

فریدون پسرهایش را آزمایش
کرد منسوب به آقا میرک،
شاهنامه طهماسبی برگ-۲۷،
تبریز (۹۳۱-۹۴۱ هـ) (مجموعه
خصوصی) در این تصویراژدها
و نقش پر اهمیت آن قابل مشاهده
است.



بیان تصویری در آثار آقامیرک نقاش *

مصطفی ندرلو * محمدتقی آشوری *** محمد خزایی ****

تاریخ دریافت مقاله : ۹۵/۳/۵

تاریخ پذیرش مقاله : ۹۶/۳/۲۸

چکیده

بررسی شخصیت و دیدگاه هنرمندان نقش آفرین در خلق شاهنامه تهماسبی از مسائل مهمی است که می‌تواند رویکردهای بیان تصویر در این اثر برجسته هنری را تا حدی مشخص و قابل درک نماید. هدف این مطالعه معرفی و بررسی دیدگاه، شخصیت و جایگاه آقامیرک اصفهانی است. در این مقاله با بهره جستن از نوشته‌های نویسندگان صاحب نظر هم‌عصر نقاشان این دوره چون عبدی بیگ شیرازی، تلاش شده است با تمرکز بر آثار و زندگی آقامیرک پاسخی به سوالات چگونگی ابعاد شخصیتی و دیدگاه هنرمند و نحوه رویکرد بیان تصویر در شاهنامه ارائه شود. روش تحقیق در این مقاله به روش تاریخی - تحلیلی و شیوه جمع آوری آن کتابخانه‌ای است. ضرورت این تحقیق شناخت هنرمندان ایران اسلامی است. نتایج حاصل از این مطالعه نشان می‌دهد هنرمند در مقام مخزن فن، سنت و حافظه هنری با رویکرد عارفانه عامل باز نمود تصویر زمانه‌اش است. میراث نقاشی گذشته را با چهره نوینی در عصر خویش به اجرا درمی آورد و در این فرایند زبان تصویر را به عاملی فراتر از بیان کلامی تبدیل می‌سازد.

واژگان کلیدی

آقامیرک، شاهنامه تهماسبی، هنر دوره صفوی، هنر دوره اسلامی

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسنده اول با عنوان «زبان و بیان تصویر در شاهنامه تهماسبی» به راهنمایی محمدتقی آشوری و مشاوره نویسنده سوم است.

** مربی، عضو هیئت علمی دانشگاه هنر و دانشجوی دکتری پژوهش هنر (نویسنده مسئول)

Email: Naderloo2009@gmail.com

Email: Taghi.Ashouri@gmail.com

Email: Mohamad.Khazaei@gamil.com

*** استاد و عضو هیئت علمی دانشگاه هنر، شهر تهران، استان تهران.

**** استاد و عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس، شهر تهران، استان تهران.

مقدمه

آثار هنری، زندگی و شخصیت هنرمند پرداخته می‌شود. شیوه جمع‌آوری اطلاعات در این پژوهش کتابخانه‌ای و از اسناد و منابع مکتوب مربوط به دوره صفوی استفاده شده است. این منابع تنها محدود به مأخذ هنری نبوده بلکه منابع تاریخی، ادبی و دینی را هم شامل می‌گردد. در قسمت توصیف نگاره‌ها چگونگی خلق تصاویر، رویکرد فکری هنرمند و شیوه‌های به‌کارگیری باز نمود تصویر و سرانجام و ویژگی‌های تصویرهای شاهنامه مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

پیشینه تحقیق

پژوهش‌هایی که تا کنون در حوزه کتابهای مصور ایرانی، شاهنامه‌ها و خصوصاً شاهنامه تهماسبی انجام شده، اغلب با رویکرد باستان‌شناسی بوده است. همچنین این تحقیقات به صورت عمومی با رویکردی غربی بر اساس زیبایی‌شناسی نقاشی اروپایی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. اکثر این پژوهش‌ها مبتنی بر روش گاه‌شمارانه و دوره‌بندی تاریخی صورت گرفته که در این رویکرد جایگاه نقاش مورد ملاحظه نبوده و بیشتر دوره‌ها و پایتخت حکومت‌ها مورد توجه بوده‌اند مانند بررسی دوره‌های نقاشی ایلخانی، تیموری و صفوی.

این در حالی است که نگاره‌ها از جمله شاهنامه در فضا و جهان‌بینی متفاوتی خلق شده و با رویکرد نقاشی اروپایی تفاوت‌های اساسی داشته است. همچنین شخصیت هنرمند در مقام خالق اثر و صاحب تفکر در جهان‌بینی خود مورد بررسی و ملاحظه قرار نگرفته است. به طوری که برخی پژوهشگران رویکردهای پژوهش‌نا صحیح در باره شاهنامه تهماسبی که در گذشته انجام شده را حتی مانعی بر پژوهش‌های جدیدتر ارزیابی می‌کنند «پیش‌تر دیدیم که چطور شاهنامه فراهم شده برای شاه تهماسب تقریباً تا همین اواخر بر پژوهش در خصوص شاهنامه‌های عصر صفوی چیره یا دست کم بر آن سایه افکنده بود» (سیمپسون، ۲۸: ۱۳۸۸).

«اگر بخواهیم اسرار نسخه‌های ایرانی را در یابیم باید آنها را تحت بررسی دقیق و چندباره قرار دهیم. گفتنی است که در تاریخ تحقیقات غربی در خصوص کتاب‌های مصور ایرانی، چنین دقتی ندرتاً وجود داشته است. نتایج حاصل از دقت عمیقی که در این مقالات مشاهده می‌شود به گشودن راه تحقیقات آینده و اثبات این نکته کمک می‌کند که رویکردهای سنتی محققان غربی نسبت به نقاشی ایرانی نیازمند تحولی اساسی است. دیگر کافی نیست که به پرسش‌های متعارف چه کسی، چرا، کجا و کی پاسخ دهیم، پرسشهایی که به سبب ریشه داشتن در تاریخ هنرغرب، اروپا مدارند و با هنری که در فرهنگی کاملاً متفاوت پدید آمده است مناسبتی ندارد. (هیلن برن، ۹: ۱۳۸۸).

در پژوهش‌های انجام شده در خصوص نقاشی‌های شاهنامه و هنرمندان نقاشی که در این کار مشارکت داشته‌اند، غالباً آثار مورد بررسی قرارداده و معمولاً این هنرمندان از روی تصاویر و به جهت شیوه و سبک مورد توجه بوده‌اند و کمتر به شخصیت و دیدگاه آنان پرداخته شده است. از آن جمله کاری که استوارت کری ولش و همکارانش انجام دادند چاپ شاهنامه تهماسبی در دو جلد (۱۹۸۱م). می‌باشد. این شاهنامه پیشتر هوتون نامیده می‌شد که جلد نخست آن درباره شرح هنرمندان بوده و به توانایی‌های هنری و شناخت هویت آنان پرداخته است. ۱ از آنجاکه شاهنامه در یک قالب مشخص تکنیکی و سبکی اجرا شده و به جز دو اثر بقیه فاقد امضا بوده‌اند، تشخیص این که کارها متعلق به کدام هنرمند است بسیار دشوار است و بر اساس گمانه زنی انجام شده است.

در تذکره‌ها و متون تاریخی از گروهی از هنرمندان نقاشی که در کتابخانه شاهی مشغول به کار بوده‌اند نام آورده شده است. سه تن از نام داران این حرفه که به عنوان سرپرست هنرمندان در آفرینش شاهنامه مشارکت داشتند سلطان محمد، آقا میرک و میر مصور می‌باشند. با توجه به اینکه اطلاعات کافی درباره تمام این هنرمندان موجود نمی‌باشد، بررسی زمینه‌های فکری و خاستگاه‌های نظری و عملی برخی از این هنرمندان که مطالبی درباره آنها موجود است می‌تواند تا حدودی ابعاد زبان و بیان به کار رفته در تصاویر شاهنامه را روشن نماید.

در این مقاله، آقا میرک بنا به شخصیت فکری و هنری وی به عنوان هنرمند سرآمد در نقاشی و سایر فنون تصویر از گروه نقاشان شاهنامه برگزیده و بررسی می‌شود.

اهداف این تحقیق معرفی و بررسی دیدگاه، شخصیت، جایگاه و آثار این هنرمند در این دوره تاریخی است.

سیر پژوهش و تحقیق پیرامون نقاشی ایرانی این پرسش را می‌تواند در ذهن هر پژوهشگری مطرح سازد که هنرمندان ایرانی بر اساس چه اندیشه‌ای و چگونه قادر به آفرینش چنین فضا‌های بدیع و لطیفی بوده‌اند.

آنچه در باره هنرمند نقاش شاهنامه شاه تهماسب تا کنون مورد بررسی قرار نگرفته است و پرسش‌های این تحقیق نیز منطبق بر آن است بدین شرح است:

۱. دیدگاه فکری هنرمند و بازتاب آن در تصویر چگونه بوده است. ۲. دیدگاه حامی هنر (شاه تهماسب) و جایگاه میرک نزد وی چگونه بوده است؟

روش تحقیق

روش تحقیق این پژوهش تاریخی - تحلیلی و تک‌نگاری است و با بهره‌گرفتن از نظریه نویسندگان و مولفان دیباچه‌ها بر پایه اندیشه عرفانی مطرح این دوران به تحلیل این هنرمند پرداخته است. در روش تک‌نگاری به

۱. نگاه کنید به کتاب:

The Houghton SHAHN-AMEH Introduced and Described by MARTIN BERNARD DICKSON AND STUART CARY WELCH Volume I, BY Harvard University. 1981

هر هنروری بر بنیاد ساختمان درونی خود تصویرهای لازم را از آن بر می‌گرفت.» (تجویدی ۱۳۵۲: ۱۵) هنر نقاشی در تمدن اسلام بیش از آنکه به علوم عقلی و فلسفه مرتبط باشد تحت تاثیر عقاید و دیدگاه‌های شرعی و مذهبی بوده است (رفیعی، شیرازی، ۱۳۸۶: ۱۰۸).

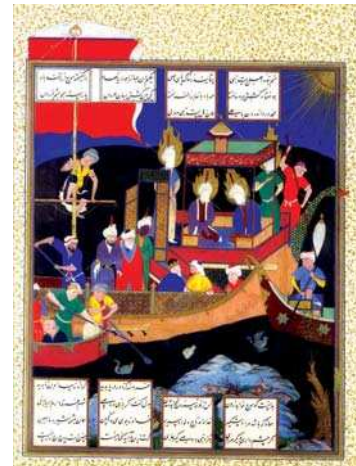
درباره تأکید بر تفکر و بینش نقاش و تاثیر اندیشمندان و شاعران هم عصرش در کتاب بهزاد در گلستان چنین آمده است: «بی شک بهزاد چهره گشا، پرده از رخ حقیقت و هنر اسلامی ایران برگرفت و جلوه ملکوت نقش را در آثار گرانبهایش به نمایش گذارد... مجالست وی با عارفانی همچون ملا حسین واعظ کاشفی و عبدالرحمان جامی، شاعر و عارف بزرگ آن دوران، سبب هدایت او در طریق عرفانی شد.» (رجبی، ۱۳۸۲: ۱)

«در تاریخ نگارگری ایران که با پویایی و خلاقیت نبوغ ممتاز بوده‌اند کم نیستند. ایشان با ابداع و حرکتهای نو موجب تحول و اوج گرفتن نگارگری شده و شاهکارهای فراوانی عرضه کرده‌اند. در میان ایشان چند نفر جایگاهی خاص و فراتر دارند و کمال الدین بهزاد از آن جمله است.» (شیرازی، ۱۳۸۳: ۱۰۶) «آثار نگارگری نمودی تصویری است از متون و اشعار نویسندگان و شعرای بزرگ ایرانی، که با تفکر شخصی این هنرمندان همراه گشته» (شوشتری، شیرازی، ۱۳۸۷: ۱۵) در تاریخ هنر نقش هنرمند در تحول و نو آفرینی نقاشی از اهمیت خاصی برخوردار بوده است.

اعتقادات دینی و تفکر شیعی

اندیشه دینی و تفکر شیعی همراه با عرفان اسلامی توسط شاه اسماعیل (حک ۳۰-۹۶۰ هـ) و نیای وی رشد می‌یابد. دولت صفوی در ایران در قالب یک دولت شیعه اثنی عشری یکی از طولانی‌ترین و پرجاذبه‌ترین فصول تاریخ اسلام و ایران است (نویسی ۱۳۸۶: ۲۱).

با شکل گیری حکومت صفوی در سده دهم هجری رویکرد اعتقادی شیعی در عصر شاه تهماسب (حک ۹۸۴-۹۳۰ هـ) در آثار هنری و نقاشی گسترش یافته و به اوج می‌رسد. «در دوران زمامداری طولانی شاه تهماسب، مهارت‌های گوناگونی که هنر کتاب آرایبی را تشکیل می‌داد به عالی‌ترین درجه خود رسید... شاه تهماسب، هم چنین نسبت به حفظ و انجام عقاید و اصول، بسیار متعصب بود. صادقی بیک نقاش بزرگ و شاعر سده ی شانزدهم / دهم معتقد است که شاه توجه بسیار زیادی به روحانیون، علما و مردان اهل ذوق و مستعد داشت. انتخاب این موضوع برای تصویرسازی که دیدگاه شیعیان را تشریح می‌کند، تأثیر اعتقادات شیعی و به خصوص اعتقادات شاه را که از حامیان هنر شیعی محسوب می‌شد، نشان می‌دهد. (شایسته‌فر ۱۳۸۳: ۱۴۸) مجلس کشتی شیعی که در ابتدای شاهنامه تهماسبی قرار دارد پیامبر اسلام حضرت محمد (ص) و امام علی (ع) و احتمالاً امام دوم و سوم



تصویر ۱. مجلس شیعی برگی از شاهنامه شاه تهماسبی، تبریز ۹۳۱-۹۴۱ هـ، مأخذ: موزه متروپولیتن نیویورک، منسوب به میرزا علی، آثار کارگاه شاه تهماسبی زیر نظر و سرپرستی سلطان محمد، آقا میرک اصفهانی و میر مصور قرار داشته است.

شناخت هنرمندان و نگاره‌ها خصوصاً آثار شاهنامه در جهان اندیشه‌ای خود موجب درک درست آن خواهد شد. آنچه از نظرات مستشرقین درباره شخصیت نقاش هنرمند به دست آمده ابهامات و سؤال‌های بسیاری را به وجود آورده است. «به ندرت پژوهش‌هایی با تأکید بر نقش هنرمند دست‌اندرکار در مقام مخزن فن، سنت و حافظه هنری، صورت پذیرفته، و کمتر درباره استمرار هنری از طریق این بخش از جامعه تحقیق شده است (راکسبرگ، ۵۶: ۱۳۸۸)». تحلیل مبتنی بر دانش رده بندی عموماً به هنرمند نقش سازنده نامتفکری را اعطا می‌کند که واکنشی غیر اردای را بر انگیزته باشد، کمابیش شبیه به یک خوابگرد» (همان، ۵۶). همچنین خانم سیمپسون در پژوهش‌های متاخر خود این سوالات را مطرح می‌کند: بالاخره ما در قرن بیست و یکم بر آنیم تا از طریق ادغام متنی و تصویری حماسه بزرگ فردوسی، به ادراکی موشکافانه‌تر از گفتگوی پیچیده زیبایی شناسانه بین شاعر و نقاشان نایل شویم که در ذات نسخه‌های مصور فارسی به طور عام و شاهنامه مصور به طور خاص نهفته است. در این بیان نقش نقاش هنرمند می‌تواند به عنوان مهم‌ترین و کلیدی‌ترین نقطه مورد توجه قرار گیرد. نقاش عامل اصلی و بازتاب‌دهنده یک گفتگوی پیچیده از انتقال معنا و مفهوم به صورت یک پیام تصویری است.

در حوزه این مطالعات در ایران با رویکرد عرفانی به تحلیل تاریخی نگاره‌ها پرداخته شده است. دکتر تجویدی در بیان روش نقاشی سنتی هنروران گذشته ایران که برسیاق آموزهای هنر معنوی صورت می‌گرفته؛ درباره باطن هنرمند آورده است: «این جهان درونی شخص هنرمند در حقیقت نمونه‌ای از جهان لطیف خاصی بود که



تصویر ۲. مجلس ورود فردوسی به جمع شعرای غزنه منسوب به آقا میرک، شاهنامه شاه تهماسبی، تبریز (۹۳۱-۹۴۱ ه.م.أخذ: موزه آقاخان، تورنتو)

است. از این نظر می‌توان به جایگاه و توانمندی این هنرمند پی برد.

از تولد او تاریخ دقیقی در دست نیست. وی که به نام آقا میرک اصفهانی معروف بود ابتدا کارهای هنری اش را از هرات آغاز می‌کند، بعدها به تبریز آمده و بیشتر در این مکان زیسته است. سپس به قزوین سفر کرده و در حدود سال ۹۸۳ ه. در آنجا درگذشته است. به نوشته عالی افندی او شاگرد بهزاد بوده است. از شاگردان برجسته میرک می‌توان از عبدالصمد نام برد که آثار برجسته‌ای در شاهنامه خلق کرد و بعدها به دربار گورکانان هند رفت. (آژند، ۱۳۹۸: ۳۹۹)

دوست محمد در مرقع بهرام میرزا (۹۵۱ ه.م.) به ارزیابی نمونه‌هایی از نقاشی‌های شاهنامه و سایر نسخه‌های گذشته و زمان خویش و معرفی هنرمندان شاهنامه و کتابخانه شاه تهماسب پرداخته است.

وی درباره استاد میرک اصفهانی در این دیباچه چنین آورده است: «دیگر سید السادات بدرجات، وحید العسرو فریدالدهر، مقرب الحضرت الخاقانی آقا جلال‌الدین میرک الحسینی الاصفهانی که در نقش خانه تصویر، قلم تحریر چون صورت دلپذیرش صورتی ننگاشته و تمثال بی مثالش از نظر دوربین اعیان جز به پیش نظر.

تعالی الله زهی تصویر و صورت عفاک الله زهی نقاش قدرت. دیگر سید پاکیزه قلم و یگانه ام، زبدۀ النوادر، میر مصور که صانع بدخشان اعلی و لاجوردی اختر به رنگ آمیزی صورت دلکش چهره نپرداخته. در صورتش مصور چین را قلم شکست دیگر به هیچ از او صورتی نبست» (مایل هروی، ۱۳۷۲: ۲۷۴)

تصویر و نقاشی‌های شاهنامه شور و عشق وافر هنرمند نقاش نسبت به حق و حقیقت است و توصیف این تصاویر بسیار دشوار است و نمی‌توان تنها آن را به بیان کلامی تقلیل داده و محدود کرد. گفتار دوست محمد درباره میرک

(علیها السلام) را با دستار صفوی و هاله‌ای از نور طلا در اطراف سر به تصویر درآورده است. این دستار دارای دوازده ترک به نشانه دوازده امام است. این اثر می‌تواند به عنوان نمونه تأکیدی بر باور شیعی و سفارش شاه به عنوان حامی و اعتقادات فردوسی شاعر و نیز باورهای نقاشان کتابخانه باشد (تصویر ۱). نشانه‌ها و رمزهای باور شیعی در آثار شاهنامه، سایر نسخه‌ها و آثار هنری دیگر این دوره نیز قابل رویت است.

همچنین درباره توصیف باورهای مذهبی شاه تهماسب در جواهرالخبار آمده است: «از توحید و نعت و منقبت، و خاتمه همه نوشتنی و بخاطر گرفتگی اخلاص و اعتقاد به خاندان طیبین و طاهرین آن چنان است که به محض همین اعتقاد اقبال و فتوحات کلی روی می‌دهد» (منشی قزوینی، ۱۳۷۸: ۱۴۶). از همین روی هنرمندان کتابخانه تهماسبی و جمع هنرمندان نقاش برجسته از جمله آقا میرک در زمره هنرمندانی قرار دارند که باورهای شیعی را بازتاب می‌دهند. در واقع شکل یافت سبک هنری که صفوی نامیده می‌شود برخاسته از دیدگاه‌های معنوی و دینی است که از باورهای حکمت‌آمیز اسلام، پیروی پیامبر (ص) و ولایت علی (ع) سرچشمه می‌گیرد. این معنویت همواره نزد هنرمند اهل معرفت در باطن و لوح خاطر او جلوه گر می‌شود. «از این مختصر می‌توان دریافت که اندیشه شیعی متضمن حقیقتی بس دقیق و ظریف است که مجموعه نظم پسند خاطرهمگان است و در دیدی اساطیری و سلسله مراتب معنوی امامت نهفته است.» (بوکهارت، ۱۳۶۵: ۴۹) اندیشه‌های دینی و معنایی در متن‌های هنری عصر صفوی نیز بازتاب داشته؛ در دیباچه قطب‌الدین محمد قصه خوان^۱ بر مرقع شاه تهماسب که در ۹۶۴ هجری نگاشته شده پس از معرفی جمع نقاشان و استادان در کتابخانه همایونی به معرفی آقا میرک پرداخته و سپس به معرفی شاه تهماسب می‌پردازد و چنین آورده است:

«حسینی نسب شاه حیدر شکوه

کزو تیغ شد مو بر اندام کوه

طرازنده افسر خسروی

فروزنده دولت حیدری...

قلم گشته در دور او محترم

از آن رو که شاه‌یست مانی رقم»

(قصه خوان، ۱۳۷۲: ۲۸۶-۲۸۷)

بررسی زندگی و فعالیت‌های آقا میرک نقاش

میرک فردی خردمند و شاعر دارای شخصیت برجسته و نزد دربار ارجمند بوده، بطوری که با شاه مجالست داشته است. او به سبب توانایی در انواع فنون نقاشی سرآمد نقاشان بوده و در تهیه شاهنامه مدتی به عنوان سرپرست هنرمندان منسوب شده و کنترل، نظم و دیگر ابعاد کار در اجرای این نسخه عظیم را برعهده داشته

۱. دیباچه قطب‌الدین محمد قصه خوان در سال ۹۶۹ق. بر مرقع شاه تهماسب صفوی نگاشته شده است و به لحاظ اهمیتش در تاریخ کتاب‌آرایی دوران صفوی مورد استفاده دیگر هنر شناسان قرار گرفته و الگویی برای مرقعات دوره بعدی بوده است. احمد قمی در گلستان هنر از آن استفاده کرده است، اما ذکر آن از این مأخذ نمی‌کند. (نگاه کنید به مقاله یوشیفو ساسکی در این باره: مجله، نامه بهارستان، زمستان ۱۳۸۱)

کردند... گمان می‌رود که آقا میرک سهم مؤثری در تصویرگری یک فالنامه بزرگ قزوین در دهه ۱۵۵۰ م. داشته است» (کنبی، ۱۳۸۷: ۵۳)

نخستین تصویر شاهنامه مجلس ورود فردوسی به جمع شعرای غزنه منسوب به آقا میرک است.

این تصویر می‌تواند مناسبتی با بیان قاضی احمد نیز داشته باشد که الفت میرک با شاه را بیان داشته است. میرک در این مجلس علاوه بر شعرای غزنه شاه تهماسب را نیز در حالتی ایستاده در بالای مجلس در برابر نگاه فردوسی به طرز برجسته و ارزشمندی به تصویر کشیده است. لباس شاه تهماسب و دو تن از ملازمان با تاج شیوه صفوی به تصویر درآمده است. در این اثر میرک ارتباطی بصری میان مکان و زمان فردوسی با دوران شاه تهماسب برقرار ساخته، در حالی که در متن نوشتار چنین چیزی ذکر نشده است. رویکرد پیوند تاریخی پادشاهان ایران با دوره صفوی در شاهنامه بسیار به کار رفته است. (تصویر ۲، ۳) طبق نظر و لاش شاه تهماسب در این سالها حدود هجده سال و چهره‌ای بدون ریش دارد و می‌توانسته چنین ظاهری داشته باشد. (welch.1979: 43)

متن داخل تصویر درباره توجه به شعر و مهارت در شاعری است که در ادامه بحث بدان پرداخته می‌شود. شاعران دربار غزنوی فردوسی را به امتحان در کار شاعری می‌گیرند، چنانچه در متن نوشته: «و فردوسی که در قسم سخن بدیهه بغایت چابک سوار بود

چو گشتی باسب بدیهه سوار
برآوردی از حیل فکرت دمار
عیارسنجی برتری و فضیلت افراد به وسیله شعر و سخندانی جز مناسبات فرهنگی بوده که در زمان صفوی مرسوم بوده، به طوری که نام میرک هم در بین شاعران آمده و هم جز سرآمدان گروه نقاشان ذکر شده است. ملاحظه می‌گردد که بیان فردوسی بیانی حکیمانه است و شیوه و بیان آقا میرک نیز در شاهنامه از نظر بیان تصویری شیوه‌ای حکیمانه است.

فردیت (هویت) هنرمند نقاش

اغلب آثار این دوره فاقد رقم است که از دلایل آن می‌تواند تواضع هنرمند، دیدگاه عرفانی و انجام کار به صورت جمعی باشد. آثار میرک تنها در خمسه نظامی رقم‌دار است. «تا اواخر سده نهم هجری قمری اکثر نگاره‌ها فاقد امضا و ندرتاً به هنرمندی منتسب بودند. پس از این دوره هویت برخی از نگاره‌ها روشن شد و نگارگران تدریجاً آثارشان را امضا کردند.» (کنبی، ۱۳۸۲: ۱۳) آثار طراحان و نقاشان در دوران صفوی به تدریج دارای امضا می‌گردد، از این رو می‌توان تا حدودی شیوه‌ها و آثار آنان را شناسایی کرد. دستیابی به هویت هنرمندان نقاش در این دوره کار ساده‌ای نبوده است.



تصویر ۳. احتمالاً چهره شاه تهماسب منسوب به آقا میرک جرئی از تصویر ۱، مأخذ: شاهنامه تهماسبی

و میر مصور سخنی گزاف نبوده است. «این دو سید بی مثال و این فرزانه بی تمثال در کتابخانه ملایک آشیانه خصوصاً در شاهنامه شاهی (شاهنامه تهماسبی) و خمسه نظامی رنگ آمیزی‌ها نموده‌اند که اگر شروع به توصیف آن نماید سخن به تطویل انجامد، بلکه زبان قلم دو زبان در تعریف و توصیف آن عاجز آید.» (همان، ۲۷۴)

همچنین در جواهرالخبار (۵۹۸۴). نسبت به این که شاه تهماسب به او توجه داشته از او نام آورده شده است. «از نقاشان، استاد سلطان محمد مصور و استاد بهزاد مصور و استاد میرک اصفهانی و میر مصور و دوست دیوانه، پادشاه را بدین طایفه توجه و التفات تمام بود.» (بوداق منشی، ۱۳۸۷: ۱۴۴)

در متن دیباچه محمد قصه خوان (۵۹۶۴). استاد میرک این چنین توصیف شده است: «وسید میرک که در جمیع اطوار و تمامی اطراز این فن بی بدل و بی مثلی مثل است و این صفت بر او ختم:

تعالی الله آن خامه دلفریب / کز و یافت اورنگ افلاک
زیب...» (قصه خوان، ۱۳۷۲: ۲۸۶) در این چند کلمه هر چند به اختصار بیان شده می‌توان در یافت که این هنرمند در شیوه‌های متداول تصویر سر آمد بوده است، برای مثال: طراحی، رنگ، چهره پرداز، نقشبندی یا همان منظره سازی، گرفت گیر و تشعیر را می‌توان نام برد.

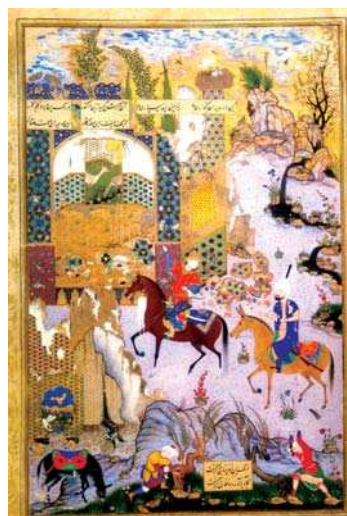
قاضی احمد در توصیف میرک چنین بیان داشته است: «از سادات دارالسلطنه اصفهان بود در طراحی قرینه خود نداشت آخر گرگ یراق آن خسرو آفاق گشت و بیشتر در دارالسلطنه تبریز بسر میبرد نقاش بی بدل و هنرمند ارجمند و عاشق و لوند و مصاحب و مرد خردمند بود.» (قاضی احمد، ۱۳۶۶: ۱۲۹) «آقا میرک به کار در دربار ادامه داد و به مقام گرگ یراق شاه، یا به تعبیر امروزی وزیر دربار شاه منصوب شد. دو طاق بارگاه شاه تهماسب در تبریز را آقا میرک و میر سید علی نقاشی



تصویر ۶. تشعیر خمسه نظامی شاه تهماسبی، تبریز (۹۴۹-۵۹۴هـ). مأخذ: کتابخانه بریتانیا، لندن.



تصویر ۵. برگی از شاهنامه شاه تهماسبی، تبریز ۹۳۱-۹۴۱. مجموعه هنر اسلامی ناصر خلیلی (مجلس رزم رستم با شنگل هند) منسوب به «آقا میرک» نیزه در دستان رستم به صورت خط مستقیم اجرا شده است



تصویر ۴. نوشیروان در قصر مخروبه به نوای جغدها گوش می‌دهد، به امضای میرک مصور، خمسه نظامی، تبریز (۹۴۹-۵۹۴هـ). مأخذ: در کتابخانه بریتانیا.

تھماسب با امیر روح الله مشهور به میرک نقاش هروی الاصل که در عصر تیموری می‌زیسته است احتمال اشتباه وجود دارد. او تحت تعلیم مولانا ولی الله بوده و در زمان سلطان حسین میرزا به منصب کتابداری می‌رسد. این دو نقاش هویت مستقل و متفاوتی دارند.

تفکر و رویکرد معرفتی نقاش هنرمند

نقاشان این دوره خصوصاً هنرمندانی که در اجرای تصاویر شاهنامه نقش داشتند دارای دیدگاه و شخصیت ویژه‌ای بودند. اینان به سبب تعلیم معنوی دارای حالات درونی خاص بوده و قادر بودند صورت‌های عالم ملکوت را مشاهده و با مهارت‌های هنری شان صورت‌های لطیف رویت شده را به تصویر در آورند. از این رو به خلق چنین آثاری بدیع توفیق می‌یافتند. از سروده‌های این دوره می‌توان رویکرد هنر و اندیشه هنرمند این دوره را دریافت و نیز با دیگه‌های دینی و عرفانی نقاشان از جمله میرک آشنا گردید.

«جهانرا هنر طرفه پیرایه‌ای ست

هنرمند را چون فلک پایه‌ای ست

کلید هنر را خرد شد علم

کلید هنر چیست نوک قلم

قلم رسته از بیشه کاف و نون

بود خیمه آسمان را ستون...

شده پیرو صنع یزدان پاک

ز پرگار افلاک تا سطح خاک

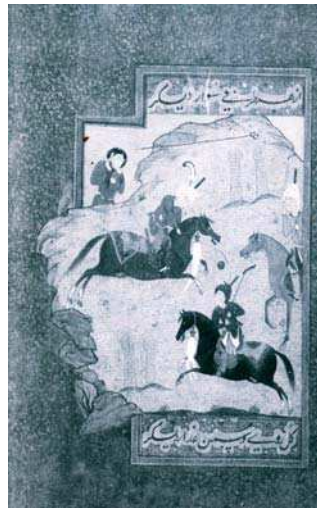
آثار میرک در شاهنامه که توسط ولش شناسایی شده است نزدیک به سی نگاره است که میرک در برخی از این تعداد هم به عنوان سرپرست هنری و هم همکاری مشترک به انجام کار پرداخته است. آثار شاهنامه فاقد امضا هستند. و تنها دواثر رقم دار است.

خمسه که در سال‌های ۹۴۵ تا ۹۴۹ هجری کار شده دارای پنج اثر رقم دار از میرک است. نظر سود آورد در باره او چنین است: «چهار تصویر نقاشی در کتاب خطی خمسه قرار گرفت که بعدها به آقا میرک نسبت داده شد... بر اساس این چهار تصویر موجود و تعداد نسبتاً زیادی از آثار میرک در شاهنامه شاه تهماسب و جاهای دیگر شناسایی شده است... ولی در این جا چنین می‌نماید که روی پنجمین نقاشی او در کتاب خمسه یعنی نوشیروان در قصر مخروبه به نوای جغدها گوش می‌دهد (کتابخانه بریتانیا، لندن نسخه خطی ۲۲۶۵ پشت لت ۱۵) امضای او را می‌توان دید. (تصویر ۴) در زیر مطالب نوشته شده روی دیوار نقاشی شده قصر مخروبه، امضایی بدین مضمون است: میرک مصور. واژه مصور عنوانی است که غالباً نقاشان آن زمان در امضاهای خود آن را به کار می‌بردند.» (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۷۸) بدین ترتیب ملاحظه می‌گردد که نقاشان در شاهنامه بر خلاف خمسه از امضای اثر خود اجتناب کرده اند. به نظر می‌رسد که این امر براساس منطقی صورت گرفته که رقم نقاشان در کار وجود نداشته باشد.

گفتنی است به جهت تشابه نام میرک اصفهانی عصر شاه



تصویر ۹. دو شاهزاده صفوی، منسوب به آقا میرک، احتمالاً تبریز ۹۳۶ ه. مجموعه بارون موریس روتشیلد/ناشر: رابینسون (کولناکی: ۳۱، مأخذ: سودرأور، ۱۳۸۰: ۶۹)



تصویر ۸. گوی چوگان- عارفی، (تبریز ۹۳۱ هجری). منسوب به میرک، مأخذ: کتابخانه ملی روسیه سن پترزبورگ



تصویر ۷. جلد نسخه گوی و چوگان عارفی (تبریز ۹۳۱ هجری)، نمونه‌ای جلد به شیوه «میرکی»، مأخذ: کتابخانه ملی روسیه، سن پترزبورگ شماره، ۴۴۱

از جهانی دیگر به عالم محسوسات وارد می‌گردد. «پس محقق گشت که چون محترفه و اهل صنایع را دیده بصیرت گشاده شود، بدریچه صنع و صناعی خویش بیرون نگرد، جمال صنع و صناعی بر نظر ایشان تجلی کند» (همان، ۵۳۶).

لذا معلوم می‌گردد که انسان بواسطه روح نماینده حق است و آفرینش هنرمند از منشاء غیر مادی سر چشمه می‌گیرد. هنر آفرینی‌های او در پی الهام‌هایی که بر او می‌شود با خلاقیت‌های معنوی والهی پیوند دارد. بر این اساس آفرینش در دیدگاه عرفانی خاستگاه الهی دارد. لذا هر نوع گرایش هنر اعم از خوشنویسی، تذهیب، نقاشی و... بر اساس این دیدگاه منشاء غیر زمینی می‌یابد ولی نسبت آن در ارتباط با محتوی الهی جنبه‌های اصلی یا فرعی دارند.

در تذکرها و متون عصر صفوی به اختصار و محدود به شخصیت نقاش در مرقعات هنری پرداخته شده و به جهت آن که اغلب نقاشان شاعر نیز بوده‌اند در زمره شاعران نیز از آنان یاد شده است مانند میرک، میرسیدعلی و مولانا قدیمی. «پوشیده مانند که خیال‌های غریبه و انگیزه‌های عجیبه ایشان مشهور هر دیار و منظور اولی الابصارست و قوت مخیله و نزاکت طبع که این طبقه راست از اهل صنعت هیچ کس را نیست و پیکری که در لوح خاطر نقاش چهره می‌گشاید در آئینه خیال هر کس روی ننماید.» (قصه خوان، ۱۳۷۲: ۲۸۳) در اینجا شخصیت هنرمند نقاش و دیدگاه او که نقش محوری و کلیدی داشته بیان

سوی آفرینش نظر داشته

سوادی زهر اصل برداشته» (نویدی، ۱۹۷۷: ۱۰۳)

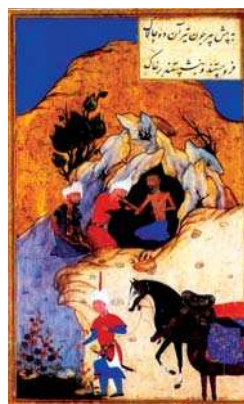
در این سروده، هنر، با رویکردی عارفانه و بیان خردمندانه توصیف شده است. خرد کلید هنر بیان می‌گردد، به واقع رویکرد عرفانی خود نگاه خردمندانه و حکیمانه به هستی و خلقت است و به طبع آن نیز هنر تصویر که به بیان این اندیشه دست می‌زند نیز خردورزانه و حکیمانه است.

«سوادی زهر اصل برداشته» می‌تواند چگونگی بازنمایی را روشن کند. در واقع تصویر کردن چیزهایی که دیده می‌شوند اصل نبوده بلکه آن‌گونه که می‌بایست باشند مورد نظر است، به عبارتی نوعی انتخاب و گزینش و تصرف در صورت‌های رویت شده مطلوب است.

اساسی‌ترین مبحث درباره بنیادهای فکری نقاش معرفت شناسی عرفانی است و نگاه عارفان چون نجم الدین رازی را معطوف می‌دارد که در باره اهل هنر چنین بیان داشته باشد:

«بدانکه حرفت و صنعت نتیجه علم و قدرت و شناخت روح است که تا این غایت در وی بقوت بوده است، اکنون بواسطه استعمال آلات و ادوات جسمانی به کار فرمایی عقل که وزیر روح است و نایب او از قوت بفعل می‌آید و از غیب به شهادت می‌پیوندد (رازی، ۱۳۵۲: ۵۳۲).

از این گفته در می‌یابیم که از منظر اهل عرفان عمل هنری و تصویر کاری است که منشاء باطنی و غیر دنیایی داشته و



مطرح‌ترین اندیشمند و شاعر دوران است که در سراسر پادشاهی ایران اعتبار داشته است.

آثار جامی مورد توجه شاه تهماسب و همچنین هنرمندان نقاش کتابخانه قرار داشت. آثاری مانند خمسه جامی، سلسله الذهب و حتی لویح او توسط سلطان محمد، میرزا علی و مظفرعلی و گروهی دیگر از نقاشان کارگاه به تصویر درآمد. پیوندهای اندیشه‌ای نقاش و شاعر که میرک سرآمد مصوران است می‌تواند گواهی بر رویکرد فکری هنرمندان نقاش شاهنامه باشد.

آقا میرک در بیان عبیدی بیگ

عبیدی بیگ شیرازی خواجه زین العابدین علی نویدی^۲ از نویسندگان و شاعران و مستوفی شاه تهماسب است. درخصوص هنر دوران و خصوصاً هنر نقاشی مطالبی ارزنده ارائه داشته که در شناخت فکری و فرهنگی این دوره بسیار پر اهمیت است. او در منظومه‌ای که برای شاه تهماسب است به توصیف نقاش برجسته این دوران آقا میرک پرداخته که نکات مهمی از هنر نقاشی و رویکرد تصویر در آن باز گو شده است.

در اینجا برای شناخت بیشتر آقا میرک قسمت‌هایی از منظومه نویدی آورده می‌شود. این متن در دفتر دوم از کتاب آیین اسکندری ذیل این عنوان آورده شده:

« گفتار در فضیلت هنر و فضل هنر مندان موزون اثر خصوصاً نقاشان مانی قلم و صورتگران ارژنگ رقم و صفت اوجی که این فن در زمان دولت شاهی گرفته و تعریف نقاش جامع این عصر که رشک مانی وارژنگ ثانی است » (نویدی، ۱۰۲: ۱۹۷۷)

نویدی در تاریخچه‌ای که از هنر تصویر و نقاشی بیان می‌کند آن را به دوران شاه تهماسب متصل کرده و ادامه می‌دهد.

بدوران او خاقان جمشید خان شه انس و جان شاه تهماسب خان (همان، ۱۰۴)

او به شاه عنوان مانی قلم داده و به اینکه اهل نقاشی و هنر را ارجمند داشته است تأکید می‌کند و می‌گوید که تصویر بوسیله انسان نو شده و اسلوب مانوی دیگر منسوخ شده است و به عبارتی نتیجه می‌گیرد که عصر نو و جدیدی آمده است:

«قلم گشته در دور او محترم

از آنرو که شاهی ست مانی قلم

در ایام او یافت ز انسان نوی

که منسوخ شد نسخه مانوی

چو میرک قلم افکند بر زمین

که بر دارد از نقشبندان چین» (همان، ۱۰۴)

سپس در جای دیگر به نقد هنر پرداخته به طوری که طرح‌های ذغالی و مشقی میرک را به قلم‌گیری مانوی ترجیح می‌دهد که نشانگر حرکت به جلو و استقبال از

تصویر ۱۰. دیدار شاه استخر با مرد زاهد منسوب به آقا میرک، مأخذ: همان: ۱۸۲)

شده است. نکته بسیار مهم که باید بدان توجه داشت « لوح خاطر نقاش » است که متمایز از هر فرد دیگر ذکر گردیده لذا بر اهمیت شخصیت نقاش بیش از پیش تأکید شده است.

نقاشان این عصر دارای ویژه گی‌های خاصی هستند و دانش آنها تنها دریک بُعد هنر نقاشی محدود نمی‌شده بلکه دارای ابعاد مختلف بوده‌اند و انسان‌های فرهیخته‌ای به شمار می‌آمدند. « نقاشان ایرانی قرون وسطا، در الهیات، فلسفه و حتی پزشکی، صاحب نظر بودند. بسیاری از آن‌ها شاعر بودند. به عبارت دیگر، آن‌ها از نخبگان دربار و هم سطح با شاعران، فیلسوفان، منجمان، علمای دینی و غیره بودند. » (نظری، ۱۳۹۰: ۲۷) به همین دلیل است که نقاشی‌های شاهنامه و سایر دواوین مکتب تبریز تنها تصویر اضافه شده به متن ادبی نیست بلکه تصویری پیچیده است که افکار و اندیشه‌های همه طیف‌های دینی- فلسفی، اجتماعی، سیاسی، زیبایی شناختی و غیره را باز تاب می‌دهد و به نمایش می‌گذارد.

درباره میرک در تحفه سامی (۵۹۵۷). تألیف سام میرزا که تذکره‌ای درباره شاعران است چنین آمده: «از سادات اصفهان است و در طراحی و تصویر بی نظیر زمان و حالیا در خدمت صاحبقرانی می‌باشد و مقتدای آن طایفه اوست. بیت / در جواب این مطلع جامی

دو هفته شد که ندیدم مه دو هفته خود را کجا روم بکه گویم غم نهفته خود را

غزلی گفته که مطلعش این است

شدم بباغ که بینم گل شگفته خود را شنیدم از گل بلبل غم نهفته خود را » (سام میرزا، ۱۳۱۴: ۴۷)

آقا میرک که سرآمد نقاشان دوران خویش است از نظر گرایش فکری متأثر از اندیشه‌های عرفانی جامی بوده است. این گفته برادر شاه تهماسب گویای آن است که میرک شعرش را در جواب جامی شاعر سروده است. این مطلب حاوی نکته مهمی است زیرا جامی^۱ در این مقطع

۱. جامی تنها یک شاعر نبوده بلکه شخصیتی بزرگ، اندیشمند، معلم و متفکر نیز بوده است. از آنجاکه وی اهل تعلیم و تألیف بوده، اندیشه‌های او در تبیین نظریه‌های فکری در حوزه هنر و به خصوص بینش هنرمند نسبت به هستی‌شناسی و شناخت منطبق بر آرای صوفیان تأثیرگذار بوده است. از جمله تألیفات وی شرحی بر فصوص الحکم ابن عربی است که درباره وحدت وجود و دریافت‌های عارفانه است. در کتاب «لویح» که خلاصه‌ای از فصوص است بسیار موجزانه و مختصر درباره شناخت انسان و رابطه آن با هستی مطالبی را بازگو کرده است.

۲. نویدی در ۹۲۱ هجری در تبریز متولد شده و در همین شهر تحصیلاتش را در محضر شیخ علی ابن عبدالعلی به پایان رسانده است و پس از وفات پدرش در ۹۲۷ هجری در دفترخانه سلطنتی اشتغال می‌یابد و مرگ او در ۹۸۸ هجری در اردبیل است. در غالب دیباچه‌هایی که در این دوره فراهم شده مانند دیباچه قطب‌الدین محمد قصه خوان و همچنین گلستان هنر قاضی احمد که بعدها نوشته شده از اشعار و سروده‌های او استفاده شده است. نوشته‌های او حاوی مطالبی است از جمله هنر، اجتماع و تاریخ که نشان‌دهنده درک عمیق و آگاهی وی نسبت به امور هنری و اجتماعی زمانه‌اش است. از فعالیت‌های ۵۰ ساله او در حوزه‌های ادبی و تاریخی می‌توان از «آیین اسکندری»، «جوهر فرد»، «دوچه ازارها» و «تکلمه الاخبار» نام برد.



طراحی‌های حاشیه اوراق مصور تک‌برگی (قطعه) متشکل از حیوانات واقعی وهم حیوانات خیالی است که در پی هم در حال نزاع و حمله و دفاع هستند. این تصاویر فاقد قصه و روایت هستند. گرفت و گیر و تشعیر در شاهنامه به جای استفاده در حاشیه به صورت ریز نقش‌هایی ظریف در داخل تصاویر به صورت گسترده‌ای به کار رفته است. نقش‌های ترکیبی این گونه در واقع نوعی تصاویر سمبلیک نیز شمرده می‌شوند. تصویر سیمرخ و اژدها دو عنصر مهمی که با ترکیبی خاص در گرفت و گیرهانسبت به یکدیگر به طور اعجاب‌انگیزی در آثار میرک به تصویر درآمده و در طراحی تشعیرها به کار رفته است، جز هویت این هنرمند به حساب می‌آید.

«رقم‌های او چون عصای کلیم

گهی اژدها گه خط مستقیم» (همان، ۱۰۵)

نکته بسیار ظریفی در این عبارت (رقم‌های او مانند عصای موسی است، گاهی اژدها است و گاهی خط مستقیم) قرار دارد که اهمیت فراوانی در شناخت بصری و زیبایی‌شناسی در نقاشی ایرانی و نیز نقاشی‌های انجام شده در شاهنامه دارد. گرچه این مطلب نوعی توصیف کلامی است، ولی در اینجا به جهت ساختار بصری می‌تواند مورد توجه قرار گیرد. در واقع یک خط راست در تصویر می‌تواند کارکردی به مراتب مهم تر از یک فرم اژدها داشته باشد. نمونه این توصیف دو تصویر از شاهنامه اثر استاد میرک است. (تصویر ۵، ۱۱) در تصویر ۵ نیزه در دست رستم به شکل خط مستقیم دیده می‌شود، که دشمن را به هلاکت رسانده و در تصویر ۱۱ اژدهایی وجود دارد که به سوی سوار دهان پر آتش گشوده است. ملاحظه می‌گردد که در این دو تصویر فارغ از هر گونه موضوعی کارکرد تصویر فرم است که اولین تاثیر را بر بیننده دارد و هر گونه سستی و لغزشی در اجرای فنی آن (فرم اژدها و یا نیزه ی سوار) اثر منفی بر تصویر ایجاد می‌کند.

«اگر زنده بودندی ای با تمیز

چو بهزاد ومانی وارژنگ نیز

از و یافتی هر یکی صد شکست

نهادی بروی زمین پشت دست» (همان، ۱۰۵)

در ادامه ارزیابی نویدی، وی آقا میرک را نقاش عصر خود دانسته و نسبت به استادان و سایر نقاشان پیشین در نظر مخاطب اهل تمیز و خبره یعنی اهل فهم و بصیرت برتر از بهزاد ومانی وارژنگ می‌داند و آنان را در برابر میرک شکست خورده قلمداد می‌کند.

میرک یکی از نقاشان پدیدآورنده شاهنامه است که سهم برجسته‌ای نیز در خلق آثار این دوران داشته است. توصیف ارزشمندی که نویدی در این سروده از او دارد، نمایانگر ارزش‌های فوق العاده این هنرمند خلاق است. او توانسته هنر تصویر را به اعتلا و اوج در دوره شاهی برساند. بی جهت نیست که در این سروده پس از شاه

کارهای تازه و نوآوری در نقاشی است. شایان ذکر است که استادانه‌ترین طرح‌هایی که در نگاره‌های ایرانی وجود دارد متعلق به آقا میرک است. خصوصاً حیوانات و جانوران را بسیار پر قدرت طراحی کرده است.

«نگار زغالش ز چابک روی بهست از قلم گیری مانوی
اگر مانی از وی خبر داشتی از او طرح و اندازه بر
داشتی...» (همان، ۱۰۵)

وی پیروی از سنت‌های ارزشمندی و مانوی و یا متأخر تر در قالب آثار بهزاد را ذکر و از این منظر ارزیابی، مقایسه و نقد می‌کند و به شیوه مثنی برداری از طرح نیز اشاره کرده که جز سنت آموزش در نگاره‌ها به شمار می‌آمده است. نویدی در برخی از فرازها به اساس تفکر هنرمند اشاره می‌کند که آفرینش همواره مورد توجه اوست. هنرمند با پیروی از آفرینش دست به خلق می‌زند و این امر بیانگر نوعی پیوستگی با امر فرا زمینی است.

«چو خواهد قلم از برای رقم

ز پر فرشته ببندد قلم» (همان، ۱۰۵)

گرچه تا حدی این بیان ممکن است اغراق‌آمیز جلوه کند اما به هر طریق باورهای مشترک میان نقاش، شاعر، حامی اثر و مخاطبان تصویر و متن را نمایان می‌سازد. نقاش باورهای فرهنگی غالب این دوران را با نمایاندن و تصویرکردن مخلوقات که شامل موجودات زمینی و افلاکی است باز تاب داده است. نقاش و یا شاعر صورت‌های طبیعت را مورد توجه و الهام خود داشته است به طوری که زاویه نگاه هنرمند از کف رود و زیر آب تا فراز ابرها را در برمی‌گیرد. «ز شوقش صدف سر بر آرد ز آب که از ابر دستش شود کامیاب

صدف وار گوهر فشان مشت او همه آفرینش در انگشت
او» (همان، ۱۰۵)

آفرینش و خلاقیت دو واژه‌ای است که در بیان و رویکرد امر بازنمایی تصویر در هنر نقاشی ایرانی بسیار به کار رفته است. این مطلب نشانگر ظرفیت‌های اجرایی و فنی و هم رویکردهای فکری و اندیشه‌ای هنرمند نقاش است. بر اساس متون و با توجه به آثار، میرک توانایی‌های بسیاری در شیوه‌های هنر تصویر داشته که همین ویژگی وی را تا حدودی برجسته و متمایز تر از سایر هم‌عصرانش ساخته است.

«قلم چون به تشعیر گیرد دلیر

از آن موی خیزد بر اندام شیر» (همان، ۱۰۵)

یکی از روش‌های نقاشی در نگاره‌ها تشعیر و گرفت و گیر است که از سبک و سیاق‌های اختصاصی در نقاشی ایرانی است. میرک در این روش مهارت برجسته‌ای داشته است. در این روش که در تزیین اطراف صفحه استفاده می‌شود بیشتر از رنگ‌های مختلف و از طلا و نقره (حل‌کاری) استفاده می‌شود. در این شیوه معمولاً موضوعات و

تهماسب تنها نقاشی که از او سخن به میان آورده شده است آقا میرک است.

نام می‌برد:

یکی سیمرخ، دیگر هست اژدر

هژبر و گاو و گنج است ای برادر

(صادقی بیگ، ۱۳۷۲: ۳۵۰)

طراحی‌های سیمرخ و اژدها در خمسه بسیار نزدیک به طراحی سیمرخ و اژدهای شاهنامه است، همچنین پرندگان و سایر جانوران که در زمینه مجلس‌ها به کار رفته است. این شیوه طراحی تزیینی از جانوران در آرایه‌های نسخه‌ها و نیز در سازه‌های تصویر مانند: دیوارنگاری‌ها، پوشش و ساز و برگ اسبان جنگی، پارچه‌ها و... کار برد داشته و در نقاشی‌های شاهنامه «گرفت و گیر» در ریزنقش‌های

غالب تصاویر به کار رفته است. (تصویر ۶)

میرک برای طراحی جلد‌های لاک‌ی نسخه‌های این دوره روشی را ابداع می‌کند که با زمینه سیاه اجرا می‌شده و «میرکی» نامیده می‌شود. «ولانا میرک اصفهانی در آن کار تجدیدی ظاهر ساخت و روی جلد را بجای ضربی و یا ضربی طلا پوش که دارای انواع نقوش اسلیمی، ختایی و یا تشعیر برجسته بود بوم مشکی کرده تشعیر می‌ساخت. تشعیر روغنی روی جلد‌های کار میرک شامل گل و بوته و درخت و باغ و صحرا و جانورسازی چون سیمرخ و اژدها در حال گرفت و گیر و آهو در حال گریز و پرندگان زیبا در هوا بود و این طرز کار را شیوه آقا میرکی می‌گفتند و بسیار مستحسن و زیبا جلوه می‌نمود. متأسفانه اواخر عهد صفویه شیوه آقا میرکی متروک گردید.» (خوانساری، ۱۳۶۶: ۳۸) (تصویر ۷) این جلد متعلق به نسخه گوی و چوگان (۹۳۱ هـ). سروده عارفی از شعرای سده نهم هجری که دارای مضمونی عرفانی بوده و در اوایل دوره صفوی و پیش از اتمام شاهنامه به تصویر درآمده است. کتابت آن توسط شاه تهماسب جوان صورت گرفته است و بنا به نظر ولش تعداد سه اثر از نقاشی‌ها به طور موثق متعلق به آقا میرک است.

(تصویر ۸)

آقامیرک در ساختن چهره و صورتگری پیکره انسانی نیز دستی توانا داشته است. در نگاره دو شاهزاده جوان که به وی منسوب است این مهارت را می‌توان مشاهده کرد. شخصیت‌پردازی‌ها طبق روش چهره‌سازی نقاشان کارگاه شاه‌تهماسب و معاصر میرک است. شیوه‌ای که این گروه از هنرمندان در این دوره آن را رایج می‌کنند. (تصویر ۹)

دیکسون و ولش در کتاب خود به شرح مفصلی درباره آثار میرک پرداخته‌اند. آن‌ها آثار او را به چند دوره تقسیم می‌کنند، دهه ۹۳۱ هـ. دوره‌ای که نسخه گوی و چوگان فراهم آمده است. در این نسخه سه اثر را منسوب به میرک می‌دانند. دوره میانی تا اواخر دهه ۹۳۰ هـ. است و دوره بعدی ۹۲۹-۹۴۴ هـ. آثار مربوط به شاهنامه تهماسبی است و ۹۴۵-۹۴۹ هـ. پنج اثر در خمسه تهماسبی به رقم میرک منسوب است که این دوره سال‌های اوج

آیین تتبع «تقلید هنرمندانه» و شیوه «آقامیرکی» «تقلید هنرمندانه» یا همان «تتبع» پیروی کردن از شیوه استادان در سیاق‌های گوناگون هنری راه و روش مرسوم این دوران بوده است. همان‌طور که در هنرهایی مانند شعر و خوشنویسی رایج بوده است، نقاشان نیز کارها و اسلوب‌های استادان خود را پیروی می‌کرده‌اند و در خصوص جانورسازی تتبع امر مهمی به شمار می‌آمده است.

در این دوران سیر تحولات و پیشرفت نقاشی بسیار چشمگیر است، چنانچه در فاصله یک یا دو دهه، روشی که با نام آقا میرک به شهرت می‌رسد جزء اصول نقاشی شده و در باره آن مطالبی نوشته شده است. «بی شک مهم‌ترین استعداد میرک، ترسیم استادانه حواشی کتاب خطی بود. او در این کار چنان مهارتی داشت که همتای او، نقاشی به نام صادقی بیگ، رییس کارگاه - کتابخانه ی سلطنتی شاه عباس، او را تحسین کرد» (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۸۸)

مؤلف «قانون الصور» «صادقی بیگ» در قسمت «صفت جانورسازی» به بیان شیوه و اصول مصور کردن جانوران پرداخته و آورده است که اگر کسی خواهان آموختن اصول این شیوه است می‌بایست از روش و آیین استادان پیروی کند و آیین میرکی را بجوید. سپس به جزئیات این کار می‌پردازد و از سه نوع آن «گرفت گیر» را مهم‌ترین می‌نامد.

«کنی گر جانورسازی اراده

ز گلگون تصرف شو پیاده...

ز راه و رسم استادان مکش پای

به آیین تتبع راه پیمای...

مدان صاحب‌روش از صد یکی را

بجو آیین آقامیرکی را...

ولی معلوم این فن بر سه قسم است

گرفت و گیر چشمش نام و اسم است»

(صادقی بیگ، ۱۳۷۲: ۳۵۰)

آثار میرک

خمسه تهماسبی که در موزه بریتانیا قرار دارد دارای حاشیه تشعیر و گرفت و گیر است. بر عکس شاهنامه که حاشیه ساده زرافشان دارد، خمسه دارای طراحی‌های حاشیه‌ای غنی است که با نقره و تن‌های مختلفی از طلا اجرا شده است. این شیوه، نسخه «گلستان سعدی» ۵ را یاد آوری می‌کند. (Welch, 1979: 144) در یکی از تشعیرهای اجرا شده در خمسه منسوب به آقا میرک، همان حیواناتی در تصویر وجود دارد که صادقی از آن

هنری دست به خلق چنین فضایی می‌زند. (تصویر ۱۰)
 نمونه‌ای از کارهای میرک مجلس (فریدون و آزمودن
 پسرانش)

(برگ ۷ - ۴۲) از شاهنامه تهماسبی است در این تصویر
 اژدها، فریدون و دو پسرش در تصویر دیده می‌شوند.
 حرکت و حمله اژدها و پیکره عظیم و مهیبی که ترسیم
 شده جز ویژگی‌های طراحی است که میرک استاد آن
 است. حرکت دو سوار به سوی اژدها و سواری که در
 جهت مخالف در حرکت هستند اوج زیبایی در طراحی
 پیکره‌های انسانی و پیکره اسبان است. منظره زمینه،
 حیوانات، صخره‌ها، گلها و درختان بر قدرت این تصویر
 افزوده است. حرکت جدول حاشیه نقاشی، شکست‌ها
 و برش‌ها در حماسی بودن و هیجان بصری کار نقش
 اساسی دارد. ترکیب بندی کل تصویر با محتوای تصویر
 به نحو شایسته‌ای هماهنگ و اجرا شده است. در این
 کار میرک فضای معنایی را با ترکیب حیوانات خیالی
 و واقعی در هم آمیخته و به تصویر درآورده است.
 (تصویر ۱۱)

نقاش با ایجاد هماهنگی میان تاریخ، اندیشه و فرهنگ
 عرفانی زمان خویش و با بهره داشتن از عشق درونی،
 تصویری خلق کرده و از دنیای مادی عبور کرده به دنیای
 لطیف، نورانی، پاک و غیر جسمانی دست یافته و آن را به
 نمایش گذاشته است. این دنیای درونی هنرمند نقاش مانند
 میرک نگاه و رویکرد اصلی نقاشان شاهنامه است.

این شیوه به کارگیری عناصر و طراحی‌های بدیع، اجرای
 موجزو به کار بردن لطیف رنگ و نور، همان رویکرد
 معنایی است که میرک آن را در دوره خود رواج می‌دهد
 و از سویی موجب بیان تصویری حکیمانه متن شاهنامه
 می‌گردد. سیاقی که با هدایت و مدیریت سرپرستان کارگاه
 چون او به اجرارسیده است.



تصویر ۱۱. فریدون پسرهایش را آزمایش کرد منسوب به آقا
 میرک، مأخذ: شاهنامه تهماسبی برگ-۴۲۷، تبریز (۹۳۱-۹۴۱ ه.
 مجموعه خصوصی) در این تصویر اژدها و نقش پراهمیت آن قابل
 مشاهده است.

کارهای درخشان میرک است. آخرین دوره کارهای او،
 علاوه بر مشارکت در فالنامه دو نگاره درهفت اورنگ
 سلطان ابراهیم میرزا منسوب به وی است. (Dickson
 and Welch, 1981, pp.95-115).

به واسطه رویکرد عرفانی این روزگار، زندگی زاهدان
 همواره مورد توجه شاه و شاهزادگان قرار داشته است
 که این دیدگاه در قالب نسخه‌های این دوره به چشم
 می‌خورد. «دیدار شاه استخر با مرد زاهد» اثر منسوب به
 آقا میرک نمونه‌ای از آن است. «این نقاشی به آقا میرک
 منسوب است. مخصوصاً تصویر سایه‌نمای مردی که
 چرخیده و افسار را در دست نگه داشته، از خصوصیات
 نقاشی این هنرمند است. شکل تخته سنگ‌ها و چهره پادشاه
 و وزیرش، نمونه خاص نقاشی‌های آقا میرک است.» (سود
 آور، ۱۳۸۰: ۱۸۳) نقاش این عصر با توجه به جهان بینی
 عرفانی و با در یافت‌های باطنی راه خود را پیدا می‌کند و با
 گوش دل می‌شنود و با به کار گرفتن مهارت و شجاعت‌های

نتیجه

نقاشان هنرمند شاهنامه دارای شخصیت برجسته‌ای همانند شاعران و اندیشمندان بوده‌اند. این هنرمندان
 غنای تصویری و اندیشه‌ای را درک کرده و به عمل در می‌آوردند. آقا میرک یکی از این هنرمندان و
 سرآمد نقاشان زمانه خویش است.

هنرمندان این عصر با توجه به جهان بینی عرفانی و شاعرانه و به مدد دریافت‌های خویش به باز نمود
 تصویر در نگاره‌ها پرداخته‌اند. به سبب همین دیدگاه معرفتی نقش و جایگاه نقاش هنرمند در باز نمود
 و خلق تصویر بسیار منحصراً به فرد است. فرد هنرمند مخزن دانش و آگاهی‌های هنری و شور و شعور
 باطنی است و منحصراً به عنوان عامل انتقال مجموعه معارف هنر تصویر در این عصر عمل می‌کند.

چنین به نظر می‌آید که هنرمند این عصر به نکات قابل ملاحظه‌ای توجه داشته است که شاخصه آن بیان
 تصویر با رویکرد صورت و معنی است، به طوری که طراح باید همواره از طبیعت و آفرینش الگو گرفته،
 از تکرار ساختن آن پرهیز کرده و با تکیه بر بصیرت‌های باطنی به خلاقیت و آفرینش هنری بپردازد.
 از این رو تنها نقاش عارف است که نایل به چنین مقامی می‌شود. از صورت‌های معنوی آگاه می‌گردد و

نقاب از ظاهر پدیده‌ها بر گرفته به درون و باطن صورت‌ها راه می‌یابد. بدین سبب است که این تصاویر خاص، عمیق و به غایت زیبا هستند و در کمال لطافت، نور و رنگ ترسیم یافته‌اند. به نظر چنین می‌آید که کسی آنها را نقاشی نکرده و همواره وجود داشته‌اند. دیدن این آثار، مسرتی وافر و لذتی باطنی و عقلی در بیننده ایجاد می‌کند و احساس و ذهن مخاطب را درگیر خود می‌نماید. اوج این تصاویر را می‌توان در نقاشی‌های شاهنامه و خمسه طهماسبی یافت و در آثار میرک مشاهده کرد. میرک مصور میراث نقاشی گذشتگان را به صورتی خلاقانه با توانمندی‌های خویش در هم آمیخت و آن را با چهره نو و تازه در این عصر به نمایش گذاشت، به طوری که سیاقش آیین و سرمشق سایر هنرمندان گشت.

منابع و مأخذ

- آژند، یعقوب. ۱۳۹۳، هفت اصل تزیینی هنر ایران، تهران: پیکره.
- آژند، یعقوب. ۱۳۸۹، نگارگری ایران جلد دوم، تهران: انتشارات سمت.
- ادامز، لاری اشنايدر. ۱۳۹۴، در آمدی بر روش شناسی‌های هنر، تهران: مینوی خرد.
- برند، رابرت هلین. ۱۳۸۸، زبان تصویری شاهنامه، ترجمه سید داود طبائی، تهران: فرهنگستان هنر، بوکهارت، تیتوس. ۱۳۶۵، هنر اسلامی زبان و بیان، ترجمه مسعود رجب نیا، تهران: سروش.
- تجویدی، اکبر. ۱۳۵۷، نگاهی به هنر نقاشی ایران، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- حسینی راد، عبدالمجید. ۱۳۸۲، یاد نامه کمال‌الدین بهزاد، تهران: فرهنگستان هنر.
- ذکاء، یحیی. ۱۳۷۹، هنر کاغذ بری در ایران (قطاعی) تهران: فرزانه.
- رازی، نجم‌الدین. ۱۳۵۲، مرصالدالعیباد، تهران: بنگاه نشر و ترجمه کتاب.
- رجبی، محمد علی. ۱۳۸۴، شاهکارهای نگارگری ایران، تهران: موزه‌های معاصر تهران.
- رجبی، محمد علی. ۱۳۸۲، بهزاد در گلستان، تهران: فرهنگستان هنر.
- رفیعی احمد رضا، شیرازی، علی اصغر، هنر دوره سلجوقی: پیوند هنر و علوم، نگره سال سوم. شماره پنجم، زمستان ۱۳۸۶: ۱۰۷-۱۱۹.
- ریشار، فرانسیس. ۱۳۸۳، جلوه‌های هنر پارسی، ترجمه: روح بخشان، تهران، سازمان چاپ و انتشارات.
- سا سکی، یو شیفو. ۱۳۸۱، دیباچه قطب‌الدین محمد قصه خوان بر مرقع شاه طهماسب، نامه بهارستان، سال سوم، شماره دوم. زمستان ۱۳۸۱: ۳۰۹-۳۱۶.
- سام میرزا. ۱۳۱۴، تحفه سامی، به کوشش وحید دستگردی تهران: ارمغان.
- سمپسون، مری ینا شریو. ۱۳۸۸، شاهنامه در مقام متن و شاهنامه در مقام تصویر، زبان تصویری شاهنامه. ترجمه سید داود طبائی، تهران فرهنگستان هنر
- سود آور، ابوالعلا. ۱۳۸۰، هنر دربارهای ایران، ترجمه: ناهید شمیرانی. تهران: کارنگ.
- سهیلی خوانساری. ۱۳۶۶، احمد. گلستان هنر. تهران: کتابخانه منوچهری.
- سید یوسف، حسین. ۱۳۷۲، «رساله صحافی»، کتاب آرای در تمدن اسلامی، نجیب مایل هروی، تهران: آستان قدس رضوی.
- شایسته فر، مهنان، جایگاه و نمود مذهب در نگارگری بهزاد، هنر اسلامی، سال اول. شماره اول، پاییز- زمستان ۱۳۸۳: ۱۲۵-۱۵۲
- شوشتری، سمیه صالح، شیرازی، علی اصغر، تطبیق شکل درخت در طبیعت با آثار نگارگری ایرانی، نگره سال چهارم. شماره چهارم تابستان ۱۳۷۸: ۵-۱۵
- شیرازی، علی اصغر، چهره تاریخی بدایع نگار هرات و تبریز، خیال، فرهنگستان هنر، شماره نهم. بهار



۱۳۸۳: ۱۰۴-۱۲۰

- صادقی بیگ افشار، ۱۳۷۲، «قانون الصور» کتاب آرایه در تمدن اسلامی، مایل هروی مشهد: آستان قدس رضوی
- صادقی بیگ افشار، ۱۳۲۷، مجمع الخواص به کوشش عبدالرسول خیام پور: تبریز.
- عالی افندی، مصطفی، ۱۳۶۹، مناقب هنروران، ترجمه: توفیق سبحانی، تهران سروش.
- قاضی احمد، قمی، ۱۳۵۹، خلاصه التواریخ، به تصحیح احسان اشراقی تهران، دانشگاه تهران.
- قصه‌خوان، قطب الدین محمد، ۱۳۷۲ «مقدمه ی مرقع» کتاب آرایه در تمدن اسلامی، نجیب مایل هروی، آستان قدس رضوی
- کنبی، شیلا، ۱۳۸۶، عصر طلایی هنر ایران، ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز.
- گرابار، اولگ، ۱۳۸۳، مروری بر نگارگری ایرانی، ترجمه: مهرداد وحدتی دانشمند، تهران: فرهنگستان هنر.
- گواشانی هروی، دوست محمد، ۱۳۷۲، «دیبچه موقع بهرام میرزا»، کتاب آرایه در تمدن اسلامی، آستان قدس رضوی.
- مایل هروی، نجیب، ۱۳۷۲، کتاب آرایه در تمدن اسلامی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- منشی، اسکندر بیگ، ۱۳۵۱، تاریخ عالم آرای عباسی، ج ۱. به کوشش ایرج افشار. تهران: امیر کبیر.
- منشی قزوینی، بوداق، ۱۳۷۸، جواهر الاخبار، مقدمه تصحیح و تعلیقات محسن بهرام نژاد، تهران: میراث مکتوب.
- نظری، مائیس، ۱۳۹۰، جهان دو گانه میناتور ایرانی. ترجمه: عباسعلی عزتی. تهران: فرهنگستان هنر.
- نوی، عبدالحسین و غفاری فرد، ۱۳۸۶، تاریخ تحولات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران در دوران صفویه. تهران: سمت.
- نویدی، شیرازی، ۱۹۷۷م، آیین اسکندری. به کوشش: ابوالفضل رحیموف، مسکو: نشر دانش.
- نویدی، شیرازی، ۱۹۷۴م، دوحه الازهار، به کوشش: علی مینایی تبریزی، ابوالفضل رحیموف، مسکو: نشر دانش.
- نویدی، شیرازی، ۱۹۷۷م، هفت اختر، به کوشش ابوالفضل رحیموف. مسکو: نشر دانش.

- Canby, Sheila R. , 2005 , “Islamic Art in detail”, The Birtish Museum.
- Canby, Sheila. R. , 2002, “The golden Age of Persian art”, The Birtish Museum,
- Canby, Sheila. R. , 2014, “The Shahnama of Shah Tahmasp”, The metropolitan Museum of Art, NY,
- Dickson and Welsh, 1981, “The Houghton Shahnameh Vol I”, Harvard University.
- Roxburg, Ddivid.J. , 2005, “The Persian Album 1600-1400” New Haven & London, Yale University Press.
- Roxburg, Ddivid. J., 2001, “Prefacing the Image. The Writing of Art History in Sixteenth- Century Iran”, Brail. Boston.
- Thackston, W.M. ,2001, “Album prefaces and other Documents on the History of Calligraphers and Painters”, Brail. Boston.
- Thompson, Jon and Canby, Sheila. R., 2003, “Hunt for Paradise Court Arts of Safavid Iran 1476-1501”, NY. Asian society Museum.
- Welsh, Stuart Cary, 1979. “Wonders of the Age London”. British library.

Interpretation of Image in Works of Agha Mirak the Painter*

Mostafa Naderloo (Corresponding Author), PhD student in Art Research, Tutor in Art University, Tehran, Iran.

Mohammad Taghi Ashouri, PhD, Faculty Member in Art University, Tehran, Iran.

Dr. Mohamad Khazaie, PhD, Faculty Member in Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Received: 2016/5/25 Accepted: 2017/6/18



Studying the characteristics and the sentiment of the artists who have had the main role in creating the Shahnameh of Shah Tahmasp is one of the essential issues that could define and clarify the approaches of the expression of the images in this masterpiece of art. The purpose of this study is to introduce and examine the artist Agha Mirak's perspective, his characteristics, his status and position. This paper, drawing on the writings of the significant contemporaneous authors such as Abdi Beyk Shirazias well as focusing on the works and life of Agha Mirak, attempts to answer the questions regarding the characteristics and beliefs of the artist and the approach toward the narration of images in the Shahnameh. This paper, studies the artist, using the qualitative, monographic, and historical-analytical methods as well as the theories of scholars and the authors of epigraphs based on spiritual thought prevalent at the time. The necessity of this topic is to present and recognize some of the Iranian Islamic artists. The results of the study indicate that the artist, as a treasury of techniques, traditions and artistic memory with a spiritual approach, represents the images of his period. Mirak has a new way to interpret the heritage of painting in his own period; therefore with this method he takes the language of image beyond verbal expression.

Keywords: Agha Mirak, Shahnameh of Shah Tahmasp, Safavid Era Art, Islamic Era Art