتر آشکار می‌شود که بدانیم از برخی آثار معماری تصویرشده در آن‌ها چیزی برجای نمانده است؛ مثال از حمام‌های تیموریان نمونه های برجای نمانده و محققان معماری تیموریان تنها به بقایایی مختصر از سه حمام استناد میکنند، درحالیکه در چندین نگاره فضای این حمام‌ها ترسیم شده است. نگاره‌ها به اعتبار موضوع آن‌ها و نسبتشان با معماری بر این انواع است.

۱-۲-۵دربارهٔ معماری

نگارههایی که در آن‌ها اثر معماری یا شهر موضوع اصلی نگاره است. اگر بنا را مهمترین یا بارزترین جلوه ی معماری بدانیم، آنگاه این نگاره‌ها حاوی موضوعات مهم معماریاند؛ بهویژه آنگاه که بنای درونِنگاره تصویر بنا یا نوع بنایی از میان رفته یا ویران باشد؛ از نمونه‌های این نوع نگاره، ساختن کاخ خورنق یا ساختن مسجد جامع سمرقند یا نگارههایی از ساخت باغ‌های گورکانی هند را میتوان نام برد. در آن‌ها عالوه بر ویژگی‌های بنا، مراتب ساخت، چگونگی کار معماران و گروه‌های مختلف شرکت کننده در آن را میتوان بررسی کرد. مهمترین نگاره‌های این دسته، نگاره‌های تاریخ نامه هاست و به سبب رواج تاریخ نویسی در دوران ایلخانی و تیموری، نمونه‌های فراوانی از آثار این دوره‌ها برجاست. از نمونه‌های بارز این کتاب‌ها جامع التواریخ خواجه رشیدالدین فضل الله همدانی و ظفرنامه تیموری شرف الدین علی یزدی است. همچنین دسته ی دیگری از این نگاره‌ها در کتاب‌های فقهی و دینی درباره ی حج است که در آن‌ها تصاویری از کعبه و مسجدالحرام آمده است.

انواع نقاشی اصولاً به دو گونه اصلی تقسیم بندی می‌شوند که عبارتند از

۱ . **نقاشی تصویری:** هنرمند آن‌چه را در طبیعت وجانداران می‌بیند، بی‌پرده و فقط به واسطه بوم به مخاطب منتقل می‌سازد.

۲. نقاشی انتزاعی: هنرمند به درکی از نقاشی و هنر رسیده است که فراسوی یک دید عادی، به نقاشی‌اش عمق می‌بخشد و بیننده را به تفکری عمیق‌تر وامی‌دارد.(تنهایی،۱۳۸۹،جامعه شناسی هنر)

فصل دوم

نگارگری اسلامی

۲-۱ نگارگری اسلامی

عصر اسلامی‌سال۶۲۲ میالدی و با هجرت پیامرب اسلام ، حرضت محمد (ص)، از مکه به مدینه آغاز شد. در مدت زمانی کمتر از یک قرن پس از وفات پیامبر (ص) در سال ۶۳۲ میلادی، گستره قلمروی اسلام سرزمین هایی از اسپانیا در غرب تا افغانستان و شمال هند در شرق و مرزهای چین را در بر می‌گرفت. چند قرن بعد، جوامع اسلامی نسبتا بزرگی حتی در مناطق گسترده تری از دنیای قدیم بنا نهاده شد که از آفریقا تا جنوب شرقی آسیا در آن سوی اقیانوس هند و از آنجا به سمت شامل تا چین امتداد داشت. بنابراین تمدن‌هایی با زمینه مذهبی، فرهنگی، تاریخی و هنری بسیار متفاوت زیر پرچم اسلالم متحد شدند.لیکن اسلوب نقّاشی اسلامی‌با اسلوب نقّاشی رومی‌تفاوت دارد. نقّاشی اسلامی‌به ایهام نمی‌پردازد و از قواعد مناظر و مرایا که نمایش دهنده ی عمق و نسبت است پیروی نمی‌کند، همچنانکه به کاربرد سایه روشن‌ها نیز نمی‌پردازد.

پیروی نکردن نقّاشان مسلمان از اصول وقواعد مناظر ومرایا، از روی عمد بوده است زیرا آنان جز در موارد تصاویر کتب علمی‌مانند الأدویهٔ المفردهٔ از دیوسکوریدوس یا کتاب البَیطَرهٔ اعتقادی به واقع گرایی در نقّاشی نداشته اند. این درموردی است که نقّاشی منقول از یک اصل نبوده است امّا درمورد نقل از یک اصل، نقّاشان مسلمان به دگرگونه سازی متوسل می‌شدند. همچنین نقّاشان مسلمان تا سده ی پانزدهم میلادی، یعنی تاهنگامی‌که(جنتیله بِللینی) و (کونستانزو داویرا) به نقّاشی پرتره سلطان محمّد فاتح پرداختند توجّه زیادی به چهره پردازی نداشته اند. (عکاشه،۱۳۸۰،نگارگری اسلامی)

باید دانست که فن پرتره در اروپا نیز تا آغاز دوره ی رنسانس پدید نیامده بود. ویژگی‌های نقّاشی اسلامی‌را میتوانیم در چهار نکته خلاصه کنیم: نخست تکیه بر منظورهای چندگانه یعنی در برگیری بر همه ی جزئیات و سپس اجتماع آن‌ها به گونه ای نا هماهنگ که نمونه ی آن تابلوی (مجنون در برابر خیمه ی لیلی) است که از بدیع ترین تصاویر دوره ی صفوی شمرده می‌شود. ویژگی دیگر نقّاشی اسلامی‌تقسیم کردن هر مینیاتور به مجموعه‌های تصویری مستقّلی است که هر کدام به تنهایی یک تابلوی کامل است و مجموع نیز یک شکل متکامل دارد. سومین ویژگی آن، اعتقاد به این نظریه است که کوچک کردن شئ بزرگ آن را از جزئیات اصل دور نمی‌کند چهارمین ویژگی نقّاشی اسلامی اجتناب آن، در بیشتر موارد، از مظاهر لهو و بی شرمی و توجّه آن به آرام بخشی است نه ایجاد هیجان، زیرا این هنر در مرتبه اول در خدمت دربارها و کاخ‌های پادشاهان بود که عامّه مسلمانان از همه ی طبقات به آن جا راه داشتند و نیازمندان وشاکیان و دادخواهان به آن جاها رفت و آمد می‌کردند و لازم بود که ظاهر آن‌ها از بیشرمی و بی پردگی عاری باشد.

(نقاشی سلطان محمد فاتح)

از نظر برخی از تاریخ نگاران نگارگری اسلامی‌محدود به مصور ساختن داستان‌های پیامبران و یا شخصیت‌های مورد تقدیس مسلمانان است. ولی از نظر ما بخش‌های دیگری از آن عبارتند از:

۱-تصاویر قدسی که مهیج احساسات چه در نگارگر وچه در بیننده است.

۲-تصاویر پند آموز از آن گونه که در کتاب‌های صوفیان بسیار است.

۳-تصاویر بیم دهنده از دوزخ و نوید دهنده به بهشت و ترغیب به طاعت الهی. (رابینسون، ۱۳۵۰، هنر نگارگری ایران)

بنابر آنچه گفتیم هنرمندان از صورت سازی اشخاص دوری گزیدند و توجه آن‌ها به تزیینات خطی و هندسی و برگ آرایی معطوف گردید و در این زمینه‌هاست که هنر اسلامی‌شکوفایی یافت. و اما نخستین چیزی که در فن نقش نگارگری تزیینی میبینیم این است که این هنر زاییده ی تصور مشخصی از جهان و انسان و انسان و خداست واین اندیشه بر این اساس تکیه دارد که خداوند جوهر این هستی است که از ائ آغاز می‌شود و به او پایان می‌گیرد، تفاوت آشکار هنرهای اسلامی‌و هنرهای غربی از این نظریه مایه گرفته است. در حالیکه هنرمندان یونان وروم انسان را به پایگاهی عروج می‌دهند که برهنگی او را در پیکره‌های ساخته خود می‌ستایند، هنرمند

اسلامی‌به اعماق آدمی‌بیشتر می‌نگرد تابه نمای خارجی او، بر این باور است که جاودانگی راستین تن‌ها از آن روح است. مسلمانان بیشترین درخشش هری خود را در چهار زمینه ی هنری بیشتر نشان داده اند: نخست فن برگ آرایی تو در تو (تورق متشابک یا رقش)، دوم فن دگرگونه سازی (تحویر)، سوم رنگ آمیزی و چهارم خوشنویسی.

برگ آرایی تو در تو یا رقش در برگیرنده ی همه ی جنبه‌های هنر تزییسنس عربی است که غربی‌ها آن را آرابسک (عربی وار) نامیده و هنر شگفت آور اصیل عربی دانسته اند. این فن عبارت است از مهارت در به کار گیری خطوط هم رس و در هم تنیده که سپس از یکدیگر دور شده وباز به یکدیگر می‌پیوندند. هنرمند آرابسک مایه‌های نخستین هنر خود را از طبسعت می‌گیرند: از ساقه یا برگ یک گیاه سپس تخیل با ا احساس تناسب هندسی در می‌آمیزد تا شکل هندسی پدید آید که نماد روح یک مسلمان در نگرش او به بازخداست. این تپش‌های درونی که اسلام در روح هنرمند مسلمان افکنده و در ورای هرکار هنری اسلامی نهفته است سبب شده تا هنر تزیینی عربی در سرزمین‌های عربی و اسلامی درخشان گردد و هنرمندان مسیحی را در مصر و سوریه و بیزانس و سیسیل و اسپانیا نیز به آن جلب کرده است. (عکاشه،۱۳۸۰،نگارگری اسلامی)

۲-۲سیر تحول نقاشی های معراج پیامبر

معراج حضرت محمد(ص) رمز آمیزترین و عارفانه ترین معجزه الهی تاریخ اسلام است و همواره در طول تاریخ، هنرمندان، عارفان، شاعران و سالکان به آن توجه کرده و ازآن الهام گرفته اند، همین الهامات موجب پیدایش منظومه‌ها وآثارهنری در این زمینه گردیده است ترکیب بندی‌های تصاویر عموما مارپیچ است (به جز در دوران معاصرکه به صورت هندسی در قالب مربع و مستطیل ارائه شده) این تصاویر نوعی فضای لایتناهی را تداعی می کند و در عین حال حرکتی عینی و پیچیده به کل تابلو می بخشد. فضای نقاشی عموما آکنده از رنگ‌های گرم و شادی بخش است و به نظر می رسد حرکت مداوم درآن‌ها به شکلی است که شور و نشاطی درتمامی آثار دیده می شود وتاکید زیادی برآن شده است. در بسیاری از نقاشی‌های ایران حضرت محمد مصطفی پیامبر(ص) و براق درحالی که درهاله نور احاطه شده اند در وسط قاب قرار دارند و فرشتگان با بال‌های رنگارنگ و تاج‌های طلایی بر روی سر و هدایایی در دست، پیامبر(ص) را احاطه کرده اند، حرکت فرشتگان عموما حالتی رقص گونه داشته و همه شاد هستند. رنگ‌ها نیز اغلب شورانگیز و معنوی اند. سردی آبی آسمان وگرمی رنگ‌های لباس فرشتگان و ابرهای مواج که قسمت بسیاری از آثار را پوشانده همه با ترکیبی استادانه و حالتی دلنواز و آهنگین را تداعی می کند. در بسیاری از نقاشی‌های ایرانی اولین مرحله معراج یعنی زمانی که حضرت پیامبر(ص) سوار بر مرکب خود، براق بوده اند و فرشته جبرئیل در جلو به عنوان راهنما در حال صعود هستند، تصویر شده است. در دیگرکشورها به دلیل محدودیت و عقاید خاص در تصویر کردن حضرت پیامبر(ص) دارند، فقط براق نقاشی شده و آن را به عنوان نمادی از معراج نشان داده اند. این موضوع نشان از توجه هنرمندان به اولین مرحله معراج دارد یعنی تا زمانی که براق همراه حضرت پیامبر(ص) اجازه همراهی داشته است.

در این تصاویر از ابرهای مواج،آسمان پرستاره و فرشتگان خبری نیست، ترکیب بندی‌ها نیز یکی ازاین دو نقاش بر دیگری تاثیرگذاشته و از روی کار هم برداشت کرده اند و فقط در رنگ آن تغییراتی به وجود آورده اند. اگرچه در نقاشی مصری اندکی قاب بسته تر شده است.

(نمونه نقاشی معراج پیامبر)

در آثار نقاشی کشور عربستان نیز فقط براق دیده می شود. قاب تصویر به صورت مستطیل عمودی است و شامل دو قسمت یعنی آسمان و زمین است. در بخش آسمان براق، ستاره‌ها وگنبد مقبره حضرت پیامبر(ص) و در پایین اثر نمایی از مسجدالاقصی و درختان اطراف آن دیده می شود. در قسمت پایین غروب خورشید با نور نارنجی در آسمان تصویر شده و در بخش بالا نیز شب را نشان می دهدکه سرشار از ستاره است. براق در این تصویر بسیار تزیینی کار شده و همانند دیگر تصاویر برای آن جنس مونث در نظر گرفته شده است. علاوه بر عناصر تزیینی موهای بلند براق نیز بر این موضوع تاکید دارد. اما نکته مهم و قابل توجه که زیرکی نقاش را نشان می دهد این است که اگرچه نتوانسته چهره حضرت پیامبر(ص) را تصویر کند اما در محل نشستن ایشان بر روی براق، گنبد سبز را که برای همه آشناست، ترسیم کرده است. همچنین هاله نوری که اطراف سر حضرت پیامبر(ص) قراردارد را نیز در اطراف گنـــــبد می بینیم و روی پارچه ای که بر براق کشیده شده نام مبارک حضرت محمد(ص) نوشته شده که این موضوع نیز بر حضور حضرت در تصویر تاکید دارد. در کنار آن چه ذکر شد از کشور پاکستان نیز تصاویری در دسترس است که فقط حضور براق در آن‌ها دیـــــده می شود. در این تصاویر

از ابرهای مواج بسیار ساده کار شده اند. مطالعه و بررسی نقاشی‌های به دست آمده گویای این است که نقاشان مسلمان در مورد معراج دیدگاهی مشابه دارند و معتقدند حضرت پیامبر(ص) به وسیله براق و در شب به معراج رفته اند. همچنین در بیش تر آثار براق وجود دارد و رنگ آبی آسمان نشان از تاریکی و واقع شدن این رویداد در شب دارد. رنگ‌های آبی لاجوردی، سفید، نارنجی، قرمز و طلایی بین تمام نقاشی‌ها مشترک است. اغلب ترکیب بندی‌ها مارپیچ و حلزونی می باشد و شروع حرکت حضرت پیامبر(ص)را از سمت راست تصویر و رو به بالا نشان می دهند. همچنین در بسیاری از این تصاویر بر مونث بودن شخصیت براق توسط عناصر تزیینی تاکید شده است.(خدادادی،۱۳۸۹، بررسی نقاشی معراج پیامبر)

همچنین اولین معراج نامه ای که تاکنون به دست آمده نیز متعلق به این دوره می باشد. به نظرمی رسد مولانا عبدالله آن را مثنی برداری کرده و نقاشی‌های آن منسوب به احمدموسی می باشد. این معراج نامه امروزه درمجموعه ای از نگاره‌های آلبوم بهرام میرزا در کتابخانه توپقاپی نگه داری می شود. در این نسخه نخستین بار است که موجودات عجیب وغریب و ترکیبی ظاهر می شود. این نسخه با شاهنامه دموت شباهت‌هایی درعنصر منظره پردازی نامتراکم هم چون درختان بزرگ پیش زمینه دارد. پیکره‌های انسانی، با بدن طویل، سرهای بیضی شکل و اندام‌های آرام، عمامه‌های گردی که با دنباله‌های گشاد بر روی سینه مردان افتاده و روبان‌های آویزان فرشته‌ها، تداعی کننده ویژگی اواخر سده ۱۴ هجری قمری است. یکی از ویژگی‌های این نسخه این است که امکان تاریخ گذاری را برای آثار اواخر حکمرانی مغول در ایران تا سلطنت اویس فراهم می کند. (رهنورد،۱۳۸۶، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی)

نتیجه گیری

موضوع ممنوعیت تصویر سازی و نقاشی در اسلام در طول تاریخ اغلب توسط محققان مورد بحث بوده است. اکثر شرف شناسان باور دارند که اسلام به طور کلی مخالفتی باهنر ندارد لیکن بدلیل اینکه یک نگرانی واقعی در صدر اسلام، بازگشت احتمالی تازه مسلملنلن به شرک و بت پرستی بوده است برای صورت گری و مجسمه سازی محرومیت قائل شدند لذا امروزه منابع و احادیث بسیار اندک و محدودی در رابطه با نقاشی و تصویر گری موجود است. در واقع امروزه تاریخ نقاشی اسلامی‌به طور کلی ناشناخته مانده و چه بسا سالیان متمادی نادیده گرفته شده است. به هر صورت دین مبین اسلام همواره بر زیبایی و زیبا شناختی تاکید کرده است.

حتی با وجد محدود کردن صورتگری در دین اسلام ولی باز هم نقاشی در ایران جز هنرهای برتر به شمار می‌رود و در تذهیب و نقاشی‌های بسیار نمونه‌های زیبای زیادی یافت شده است. نگارگران ایرانی مسلمان، موضوع نقاشی‌های خود را از تاریخ افسانه ای شاهان، پیش از فتح اسلامی، برگرفته اند؛ همان کاری که فردوسی در سرودن شاهنامه کرده است و این نشان از میراث ملی زنده ی ایرانی دارد. همچنین در تصاویری که در نقاشی‌های کاخ‌های خلفای عباسی در سامراء وجود داشته در صورت سازی اشخاص از شیوه‌های ایرانی و کوشانی نمونه گیری شده و در دوران خلفا و شاهان بعدی نیز از آن تقلید و شبیه سازی شده است.

بنابر آنچه گفتیم هنرمندان از صورت سازی اشخاص دوری گزیدند و توجه آن‌ها به تزیینات خطی و هندسی و برگ آرایی معطوف گردید و در این زمینه‌هاست که هنر اسلامی‌شکوفایی یافت.

منابع

۱.تنهایی.ابوالحسین، ۱۳۸۹، جامعه شناسی هنر وادبیات، یال دوم.

۲.خدادادی.زهرا، ۱۳۸۹، بررسی نقاشی های معراج پیامبر درکشور های اسلامی از دیرباز تاکنون.

۳.رابینسون.ب.و، ۱۳۵۰، هنر نگارگری ایران،انتشارات گلستان.

۴.بی رابینسون،۱۳۸۶، نقاشس لاکی دوره قاجار، ترجمه اردشیر اشرفی، انتشارات گلستان هنر.

۵.رهنورد.زهرا، ۱۳۸۶، تاریخ هنر ایران در دوره اسلامی، انتشارات صحت.

۶.عکاشه.دکتر ثروت، ۱۳۸۰،نگارگری اسلامی، انتشارات گلستان.

چگونه به این مقاله ارجاع دهیم:

زهرا باقری. بررسی تاثیر نقاشی اسلامی بر نقاشی ایرانی. نشریه علمی مطالعات پژوهشی در ادبیات، فرهنگ و هنر. شماره ۶۱ ،ص ۱-۱۸.

http://jocu.jseas.ir/ListArticle.aspx?Volume=28