زینب مظفری خواه / دانشجوی
دکتری دانشکده هنر، دانشگاه شاهد
Mozafari69@yahoo.com
مصطفی گودرزی / دانشیار
پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۲/۲۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۱/۶/۱۸

صفحات مقاله: ۲۰-۷

بررسی فضا در نگارگری ایرانی با تأکید بر منتخبی از آثار بهزاد

چکیده

نگارگری ایرانی دارای ویژگی‌های بصری بسیاری است. فضا نیز یکی از ویژگی‌های مهم و درخورِ توجه در این هنر است. هنرمند ایرانی برای خلق این فضا، از تمهیدات بصری گوناگونی بهره جسته است تا به نتیجهٔ مورد نظر خود برسد. در این مقاله سعی شده است تا علاوه بر بررسی و معرفی فضای مثالی و چگونگی ایجاد آن، به انواع دیگری از فضا و حضور آن‌ها در مکتب نگارگری «هرات» با تأکید بر منتخبی از آثار کمال‌الدین بهزاد پرداخته شود. در این دوره، اجتناب از قرینه‌سازی محض به نگارگر امکان می‌دهد که فضاهای مختلف را مجسم و تصویر کند. در آثار هنرمندان این دوره از جمله کمال‌الدین بهزاد، فضا، هم دوبعدی است و هم عمق دارد؛ هم یکپارچه است و هم ناپیوسته. هر بخش فضا، مکان وقوع رویدادهای خاص و غالباً مستقل است. در آثار انتخابی، به ایجاد انواع فضا با خطوط و سطوح رنگی که در کنار هم قرار گرفته‌اند و دارای جنبه‌های بیانگرا و عاطفی هستند، اشاره شده است. در آثار این دوره، فضا و ترکیب‌بندی‌هایی متشکل از عناصر مورب و دایره‌وار دیده می‌شود. مباحث با معرفی مکتب هرات و تعریفی کلی از فضا شروع می‌شود و در ادامه به بررسی فضا و انواع آن در آثار انتخابی از بهزاد، می‌پردازد.

اهداف مقاله

۱-چگونگی بهره‌گیری و درک هرچه بهتر نگارگری ایرانی، با شناخت فضا و انواع آن.
۲- چگونگی دستیابی هنرمند ایرانی به خلق فضای خیال‌انگیز.

سؤالات مقاله

۱- هنرمند ایرانی چگونه به فضا و خلق آن در آثارش اهمیت داده است؟
۲- چرا فضای غالب در آثار نگارگری ایرانی، فضای مثالی و ملکوتی است؟

واژگان کلیدی

کمال الدین بهزاد، مکتب هرات، نگارگری ایرانی، فضای ماورایی و مثالی.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

هنر ایرانی دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است که سبب جذابیت‌های خاصی می‌شود؛ جذابیتی که کمتر هنری قادر به ایجاد آن است. مضمون بیشتر نگارگری‌های ایرانی از اشعار پارسی الهام گرفته شده است؛ اشعاری که در آن‌ها عرفان نقش عمده‌ای را بازی می‌کند.

معمولاً در نگارگری ایرانی مکان‌ها و حوادث مختلف به‌طور هم‌زمان نمایش داده می‌شوند و بدین ترتیب فضای نگارگری به روایت داستانی نزدیک می‌شود و فضای تجسمی گسترش می‌یابد. این ویژگی علاوه بر مکتب هرات در تمامی مکاتب نگارگری ایرانی به‌خوبی آشکار است. در هر دوره، نگاره‌ها از نظر قرارگیری پیکره‌ها و اشیاء و عناصر، پُر و خالی بودن فضا و کیفیات آن، با هم کمی تفاوت داشته و در مواردی همین تفاوت‌ها باعث تحول و پیشرفت در آن دوره شده است. بررسی اینکه هنرمند ایرانی چگونه به فضا و خلق آن در آثارش اهمیت داده است و اینکه چرا فضای غالب در آثار نگارگری ایرانی فضای مثالی و ملکوتی است به درک هرچه بهتر نگارگری ایرانی کمک خواهد کرد. مطالعهٔ اینکه هنرمند ایرانی از تلفیق چه نوع فضاهایی به خلق این فضای خیال‌انگیز رسیده است، می‌تواند به درک عمیق‌تر این‌گونه آثار هنری در عصر حاضر نیز یاری رساند.

در این مقاله به مفهوم فضا در مکتب هرات و هنرمند نادر آن یعنی کمال‌الدین بهزاد می‌پردازیم. این مکتب را می‌توان به دو مرحلهٔ تکاملی تقسیم کرد: مرحلهٔ اول که مربوط به قبل از سلطنت سلطان حسین بایقرا و اواخر مکتب شیراز است، با نیمهٔ اول مکتب هرات ارتباط پیدا می‌کند. نگارگری ایرانی در این دوران به تکامل و پختگیِ بیشتری می‌رسد و استفاده از تقارن در آثار این دوره کاهش می‌یابد. با گذشت زمان و حضور کمال‌الدین بهزاد، هنر مکتب هرات وارد مرحلهٔ دوم می‌شود که در نوع خود منحصربه‌فرد است و تحولاتی اساسی در هنر نگارگری ایجاد می‌کند.

آشنایی با نگارگری ایرانی در عصر جدید بیشتر از طریق اروپاییان حاصل شده است و لذا زیبایی‌شناسی اروپایی و افکار فلسفی آنان در تعبیر آن مؤثر بوده و ایرانیان نیز به این تعبیرها و تفسیرها اکتفا کرده‌اند. درحالی‌که زمینهٔ فکری، فلسفی، هنری و جهان‌شناسی نقاشانی که این نگاره‌ها را به‌وجود آورده‌اند کاملاً با زمینهٔ فلسفی غرب متفاوت بوده است. (نصر،۱۳۸۲، ۵۵) در غرب، دیگر تصوری از فضا و مکان غیرمادی و غیرجسمانی وجود ندارد؛ ولی درست با چنین فضایی است که هنر تمدن‌های دینی به‌طور کلی و خصوصاً هنر ایرانی سروکار دارد و آن، نمایان ساختن فضایی است که با فضای عادی (عالم جسمانی) متفاوت است.

در مقالهٔ حاضر سعی بر این است تا به بررسی و چگونگی نمایش این نوع از فضا در مکتب هرات و در آثاری منتخب از کمال‌الدین بهزاد پرداخته شود. روش تحقیق در این مقاله کتابخانه‌ای بوده که برای خوانش فضا در آثار انتخابی، از روش تجزیه و تحلیل آثار استفاده شده است.

فضا و انواع آن

حکمای مسلمان به اصالت عوامل کیفی در فضا معتقد بودند. ایشان به جای واژهٔ «فضا» از واژهٔ «مکان» استفاده می‌کردند. (ریخته‌گران، ۱۳۸۰، ۲۰) فضا را دست‌کم در دو وجه و با

Archive of SID

www.SID.ir

دو ویژگی می‌توان بررسی کرد: یکی فضای مادی و کمّی، دیگری فضای معنوی و کیفی. فضای مادی نیز خود مراتب و اقسامی دارد، مثلاً فضا از منظر فیزیک نیوتنی با فضا از منظر نسبیت تفاوت دارد. همچنین است فضای مطلق و فضای زمان. وجه مشترک همهٔ این اقسام، مادی بودن آن‌هاست. در دوران جدید، گویی در تبیین فضا فقط به علت مادی و تا حدی، به علت فاعلی آن توجه شده و در میان علل اربعه، به دو علت دیگر، که معنوی‌تر و کیفی‌ترند، اعتنا نشده است.[1]

«هنرمند، فضا و مکان را به‌صورت کیفی و به‌طور مستقل از مکان ممتد خارجی تنها به ذهن القا نموده است، نه آنکه تابع قوانین عمودی مربوط به فضا و مکان شده باشد. مفهوم فضا در نگارگری ایرانی با جهانی دیگر پیوند دارد و دارای ابعادی مستقل از مکان محسوس می‌باشد.» (عکاشه، ۱۳۸۰، ۱۵۲-۱۵۳) فضا از نظر لغوی به مفهوم مکان است و شامل مکانی می‌شود که اجرام مادی آن را اشغال کرده، محیط پیرامون آن را تعریف می‌کنند و از طریق روابط بین آن‌ها فضا قادر به بیان مفاهیم بصری می‌شود. از طریق تنظیم فضا در هنرهای تجسمی، ترکیب‌بندی یا کمپوزیسیون ایجاد می‌شود. ترکیب‌بندی مهم‌ترین گام در ایجاد فضاست که توسط آن آفرینندهٔ اثر با دریافت‌کنندهٔ پیام بصری ارتباط برقرار می‌کند. ترکیب‌بندی‌ای که در هنر ایرانی و به‌خصوص مکتب هرات زیاد مورد استفاده قرار گرفته است و اکثر فضاها از طریق آن ساخته شده‌اند، ترکیب‌بندی دایره‌ای است. (چارلز جنسن، ۱۳۸۴، ۱۰۳و۱۰۰)

فضا انواع مختلفی دارد که می‌توان در هر اثر هنری، این موارد را بررسی کرد و هرکدام از آن‌ها بخشی کامل را به خود اختصاص خواهد داد. انواع فضا عبارت است از: فضای مثبت و منفی، فضای واقعی، فضای وهمی، فضای هم‌زمانی، فضای حسی «اکسپرسیو» و فضای کم‌عمق، فضای شلوغ و خلوت «تزیینی»[2]. در آثار ایرانی، انواع فضاها همچون فضای خلوت و شلوغ، تزیینی،[2] فضاهای رنگی و مفهومی دیده می‌شود. مهم‌ترین آن‌ها فضای مثالی و هم‌زمانی است که فضای غالب در آثار ایرانی ازجمله مکتب هرات و آثار کمال‌الدین بهزاد است.

ویژگی غالب در فضای نگارگری ایرانی، ایجاد فضایی ماورایی و مثالی است. این فضا با تلفیق و بهره از دیگر تمهیدات تجسمی چون انواع فضا ازجمله فضای هم‌زمانی، فضای رنگی، فضای دوبعدی به تصویر کشیده می‌شود. هنرمند با ایجاد فضای مثالی می‌کوشد تا بهشت روی زمین را با تمام زیبایی‌ها و شادی‌ها و اشکال مسرت‌بخش خود جلوه‌گر سازد. این عالم پدیده‌هایی است که در روح انسان تجلی پیدا می‌کند و ورای جهان عینی و مادی است. در این فضا و جهان مثالی اجساد به سمت روح و ارواح به جسم مایل می‌شوند. فضای نگارگری ایرانی فضای عالم مثال است، آنجا که اصل و ریشهٔ آن از صور طبیعت و درختان و گل‌ها و پرندگان و نیز پدیده‌هایی که در درون روح انسان متجلی می‌شود، سرچشمه می‌گیرد. در سنت هنر نگارگری در ایران هنرمندان بزرگ همواره با توسل به آن، آثاری به‌وجود آورده و از این طریق، دری به سوی عالم بالا و فضای بی‌کران جهان ملکوت گشوده‌اند. (حسین نصر، ۱۳۸۲، ۲۳) «نگارگری ایرانی با پیروی کامل از مفهوم فضای منفصل توانسته سطح دوبعدی نگاره را به تصوری از مراتب وجود مبدل سازد و بیننده را از بعد مادی و عادی و روزانهٔ خود به مرتبه‌ای عالی‌تر ارتقا دهد و او را متوجه جهانی سازد

۱-بنابر آراء متألهین، علل ظهور پدیده‌ها را در چهار دستهٔ علل فاعلی، مادی، صوری و غایی می‌توان طبقه‌بندی کرد. علت فاعلی به انجام‌دهندهٔ فعل و خالق معلول اشاره دارد؛ علت مادی مشتمل بر مادهٔ پدیدهٔ مورد نظر (مواد اولیهٔ آن) است؛ علت صوری به تبیین مشخصات شکل و صورت اثر می‌پردازد؛ و علت غایی هدف از خلق اثر و پدیده و شیء است. چنان‌که ملاحظه می‌شود در تعریف دو علت غایی و صوری، کیفیت و معنا تأثیر دارد. برای مطالعهٔ بیشتر در مورد علل اربعه، نک: علامه محمدحسین طباطبایی، اصول فلسفه و روش رئالیسم، ج ۳؛ علامه محمدحسین طباطبایی، تفسیرالمیزان، ج ۱ و ۲، ۱۴، ۱۹، و جعفرسجادی، فرهنگ علوم فلسفی و کلامی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۵.

۲-فضای مثبت و منفی: توده‌ها و سطوحی که قبل از فضای منفی اطراف خود دیده شده و تأکید بصری قبل از هر چیز بر آن‌هاست، فضای مثبت نامیده می‌شوند در صورتی که اگر فضا را به‌عنوان خلأ یا به‌عبارتی دیگر حجم یا سطوحی که به واسطهٔ فضاهای مثبت تعیین می‌شوند، در نظر بگیریم این‌گونه از فضا را می‌توان فضای منفی نامید. (جنسن،۱۳۸۴، ۱۰۱) فضای واقعی درمقابل فضای وهمی و هم‌زمانی: فضای واقعی فضایی است که از لحاظ بصری، به حد فاصل بین دو چیز (شئ) مربوط می‌شود ولی از نظر موضوعی با سوژه‌های واقعی در زندگی روزمره، ارتباط می‌یابد. این‌گونه فضا را می‌توان در جهت تکامل دو فضای وهمی و هم‌زمانی قرارداد. فضاهای وهمی با استفاده از عناصر واقعی به وجود می‌آیند، در آن‌ها اشیاء و موجوداتی از واقعیت بدون ارتباط منطقی و با یکسری تمهیدات بصری در کنار یکدیگر قرار گرفته است و فضای وهمی را ایجاد می‌کنند. در این¬گونه فضاها هنرمند سعی می‌کند با نمایش هم‌زمان رویدادها و مکان‌های مختلف، تلفیقی از فضاهای داخلی و بیرونی ایجاد کند. به این ترتیب فضای تجسمی گسترش می‌یابد و این فضا را در آثار نقاشی قدیم ایران و در آثار کوبیستی هنر مدرن می‌توان دید. (پاکباز،۱۳۸۳، ۲۱۱) فضاهای کم‌عمق و پرعمق: در فضاهای کم‌عمق، هنرمند بیشتر با کوچک و بزرگ کردن عناصر، قصد بر ایجاد تصوری از عمق را دارد .این نوع از فضا می‌تواند بار عاطفی اثر را بیشتر کند. زیرا نگاه را به سوی پیش‌زمینه می‌کشاند. ولی در فضایی که با عمق بصری بیشتر و از طریق پرسپکتیو (خطی یا جوی) نشان داده می‌شود، مخاطب را به فضاهای واقعی نزدیک¬تر و از فضاهای حسی دور می‌کند. (جنسن،۱۳۸۴، ۱۰۱-۱۰۲) فضاهای رنگی و فضاهای حسی(معانی) اکسپرسیو تداعی‌کنندهٔ فضا: با استفادهٔ درست و دقیق از کیفیت‌ها و کمیّت‌های رنگ می‌توان فضاهایی رنگی به‌وجود آورد که دارای بیان‌های مذهبی، عاطفی، واقع‌گرا، بیان‌گرا و توصیفی باشند. رنگ‌ها در بیان فضاهایی حسی، خود این قابلیت را دارند که فضای مدنظر هنرمند را با پرسپکتیوی رنگی و طبیعی و یا با استفاده از سطوح تخت و ساده و عدم رعایت پرسپکتیو ایجاد کنند. این‌گونه از فضا در تکامل و بیان بیشتر فضاهای حسی تأثیر بسزایی دارند. خلأها یا فضاهای منفی نیز چون فضاهای رنگی می‌توانند القاکنندهٔ اسرارآمیز بودن، احساس انزوا، بیگانگی، غم و شادی باشند. بنابراین فضاها را می‌توان برای بیان حالات عاطفی و حسی، مذهبی در اثر هنری به کار گرفت. (جنسن،۱۳۸۴، ۱۰۲)

Archive of SID

www.SID.ir

مافوق این جهان[...] جسمانی. حکمای اسلامی و مخصوصاً ایرانی آن را عالم خیال و مثال و یا عالم صور معلقه خوانده‌اند»[۳] . (اکبر تجویدی، جهان خاص نقاسی ایرانی، ۱۳۷۹، ۳۴) عرفای اسلامی قایل به عوالم سه‌گانهٔ معقول، محسوس و مثالی بوده‌اند.[۴]

«نگارگران ایرانی [...] توانسته‌اند به نظام زیباشناختی منسجمی دست یابند که اصول و قواعد خاص خود را دارد. مهم‌ترین اصل در این نظام، اصل فضاسازی معنوی برای تجسم عالم مثالی است که آن را می‌توان "فضای چندساحتی" (هم‌زمانی) نامید. زیرا هر بخش آن حاوی رویدادی خاص و غالباً مستقل است.» (نوروزی‌طلب، ۱۳۷۸، ۱۰۸-۷۶) در نگارگری ایرانی گاه سه یا چند رویداد در زمان‌ها و فضاهای گوناگون و بدون پیوند منطقی در کنار هم نشان داده می‌شوند. این شکل، اهمیت فضاهای منطبق بر هم و روی هم نهاده شده در نگارگری ایران را بیان می‌کند. این سطوح، فضایی «متحرک» ایجاد می‌کند که به‌طور عینی داده نمی‌شود، بلکه تماشاگر به کمک مشارکت بصری خود، آن را می‌سازد. (شایگان، ۱۳۵۵، ۸۳)

این نوع فضا با شکست زمان و مکان و از چند زاویه دیدنِ موضوع به‌وجود می‌آید. در برخی از آثار، نمایش فضای تجسمی به‌صورت تلفیقی از فضای واقع‌نما و دوبعدی صورت می‌گیرد و در این روش هنرمند بدون رعایت قواعد سه‌بعدنمایی در کل ساختار اثر، ترکیبِ خود را از مکان‌های مختلف به‌صورت موازی و به‌صورت هم‌زمان شکل می‌دهد و در عین حال سعی می‌کند با نمایش هم‌زمان رویدادها در مکان‌های مختلف، تلفیقی از فضاهای داخلی و بیرونی به‌وجود آورد و به این ترتیب فضای تجسمی گسترش می‌یابد. (حسینی‌راد، ۱۳۸۴، ۱۰۹)

نگارگری ایرانی با پیروی کامل از مفهوم فضای منفصل، توانست سطح دوبعدی نگارگری را به تصوری از مراتب وجود مبدل سازد و بیننده را از افق حیات عادی و وجود مادی و وجدان روزانهٔ خود به مرتبه‌ای عالی‌تر ارتقا دهد و او را متوجه جهانی سازد مافوق این جهان جسمانی، لکن دارای زمان و مکان و رنگ‌ها و اشکال خاص خود، جهانی که در آن حوادث رخ می‌دهد، اما نه به نحو مادی. [...] استفاده از رنگ‌های غیرواقعی یعنی غیر از آنچه در عالم جسمانی محسوس است و احتراز از نشان دادن دورنماهای سه‌بعدی، به تصویر عالمی غیر از عالم سه‌بعدی مادی [...] اشاره دارد. فضا در نگارگری ایرانی در واقع نمودار این فضای ملکوتی است و اشکال و الوان آن، جلوه‌ای از اشکال و الوان همین عالم مثالی است. رنگ‌هایی که در نگارگری ایرانی به‌کار برده شده، مخصوصاً رنگ‌های طلایی و آبی و کبود و فیروزه‌ای، صرفاً از وهم هنرمند سرچشمه نگرفته است، بلکه نتیجهٔ رؤیت و شهود واقعیتی است عینی که فقط با شعور و آگاهی خاصی در وجود هنرمند امکان‌پذیر است، چون همان‌طور که مشاهدهٔ عالم محسوس محتاج به چشم سر است، رؤیت عالم مثال نیز محتاج به باز شدن چشم دل و رسیدن به مقام شهود می‌باشد. (نصر، ۱۳۸۲، ۶) در بعضی از نگاره‌های ایرانی شاهد استفاده از رنگ طلایی برای ابرها در زمینهٔ آبی آسمان بوده‌ایم که همراه سطوح رنگی تختی که کنار هم قرار دارند، فضای غیرزمینی و غیرواقعی را القا می‌کنند. (گری، ۱۳۸۴، ۱۰۳)

در نگارگری ایرانی عموماً از رنگ طلایی برای نشان دادن نور استفاده می‌شود که به همه چیز جلوه‌ای رنگین و خیالی می‌بخشد. در نگارگری ایرانی همیشه فضایی مملو از نور و

۳- اکبر تجویدی، جهان خاص نگارگری ایرانی، در مجله هنرهای تجسمی، ش ۱۰، ۱۳۷۹، ص ۳۴.

۴- در توضیح جایگاه عالم مثال باید گفت که عرفا قایل به عوالم سه‌گانهٔ معقول، محسوس و مثالی هستند. آنان عالم معقول را جایگاه روح و عالم محسوس را جایگاه ماده می‌دانند. عالم مثال میان این دو عالم معقول و محسوس قرار گرفته است. البته متکلمان و حکمای اسلامی مراتب یا عوالم وجود را بدین ترتیب نیز طبقه‌بندی کرده‌اند: عالم مُلک یا جهان مادی و جسمانی، عالم ملکوت یا جهان برزخی، عالم جبروت یا عالم فرشتگان مقرب، عالم لاهوت یا عالم اسما و صفات‌الهی و عالم ذات که همان مرحلهٔ غیب الغیوب ذات باری‌تعالی است. عالم مثال دارای خواص ویژه‌ای است و براساس برخی از این خواص نام عالم «صُوَر معلقه» را نیز بر آن نهاده‌اند. (برای اطلاعات بیشتر، نک: مصطفی گودرزی و گلناز کشاورز، «بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی»، هنرهای زیبا، شماره ۳۱، پاییز ۱۳۸۶، صص ۱۰۰-۸۹)

Archive of SID
www.SID.ir

رنگ می‌بینیم، حتی در شب. استفاده از رنگ‌هایی چون طلایی و نقره‌ای و امثال آن‌ها در جهت ذهنی کردن فضاست. (حسینی‌راد، ۱۳۸۷، ۵۴) نگارگر برای تصویر کردن اشیا با حذف سایه‌روشن، جوهر اشیا را در اتمسفر و فضایی شفاف و با رنگ‌های رنگین به تصویر می‌کشد، از همین رو فضاهای رنگی (فضاهای معنایی) ایجاد می‌شود که تجلی حس و جمال خداوندی است. عنصر طلایی در باورهای ایرانی نمود فرامادی داشته و همین امر باعث شده است، هنرمند ایرانی برای ترسیم فرشتگان و ملائک و آسمان و... و برای نمایش جایگاه و فضایی معنوی از این نوع رنگ بهره بگیرد و دیگر اینکه خلوص و شفافیت رنگ‌ها نشانگر شفافیت روح و صداقت در گفتار و ظرافت در بیان و غنا در عقاید و باورهای دینی است.

سبک نگارگری بهزاد

هنر نگارگری ایران در سدهٔ پانزدهم/نهم با نام مکتب هرات و کمال‌الدین بهزاد گره خورده است. پس از تیمور و فرزندش، شاهرخ به سلطنت رسید و از آن پس هرات به پایتختی برگزیده شد و به واسطهٔ توجه و حمایت بی‌دریغ شاهرخ و ولیعهدش، بایسنقرمیرزا تهیهٔ کتب مصور این‌بار در هرات و در کتابخانهٔ بایسنقرمیرزا رونق گرفت و پس از چندی ویژگی‌های خاص خود را یافت.

شکوفایی مکتب هرات نتیجهٔ طبیعی روند مصورسازی مکاتب تبریز و بغداد و تا حدودی مکمل و در امتداد مکتب شیراز بوده است. مکتب هرات را می‌توان به دو دورهٔ تحول تقسیم کرد: دورهٔ اول، دوران قبل از سلطنت سلطان حسین بایقرا، یعنی دورهٔ مربوط به نیمهٔ اول سدهٔ پانزدهم/نهم است و دورهٔ دوم، همان دوران سلطنت سلطان حسین بایقرا است که با حضور کمال‌الدین بهزاد و آثار بدیع او در نگارگری ایرانی شکل گرفت. درخصوص ویژگی‌های مکتب هرات به‌طور کلی باید گفت که این آثار از صحنه‌های قوی و پرتحرکی نسبت به نگاره‌های هم‌زمان خود در شیراز برخوردار است. زیرا هنرمندان از ترکیب‌های متقارن در صحنه‌ها کمتر بهره برده‌اند. در عین حال رنگ‌آمیزی و طراحی دقیق و توجه به بازسازی مناظر خیال‌انگیز طبیعت و ارتباط آن با معماری، دست‌آوردهای مهمی را برای نگارگری هرات در پی داشت. (حسینی‌راد، ۱۳۸۴، ۲۲ و ۲۱)

حضور تقارن در ترکیب‌ها و فضاسازی‌های آثار مکتب هرات از اوایل سدهٔ پانزدهم/نهم رو به کاهش است و همین حضور کم‌رنگِ تقارن را می‌توان متأثر از مکتب شیراز دانست. زیرا ترکیب‌ها و فضاسازی‌ها در مکتب هرات عموماً دایره‌وارند که این امر یکی از خصوصیات اصلی مکتب هرات به‌شمار می‌آید. در مکتب هرات رنگ‌های دورنما، آرام‌آرام از سرخی به آبی وسوسه‌انگیزی مبدل می‌شوند و رنگ طلا جایگاه ارزنده‌ای در گوشه و کنار نقش‌های مینیاتور این دوران پیدا می‌کند که همین تحول در رنگ این دوران تأثیر بسزایی در فضاسازی این مکتب چه از نظر معنایی و چه ساختاری داشته است.» (سیف، ۱۳۷۰، ۳۵)

این مکتب در اواخر دورهٔ شاهرخ به دورهٔ تازه‌ای وارد شد که از تمایزات آن، مناظر کوه و تپه‌هایی است که به شکل اسفنجی و مرجانی کشیده شده‌اند. صخره‌ها با رنگ آبی فیروزه‌ای، سبز، صورتی، سرخ و سفید یکی از شاعرانه‌ترین عناصر مینیاتورهای ایران را نشان می‌دهد که در جهت ایجاد فضاهایی نو در این دوره تأثیر بسیار داشته است. پس از مرگ

Archive of SID

www.SID.ir

شاهرخ برای مدتی نگارگری ایران دچار رکود شد تا اینکه در زمان سلطنت سلطان‌حسین بایقرا (۹۱۲/۱۴۶۹-۸۷۳/۱۵۰۷) به اوج خود رسید. (پاکباز، ۱۳۸۰، ۷۸)

در دورهٔ دوم مکتب هرات شاهد آن هستیم که کمال‌الدین بهزاد ضمن ادامهٔ دست‌آوردهای نیمهٔ اول، ویژگی‌هایی را به آثارش افزود که تا پیش از این دوران بی‌سابقه بوده است. او در آثار خود فضاهایی روزمره و صورت‌هایی که نشان‌دهندهٔ فردیت افراد هستند، خلق کرد. آثار او علاوه بر اینکه صحنه‌های خیالی، از یک رویداد واقعی را نشان می‌دهد، دارای فضاهای پرتحرک و الهام گرفته از زندگی روزمره است که تا قبل از او در آثار ایرانی دیده نمی‌شدند.

در اغلب آثار او با بخش‌بندی‌هایی از فضا، کثرت اشیا و تنوع آدم‌هایی پرتحرک روبه‌رو می‌شود؛ ولی این گوناگونی هرگز به آشفتگی نمی‌انجامد. او به مدد روش‌های هندسی و ترکیبِ شکل‌ها و با بهره‌گیری از تأثیر متقابل رنگ‌ها، بخش‌ها و فضاهای مختلف تصویر را به هم مرتب می‌سازد و فضای کلی و واحدی را در آثار خود خلق کرده است. بهزاد با قرار دادن پیکره‌ها در نظمی دایره‌وار، حسی از نوعی جنبش درونی در فضا پدید می‌آورد که باعث عدم تفکیک رنگ و شکل در آثار او می‌شود. این هنرمند برای ایجاد بیان و مفهوم بیشتر در آثار خود معمولاً سطوح رنگی تخت را با توجه به بیان و مضمون مورد نظرش کنار هم قرار داده است. (پاکباز، ۱۳۸۳، ۸۴ ـ ۸۱)

بررسی کلی فضا در نگارگری‌های مکتب هرات

مضمون بیشتر نگارگری‌های ایرانی با الهام از اشعار پارسی صورت گرفته است که در این اشعار، عرفان نقش عمده‌ای را بازی می‌کنند. با توجه به شناخت کلی از فضا و آشنایی با انواع آن در هنر نگارگری، حال در این مبحث به بررسی کلی فضا در نگارگری ایرانی می‌پردازیم.

همان‌طور که گفته شد، مضمون نگارگری‌های ایرانی برگرفته از اشعار پارسی است؛ به همین دلیل ویژگی روایتگری و داستانی بودن را در خود حفظ کرده‌اند و ازاین رو مکان‌ها و حوادث مختلف به‌طور هم‌زمان در نگارگری ایرانی نمایش داده می‌شوند. بدین ترتیب فضای نگارگری به روایت داستانی نزدیک می‌شود و فضای تجسمی گسترش می‌یابد. هدف نگارگری ایرانی، ایجاد فضایی معنوی و ملکوتی و مثالی است در قالب تصویر؛ لذا در چنین مسیری سروکار نگارگر ایرانی نه با عالم مادی و محسوس بلکه با آن عالم برزخی و مثالی است که مافوق عالم جسمانی و اولین قدم به سوی مراتب عالی‌تر وجود است. (گودرزی، ۱۳۸۶، ۱۰۰-۸۹)

«غیاب فضای سه‌بعدی در نگارگری ایرانی، نه تصادف است و نه به علت عدم مهارت، بلکه عنصر اساسی یک فضای کیفی است که می‌خواهد پیش از هر چیزی «خیالی» باشد، فضایی که در آن اشکال متبادر به ذهن، شبیه صور معلق، فاقد ماده و خصوصیات وابسته به آن هستند.» (شایگان، ۱۳۵۵، ۸۲) فضا در نگارگری مکتب هرات به چند بخش متناسب تقسیم می‌شود. غالباً اشخاص و وقایع در بخش و فضای میانی و در زیر خط افق تمرکز دارند. البته این مورد توسط کتیبه‌هایی که در بعضی از آثار نگارگری وجود دارد، ایجاد می‌شود. گاه شالودهٔ فضا و ترکیب‌بندی، متشکل از عناصر افقی و مورب است. اجتناب از قرینه‌سازی محض به نگارگر امکان می‌دهد که صحنه‌های شکار و کارزار را پرجنبش و مجالس بزم

Archive of SID

www.SID.ir

و ضیافت را ساکن و آرام مجسم کند که باعث ایجاد فضای بیشتر و نیز فضاهایی معنایی یا ساختاری می‌شود. نگارگر در مکتب هرات، نهایت سنجیدگی را در گروه‌بندی پیکره‌ها، تنظیم سطوح رنگی و ریزه‌کاری معماری و منظرهٔ طبیعی به‌کار می‌برد و نیز به مدد رنگ‌بندی دقیق و حساب‌شده می‌کوشد تا فضای تصویری را فراخ و عمیق بنمایاند. فضاسازی‌های بعضی از عناصر بارها تکرار شده، اما این کار همیشه در ترکیب‌بندی‌های جدید صورت گرفته است: تپه‌های کم‌شیب، آنجا و اینجا با علوفه و بوته‌های پراکنده، پوشیده شده؛ گل‌های رنگارنگ و سنگ‌های مضرس در کنار جویبارهای ریزان، جا خوش کرده‌اند؛ شاخ و برگ‌های نازک و تنه‌های پیچ‌واپیچ درختان که شاخه‌های خود را گسترانده‌اند، مملو از برگ و شکوفه‌اند؛ در این فضاسازی، افسانه‌های گوناگون با شیوهٔ کاملاً اتفاقی تنظیم و تعبیه شده است. (اپهام پوپ، ۱۳۸۹، ۶۹) «در نگاره‌ها، اجزای فضا همیشه کامل است، ولی کل فضا به‌ندرت کامل است. مثلاً نمای ایوان همیشه کامل تصویر شده است؛ اما غالباً کل آن به تصویر درنیامده است. با این همه از همان کلِ ناتمام، کلیت فضا درک می‌شود.» (فروتن، ۱۳۸۳، ۸۳ ـ ۷۱)

سنت فضاسازی مفهومی نیز به قوت خود باقی است به سخن دیگر همچنان با نشانه‌ای انتزاعی از جهان واقعی تعریف می‌شود. [...] در آثار ایرانی [...] ساختار، متشکل از ترازهای متعددی است که از پایین به بالا و اطراف امتداد یافته و غالباً از مرزهای تصویر بیرون رفته‌اند. ترازها به سبب جلوه‌های شکل و رنگ، دور یا نزدیک به نظر می‌رسند. فضا هم دوبعدی است و هم عمق دارد، هم یکپارچه است و هم ناپیوسته. هر بخش از فضا مکان وقوع رویدادهای خاص و غالباً مستقل است. امور و وقایع مختلف، پیوستگی زمانی و مکانی ندارند؛ اما گویی ناظری آگاه همه چیز را در آن واحد می‌بیند. این نوع فضاسازی چندساحتی بی‌شک متأثر از بینش عرفانی است. (پاکباز،۱۳۸۳، ۹۳ و ۸۳)

در نگارگری ایرانی، هنرمند با استفاده از یک‌سری تمهیدات بصری چون رنگ و نور و سطح به نمایش جلوه‌هایی خاص از آن‌ها در عالم خیالی نگارگری می‌پردازد که نمونهٔ بارز آن را در مکتب هرات و آثار بهزاد می‌توان دید. در فضاسازی‌های نگارگری‌های ایرانی، روح اسلام و آداب معنوی به‌خوبی دیده می‌شود و ارتباط نزدیک و باطنی میان اسلام و هنر به‌ویژه ارتباط عرفان اسلامی با هنر باعث شد تا بسیاری از هنرمندان راز آشنایی تفکرات عرفانی خود را با تأویلی تجسمی به‌صورت آثار نمادین هنری در قالب طرح و نقش‌های زیبا و به‌شکل تجریدی ارائه کنند. نگارگری ایرانی در تمامی دوران و نیز در مکتب هرات مبتنی بر تقسیم‌بندی منفصل فضای دوبعدی تصویر شده است زیرا فقط از این طریق است که می‌توان هر افقی از فضای دوبعدی نگارگری ایرانی را نشان رتبه‌ای از وجود و نیز از جهتی دیگر مرتبه‌ای از عقل و آگاهی دانست و بیننده را از افق حیات عادی و وجود مادی و وجدان روزانهٔ خود به مرتبه‌ای عالی‌تر ارتقا داد. حتی در نگارگری‌هایی که فضا یکنواخت و متصل است، نمای فضای نگاره کاملاً با خصلت دوبعدی خود از فضای طبیعی و سه‌بعدی اطرافش متمایز شده است و بنابراین فضا خود، نمودار (نشان‌دهندهٔ) فضای عالمی دیگر است که با نوعی آگاهی غیر از آگاهی عادی بشری ارتباط دارد.

نگارگری دوران هرات و دیگر دوران‌ها دارای حرکت است از افقی به افق دیگر، بین فضای دوبعدی و سه‌بعدی؛ اما هیچ‌گاه این حرکت به فضای سه‌بعدی محض منجر نمی‌شود

Archive of SID
www.SID.ir

زیرا اگر چنین بود نگاره از عالم ملکوت سقوط کرده و چیزی جز تکرار پدیده‌های طبیعت به‌نحوی ناقص نبود. در مکتب هرات علاوه بر حضور و نمایش عالم ملکوتی، شاهد ایجاد حرکتی برگرفته از زندگی روزمرهٔ انسان‌ها نیز هستیم. (تجویدی، ۱۳۷۹، ۳۴ و ۳۲) هنرمندان در مکتب هرات از تلفیق و کنار هم قرار دادن انواع فضاها موفق شده‌اند یک فضای کلی و واحدی خلق کنند که دارای ساحت‌های مختلفی است و این فضای کلی علاوه بر نمایش فضایی مثالی و خیالی، فضاهایی از زندگی عادی و روزمرهٔ آن دوران را نیز به تصویر می‌کشد.

آثار مورد نظر برای تجزیه و تحلیل فضا، آثاری هستند که فضای باز و فضای بسته را با تعداد پیکره‌های کم و زیاد نمایش می‌دهند تا بدین ترتیب بررسی فضا، روی چند نمونه اثر با ساختار فضایی متنوع صورت گرفته باشد.

آثار نگارگری و خصوصاً آثار نگارگری مکتب هرات علاوه بر تمایزات، شباهت‌هایی نیز دارند. هنرمند در نگارگری ایرانی و خصوصاً نگاره‌های مکتب هرات با استفاده از یک‌سری تمهیدات بصری مانند رنگ و نور و سطح، به نمایش جلوه‌هایی خاص از عناصر بصری، در عالم خیالی و مثالی از نگارگری ایرانی می‌پردازد.

هدف نگارگر ایرانی ایجاد فضایی معنوی، ملکوتی و مثالی، در قالب تصویر است. فضاهای رنگی، فضای هم‌زمانی که در مباحث قبل توضیح داده شد و فضاهای کم‌عمق که در این نوع از فضا هنرمند با کوچک و بزرگ کردن و تنوع در فرم عناصر، قصد دارد تصوری از عمق ایجاد کند. فضاهای پرُ و خالی یا همان فضاهای دارای تزیین و بدون تزیین، فضاهای مثبت عناصری که قبل از فضای منفی دیده می‌شوند و تأکید بصری روی آن‌ها که گفته می‌شود، این چند نوع از فضا را می‌توان در آثار ذیل مشاهده کرد.

غالباً اشخاص و وقایع در فضای میانی و زیر خط افق تمرکز دارند. البته این مورد توسط کتیبه‌هایی که در بعضی از آثار نگارگری وجود دارد، ایجاد می‌شود. در این دوره، اجتناب از قرینه‌سازی محض به نگارگر امکان می‌دهد که فضاهای شکار و کارزار را پرجنبش و مجالس بزم و ضیافت را ساکن و آرام مجسم کند. پلان‌ها به سبب جلوه‌های شکل و رنگ، باعث ایجاد و تصور فضاهای دور یا نزدیک می‌شوند. ساختارها و فضاهای پیچیده، متشکل از پلان‌های متعددی است که از پایین به بالا و اطراف امتداد یافته و غالباً از مرزهای تصویر بیرون رفته‌اند. در آثار این دوره، فضا هم دوبعدی است و هم عمق دارد، هم یکپارچه است و هم ناپیوسته. هر بخش از فضا، مکان وقوع رویدادهای خاص و غالباً مستقل است. در آثار انتخابی، انواع فضا با خطوط و سطوحی رنگی وجود دارد که در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و دارای جنبه‌های بیان‌گرا و عاطفی‌اند. همچنین فضاها و ترکیب‌بندی‌هایی وجود دارد که متشکل از عناصر مورب و دایره‌وار هستند.

اولین اثر: بهرام گور، اژدها را می کشد. این اثر برگرفته از نسخهٔ خطی خمسهٔ نظامی هرات است که هم اکنون در موزهٔ بریتانیای لندن نگهداری می شود. (تصویر۱)

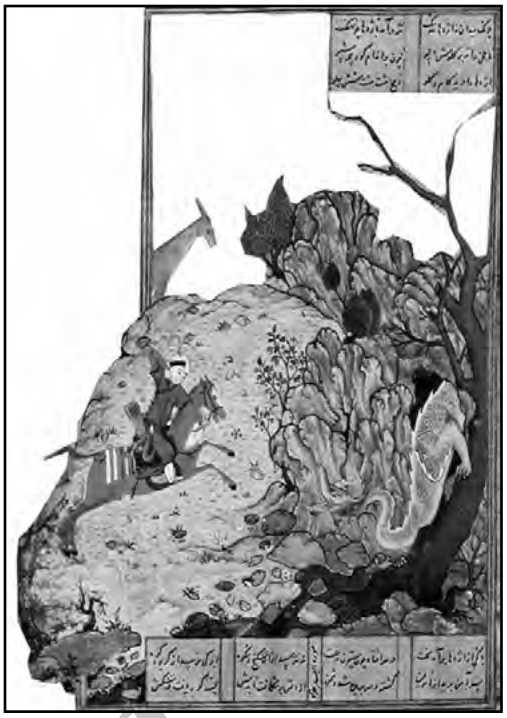
هنرمند، این اثر را در فضایی باز و برگرفته از طبیعت به تصویر کشیده است. در این نگارگری، پیچیدگی فضا که در بعضی از آثار این دوره وجود دارد، کمتر به چشم می‌خورد شاهد فضای فراخ‌تر و بازتری هستیم. نقاط سفیدرنگ در تصویر ۱/۱، نشان‌دهندهٔ فضاهای کم‌تزیین و یا بدون تزیین و همچنین نمایش فضاهای خالی و منفی اثر است. سطوح مشکی با هاشورهای سفیدرنگ در تصویر ۲/۱ که شامل تپه‌ها و درخت‌ها و سایر عناصر می‌شود، فضای مثبت و پُرتزیین اثر را نشان می‌دهد. فضای کلی اثر از پایین و بالا به اطراف امتداد یافته و از فضای داخل کادر خارج شده و تحرک در اثر را تشدید کرده است. تصویر ۳/۱ نیز نمایشی از فضاهای پُرتحرک است. کنار هم قرار گرفتن این فضاها و پیوستگی آن‌ها سبب ایجاد فضای واحد و دارای ساحت‌های مختلف شده است.

البته این نوع برخورد با فضا را در همهٔ آثار مکتب هرات می‌توان دید. مثلاً در اثری که منسوب به مظفر است (تصویر ۲) و مانند اثر بهزاد، فضایی بیرونی را نشان می‌دهد، گروه‌بندی پیکره‌ها، تنظیم سطوح رنگی و منظرهٔ طبیعی به کمک رنگ‌بندی دقیق و حساب‌شده، باعث فراخی و تصوری از عمق در فضای کلی تصویر شده است؛ تمامی عناصر در فضایی باز و برگرفته از طبیعت به تصویر کشیده شده‌اند. سطوح سیاه‌رنگ در تصویر ۲/۱ نشان‌دهندهٔ فضاهای خالی و کم‌تزیین است.

سطوح هاشورخورده در تصویر ۲/۲ نمایشی از فضاهای شلوغ و پُرتزیین اثر است. به سبب وجود کتیبه‌ها در بالای اثر، بیشتر پیکره‌ها در بخش میانی اثر قرار گرفته‌اند. شکل قرارگیری عناصر و پیکره‌ها سبب شده است فضای کلی اثر دارای تحرک باشد که توسط سطوح سیاه با خطی سفیدرنگ نشان داده شده است. (تصویر ۲/۳) در این اثر گسترش فضا از پایین به بالا بوده فضایی چندساحتی از ترکیب دیگر فضاها ایجاد شده است.

دومین اثر: مربوط به بوستان سعدی است که گریز حضرت یوسف از زلیخا را به نمایش می گذارد. این کار اثر بهزاد و مکتب هرات است. (تصویر۳)

www.SID.ir



تصویر۱/۱: سطوح سفید رنگ فضاهای کم تزیین و یا بدون تزیین (فضای منفی)

تصویر۱: خمسه نظامی. بهرام گور اژدها را می‌کشد، اثر بهزاد، هرات، موزه بریتانیا. لندن

تصویر۲/۱: چپ، سطوح مشکی با هاشورها تپه‌ها.

تصویر۳/۱: راست، نمایشی از فضاهای پُرتحرک.

هنرمند، این اثر را در فضای بسته (معماری) به تصویر کشیده است که در آن شاهد نمایش هم‌زمان فضاهای داخلی و خارجی یک بنا هستیم. فضاهای کم‌عمق و بالعکس آن در این اثر به‌خوبی به نمایش درآمده است. در این نوع از فضا، هنرمند با کوچک و بزرگ کردن عناصر، قصد دارد بر تصوری از عمق ایجاد کند (مانند پیکره و معماری و عناصر خود معماری). سطوح سفید در تصویر ۱/۳ نشان‌دهندهٔ فضاهای پُرتزیین و شلوغ اثر و سطوح سیاه در تصویر ۲/۳ نمایشی از فضاهای خالی و منفی و فضاهای داخلی اثر است. خطوط

www.SID.ir

تصویر۲: خمسه میر علی شیر نوائی، شیخ عراقی به هنگام جدا شدن از دوست خود، منسوب به مظفر، هرات، کتابخانه بودلیان، آکسفورد، انگلیس

سفیدرنگ در تصویر **۳/۳** فضای پرتحرک در پیکره‌ها و معماری را نمایش می‌دهد که با استفاده از خطوط و سطوح افقی، عمودی، مایل و مورب ایجاد شده‌اند که علاوه بر ایجاد تحرک، سبب ایجاد فضاهای مفهومی و معنایی در نگاره نیز شده است.

جایگاه پیکره‌ها، تنظیم سطوح رنگی و ریزه‌کاری معماری به کمک رنگ‌بندی دقیق و حساب‌شده باعث فراخی و عمق در فضای تصویری شده است. پلان‌های اثر به سبب جلوه‌های شکل و رنگ، تصور دور یا نزدیک و عمق در فضا را ایجاد کرده‌اند. در این اثر، فضاهای رنگی متناسبی با موضوع و بیان موردنظر هنرمند مشاهده می‌کنیم که باعث ایجاد فضای معنایی و بیانی نمادین در نگاره نیز شده است. سطوح خاکستری در تصویر **۴/۳** نمایشی از فضاهای خارجی اثر است. فضای کلی اثر و گسترش آن از پایین به سمت بالا و اطراف است. (تصویر۳/۳) در فضاسازی‌های این اثر، روح اسلام، آداب معنوی و ادبیات به‌خوبی دیده می‌شود که با ابیاتی از بوستان سعدی، این امر تشدید شده است.

سومین اثر: از خمسهٔ نظامی، مأمون در حمام را نشان می دهد این تصویر مربوط به مکتب هرات است که اکنون در موزه بریتانیای لندن نگه داری می شود(تصویر۴)

هنرمند در این اثر با استفاده از تمهیدات بصری سعی کرده فضاهای مختلف را نمایش دهد. فضاهای واقعی و روزمره و پرتحرک را در این اثر می‌توان مشاهده کرد؛ سطوح سیاه همراه خطی سفید در تصویر

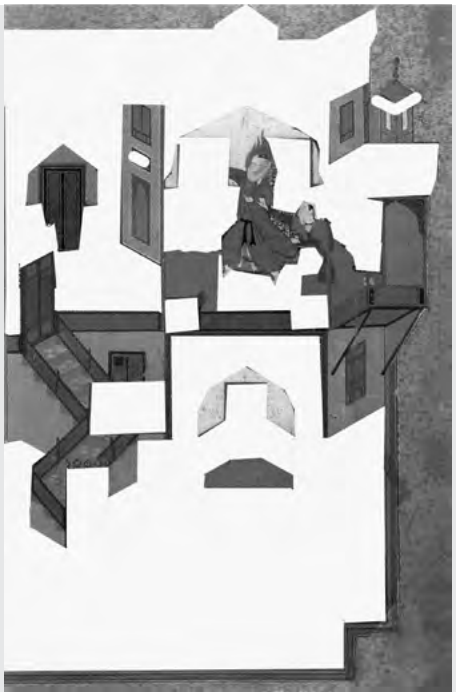
تصویر۳/۲: فضای کلی اثر، تحرک توسط سطوح سیاه با خطی سفیدرنگ

تصویر۲/۲: نمایشی از فضاهای شلوغ و پُرتزیین اثر.

تصویر۱/۲: سطوح سیاه رنگ فضاهای خالی و کم تزیین.

www.SID.ir

۱/۴ نشان‌دهندهٔ فضای متحرک در این اثر است و حرکت و پیشرفت فضا از پایین به سمت بالا و اطراف است. سطوح هاشورخورده در تصویر ۲/۴، فضاهایی پُرتزیین، شلوغ و مثبت اثر را نمایش می‌دهند و دیگر بخش‌ها مانند تصویر ۴/۴ نشان‌دهندهٔ فضاهای خالی و کم‌تزیین هستند. فضاهای رنگی در این اثر دارای بیانی واقع‌گرا بوده و باعث تشدید فضای واقعی اثر شده‌اند. (تصویر۴) سطوح و خطوط افقی و مورب و دایره‌وار، حرکت بیشتری در کار ایجاد کرده است (تصویر۵/۴). فضاهای داخلی و خارجی و میانی به ترتیب با سطوح رنگی در (تصویر۴/۴) به

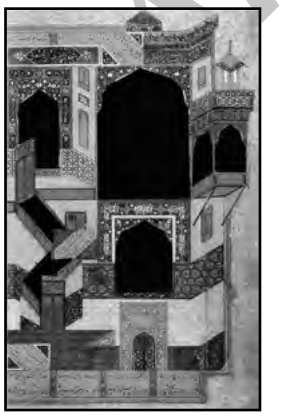


تصویر۱/۳: سطوح سفید نشان از فضاهای پُرتزیین و شلوغ.

تصویر۳:بوستان سعدی، گریز حضرت یوسف از زلیخا، اثر بهزاد، هرات، ۱۴۸۸/ ۸۹۳.

تصویر۴/۳: سطوح خاکستری نمایشی از فضاهای خارجی اثر.

تصویر۳/۳: خطوط سفید رنگ در فضای پرتحرک، در پیکره‌ها.

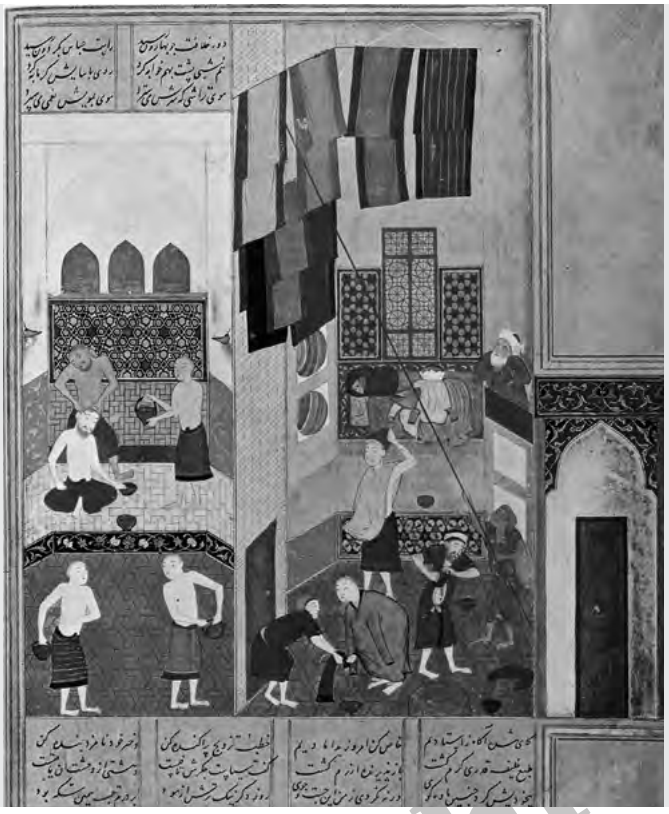


تصویر۲/۳: سطوح سیاه نمایشی از فضاهای خالی و منفی و فضاهای داخلی .

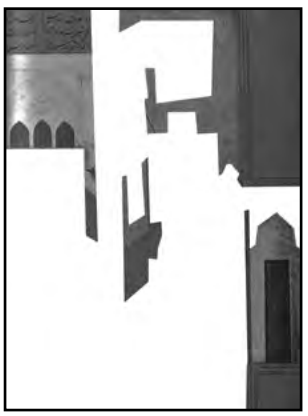
www.SID.ir

نمایش گذاشته شده‌اند: سطح سیاه‌رنگ، فضای داخلی؛ سطح سفیدرنگ، فضای میانی؛ سطح هاشورزده، فضای خارجی و سطح خاکستری، فضای خارجی.

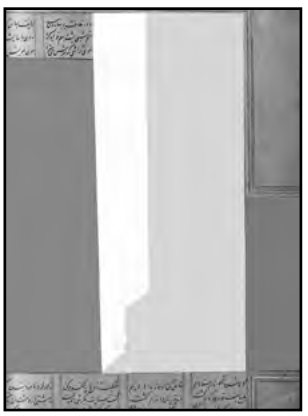
تصویر۱/۴: سطوح سیاه همراه خطی سفید نشان دهند از فضای متحرک.



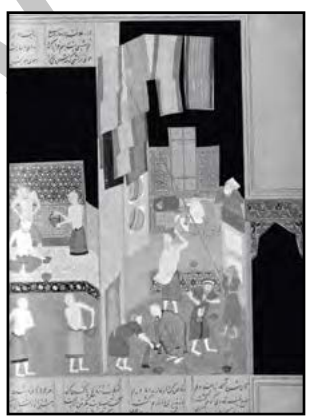
تصویر۴:خمسه نظامی، مأمون در حمام، اثر بهزاد، هرات، موزه بریتانیا، لندن.



تصویر۲/۴: سطوح هاشورخورده نمایشی از فضاهایی پُرتزیین، شلوغ و مثبت اثر.



تصویر۳/۴: فضاهای داخلی و خارجی و میانی با سطوح رنگی در اثر.



تصویر۴/۴: فضاهای خالی و کم‌تزیین اثر.

تصویر۵/۴: سطوح و خطوط افقی و مورب و دایره‌وار سبب ایجاد حرکت بیشتر در اثر.

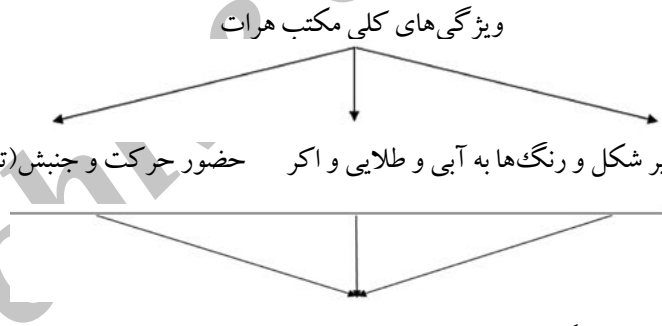
www.SID.ir

نتیجه‌گیری

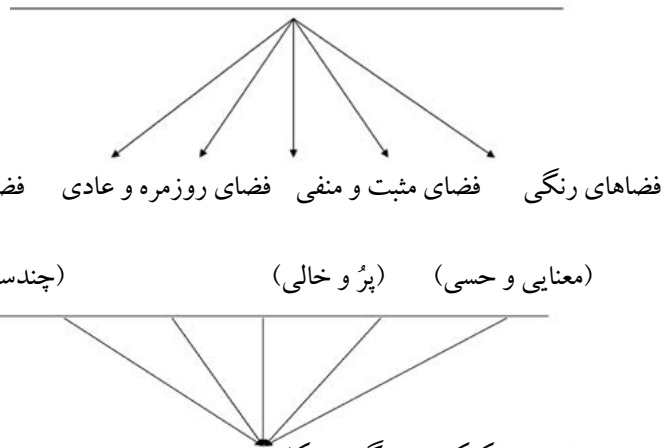
باتوجه به تمام ویژگی‌های بیان‌شده از مکتب هرات و بهره‌گیری این مکتب از عناصر تجسمی، برای بیان مفهوم و معنای مورد نظر خود که نشئت گرفته از کتب ادبی است؛ می‌توان گفت که هنرمندان در این دوره با اجتناب از یک‌سری موارد چون قرینه‌سازی محض، برای ایجاد حرکت در آثار و استفاده از یک‌سری موضوعات با فضاهای روزمره و عادی سعی کرده‌اند، آثاری خلق کنند که علاوه بر نمایش یک فضای خیالی، موضوع واقعی و روزمره را نیز به مخاطب ارائه کند.

شاخص‌ترین برخورد با مفهوم فضا در این دوره را می‌توان در آثار کمال‌الدین بهزاد مشاهده کرد. بهزاد سعی داشته آثاری متفاوت از همه نظر خصوصاً فضاسازی ارائه دهد. در آثار او، فضا هم دوبعدی است و هم عمق دارد، هم یکپارچه است و هم ناپیوسته. هر بخش از فضا، مکان وقوع رویدادهای خاص و غالباً مستقل است. با توجه به بررسی‌های صورت‌گرفته می‌توان به این نتیجه نیز رسید که هنرمندان نگارگر در مکتب هرات و کمال‌الدین بهزاد، به‌عنوان پیش‌قراول آن‌ها، با کنار هم قرار دادن انواع فضاها از فضای رنگی و... توانسته‌اند فضایی واحد و پیوسته و کلی ایجاد کنند که مخاطب در اولین نگاه خود ابتدا فضای کلی اثر (فضای مثالی و هم‌زمانی) را مشاهده و درک خواهد کرد. با تجزیه و تحلیل هر اثر و دقت بیشتر متوجه این امر خواهیم شد که این فضای مثالی و چندساحتی در آثار هنرمندان این عصر و خصوصاً آثار کمال‌الدین بهزاد از به هم پیوستن انواع فضاها ایجاد شده است. بهزاد با استفاده از این مورد در صدد بیان‌های مد نظر خود بوده است. در آثار انتخابی از بهزاد، شاهد ایجاد انواع فضا با خطوط و سطوح رنگی‌ای هستیم که در کنار هم قرار گرفته‌اند و دارای جنبه‌های بیان‌گرا و عاطفی هستند.

نمودار مختصری از شکل‌گیری فضا در آثار بهزاد (مکتب هرات)



فضای کلی (واحد) در هر اثر تشکیل شده از:



ایجاد فضای واحد و پیوسته با عدم تفکیک در رنگ و شکل

www.SID.ir

منابع:

۱-آیت‌الهی، حبیب‌الله، ۱۳۵۸، مبانی هنرهای تجسمی، تهران: نشر سمت.

۲-بلخاری‌قمی، حسن، ۱۳۸۵، «قوهٔ خیال و عالم مثال در آراء و اندیشه امام محمد غزالی»، نشریهٔ علمی پژوهشی هنرهای زیبا، ش ۲۶. تابستان، صص ۱۲- ۵.

۳-پاکباز، ۱۳۸۳،رویین، دایره المعارف هنر، تهران: نشر معاصر.

۴-پاکباز، ۱۳۸۰، رویین، نگارگری ایرانی از دیرباز تا امروز، نشر زرین و سیمین، تهران.

۵-پوپ، آرتور اپهام، ۱۳۸۹، سیر و صور نگارگری ایرانی، ترجمهٔ یعقوب آژند، مولی، تهران.

۶-تجویدی، اکبر، ۱۳۷۹،«جهان خاص نگارگری ایرانی»، مجله هنرهای تجسمی، ش ۱۰، صص ۵۷ ـ ۴۶.

۷-جنسن، چارلز، ۱۳۸۴، تجزیه و تحلیل آثار هنرهای تجسمی، ترجمهٔ بتی آواکیان، نشر سمت، تهران.

۸-حسینی‌راد، عبدالمجید، ۱۳۸۴، (مقدمه کتاب) شاهکارهای نگارگری ایران. موزه هنرهای معاصر، تهران.

۹-حسینی‌راد، عبدالمجید، ۱۳۸۷،«دیدار با فرشتهٔ رنگ بررسی نور و رنگ در نگارگری ایرانی»، فصلنامهٔ دانشگاه هنر، ش۱، صفحات: ۶۹ - ۴۹.

۱۰-حسینی، مهدی،۱۳۸۲، «مفهوم فضا در نگارگری‌های عامیانهٔ مذهبی»، فصلنامهٔ هنرهای تجسمی. ش ۵۵، صفحات: ۶۴ ـ ۷۱.

۱۱-ریخته‌گران، محمدرضا، ۱۳۸۰، هنر، زیبایی، تفکر: تأملی در مبانی نظری هنر، انتشارات گلبان، تهران.

۱۲-سجادی، جعفر، ۱۳۷۵، فرهنگ علوم فلسفی و کلامی، امیرکبیر، تهران.

۱۳-سیف، هادی، ۱۳۷۰، «طرف چمن و طواف بوستان مروری بر مکاتب مینیاتور ایران (مکتب هرات)»، نشریهٔ علمی پژوهشی هنرهای زیبا، ش ۲۰، صفحات: ۳۴- ۴۳.

۱۴-شایگان، داریوش، ۱۳۷۹، بتهای ذهنی و خاطره ازلی، امیرکبیر، تهران.

۱۵-عکاشه، ثروت، ۱۳۸۰، نگارگری اسلامی، ترجمهٔ غلام‌رضا تهامی، حوزه هنری، تهران.

۱۶-فروتن، منوچهر، ۱۳۸۴،«درک نگارگری ایرانی از ساختار فضای معماری ایرانی»، خیال، ش۱۳، صص ۸۳ـ۷۱.

۱۷-کنبای، شیلا، ۱۳۸۰، نگارگری ایرانی، ترجمهٔ مهناز شایسته‌فر، انتشارات موسسه مطالعات هنر اسلامی، تهران.

۱۸-گودرزی، مصطفی، و گلناز کشاورز،۱۳۸۶، «بررسی مفهوم زمان و مکان در نگارگری ایرانی»، نشریهٔ علمی پژوهشی هنرهای زیبا، شماره ۳۱، صفحات: ۱۰۰-۸۹.

۱۹-گری، بازیل، نگارگری ایرانی، ۱۳۸۴،ترجمه عربعلی شروه، چاپ ۲، تهران، نشر دنیای نو.

۲۰-نوروزی‌طلب، علی‌رضا، ۱۳۷۸،«جستاری در مبانی نظری هنر و مفاهیم نگارگری ایرانی»، فصلنامهٔ هنر، ش ۳۹، صفحات: ۱۰۸- ۷۶.

۲۱-نصر، حسین، ۱۳۸۲، جاودان خرد، به اهتمام حسن حسنی، سروش، تهران.

منابع تصاویر:

۲۲.آژند، یعقوب، سیمای سلطان محمد نقاش، ۱۳۸۴، فرهنگستان هنر، تهران.

23. Michael Barry, Foreword by Stuart Cary Welch, 2004, *Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzad of Heart,Flammarion Spain.*

Archive of SID

www.SID.ir