منظره پردازی در نگارگری ایران

شهره جوادی
استادیار گروه مطالعات عالی هنر. پردیس هنرهای زیبا. دانشگاه تهران.
shjavadi@ut. ac. ir

چکیده

منظره پردازی در نقاشی ایرانی و اروپایی دارای اهمیت خاصی است که با نگرش های متفاوت و شیوه های گوناگون به آن پرداخته شده است. نگارگری ایران از قرون اولیه هجری تا به امروز با شیوه و سنتی خاص که متکی بر زیبایی شناسی و باورهای ایرانی است به مسیر خود ادامه داده است. طبیعت گرایی و آمیختگی انسان با طبیعت که ریشه در اعتقادات باستانی مردم ایران دارد، همواره در مینیاتورها به عنوان عنصری ضروری و اصلی زیباشناسانه مشاهده شده است. حیاط و باغ که در نقاشی ایرانی به جوی های آب و انواع گیاهان و پرندگان مزین می باشد، به اعتقاد بسیاری از محققین و نظریه پردازان با الگوی « باغ های بهشت»[۲] ساخته شده است و در واقع تصاویری خیالی یا مثالی را از جهان برین نشان می دهد.

واژگان کلیدی:
منظره پردازی، مینیاتور ایرانی، نقاشی اروپایی، طبیعت گرایی، گل و بوته، آسمان، باغ.

مقدمه

موضوع چشم انداز و منظره پردازی در نقاشی ایران و غرب دارای اهمیت خاصی است که پرداختن به آن نیاز به برنامه ریزی و مطالعات ویژه دارد. در این پژوهش ابتدا چگونگی پرداختن به طبیعت و منظره را در دوران مختلف نقاشی اروپایی مختصراً بررسی کرده و سپس چگونگی طبیعت پردازی در نقاشی ایرانی را از گذشته تاکنون مورد تحلیل قرار می دهیم. هنرمندان، فلاسفه و زیبایی شناسان در گذشته نظرات گوناگونی در باب زیبایی های طبیعی و چگونگی ارتباط آن با هنر ارائه کرده اند. برخی تقلید از طبیعت را در هنر جایز دانسته و بعضی آن را مذموم شمرده اند. اصولاً تعریف از طبیعت و برداشت از زیبایی های طبیعی در هنر با دیدگاه های مختلف مطرح بوده است.

(۲) مراد از باغ های بهشت، تعبیری عام و کلی از بهشت در ادیان مختلف است که مختص الگوی بهشت در قرآن نیست، بلکه در شیوه منظره سازی قبل از اسلام نیز جوی های روان، حوضچه ها و انواع درختان و گیاهان را در حیاط سازی و باغ سازی مشاهده می کنیم. مانند آثاری که از پاسارگاد و کاخ ها و شکارگاه های ساسانی بجای مانده است.

منظره در نقاشی اروپایی در دوران حاکمیت مذهب و کلیسا با فضاهایی موهوم و رمزآمیز و به شیوه نمادین و تزیینی جلوه گر می شد. باغ ها و جنگل های انبوه که انسان به آنجا پناه می برد، باغ های محصور که در برابر انبوهی از ترس ها به جان پناه هنرمند بدل می شد، اساساً یک پندار زندگی بخش بود؛ پنداری که طبیعت با انسان صمیمی و هماهنگ است. بنابراین منظره پردازی در این دوره به عنوان کانونی برای جلوه دادن عواطف شخصی بود. نقاشان اروپایی از قرن ۱۵ به بعد این پرسش را داشتند که آیا ما می توانیم برای گریز از دلهره هایمان بار دیگر به باغ های محصور پناه بریم؟ شاید بتوان اینگونه زیست اما آیا می توان اینگونه هنرمند بود؟ هنرمند می تواند از چنگ جنگ و طاعون بگریزد ولی وی را توانایی گریز از یک اندیشه نیست. سرانجام در قرن ۱۷و۱۸ منظره پردازی از حالت وهم انگیزی و نمادین به سمت طبیعت گرایی با جنبه های واقعی سیر کرد. در قرن نوزدهم امپرسیونیست ها با نگاه جدید به منظره و طبیعت نگریستند. به طور کلی سیرمنظره پردازی در نقاشی غرب از گذشته تا عصر حاضر تغییر و تحولاتی را مطابق با شرایط خاص اجتماعی و فرهنگی به خود دیده است. اما سیر منظره پردازی در ایران از گذشته های دور تا عهد قاجار به طور ثابت به مسیر خود ادامه داده است زیرا بنیادهای اندیشه در جامعه ایران نیز تحولاتی سریع و قابل توجه نداشته است.

منظره پردازی در نقاشی غرب

«منظره پردازی در هنر غرب تاریخی کوتاه ولی پرفراز و نشیب را طی نموده است. در بزرگترین عهد هنر اروپا، عهد پارتنون[1] و عهد کلیسای جامع شارتر[2]، چیزی به نام هنر منظره پردازی وجود نداشت و نمی توانست هم وجود داشته باشد. جوتو و میکل آنژ دست یازی به چنین هنری را عملی ناخوش و ناروا می دانستند. تنها در قرن هفدهم بود که هنرمندان بزرگ به این سو گرویدند و منظره پردازی را پر و بال دادند و برای سامان بخشیدن به قواعدش تلاش ورزیدند. در سنت هنری اروپا، چشم انداز طبیعت ابتدا نقش پس زمینه ای را داشت که رویدادهای اساطیری مذهبی در آن به وقوع می پیوست. حتی در مکتب طبیعت گرایی و نیز در آثار نقاشانی چون بلینی(۳)و جورجونه(۴) تمایش طبیعت به همین منظور بود. بروگل(۵) (پدر)از نخستین نقاشانی بود که به منظره سازی اهمیتی ویژه بخشید (پاکباز، ۱۳۶۹). نقاشان طبیعت گرا(۶)

۱) Parthenon، معبد دوریایی آتن که در قرن پنجم قبل از میلاد، در آکروپولیس بدست فیدیاس بناشد.
۲) Charters cathedral، کلیسای جامع شهر شارتر در شمال فرانسه که در قرن ۱۳ میلادی بنا گشت.
۳) Bellini
۴) Giorgione
۵) Brueghel
۶) Naturalist برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به بخش آخر کتاب "سیر منظره پردازی در هنر اروپا" اثر کنت کلارک، ترجمه بهنام خاوران، نشر ترمه، چاپ اول.

که در قرون ۱۷ و ۱۸ میلادی به تقلید از طبیعت پرداختند. ابتدا از جانب سایر هنرمندان و افکار عمومی جامعه طرد شده و مورد انتقاد قرار گرفتند تا اینکه به تدریج طبیعت گرایی در عرصه هنر جایگاه خویش را پیدا کرد. و تنها در قرن نوزده بود که منظره پردازی بدل به هنر حاکم زمان گردید و به زیبایی شناسی خاص خود نائل آمد» (رک. کلارک، ۱۳۷۰).

در قرن هقدهم نقاشان زیادی به منظره سازی پرداختند. به طوری که این گرایش هنری تا سطح یک گونه نقاشی مستقل ارتقاء یافت. روبنس(۷) توانایی ویژه ای در طبیعت سازی داشت که در طرح هایش مشهود است. اما او یک نقاش طبیعت گرای صرف نبود. او در شیوه باروک، شکوهمندی طبیعت گرایی و خیال پردازی را درهم آمیخت. پوسن(۸) با نظریات کلاسیک خود نوعی منظره پردازی آرمانی را با غنی و رنگی خاص خود و تناسبات معمار گونه کلاسیک به نمایش گذاشت. کلود(۹)، اهل لورن، که همزمان با پوسن در رم به سر می برد به نوعی دیگر و بر خلاف پوسن به تصویر مناظر شاعرانه و روشنایی و حالات غمگین مناظر ایتالیا با ویرانه های باستانی پرداخت. در مناظر او انسان و طبیعت درهم می آمیزند. بنابراین منظره سازی در قرن هفدهم یک جریان هنری گسترده بود که بسیاری از نقاشان از جمله رامبراند(۱۰) و ورمیر(۱۱) را شامل می شد. رویسدال(۱۲) از بزرگترین منظره پردازان این دوره و قبل از کنستابل(۱۳) است. گینزبارو(۱۴)به منظره سازی علاقه زیادی نشان می داد اما عاقبت به چهره سازی کشیده شد. آکادمی قرن هیجدهم رشد منظره سازی را متوقف کرد و با اینکه منظره سازی اوج گرفت اما نتوانست زیاد پا به صحنه بگذارد.

نیمه دوم قرن نوزدهم انگلستان نقش رهبری را در منظره سازی ایفاء می کند که نقاشانی چون گینزبارو، وردز ورث(۱۵)، ویلیام بلیک(۱۶) و ساموئل پالمر(۱۷)، ریچارد ویلسون(۱۸)، در این دوره مطرح هستند. جان کاتمن(۱۹)و تامس گرتین(۲۰) با آبرنگ جلوه هایی واقعی از سرزمین انگلستان را نشان دادند. به طور کلی همه پیشگامان منظره سازی رمانتیک انگلستان سهمی عمده در پرورش سلیقه بخشی از مردم و پذیرش آکادمی برای این گونه نقاشی داشتند. از این رو کنستابل و ترنر هیچگاه با آن واکنش شدیدی که محافل رسمی هنری فرانسه علیه منظره سازان فرانسوی نشان دادند مواجه نشدند. این دو منظره ساز معاصر انگلیسی هر یک به طریقی با پشت کردن به اصول آکادمیک و معیارهای سنتی راه

۷) Robins
۸) Poussin
۹) Claude
۱۰) Rembrandt
۱۱) Vermeer
۱۲) Rvisdeal
۱۳) Constable
۱۴) Gainsborough
۱۵) wordsWorth
۱۶) William Blake
۱۷) Samuel Palmer
۱۸) Richard Wilson
۱۹) John Cotman
۲۰) Thomas Gritin

تحول آینده نقاشی را هموار کردند. (هلن گاردنر، ۱۳۶۵).

قبل از این دوران توجه به طبیعت و چشم اندازهای طبیعی چه با نگاهی واقعگرا یا تمثیلی و نمادین، متفاوت با نگاه منظره پردازان قرن نوزدهم بود. امپرسیونیست ها مبنای توجه به طبیعت و منظره سازی را تکیه بر تابش نور و ثبت لحظات قرار دادند. آنها نقاط رنگین را بصورت خالص و شفاف کنار هم گذاشته و از ترکیب رنگ روی پالت پرهیز داشتند. به این صورت فضاهای درخشان و نورانی تصویر کردند. مانت(۲۱)، موند(۲۲)، رنوار(۲۳) ، سیسلی(۲۴) ، دگاس(۲۵) و پیزارو(۲۶) از بزرگان این مکتب هستند.

در اروپا منظره پردازی مثل دیگر اشکال هنر، پرورده ایمان بود. در اوایل قرن نوزده هنگامی که باورهای متعصبانه و دیندارانه رو به افول نهاد، ایمان به طبیعت بدل به نوعی مذهب گشت. تا جائیکه راسکین منظره پرداز روسی بر این باور بود که : «پاکی و تقدس سرشت طبیعت می تواند نوعی تأثیر منزه کننده و تعالی بخش بر همه دل سپردگان طبیعت داشته باشد» (همان:۲۰۱).

داوینچی که عادت داشت در پای امضاهایش بنویسد : «مرید تجربه» در میان آخرین یادداشت هایش این جمله را به یادگار گذاشت: «طبیعت سرشار از بی نهایت کنش است که تجربه هرگز راهی بدانها نتواند گشود» (همان: ۲۰۲).

منظره پردازی در هنر مذهبی قرون وسطی کاملاً نمادگرایانه و استعاری است و مانند همه هنرهای نمادین با نوعی زبان تزئینی همراه است. به تعبیری این شیوه را رمانتیک نیز می توان قلمداد کرد. در سده های بعدی کم کم توجه به طبیعت با دیدی واقعگرا رواج یافت و پس از آن آرمانگرایی در منظره سازی معمول شد که این عصر گویای هماهنگی کامل انسان و طبیعت است.

منظره پردازی آرمانگرا سخت با منظره پردازی نمادگرا در پیوند است. هر دوی این شیوه ها با رویای نوعی بهشت زمینی روزگار می گذراند و هر دو در طلب خلق نوعی هماهنگی در میان بشر و طبیعتند.

منظره پردازی در نگارگری ایرانی

منظره پردازی به صورت سنتی دیرین در نقاشی ایرانی حضور دارد. منظره درنقاشی ایرانی با عناصری چون آسمان، کوه، آب، پرنده، انواع گیاهان از درخت، گل وبوته ومیوه جلوه گری می کند. چنانکه صور مختلف و جلوه های گوناگون در مینیاتور ایرانی از گذشته تاکنون به شیوه های خیال پردازانه و نمادین بوده است. به عنوان مثال در تابلوی مجلس شاهانه (تصویر۲) مشاهده می شود تمامی عناصر و همه ذرات رنگین در تابلو در حالت نشاط و خرمی هستند.

۲۱) Manet
۲۲) Monet
۲۳) Renoir
۲۴) Sisley
۲۵) Degas
۲۶) Pissarro

و تمامی نگاه ها، جهت حرکت ابرها، گیاهان و اشیاء همه به سوی سراپرده ای است که شاهزاده و همسرش نشسته اند. دراین صحنه نیز تلفیق عینیت و ذهنیت و حال و هوای این جهان و جهان برین را شاهدیم. تمدن و هنر ایرانی از قدیمی ترین دوران تا حدود قرن دهم هجری علیرغم هجوم اقوام مختلف ترک نژاد که دستخوش نا آرامی هایی شده اما به کندی و طبق روال آرام و سنت های محکم و استوار در جریان بوده است. و طی دوران طولانی با سنت های ثابت که ریشه در گذشته های دور دارد به مسیر خود ادامه داده است. آنچه هنر و فرهنگ ایران را متغیر می سازد ارتباط با اروپاست که موجب تغییر و تحولاتی می شود که در دوران زند و قاجار نیز ادامه یافته و کم کم شیوه نقاشی ایران از حالت تصویر سازی کتاب به شیوه ای مستقل و با روش رنگ و روغن اروپایی تبدیل می شود که به مکتب نقاشی قاجار مشهور است. در این مقاله به تحلیل این دوران نمی پردازیم بلکه هدف ما بررسی منظره سازی در مینیاتور ایران است که از دیرباز تاکنون به شیوه خیال پردازانه و تلفیقی از عینیت و ذهنیت وجود داشته است.

نگارگری ایران از قرون اولیه هجری تا به امروز با شیوه و سنتی خاص خود که متکی بر زیبایی شناسی و باورهای ایرانی است به مسیر خود ادامه داده است. نقاشان ایرانی عموماً به تصویر سازی کتب با موضوعات عاشقانه و عارفانه، جنگ و شکار، میهمانی و تفرج در باغ، و موضوعات مذهبی مانند حضرت ابراهیم در آتش، معرفی حضرت علی به پیامبر توسط جبرئیل و... پرداخته اند. موضوعات متفرقه مانند برپاکردن قصر خورنق، خلیفه مامون در حمام، زاری بر مرگ اسکندر و همچنین قصه هایی از کتب ادبی، مخصوصا شاهنامه فردوسی وغیره نیز از مواردی است که تصویر سازی شده است. بنابراین نگارگری ایران مانند سایر رشته های هنری به صورت هنری مستقل مطرح نبوده بلکه در خدمت ادبیات بوده است. نقاشی ایرانی از آغاز تا امروز علیرغم اینکه با سنت و شیوه ثابت و به آرامی حرکت کرده اما تأثیراتی را از نقاشی چینی و گاه از اروپا پذیرا بوده است. درباره مینیاتور ایران ، ایرانیان و شرق شناسان از گذشته تاکنون مطالب بسیار گفته اند.در مورد رنگ آمیزی، موضوعات، طراحی و شیوه ترکیب بندی تحلیل ها و نظریات مفصلی مطرح شده است (رک. زکی محمد حسن، ۱۳۵۳،۱۳۶۳). اما آنچه در این مقاله مورد نظر و موضوع بررسی ما می باشد، اصل منظره پردازی و توجه به طبیعت در نگارگری ایران است.

طبیعت گرایی و آمیختگی انسان با طبیعت از دوران باستان براساس تفکر و اعتقاد ایرانیان، در معماری و هنرهای دیگر سابقه دارد. آنچه از معماری قبل از اسلام سراغ داریم آثاری از بناهایی است که در میان باغ ها و فضاهایی پرآب و گیاه طراحی شده است. خانه، حوض، باغچه و انواع درختان گل ها وجود داشته است. ایرانیان همانقدر که به آرایش داخلی خانه. کاخ، مدرسه، حمام، و سایر اماکن عمومی توجه داشتند و انواع تزئینات را به کار می بردند به آراستن فضاهای بیرونی نیز

می پرداختند. عناصر طبیعی را در خدمت زندگی روزمره قرار می دادند و طراحی ساختمان ها طوری بود که همواره پنجره ها، ایوان و اتاق های نشیمن رو به طبیعت و چشم اندازهای زیبا و سرسبز باز می شد. در نقاشی های ایرانی تصاویر زیبایی از این هماهنگی و ارتباط بین انسان و طبیعت را در زندگی روزمره می بینیم.

توجه به مناظر طبیعی مانند گل و گیاه و آب همواره در نقاشی های ایرانی به چشم می خورد. حتی در صحنه هایی که فضای داخلی و اتاق ها رانشان می دهد. معمولاً پنجره هایی به بیرون باز شده که آسمان و درخت و گل و سبزه را نشان می دهد. یا فضاهایی که همزمان صحنه های داخل و خارج را نشان می دهد. یعنی افراد در اتاق ها و سالن های سربسته نشسته اند در حالی که گروهی دیگر را در حیاط خانه در کنار حوض و باغچه و گل و گیاه می بینیم. این تفکر و عقیده ایرانی است و این ذوق و سلیقه اوست که انسان را جدای از طبیعت نمی بیند. محیط زندگی انسان همواره با زیبایی های طبیعی آراسته شده است. اما طبیعتی که در نقاشی ایرانی مجسم شده متفاوت با آن چیزی است که در نقاشی اروپایی می بینیم در اینجا صحنه های تصویر شده که جهان زیبا و پرنعمت و عاری از رنج و درد را نشان می دهد. رنگ های شاد و حرکت و شادابی در آثار به چشم می خورد. کاربرد اشکال طبیعی در قالب غیر طبیعی و صحنه پردازی های بدیع و غریب از ویژگی های نگارگری ایران است. انواع گل و بوته، درختان سرو که با شکوفه آمیخته است، درخت چنار با گل های رنگین و چند پر، اقاقیا و درختان دیگر با گل و میوه های گوناگون که گاه اینها نسبت به عالم واقعی نامأنوس هستند. یا گل و بوته هایی که بزرگتر از اندازه طبیعی و گاه هم اندازه درختان بلند و تنومند جلوه گری می کنند. اما در فضای خیالی و دل انگیز و در نهایت نظم و هماهنگی چنان استقرار یافته اند که گویی حقیقت این است و آنچه ما در واقع می بینیم تنها بخشی از حقایق است که در جهان برین تمامی آن را یکجا می توان مشاهده کرد.

حیاط و باغ در نقاشی ایرانی که به انواع گل ها و گیاهان و پرندگان مزین است به اعتقاد بسیاری از محققین و نظریه پردازان با الگوی باغ های بهشت ساخته شده است. باغ هایی که جوی هایی درلابه لای درختان آن روان است، عطر و بوی گیاهان فضا را آکنده ساخته و پرندگان مست و خوش الحان نغمه سرایی می کنند. درختانی با شکوفه های رنگین و انواع درختان میوه، همچنین گل بوته های مختلف به اشکال واقعی یا خیالی تصویر شده اند.

این الگوی باغسازی را در هنر قبل از اسلام در ایران نیز سراغ داریم و آن باغ هایی است که بقایای آن در پاسارگاد، و کاخ های ساسانی مشاهده می شود. اهمیت عناصر مقدس چون آب و گیاه در آئین زرتشت و دیگر ادیان ایران باستان بسیار بوده است. در چشم اندازهای باغ و حیاط ایرانی مناظری از طبیعت تصویر شده که به طور همزمان فصول مختلف بهار و پاییز یا تابستان و زمستان را نشان میدهد. این مناظر همواره با معماری و شخصیت های انسانی

همراه هستند. بنابراین ارتباط انسان با طبیعت در تفکر ایرانیان قبل و بعد از اسلام همواره وجود داشته و طبیعت تقدیس و ستایش شده است و معماری و نقاشی ایرانی از دیرباز تاکنون با این اعتقاد به آفرینش آثار هنری پرداخته است.

تجزیه و تحلیل چند اثر

اینک با توجه به اصول و معیارهای موجود در نگارگری ایرانی که اجمالاً به آنها اشاره شد. به معرفی و تحلیل شش اثر مینیاتور ایرانی پرداخته می شود. در این آثار منظره سازی در نقاشی ایرانی مورد بررسی قرار می گیرد. این آثار از کتاب نقاشی ایرانی اثر « بازیل گری» انتخاب شده است (GRAY,1995: 68,102-103,107,164-165).

تصویر۱:

صحنه ای با عنوان منظره و تپه ها از قرن هفتم هجری منظره ای زیبا با ترکیب بندی عجیب و بدیع نسبت به دیگر آثار موجود را نشان می دهد. در ترکیب بندی این تابلوی مستطیل شکل، یک سوم بالای تابلو کتیبه هایی با اشعار فارسی قراردارد و دو سوم تابلو منظره ای از کوه و تپه، انواع درختان، حوضچه و رودخانه، پرندگان و گل و بوته هایی وجود دارد که تقریباً قرینه چیده شده اند.

درختان سرو، درخت کاج با میوه هایی قرمز شبیه به گل، درخت شکوفه سفید با ساقه قرمز، درختان نخل با برگ سبز و خوشه های طلایی خرما و درختان دیگری که برگ هایی لطیف دارند. روی شاخ و برگ درخت ها انواع پرندگان به صورتی منظم نشسته و بعضاً به آواز خوانی مشغولند. رودخانه ای پیچان از کوه سرچشمه گرفته و پس از گذشتن از میان درختان به حوضچه ای می ریزد که مرغابی های وحشی در آن شنا می کنند. بخش هایی از آسمان نیلی رنگ که از پشت تپه ها دیده می شود، زمینه ای آرام و دل انگیز برای درختانی با شکوفه های سفید و صورتی و شاخ و برگ طلایی مهیا ساخته که فضای غروب کوهستان را مجسم می سازد.

در حالی که قسمت جلوی تابلو کوه با زمینه طلایی، نور روز و فضایی روشن و تابناک را نشان می دهد. چشم اندازهای طبیعی در نگاه هنرمند و با خیال و رویاهای او در هم می آمیزد و صورتی از زیبایی های طبیعت را ترسیم می کند که بیننده را به جهانی ماورایی می برد و فضایی که در آن آب های خوشگوار جاری است و پرندگان خوش الحان بر شاخ و برگ درختان همیشه خرم آن نغمه سرایی می کنند و میوه های شیرین و انواع شراب های گوارا برای مومنین مهیاست و اینها همه در بهشت وعده داده شده که نگارگران تصویر مثالی آن را نقش می زنند. همان طور که ملاحظه می شود ترکیب رنگ، فرم، حرکات و پیچ و تاب هایی که عناصر گیاهی و حیوانی در تابلو دارند مجموعاً صحنه ای خیالی و آرمانی را مجسم کرده است. ساقه های نازک و مواج با گردش های موزون از لابه لای سروهای راست قامت و درختان پربرگ و شکوفه عبور کرده و با چرخشی دایره وار همه عناصر تابلو را درهم

می آمیزد. درحالی که حرکت نهایی این دوایر به سوی آسمان می باشد.
این حرکت عاشقانه و کمالی از زمین که با زمینه طلایی به نمایش درآمده به سوی آسمان لاجوردی در جریان است. پرواز مرغابی های سفید در پایین ترین بخش تابلو چشم را به سمت شکوفه های سفید در بالاترین بخش تابلو هدایت می کند. و باز از سمت چپ و پایین حرکت برگهای درخت و پرندگان و جهت درختان شکوفه سفید با ساقه قرمز و پرندگانی که روی شکوفه ها نشسته اند، همه اینها به سوی آسمان می روند. بنابراین همه اجزای تابلو با حرکاتی پیچان به سمت آسمان در پروازند.

تصویر ۲و۳:

مجلس جشن شاهانه را در باغ شاهد هستیم. منظره باغ با فرشی از سبزه و گل بوته های رنگین، درختچه های پر برگ و گل، درختان شکوفه و سرو، کوه و جوی آب نقره ای رنگ پذیرای شاهزاده و شاهزاده خانم، میهمانان، نوازندگان و بازیگران است. آسمان به رنگ طلایی است در حالی که ابرهای پیچان آبی و سفید روی زمینه طلایی و گاه لابه لای شاخ و برگ درختان سر به آسمان کشیده جلوه گری می کنند. فضایی که در مجلس شاهانه مجسم شده سبزه زاری وسیع را نشان میدهد با آسمان طلایی و انواع گیاهان رنگارنگ که مجموعاً یک روز بهاری یا تابستانی را مجسم می کند. در این صحنه جشن همنشینی موزون و زیبای طبیعت را با انسان ها و اشیاء می بینیم. به طوری که نقاش به عناصر طبیعت، اشیاء و انسان ها به میزان مساوی بها داده است. همان قدر که ریزه کاری و دقت در طراحی و رنگ آمیزی صورت و لباس انسانها، نقش و نگار پارچه، فرش، ظروف و.... به کار رفته به همان اندازه در ترسیم و رنگ آمیزی آسمان و ابرها و گیاهان دقت شده است.
در این تابلو درختان کاج و سرو گل و شکوفه دارند. درخت انار با تنه و ساقه و میوه های طلایی، دیگر درختانی که ساقه و برگ طلایی با گل های سرخ دارند. یا درختی دیگر که شاخ و برگ طلایی و گل و غنچه های طلایی و قرمز و سبز دارد. طبیعت پردازی در نقاشی ایرانی با ذوق و سلیقه خاصی شکل گرفته که معیارهای آن با منظره پردازی اروپایی متفاوت است. در نقاشی ایرانی قواعد دورنمایی (پرسپکتیو) به شیوه خاص ایرانی می باشد و آن نوعی پرسپکتیو عمودی است که صحنه ها از بالا به پایین یا بالعکس در تابلو چیده شده و به ترتیب اهمیت موضوع در نقطه دید خاص قرار می گیرد. به این صورت که صحنه های مختلف و احیاناً در زمان های مختلف کنار هم جای می گیرند. فضاهای داخلی و خارجی یک بنا که شامل اتاق ها، حیاط و باغ می باشد به همین ترتیب قرار می گیرند. منظره پردازی در نگارگری ایرانی جدا از سایر موضوعات نقاشی که شامل فیگورهای انسانی، ساختمان و معماری، اشیاء و ابزار آلات مختلف طبق قاعده یا سنتی خاص دیده می شود که واقعگرایی به معنای پرسپکتیو غربی در آن رعایت نشده است.
چهره هایی که در مینیاتور ایرانی دیده می شود

تیپ سازی خاصی دارد که نژاد زرد را نشان می دهد. در نمایش ساختمان ها که شامل در و دیوار، پنجره، ایوان و حوض می باشد. حوض، جوی آب و سایر عناصر به صورتی که در حقیقت شئی و تصور ذهنی نقاش است ترسیم می شود، نه واقعیتی که به دیده می آید. بدین ترتیب خطای چشم در درک تصویر با پرسپکتیو آن بر اساس تصور ذهنی بیننده از شئی تصحیح شده و صورت عناصر با حقیقت آنها مطابقت می یابد.

تصویر ۴:

معرفی حضرت علی (ع) توسط جبرئیل؛ مجلس پرشوری که حضرت جبرئیل نازل شده و اعلام میکند که علی برتر است. در آسمان نیلگون ابرهای پیچان طلایی و فیروزه ای به پرواز در آمده اند. جبرئیل در حالی که نیمی از بالش در آسمان و بدنش در زمین است با دست به طرف علی (ع) اشاره می کند.

این جهان و زمین با زمینه طلایی و فضایی روحانی مجسم شده است. حضرت علی با لباس آبی و نارنجی و سربند سفید، جبرئیل با لباس نارنجی و پیری با قبای سبز و عبای آبی بر زمینه طلایی تصویر شده اند. درختان انار و شکوفه، طلایی و سرخ هستند. میوه های انار و شاخه ها همه طلایی و درخت شکوفه شاخ و برگش طلایی و گل های آن «گل اناری» سرخ است. این همان گل اناری است که در نقوش قالی و کاشی بارها تکرار شده است. دراین تصویر شکل گل به میوه انار می ماند.

حوض آب و جوی هایی که از طرفین حوض روان هستند به رنگ نقره ای تصویر شده است (رنگ نقره ای بر اثر اکسید شدن خاکستری تیره و گاه سیاه دیده می شود). دو مرغابی داخل حوض مقابل هم قرار گرفته و حالتی دوستانه و محبت آمیز دارند. در طرفین حوض حضرت علی (ع) و پیرمرد ایستاده اند در حالی که علی(ع) دست بر سینه دارد و مردپیر در مقابل او انگشت بر دهان به او می نگرد. دو مرغابی که با حالت دوستانه و صمیمی بین این دو شخصیت قرار گرفته اند، احتمالاً نمادی از شخصیت این دو بزرگوار و انس و الفت ایشان نسبت به هم باشد که به صورتی نمادین و شاعرانه تصویر شده است. پیوند زمین و آسمان با رنگ های طلایی و آبی نشان داده شده است. در این تابلو بر خلاف دیگر تابلوها که بسیار رنگین و پرکار می باشد (به طوری که شخصیت ها و سایر عناصر تابلو مانند اشیاء گیاهان، اجزاء ساختمانی و ..... همه دارای نقش و نگار بوده و انواع رنگ ها خودنمایی می کند)، نوعی سادگی و پرهیز از شلوغی به چشم می خورد. زیرا هدف تکیه بر شخصیت ها و موضوع تمجید علی (ع) بوده است. نکته قابل توجه اینکه در این مجلس نیز چشم اندازهای طبیعی با آب و گل و گیاه در فضایی معنوی که ارتباط بین جهان مادی و ماواریی است مطرح می باشد که برای نمایش روحانیت در زمین، رنگ طلایی حاکم شده و آسمان لاجوردی است و از رنگین کردن تابلو پرهیز شده است. زیرا تاکید بر موضوع پیام رسانی جبرئیل و شخصیت حضرت علی (ع) مد نظر بوده است.

شایان ذکر است که انجام عملی مهم همچون

معرفی علی (ع) به عنوان انتخاب برتر در صحنه ای از طبیعت و چشم اندازی زیبا در باغی پر گل و گیاه با حوض مرغابی ها نشان داده می شود؛ صحنه ای که در نقاشی اروپا بدون شک در محیط معبد یا کلیسا واقع می گردید.

تصویر ۵:

برگی از کتاب شاهنامه شاه عباس اول است که صحنه تاج گذاری لهراسب توسط کیخسرو را نشان میدهد. کادر عمودی به سه قسمت تقسیم شده که در بخش میانی مراسم تاجگذاری را در تالار مجلل و مزین به انواع نقش و نگاره ها دیده می شود. در قسمت بالای تابلو بر فراز بام قصر، گنبدی با کاشی کاری فیروزه ای و طلایی خود نمایی می کند. دیوارهای تالار تاج گذاری با رنگ های لاجوردی، آبی و طلایی نقاشی و کاشی کاری شده و صندلی شاه با نقش و نگارهای فراوان در سمت چپ تابلو دیده می شود. شخصیت ها با لباس های آراسته و رنگین در این فضای پر تجمل حضور دارند. اما نقاش به این فضا بسنده نکرده و در بخش پائین تابلو باغ و حصار کاخ را نشان می دهد. در این صحنه که موضوع تاج گذاری در فضای بسته و تالار کاخ مطرح می باشد باز می بینیم که نقاش گریزی به طبیعت زده و چشم اندازی هر چند مختصر از درخت و پرنده و صخره ها را به تصویر کشیده است.

تصویر ۶:

بنابر سنت رایج ارتباط انسان با طبیعت و منظره سازی در نقاشی ایرانی در این تابلو که صحنه ای از کتاب عجایب المخلوقات را نشان می دهد، ترکیب بندی زیبایی را مشاهده می کنیم که بخشی از فضای داخلی خانه اتاقی را نشان می دهد با در و دیوار و پنجره که با فضای بیرونی آمیخته است.

قسمتی از حیاط با منظره درخت پائیزی و سبزه زار و گل و بوته در کنار هم قرار گرفته اند. پس زمینه این تابلو را آسمان با رنگ ملایم طلایی و ابرهای پیچان فیروزه ای و طلایی درخشان تشکیل می دهد در حالی که دو سر شاخه سرو با دو پرنده در لابه لای شاخه ها بر فراز بام خانه و از پشت دیوار خود نمایی می کنند. دیوار سفید خانه که پنجره قوسی شکل و بخشی از در اتاق را در برگرفته نیز دارای نقش و نگارهایی از گل و بوته، سیمرغ و سایر پرندگان و نقشی از شیر است.

افرادی از قاب در و پنجره و یا ایستاده در حیاط به منظره باغ و موش ها در لابه لای درختان می نگرند. در منظره باغ درختی پاییزی با برگ های زرد، نارنجی و سبز قرار دارد و سبزه زاری با گل و بوته های کوچک، بخشی از خاک و زمین که با رنگ بنفش ظاهر شده است. این سطح بنفش از طرفی با صفحات سبز و طلایی بالا و پایین خود که زمینه درخت پاییزی هستند و از طرفی با زمینه قاب پنجره قوسی شکل ارتباط رنگی پیدا می کند. در این تابلو نیز مانند سایر صحنه های نقاشی ایران، منظره سازی را به شکلی نمادین در ارتباط با انسان ها و فضاهای معماری گونه می بینیم. در این اثر، زمین و آسمان، حیاط و اتاق و باغ و پر گل و گیاه و حیوان و پرنده به نحوی زیبا و دلنشین در کنار هم قرار گرفته اند که به خوبی در فضا و بعد مجسم می شود.

نتیجه گیری

بررسی سیر هنر منظره پردازی در نقاشی اروپا و مقایسه آن با نقاشی ایرانی موید آن است که طبیعت و مناظر آن در اروپا دورانی متحول و گوناگون را طی کرده است که تنها در دو قرن اخیر به تعریف و جایگاه ارجمند خود دست یافته است. در مقابل طبیعت نزد ایرانیان از دیر باز منبع الهام و محترم شمرده می شده است که نحوه تجلی آن در فرهنگ و هنر ایشان آنچنان که در این مقاله مورد بررسی قرار گرفت در همه دوران ها سیر ی منسجم داشته است.

به طور خلاصه می توان گفت که منظره سازی در نقاشی اروپایی ابتدا در خدمت مذهب و سپس در ارتباط با هنر انسانگرا(۲۷)بوده است. در حالی که منظره پردازی در نقاشی ایرانی همواره با سنتی ثابت و بر اساس عقیده به جهان برین گام برداشته است.

منابع

۱) زکی محمد حسن، (۱۳۵۳) **تاریخ نقاشی ایران**؛ ترجمه سحاب ابوالقاسم، نشر سحاب.

۲) زکی محمد حسن، (۱۳۶۳) **تاریخ صنایع ایران پس از اسلام**؛ ترجمه خلیلی، نشر اقبال.

۳) کلارک کنت، (۱۳۷۰) **سیر منظره پردازی در هنر اروپا**؛ ترجمه بهنام خاوران ، نشر ترمه.

۴) گامبریج، ارنست (۱۳۷۹) **تاریخ هنر**؛ترجمه علی رامین، نشر نی.

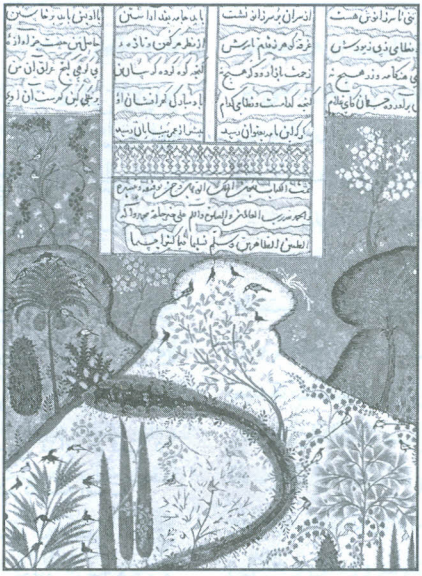
۵) گاردنر، هلن، (۱۳۶۵) **هنر در گذر زمان**؛ ترجمه محمد تقی فرامرزی ، انتشارات نقش جهان.

۶) نصر، سید حسین (۱۳۷۵) **هنر و معنویت اسلامی**؛ ترجمه رحیم قاسمیان، ،دفتر مطالعات دینی هنر.

1) Gray, Basil (1995) La Peinture Persane; édition d, Art Albert Skira, Genève.

2) Gilles, Chambon (1994-95) Le Paysage Urban dans la Peinture au moyen-age et a la Renaissance ; L,émergence d,une esthétique fractale,centre de la recherche de l,école d,architecture et du paysage de Bordeaux–avec le concours du bureau de la recherche architecturale.

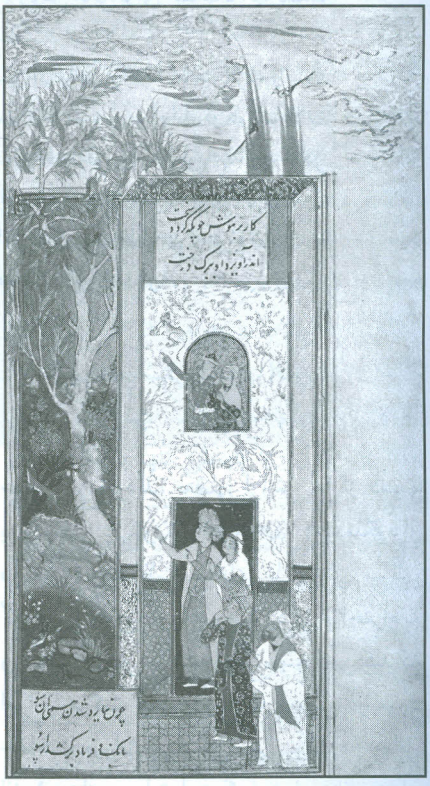
Humarnism(۲۷



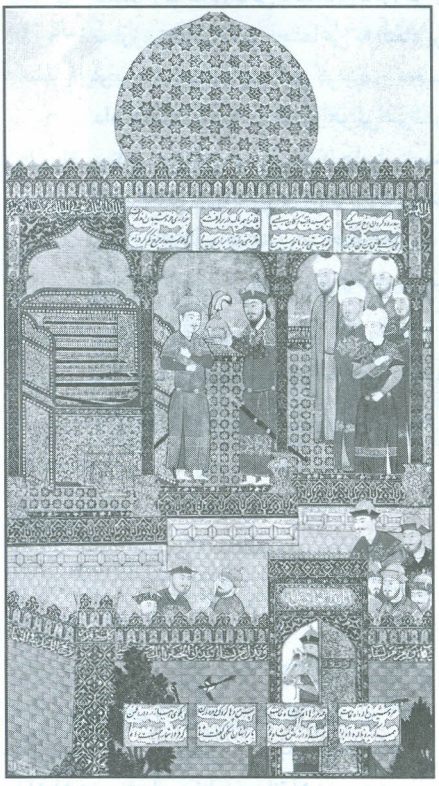
منتخب منظره با تپه ها ،ببهان ،(فارس)قرن هشتم هجری،
موزه هنرترک واسلامی استانبول صفحه ۶۸

تصویر ۲و۳.جشن شاهانه ،دوبرگ ازشاهنامه ،مکتب شیراز،قرن نهم
هجری قمری ،صفحات ۱۰۳ - ۱۰۲

تصویر۴. خاورنامه ابن اوسان، جبرئیل اعلام میکند که علی برتر است (تمجید علی (ع))مکتب شیراز، رن نهم هجری، کلکسیون شخصی، صفحه ۱۰۷



تصویر۶. کتاب عجایب المخلوقات قزوینی، موش روی درخت، مکتب هرات قرن دهم هجری، بالتیمور، گالری هنر والتر، صفحه ۱۶۵



تصویر۵. شاهنامه شاه عباس اول، تاج گذاری لهراسب بوسیله کیخسرو قرن دهم هجری، کتابخانه عمومی نیویورک، کلکسیون اسپنسر صفحه ۱۶۴

Landscape in the Miniatures of Iran

Shoreh Javadi
University of Tehran

The landscape painting has a significant position in European as well as in Iranian paintings.
Painting in Iran, from the first centuries, A.D, to now is being developed based on Iranian specific beliefs and aesthetics.
Naturalism and man - Environment interrelationships which has been rooted in ancient Iran are the particular characteristic of Iranian miniatures as an essential and an aesthetician element. Gardens and court yards with water streams and all kind of the birds and the plants, according to the most of the specialist are based on the image of the Heaven.