تصویر ۱

تصویر ۲

تصویر ۳

ترکیب‌بندی هندسی نگارهٔ بارگاه کیومرث اثر سلطان محمد

زهرا خداداد

حنانه زعفرانلو
دانش‌آموز پایه دهم

تصویر ۴

تصویر ۵

تصویر ۶

اشاره

شاهنامه یکی از کتب معروفی است که معمولاً نقاشان، به‌خصوص نگارگران، در دوران‌های مختلف به تصویرسازی آن پرداخته‌اند. یکی از داستان‌هایی که در بخش اسطوره‌ای شاهنامه بیان شده، داستان پادشاهی کیومرث است. شاید باشکوه‌ترین پروژهٔ انجام‌یافته در مکتب تبریز دورهٔ صفوی شاهنامهٔ شاه تهماسب معروف به شاهنامهٔ هوتون باشد. این اثر در سال ۹۲۸ق توسط شاه اسماعیل به‌عنوان هدیه‌ای برای فرزندش تهماسب به سرپرستی سلطان محمد و بهزاد سفارش داده شد که «به روایت بوداق منشی قزوینی حدود بیست سال یعنی تا سال ۹۵۰ق به طول انجامید» (آژند، ۱۱۶:۱۳۸۴)

این نسخه در ابعاد ۴۷ در ۳۱/۸ سانتی‌متر و مشتمل بر ۷۵۹ برگ و دارای ۲۵۸ نگاره است این شاهنامه توسط آخرین فردی که مالک آن گردید ورق ورق و فروخته شد. در حال حاضر از بین نگاره‌ها ۱۱۸ نگاره در ایران، ۷۸ نگاره در موزه متروپولیتن و مابقی در دیگر موزه‌های خارج از کشور است. از بین نگاره‌های موجود در موزه متروپولیتن ما به بررسی نگاره بارگاه کیومرث، اثر سلطان محمد می‌پردازیم.

در این مقاله سعی شده است به روش کتابخانه‌ای (تحلیلی ـ توصیفی) نگاره داستان کیومرث اثر سلطان محمد را از لحاظ ترکیب‌بندی مورد بررسی قرار دهیم.

اهداف

بررسی ترکیب‌بندی نگاره از لحاظ ترکیب دایره‌ای، مثلثی، مربع شاخص، اسپرال، دایره‌ای.

مقدمه

ادبیات فارسی و نقاشی ایرانی همواره همخوانی داشته است، زیرا این دو عموماً از لحاظ بینش و زیبایی‌شناسی با یکدیگر ارتباط نزدیک داشته‌اند. مانند توصیف‌های نابی که شاعران و نویسندگان از عناصر طبیعت، اشیا و انسان دارند.

سلطان محمد

سلطان محمد نگارگر ایرانی در قرن دهم ه.ق از برجسته‌ترین استادان بنیانگذار مکتب دوم تبریز به‌شمار می‌آید. دربارهٔ زندگی سلطان محمد اطلاعات بسیار اندک است. اما آنچه روشن است زادگاه او تبریز بوده است. (پاکباز، ۱۳۹۶:۳۰۹ـ۳۰۸)

چنین به نظر می‌رسد که سلطان محمد مراحل نخست زندگی خود را در دربار سلطان یعقوب آق‌قویونلو گذرانده و در کنار یعقوبی و درویش محمد و استادان دیگر در دربار تبریز مشغول کار شده است. «هنگامی که شاه اسماعیل صفوی در سال ۹۰۶ ه.ق تبریز را از دست آق‌قویونلوها می‌گیرد کارگاه هنری کتابخانهٔ سلطنتی را به‌دست می‌آورد، سلطان محمد هم در جمع هنرمندان دربار شاه اسماعیل در می‌آید و در صدر کارگاه هنری شاه اسماعیل قرار می‌گیرد.» (آژند، ۱۳۸۴:۱۳)

سلطان محمد از نقاشی‌های محمد سیاه‌قلم در زمینه طراحی از پیکره‌های دیوان، جانوران درنده و افسانه‌ای و نقش‌مایه‌های گیاهی و پرندگان ایده گرفته است. او با بهره‌گیری از دستاوردهای کارگاهی دربار ترکمانان و تیموریان به سبک شخصی و ابتکاری شاعرانه رسید.

نگارگری مکتب دوم تبریز

آغاز قرن دهم هجری مقارن با شکل‌گیری حکومت مقتدر صفوی است. شاه اسماعیل اول (۹۳۰ـ۹۰۶ق) شخصی هنردوست بود. وی پس از شکست دادن آق‌قویونلوها و ایجاد آرامش در کشور بسیاری از هنرمندان و صنعتگران را در تبریز گرد هم آورد و مکتب نگارگری تبریز بر پایهٔ دستاوردهای هنری سه مکتب نگارگری شیراز (دورهٔ تیموری و ترکمان)، مکتب ترکمان (تبریز) و مکتب هرات شکل گرفت. میراث اصلی شاه اسماعیل رسمیت بخشیدن به مذهب تشیع در ایران بود. «وحدت سیاسی دورهٔ صفویه و یکپارچگی کشور موجب شد نقاشی‌هایی که در نقاط گوناگون اجرا می‌شدند از یکدیگر تأثیر گرفته و از نظر سبک و سیاق به هم نزدیک شوند.» (گودرزی دیباج، ۱۳۹۵:۳۴)

شاه تهماسب نیز در رونق نگارگری مکتب تبریز سهم عمده‌ای داشت. شکوفایی راستین مکتب نگارگری تبریز در سال‌های پایانی دههٔ سی در قرن دهم هجری حاصل شد. (اشرفی، ۱۳۸۴:۴۱)

خصوصیات مکتب دوم تبریز

در یک نگاه کلی، خصوصیات مکتب دوم تبریز را باید توجه به انسان و جنبه‌های مختلف حیات دانست و آن را از ویژگی‌های نقاشی‌های بهزاد به حساب آورد. از این‌رو نگارگران مکتب جدید تبریز، به پیروی از سنت بهزاد، علاقه‌ای وافر به تصویر کردن محیط زندگی و امور روزمره از خود نشان دادند. آن‌ها سعی کردند تا تمام صحنه‌های زندگی را در نگاره‌های کوچک نشان دهند و از این‌رو سراسر صفحه را با پیکره‌ها، تزئینات معماری و جزئیات منظره پر کردند و با تأثیرپذیری‌های وسیع از مکتب بهزاد «نگاره‌های این دوره با نوآوری‌هایی همچون اتمام ماهرانه تصویر، قدرت خارق‌العاده برای تجسم منظرهٔ کوهستانی در یک فضای محدود، نمایاندن بنای یک کاخ یا اندرونی کاخ شکل می‌گیرد.» (اشرفی، ۱۳۸۴:۹۶)

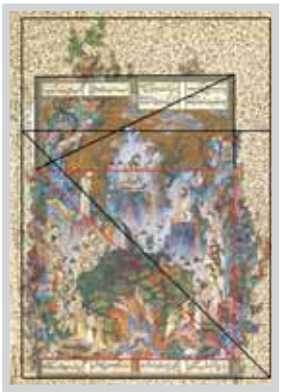
اما بارزترین وجه ظاهری نقاشی‌های این دوره لباس‌ها و دستارهای پیچیدهٔ بلند صفوی است. همچنین ترکیب‌بندی‌ها اغلب از حد فوقانی کادر بیرون می‌زند. در نگاره‌ها فضا هم دو بعدی است و هم عمق دارد، هم یکپارچه هم ناپیوسته است. در هر بخش تصویر را می‌توان مستقل مشاهده کرد اما در کل دارای یک پیوستگی کامل است.

موضوع نگاره بارگاه کیومرث

کیومرث نخستین پادشاه شاهنامه است. او بارگاه خود را در کوهستان می‌سازد و با فرزند، نوه، مردم و دیگر موجودات در آرامش زندگی می‌کند تا اینکه اهریمن علیه او توطئه می‌کند. فرشتهٔ سروش کیومرث را از این خطر آگاه می‌کند و پسر شاه (سیامک) به جنگ دیو سیاه می‌رود و در نبرد کشته می‌شود. سپس نوهٔ او هوشنگ به خونخواهی از پدر به جنگ دیو می‌رود و او را می‌کشد.(شاهنامهٔ حکیم ابوالقاسم فردوسی، ۱۳۲۴:۶۰)

بررسی اثر

در این اثر سلطان محمد استادانه ویژگی‌های مکتب نگارگری ترکمانان را، با ویژگی نگارگری مکتب هرات، ترکیب کرده است. تقریباً تمام ویژگی‌های نقاشی ایرانی در این نگاره وجود دارد. در همه جای تصویر اتفاقی در حال رخ دادن است، رنگ‌ها بدون آنکه کلیت تصویر را متشنج کنند شجاعانه به کار رفته‌اند. اگر این نقاشی را در ابعاد بزرگ ببینیم باز هم از جزئیات فراوانش شگفت‌زده می‌شویم. (هنر نگارگری: رابینسون، ب. و: ۵۳)



تصویر ۷

تصویر ۸

تصویر ۹

ابرهای پیچان بالای صخره‌ها عامل مهمی در ایجاد حرکت تصویر هستند. رنگ طلایی به‌کاررفته در آسمان نیز در به تصویر درخشش داده است. رنگ‌های آبی لاجوردی، فیروزه‌ای، صورتی، سبز زمردین، قرمز آتشین و سفید خالص و طلایی عناصر اصلی جهان رنگین نقاشی‌های او می‌باشد.
فضای عمومی این نقاشی، به دلیل عدم استفاده از رنگ سیاه و تضاد تیرگی و روشنی‌ها به‌خصوص در لباس‌ها جلوه‌ای جواهرگونه یافته است.از عوامل مهمی دیگر رود کوچکی است که در سمت چپ در جریان است و حرکت چشم را به سمت پایین می‌کشاند. جهت حرکت سر فرشته سروش نیز عاملی بر تأکید حرکت رود به سمت پایین است.

در این اثر سلطان محمد به طرز استادانه‌ای ویژگی‌های مکتب نگارگری ترکمانان را، که به رنگ‌های شاد و درخشان و پرتحرک است، با ویژگی نگارگری مکتب هرات، که دارای ساختارسنجیده است، ترکیب کرده است

صخره‌ها که به‌صورت انسان، حیوان و... در کنار هم دیده می‌شوند. ریتم تکرار صخره‌ها، گیاهان و حرکت آن‌ها از پایین تا بالا، خارج شدن گیاهان و درختان از قاب تصویر از دیگر عوامل قابل توجه است. عنصر مهم دیگر بافت است. بافت نقطه‌ای در صخره‌ها و پوشش پوستین‌مانند تمامی پیکره‌ها باعث می‌شود که بیننده تمام بخش‌های نگاره را ببیند.
نگارگر پیکره‌ها را به دو گروه تقسیم کرده است: گروه اول پیکره‌های درجه دوم که در کناره‌های تصویر آمده است و گروه دوم قهرمانان اصلی که در وسط تصویر قرار گرفته‌اند. حیوانات مانند شیر، پلنگ، آهو و روباه در لابه‌لای صخره‌ها با آرامش زندگی می‌کنند. دو شیر در مرکز تصویر قرار دارند. از آنجایی که شیر نماد سلطان حیوانات است در مقابل سلطان قرار گرفته است که خود نوعی جناس است.
به دلیل استقرار پیکره‌ها بر اسلوب مدور، در این اثر عمق وجود دارد.اساس ترکیب‌بندی نگاره دایره‌ها هستند؛ دایره‌هایی که از پایین تا بالای نگاره در درون هم قرار گرفته‌اند. قسمت فوقانی دایره که شخص اصلی را دربر دارد کیومرث است. کمی پایین‌تر از او، سیامک روی یکی از صخره‌ها نشسته است و پس سر آن‌ها نیز کوه‌ها و تپه‌ها به صورت نیم‌دایره قرار دارند.
اگر خطوط عمودی تصویر را از اطراف کتیبه‌های بالا و پایین به هم وصل کنیم نگاره را به چهار ستون تقسیم می‌کند که شخصیت‌های اصلی یعنی کیومرث، فرشتهٔ سروش و سیامک بر روی این خطوط قرار می‌گیرند. زاویهٔ نگاه نقاش در این نگاره‌ها از بالا انتخاب شده است، لذا نوعی سبکی و بی‌وزنی در تصویر دیده می‌شود.
همچنین در این تصویر می‌توان به ترکیب مربع شاخص اشاره کرد که کیومرث بر روی مقطع مربع جداکننده از پایین تصویر قرار گرفته است و شاخص‌ترین مستطیل را تشکیل می‌دهد.
رنگ‌های تیره تپه‌های بیضی‌شکل نیز در قسمت مرکزی در نیمهٔ پایینی قرار گرفته‌اند و در تضاد با رنگ‌های روشن اطراف آن هستند که نوعی حرکت دورانی را در این بخش ایجاد کرده است. این قسمت توسط رود کوچکی که در بالای صفحه است در ارتباط است.

اگر کیومرث را در کادر مثلث درنظر بگیریم می‌بینیم که قاعدهٔ مثلث در زیر پای سیامک، درست در سمت چپ، و پیکرهٔ نشسته در سمت راست قرار می‌گیرد. اضلاع نیز از روی چهره این پیکره و دستان سیامک می‌گذرد و در پشت صخره‌ها در بالای سر کیومرث رأس مثلث را ایجاد می‌کند. تصویر۹
بر همین قاعده مثلث دیگری قرار دارد که رأس آن را می‌توان بر روی صخره‌ای در مرکز تصویر رسم کرد که نسبت به فضاهای دیگر خلوت‌تر به‌نظر می‌رسد (نقطهٔ سکون تصویر). تصویر ۹
دو مثلث قائم‌الزاویه در دو طرف تصویر به صورت قرینه تمام پیکره‌ها و چهار کتیبه را در خود جای داده است. تصویر ۹
بزرگ‌ترین مثلث تصویر مثلثی است که قاعدهٔ آن چهار کتیبهٔ پایین تصویر را در بر می‌گیرد و مرکز آن با در نظر گرفتن یک مثلث متساوی‌الساقین تا انتهای بالای سر کیومرث بر روی کوه‌ها قرار می‌گیرد. تصویر ۹
از روی کتیبه‌های پایین نیز مثلثی می‌توانیم رسم کنیم که رأس آن بر روی سر آهویی است که به سمت بالا در حرکت است. تصویر ۹
در درون این مثلث، برجستگی صخره‌مانندی که در مرکز پایین نگاره با رنگ‌های مکمل آبی و نارنجی کار شده است، مثلثی را تشکیل می‌دهد که می‌توان آن را به‌عنوان نمای اول محسوب نمود. رأس این مثلث با مثلث ۸ یکسان است و شامل دو آهویی است که از روی صخره‌ها به بالا در حرکت‌اند و حرکت به سمت بالا را القا می‌کند. تصویر ۹

منابع

۱. ارنست کونل، آرتور اپهام و دیگران (۱۳۹۴). **سیر و صور نقاشی ایران**. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: مولی. چاپ چهارم.
۲. اشرفی، م.م (۱۳۸۴). **سیر تحول نقاشی ایرانی سدهٔ شانزدهم میلادی**. ترجمهٔ زهره فیضی. تهران: فرهنگستان هنر. چاپ اول.
۳. آژند، یعقوب (۱۳۸۴) **فرهنگستان هنر**. چاپ اول.
۴. آژند، یعقوب (۱۳۹۷). **هنر نگارگری ایران**. تهران. سمت. چاپ چهارم.
۵. بینیون، ویلکینسون و بازل گری (۱۳۸۷). **سیر تاریخ نقاشی ایران**. ترجمهٔ محمد ایرانمنش. تهران: امیرکبیر. چاپ سوم.
۶. پاکباز، رویین (۱۳۹۶). **نقاشی ایران از دیرباز تا امروز**. تهران: سیمین و زرین. چاپ سیزدهم.
۷. حلیمی، محمدحسین. **بارگاه کیومرث**. بررسی اثر از سلطان محمد، سوره ـ دورهٔ اول ـ شمارهٔ یکم.
۸. رهنورد، زهرا (۱۳۹۳). **تاریخ نگارگری هنر ایران در دورهٔ اسلامی**. سمت. چاپ چهارم.
۹. **شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی**، طبع امیربهادر ۱۳۲۶ قمری. به خط نستعلیق عمادالکتاب، چاپخانه علی‌اکبر علمی، تهران.
۱۰. گودرزی دیباج، مرتضی (۱۳۸۴). **تاریخ نقاشی ایران از آغاز تا عصر حاضر**. سمت. چاپ اول.