



نحوه شکل گیری مکتب عثمانی و بررسی ویژگی های آن

پدیدآورنده (ها) : بخت آور، الهه؛ شیرازی، علی اصغر

هنر و معماری :: نشریه نگره :: بهار ۱۳۸۸ - شماره ۱۰ (ISC)

صفحات : از ۳۱ تا ۴۲

آدرس ثابت : <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1378882>

تاریخ داندود : ۱۴۰۵/۰۵/۱۴

کاربر گرامی، فایل داندود شده فقط برای استفاده شخصی است، از نشر آن خودداری فرمایید.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه **قوانین و مقررات** استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



- نقاشان صفوی و انتقال هنر نگارگری ایرانی به عثمانی (اوایل قرن دهم هجری)
- بررسی تطبیقی ساختار و ترکیب بندی در نگارگری مکتب تبریزدوم و مکتب عثمانی (مطالعه موردی شاهنامه شاه طهماسب و سلیمان نامه)
- معنویت دینی در نقاشی های دوران صفوی و عثمانی
- تاثیر مناسبات تیموریان و سلسله مینگ در چین بر نگارگری مکتب هرات
- تاثیر متقابل نقاشی چینی و ایرانی در عصر مغول
- بررسی تطبیقی نگارگری مکتب تبریز و مکتب گورکانی هند - قرن ۱۰ هجری -
- مطالعه تأثیر متقابل نقاشی ایران و چین در سده های هفتم و هشتم هجری قمری
- تطبیق نقاشی های تورفان و نگاره های منظومه ورقه و گلشاه دوره سلجوقی
- نگارگری عثمانی با رویکرد به دستاوردهای هنری ایران (بررسی تطبیقی نگارگری عثمانی و نگارگری ایران نیمه نخست قرن دهم هجری)
- ارتقاء هویت ورودی ایستگاه های متروی شهر تهران با بهره گیری از نشانه شناسی فرهنگی
- نقش ایرانیان در توسعه مکتب کتاب آرایي بغداد عثمانی
- تاثیر ابعاد بصری تبلیغات محیطی مجتمع های تجاری بر آگاهی از برند، ترجیح برند و وفاداری مشتریان

عناوین مشابه

- بررسی زمینه های شکل گیری شورش گئورگی ساآکادزه و تاثیر آن بر روابط ایران و عثمانی در دوره صفویه
- بررسی نحوه ی شکل گیری هوشمندی رقابتی بر اساس رویکرد قابلیت های پویای مبتنی بر دانش (مورد مطالعه: کسب و کارهای کوچک و متوسط)
- شکل گیری شخصیت مسیحایی در اسلام و ویژگی های آن
- بررسی نقش معلم به عنوان مربی هویتی در عصر شبکه های اجتماعی و تاثیر آن بر شکل گیری شخصیت دانش آموزان
- مبنای تئوریک دولت رفاه از دیدگاه پوپر (بررسی بنیان های فلسفی و نحوه شکل گیری و عملکرد دولت رفاه از دیدگاه کارل پوپر)
- بررسی اهداف و زمینه های شکل گیری اتحاد ترکیه و رژیم صهیونیستی در دهه ی ۹۰ و تحولات بعد از آن
- بررسی تحولات اندیشه های مؤثر بر شکل گیری اصول طراحی منظر شهری در قرن بیستم و پس از آن
- بررسی نحوه شکل گیری قراردادهای تجاری بین المللی و قانون حاکم بر آن
- بررسی گفتمان سید قطب و تاثیر آن بر شکل گیری جریان های تکفیری مصر
- بررسی حقوق و آزادی های بنیادین و مبانی شکل گیری آن از دیدگاه حقوق عمومی



نحوه شکل گیری مکتب عثمانی و بررسی ویژگی های آن

الهه بخت آور* دکتر علی اصغر شیرازی**

چکیده

حکومت عثمانی در سده نهم و دهم هجری وارث میراث عظیم امپراتوری بیزانس (رم) و قدرتی مهم در جهان شده بود و به همین دلیل هنرمندان این کشور توانستند از فرهنگ و هنر وسیع سرزمین های اسلامی و مدیترانه بهره بگیرند. ایران به عنوان یکی از این کشورها با هنرهای مطرح در منطقه دارای منابع وسیعی بود. در آن سال ها هنرمندان ایرانی به دلایل مختلف وارد مرزهای عثمانی می شدند و علاوه بر نمایش توانایی و تجربیات خود نمونه هایی از نسخ خطی نیز به آن کشور منتقل می گشت. به همین دلیل دست آوردهای هنر ایرانی در نحوه شکل گیری مکتب عثمانی تاثیرگذار شدند. سرانجام در نیمه سده دهم هجری هنرمندان عثمانی موفق شدند با الهام از نگارگری ایران و هنر بومی خود، به نگاره هایی با ویژگی های ملی دست یابند که وجه اشتراک و افتراق قابل توجهی میان نگارگری ایران (تبریز دوم) و عثمانی چه در کلیات و مضامین و چه در جزئیات و ظواهر به وجود آورد. در این مقاله ضمن اشاره مختصر به مکتب تبریز دوم، نحوه شکل گیری مکتب عثمانی و ویژگی های آن مورد بررسی قرار گرفته و در ادامه به مقایسه اختلافات دو مکتب پرداخته شده است.

واژگان کلیدی

نگارگری، تبریز دوم، عثمانی، شباهت، تفاوت.

Email: karimnegar@yahoo.com

Email: a-shirazi41@yahoo.com

* کارشناس ارشد نقاشی دانشگاه شاهد

** استادیار و هیئت علمی دانشکده هنر دانشگاه شاهد

مقدمه

ایران و عثمانی در عصر صفوی به دلیل اختلاف مذهب و رقابت های سیاسی همچنین نفوذ اروپا در دو هر کشور، شاهد روابط تازه ای بودند. از سوی دیگر مبارزه با غارتگران و باج گیران، و نیز صلح با پیشکش نمودن کالاهای هنری و اعزام هنرمندان، تأثیرات فرهنگی و هنری تنگاتنگی را پدید آورد.

شاید دلیل عمده توجه عثمانی ها به هنر ایران این بوده که به عنوان یک جامعه مسلمان، برای ارتقاء هنر سرزمین خود با دیگر کشورهای اسلامی لازم می دیدند از هنر آن ها الگو برداری کنند و به همین دلیل بود که در سده نهم هجری سران حکومت بعد از هر پیروزی صنعتگران برخی از کشورهای مقلوب را مانند مصر و ایران با خود به استانبول می بردند.

این روند باعث گردید تصویرگری و نگارگری که در تبریز و آسیای میانه بسیار رایج بود از اوایل سده نهم هجری به بعد وارد سرزمین عثمانی شود و با استقبال زیادی هم روبه رو شد. به همین دلیل بررسی و مطالعه تاریخ نگارگری عثمانی مستلزم شناخت نگارگری ایران است.

طی سال های ۸۶۵ تا ۸۸۵ هجری در هنرهای تزئینی عهد عثمانی نقطه عطفی پدید آمد. همچنین در آثار این دو دهه یکدستی بیش تری در طرح ها مشاهده می شود که بخش عمده ای از آن را می توان ناشی از شیفتگی به الگوهای خارجی و حضور صنعتگران بیگانه همچون هنرمندان ایرانی دانست.

ویژگی های نگارگری مکتب تبریز دوم

از ویژگی های سده دهم هجری در تاریخ نقاشی و دیگر صنایع ایران وحدت سیاسی دوره صفوی است، این موضوع در بسیاری از مناطق اختلاف و تفرقه را از بین برده بود تا جایی که تشخیص تصاویری که در شرق دولت صفوی به وجود آمده بود با تصاویری که در غرب و مرکز کشور کشیده شده بود، مشکل می نمود. مکتب تبریز، اولین و از پررمز و رازترین مکاتب صفوی است. هنگامی که بهزاد یا به تعبیر دیگر مکتب نگارگری هرات به تبریز آمد در این شهر مکتب ترکمانان زیر نظر صفویان رایج بود و گروهی نیز بعد از فتح شیراز توسط شاه اسماعیل به تبریز آورده شدند که از گرد آمدن این شیوه ها به تدریج مکتب تبریز دوم شکل گرفت.

از دیگر ویژگی های بارز مکتب تبریز دوم، «گل و گیاه انبوه، معماری پرتفصیل، رنگ های روشن است» (شیلا بلر، ۱۹۴) «به ویژه که شاهد کاربرد فوق العاده پیچیده و گسترده رنگی در این آثار هستیم». (رناتا هولود، ۱۳۸۵، ۵۴)
در این دوران کتاب های بسیاری تصویرگری شد، مانند شاهنامه های مختلف که تعدادی از جمله شاهنامه



تصویر ۱- نمونه ای از منسوجات کشور عثمانی با نقشمایه گل و گیاهی تیموری در قرن نهم هجری که با ورود به هنر عثمانی شکل عثمانی به خود گرفته است.

شاه تهماسب، به پادشاهان عثمانی هدیه گردید و برخی نیز به صورت غنایم جنگی به سرزمین عثمانی منتقل شد. «در نقاشی های این دوره بیش ترین موضوعی که برای کشیدن تصاویر و طرح صور نقاشی در نظر گرفته شده زندگی درباری، طرز رفتار اشراف، کاخ های زیبا، باغ های دلگشا و شاداب بوده است. صور اشخاصی که در این تصاویر ترسیم شده تماما با قامت های ایستا و پوشش های فاخر و زیبا امتیاز یافته اند. در طرز ترسیم آن ها منتهی درجه نازک کاری و دقت تناسب به کار رفته است چنان که رنگ های آن تنوع زیادی داشته و در آمیزش آن ها رعایت تناسب شده که اغلب آنان رنگ هایی روشن و تابان و فرح افزا و درخشان است». (زکی محمدحسن، ۱۳۲)

از دیگر مشخصه های نگارگری دوره صفوی، به ویژه آن چه مربوط به سال های اولیه آن می توان گفت لباس و پوشش سر اشخاص است که عبارت بوده از عمامه ای

رابطه نگارگری عثمانی با نگارگری تبریز دوم

اغلب سلاطین عثمانی به همان اندازه که کشورگشایی را دوست داشتند، به کسب معارف نیز علاقمند بودند. آن‌ها از حامیان هنر به شمار می‌رفتند و به همین دلیل شماری از نویسندگان و هنرمندان ترک، فارس و اروپایی در دربار عثمانی مشغول کار بودند.

کاخ اقامت آنان در پایتخت قرار داشت و نه تنها محل سکونت سلاطین و خانواده آن‌ها، بلکه محل اجرایی و مرکز فعالیت‌های هنری حکومت نیز به شمار می‌رفت. همچنین این قصر اقامتگاه‌هایی برای کارگزاران، و مدارس برای کارآموزان داشت. با توجه به موقعیت تازه حکومت عثمانی در سده نهم و دهم هجری که وارث میراث عظیم امپراتوری بیزانس (رم) و قدرتی مهم در جهان شده بود، هنرمندان این کشور در زمینه هنری از منابع وسیع سرزمین‌های اسلامی و مدیترانه الهام گرفتند.

سلطان محمد فاتح (۸۵۵-۸۸۶ هجری)، سلطان سلیمان قانونی (۹۲۶-۹۷۴ هجری) و سلطان مراد سوم (۹۸۲-۱۰۰۳ هجری) از بزرگ‌ترین مشوقین هنر اسلامی و نیز هنر کتاب آرایی بودند به همین دلیل دوره هر یک از آن‌ها نقطه عطفی برای هنر عثمانی بود. (Mahir Banu. Os- manli Minyatur Sanati.P56)

درمورد روند تکامل نگارگری عثمانی در سده نهم و دهم هجری باید اظهار داشت از زمان حکومت عثمان غازی (بنیانگذار سلسله عثمانی ۷۲۷-۷۶۲ هجری)، در باره این که مصورسازی نسخ خطی چگونه آغاز و متداول شد، اطلاع دقیقی در دست نیست اما عثمانی‌ها از کتاب‌ها و نقش و نگارهای سلجوقیان روم که با تصرف قونیه (پایتخت سلاجقه) به غنیمت گرفته بودند، الگو برداری کرده‌اند. در یک نگاه کلی می‌توان گفت مصورسازی نسخ و نگارگری از نیمه اول سده نهم هجری بین عثمانی‌ها متداول شد. دیماند در کتاب راهنمای صنایع اسلامی در مورد مینیاتورسازی در ترکیه عثمانی می‌نویسد: «از تاریخ مینیاتور سازی در ترکیه اطلاع زیادی در دست نیست، زیرا کتابخانه‌های معظم استانبول آن طور که باید و شاید مورد تفحص و تحقیق علما واقع نشده است. از منابع تاریخی چنین برداشت می‌شود که پادشاهان ترک از هنرمندان ایرانی و اروپایی استفاده کرده و آن‌ها را استخدام می‌نمودند.» (س.م. دیماند، ۶۸)

طبق نظریه دیگری «در تاریخ هنر عثمانی اولین نسخ خطی بر پایه نمونه‌های مملوکی شکل گرفته بود. اما رفته رفته به ویژه از دهه ۸۶۵ هجری که استانبول به عنوان مرکزی جدید در هنر کتابت، جایگاه تازه‌ای پیدا کرده بود، سلیقه ایرانی رایج‌تر شد. نمونه در خور توجه نسخه‌ای است از فوائض الغیثیه که توسط احمد بن علی المرآقی (اهل مراغه^۱) برای گنجینه سلطان محمد فاتح استنساخ شده است، همراه با صحافی که از نخستین نمونه‌های محبوب در سده نهم

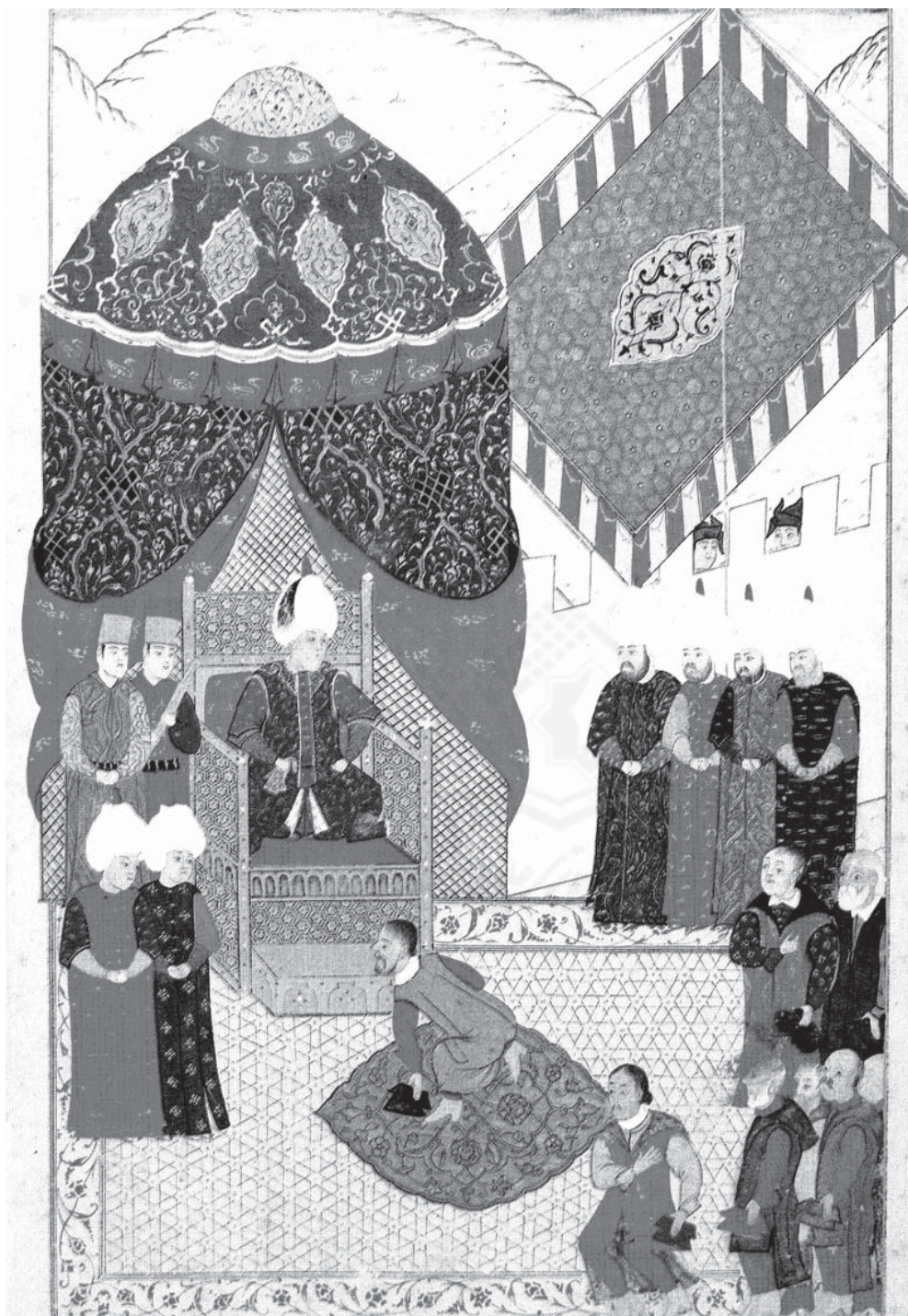


تصویر ۲- نگاره ای از نسخه هنرنامه: جلد اول، قصر توپقاپی سرای، اثر عثمان نقاش، ۹۹۲ هجری، موزه توپقاپی استانبول

که از بالای آن میله کوچک سرخ رنگ نمودار بود و نماد خانواده و پیروان صفویان محسوب می‌گشت. نگارگری ایران در این دوران با داشتن هنرمندان و نگارگران با ذوق چنان پیشرفت کرد که باعث شد برخی هنرمندان این مکتب به کشورهای دیگر همچون هند و ترکیه عثمانی سفر کرده و یا برده شوند و هنری با تکیه بر مکتب صفوی بنا نهند. «در نیمه اول مکتب صفوی در وحله نخست آثار اسطوره ای و تاریخی مورد توجه بود سپس آثار ادبی و عرفانی و عاشقانه تمثیلی همانند لیلی و مجنون، که اغلب آن‌ها پندهای رموز زندگی در خود پنهان داشتند و یا اشعار سعدی، نظامی، عطار. همچنین از دیگر مقوله های حائز اهمیت، در مصورسازی که در عهد تیموریان شکل تازه ای به خود گرفت و در عهد صفویان به ویژه مکتب تبریز دوم به اوج رسید، کتب مذهبی و داستان های انبیاء و امامان بود و کتاب های علمی و تذکره ها در مراتب بعدی قرار می گرفتند.» (هولود، ۱۳۸۵، ۵۴)

البته در میان تمامی این نسخ، قصص قرآن و شاهنامه فردوسی و سپس خمسة نظامی دارای جایگاه والایی بودند. به طوری که «شاهنامه فردوسی و خمسة نظامی از قدیمی ترین و متداول ترین آثار مصور در ادبیات فارسی هستند.» (م.م. اشرفی، ۱۳۶۷، ۲۳)

۱- احمد بن علی المرآقی: هنرمند اواخر قرن ۹ هجری- ۱۵ میلادی، اهل مراغه و مقیم کشور عثمانی. وی از ادرنه کاران دربار عثمانی بوده است.



تصویر ۳- نگاره ای از نزهة الاخبار در سفر سیگتوار (نام منطقه): قبول دیدار با پرنس اردل از جانب سلطان سلیمان قانونی، اثر عثمان نقاش و گروهش، نگارگری مکتب عثمانی، ۹۷۷ هجری، موزه توپقاپی استانبول

نظامی، اشعار شاعرانی چون حافظ و سعدی، و غیره کپی برداری می‌شد. نسخ خطی بسیاری نیز اگرچه مربوط به فرهنگ و ادبیات عثمانی بود اما به زبان فارسی سفارش و نگارش شده‌اند. به مرور زمان و در پی سفرهای انجام شده سلاطین

هجری (عهد تیموری) به شمار می‌رفت. «(بلر شیلا، هنر و معماری اسلامی، ۲۷۲) در آن زمان زبان نوشتاری و ادبی دربار عثمانی، فارسی بود. لذا علاوه بر آثار خود عثمانیان نسخه‌های فارسی نیز ارزشمند شمرده می‌شد و به شکلی قابل توجه از آثار ایرانی همچون شاهنامه فردوسی، خمسه

سیزده هجری ادامه داشت. در نوع ترکیبات و فیگورهای ترسیم شده در نگاره‌های این سبک جدید می‌توان به ویژه در دوره سلطان سلیم تاثیر مکاتب زیر را مشاهده کرد:
الف: مکتب هرات (به ویژه دوره سلطان حسین بایقرا تیموری).

ب: مکتب شیراز که توسط ترکمانان آق قویونلو شکل گرفته بود

ج: مملوکیان

هـ: و سرانجام تأثیر مکتب تبریز صفوی بیش از پیش دیده می‌شود.

در مورد چگونگی شکل‌گیری نگارگری عثمانی که به مکتب عثمانی معروف است، می‌توان گفت: «مینیاتور کلاسیک عثمانی علاوه بر دوره سلیم دوم، در دوره سلیمان قانونی و مراد سوم نیز به اوج شکوفایی خود رسید. این سلاطین توجه خاصی به نگارگران داشتند و در تهیه آثار که شایسته دربار بود از هیچ کمکی دریغ نمی‌کردند. آثار و نسخ مصور بسیاری با موضوع پیروزی‌های ارتش عثمانی، عدالت پادشاهان عثمانی و مراسم شکار و پذیرفتن سفرا، به زبان ترکی و فارسی و به شیوه نگارگری مکتب عثمانی تهیه شده است.

با کنار رفتن اولین نسل هنرمندان و صنعتگران مهاجر و جانشینی هنرمندان محلی، به تدریج زیبایی‌شناسی نگاره‌های عثمانی جانشین زیبایی‌شناسی تیموری و ایرانی شد. این پیشرفت در هنرهای تجسمی مصادف بود با نیمه دوم سده دهم هجری که در ادبیات و نگارش عثمانی زبان ترکی کم‌کم جای زبان فارسی را گرفت.

مینیاتورهای دوره سلیم یاوز و مراد سوم از قالب زره‌نگاری‌های تزیینی مینیاتورهای اسلامی هم عصر خود خارج و هنرمندان حقایق را به زبان ساده و با جزئیات کم‌تری تصویر می‌کردند. در شکل‌گیری این شیوه یا به تعبیر دیگر نگارگری مکتب عثمانی، عثمان نقاش^۲ تاثیر بسیاری داشت که نتیجه آن منجر به خلق سبک جدید تزیینی در مینیاتور عثمانی بود». (Mahir Banu.P56)

اولین اثر به نمایش درآمده با شیوه مکتب عثمانی، به سفارش و نوشته احمد فریدون پاشا توسط عثمان نقاش مصور شده است. این اثر نزهة الاخبار در سفر سیگتوار نام دارد داستان عزیمت سلطان سلیمان قانونی به سیگتوار، مرگ او در این سفر و برتخت نشستن سلیم دوم است. مینیاتورهای این اثر حقایق نیمه دوم سده دهم هجری را به زبان ساده و با جزئیات کم‌تری به عنوان نخستین نمونه و الگوی سبک کلاسیک به نمایش گذاشت. (تصویر ۲)

حقایقی مانند پذیرفتن سفیران، سفرها و غیره. اثر دیگری نیز به شیوه مینیاتورهای عثمان نقاش به سفارش علی آقا آماده شده که این اثر ترجمه‌ای است از نثر ایرانی شاهنامه فردوسی و در نیمه دوم سده دهم هجری مینیاتورهایی بر آن افزوده شد.



تصویر ۴- نگاره ای از سلیمان نامه: سلیمان قانونی در هوای آزاد، نگارگری مکتب عثمانی، ۹۶۶ هجری، موزه توپقاپی

عثمانی همچون سلطان محمد و سلطان سلیم یاوز (۹۱۸-۹۲۶ هجری) به ایران، به ویژه تبریز و مصر هنرمندان این کشورها به پایتخت عثمانیان منتقل شدند. به عنوان مثال «سلطان سلیم یاوز به هنگام بازگشت از ایران سه مصور (پرتره‌ساز) به نام‌های شاه احمد، عبدالغنی و درویش بیک را به اتفاق مَمی خان، علاالدین محمد، منصور بیک شیخ کامل و علی بیک عبدالخالق^۱ و شش نگارگر دیگر با خود به استانبول آورد». (بلر شیلا، ۲۶۳) بدون تردید هنرمندان ایرانی، همان نقشمایه‌های گل و گیاهی را که به نام سبک تیموری و تبریز دوم، در کارگاه‌های کتاب‌آرایی اجرامی شدند با خود به عثمانی آوردند. بعدها این نقشمایه‌های ایرانی جذب هنر عثمانی شد و ویژگی عثمانی به خود گرفت. تا جایی که در هنرهای دیگری چون سفالینه‌ها و منسوجات با ظاهری عثمانی دیده می‌شوند. (تصویر ۱)

البته این نقل و انتقالات هنرمندان در دوره سلاطین دیگر عثمانی هم رواج داشت اما دوره سلطان سلیم به اوج رسید. عاقبت انتقال هنرمندان و نسخ خطی پیشکش شده، همراه با شیوه‌های متفاوت نگارگری به خاک عثمانی، سبک جدید تزیینی در مینیاتور عثمانی به وجود آورد که تا اواسط سده

۱- کریم زاده تبریزی، محمد علی، احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگرهند و عثمانی، مستوفی، لندن، فروردین ۱۳۶۹.

۲ - عثمان نقاش: از خالقین مکتب عثمانی. اولین نمونه از آثار خلق شده با ویژگی‌های عثمانی عثمان نقاش و حتی نگارگری عثمانی در نسخه سلیمان نامه موجود می‌باشد.

فرض بر این است که او از سال ۹۶۶ تا ۱۰۰۰ هجری- ۱۵۵۸ تا ۱۵۹۶ میلادی در دربار سلاطین وقت خدمت کرده است.

جدول مقایسه نگاره های تبریز دوم و نگاره های عثمانی

ترکیب بندی	تبریز دوم	عثمانی
خط افقی	خط افقی در نگاره ها عمدتاً صخره ای و نامنظم است و اغلب از بالای کادر خارج شده اند.	نگاره ها به لحاظ افقی نسبتاً صاف و بلندشان، مکتب تیموری و شیراز را به یاد می آورند.
کادر		
پیکره ها	هنرمند ایرانی خود را محدود به کادر نمی داند و با آن آزادانه برخورد می کند. باشکستن خطوط پیرامونی رابطه ای آزادانه با فضای اطراف تصویر برقرار می کند.	هنرمند عثمانی در مورد کادر مقیدتر برخورد می کند و به ندرت از خطوط پیرامونی فراتر می رود. «نوع تقسیم بندی محکم از ویژگی های هنر غرب است». (بلر، شیلا، ۲۷۷)
		

۱-سورنامه ها: نسخ تاریخی هستند که جشن هـا و مجالس شاد دربار عثمانی را توصیف می کنند.

عثماني	تبریز دوم	ترکیب بندی
 در نگاره های عثمانی از ترکیب بندی دایره وار خبری نیست بلکه ایستایی و گاه شلوغی خاصی حاکم است. هنرمندان عثمانی بر خلاف ایرانیان از ریزه کاری فراوان پرهیز می کردند. آن ها توجه خود را متمرکز بر نمایش افراد می کردند و از تصویر هر آنچه که به نحوه زندگی روزمره مربوط است خود داری می نمودند. آن ها برای ترسیم زندگی درباریان و وقایع دربار شور و شوق بسیار داشتند. بنابر این آثار شان از حس و پویایی جامعه و زندگی رعیت عاری بود. «هنرمندان عثمانی شیوه سستی ترکیب بندی نقاشی ایرانی را با ژرف نمایی که از آثار سبک اروپا آموخته بودند در یک جا جمع کردند». (بلر، شیل، ۲۸۰)	 «نگاره ایرانی به واسطه پویایی عناصر و ترکیب بندی دایره وار زندگی را بیش از نگاره های عثمانی القاء می کند، جنبش دایره وار پیکره ها حرکتی درونی را در ترکیب بندی القا می کند که با حرکات دقیقاً انتخاب شده آدم ها شدت می یابد». (م.م. اشرفی، ۵۳) نقاشان تبریزی برخلاف ریزه کاری های بسیار، آدم ها را تنها نشان نمی دادند. آنان برای ترسیم زندگی روزمره شور و شوق بسیار داشتند و می کوشیدند تمامی دنیای پیرامون را در این تصاویر ریز نقش بنمایانند. بنابر این سراسر فضای صفحه را پر می کردند.	ترکیب عناصر تابلو
 در نوع عثمانی تمایل چندانی به ظرافت و تکرار نقوش اسلیمی و ختایی وجود ندارد. عمده ترین تزئینات نگارگری عثمانی، در بناها و پوشش افراد و خیمه ها به کار رفته که عمدتاً شامل آرایش غنی کاشیکاری ها هستند. همچنین نقوش هندسی متفاوت با نوع ایرانی و کتیبه ها به خط نستعلیق ترسیم شده اند. عثمانی ها در سبک شکل یافته خود، از بسیاری شگردهای تزئینی ایرانی امتناع می کنند و در اکثر مجالس پیکره ها را بر پس زمینه ای ساده تر از زمینه های ایرانی نشان می دهند. با این حال می توان گفت همه چیز سرشار از ظرافت و تزئین است.	 در آثار ایرانی، تمایل به ترسیم اسلیمی و ختایی در تزئینات بسیار مشهود است. اگر چه عناصر تزئینی در طبیعت، بناها، کاشیکاری، البسه، ظروف و غیره درخور توجه است اما عمده ترین تزئینات نگارگری تبریز دوم در بناها، و پوشش افراد و خیمه ها به کار رفته است، که عمدتاً شامل آرایش غنی کاشیکاری و ریزه کاری ها، نقوش اسلیمی و ختایی ها هستند. کتیبه ها به خط نستعلیق ترسیم شده اند. همیشه آثار ایرانی سرشار از نقوش ظریف و تزئینی بوده است. در مجموع همه چیز سرشار از ظرافت، تزئین، حرکت و جنبش است.	تزئینات نقوش

عثمانی	تبریز دوم	ترکیب بندی
 رنگ‌های عثمانیان، نسبت به رنگ‌های با طراوت و اشباع شده تبریز دوم متفاوت است، آن‌ها به استفاده بیش‌تر از رنگ‌های قرمز، ارغوانی، زرد و بنفش علاقه مند بودند. «رنگ‌های روشن، بسیار درخشان، خالص و ترکیب بندی مایه‌های کبود، نخودی و زرد در نگاره‌ها، سنت رنگ آمیزی درخشان آسیای میانه و مکتب شیراز را به یاد می‌آورند. چرا که هرات و شیراز در قرن نهم هجری اهمیت و جایگاه گذشته را از دست داده و برخی از هنرمندان به استانبول مهاجرت کرده و پایه‌های نگارگری عثمانی را شکل دادند.» (صداقت. معصومه، ۴۶) «رنگ آمیزی موزون و کمی مات، سادگی آمیخته با ظرافت و به کار رفتن حداقل عوامل و ریزه کاری اما در عین حال حداکثر گویایی... نشان از آن دارد که به روابط لطیف‌تر بین رنگ‌ها توجه بیش‌تر شده است.» (تجویدی، اکبر، ۸۷)	 در نگاره‌های ایرانی درخشش و تنوع غنای رنگی در کل فضای نگاره به ویژه در پوشش اشخاص حاکم است و با جسارت تمام از رنگ‌های خالص و اغلب به صورت مکمل استفاده شده است. رنگ‌ها درخشان، پرمایه و پرکشش، حساس و آرام‌اند. «در هنر تصویری تبریز دوم تمامی اجزا و عناصر تزئینی به یک اندازه ضروری و مهم‌اند. پیکر آدمیان، زینت کاری معماری و ریزه کاری مناظر طبیعی جملگی با درخشندگی شدید نمایانده می‌شوند تا شادی آفرین گردند.» (م.م. اشرفی، ۹۷)	تزئینات رنگی
عثمانی	تبریز دوم	معماری و الیه
در ترسیم بناها، مکتب تبریز دوم و هرات با هنر ییزانس ترکیب و به نظر واقعگرایانه‌تر ترسیم شده‌اند و خود سندی مصور برای بازگویی نمای بناها و قصرهای عثمانی است. در عثمانی نیز آرایش کاشیکاری بنا دیده می‌شود، اما ظرافت، زیبایی و تنوع نوع تبریز دوم را ندارند و کمی ساده‌تر ترسیم شده‌اند. گویی سرتا سر بنا را تنها از نقوش کاشیکاری پوشانده‌اند. «قرار گرفتن شیروانی‌های فلزی و درخت‌ها در پشت خط افقی کادر از دیگر ویژگی آثار عثمانی است.» (بلر، شیلا، ۲۷۷) در نگارگری عثمانی، عمده‌ترین تأثیر هنر اروپا دیده می‌شود (شاخص‌ترین تفاوت هنر عثمانی و صفوی) در ترسیم بناها از قانون پرسپکتیو و سایه و روشن استفاده شده است. اغلب تنها نمای بیرونی بنا نمایش داده می‌شود. 	هنرمندان ایرانی در ترسیم بناها، هرگز انعکاس واقعیات و مستندسازی، مد نظرشان نبوده است. در بناهای مکتب تبریز دوم، اوج سبک به‌زادی مکتب هرات مشخص است. در بناها تزئینات و تنوع رنگی عمدتاً در کاشی کاری‌ها متجلی است مانند ایوان‌های کاشیکاری شده که با نقوش تذهیب و تشعیر آراسته شده‌اند. «در معماری‌ها، هر قطعه از بنا ترکیب بندی کاملی برای خود دارد و به طور مجزا نیز دارای مشخصه‌های یک تابلو است، مانند بالکن‌ها، پنجره‌ها و غیره. در بناهای تبریز دوم هیچ خطی به سوی دورن (پرسپکتیو) نمی‌رود بلکه همه خطوط از روبه‌رو ترسیم شده‌اند» (آژند، شکل‌گیری مکتب صفوی، تبریز و قزوین، ۲۴) همچنین اثری از سایه روشن دیده نمی‌شود. «نقشه ایرانی، شیوه ترسیم بنا را با تفکیک آن به بیرونی و اندرونی نشان می‌دهد. این نقشه توسط نقاش بزرگ مکتب بغداد یعنی جنید در نسخه‌های و همایون ابداع شد» (م.م. اشرفی، ۴۸) 	معماری و بناها

معماری و البسه	تبریز دوم	عثمانی
پوشش و البسه	نگارگر ایرانی در آثار خود تفاوت مقام را با پوشش ظاهری افراد نمایش می‌دهد. یعقوب آژند در این باره می‌نویسد: «هنرمند در تصویر کابوس ضحاک، تفاوت شخصی ندیمان را با خصوصیات چهره، حرکات و لباس آن‌ها مشخص می‌سازد». (آژند، شکل‌گیری مکتب صفوی، تبریز و قزوین، ۲۴) درخشش، تنوع و غنای رنگی در تمام فضای نگاره بیش از هر چیز در پوشش افراد دیده می‌شود و در قیاس با نگاره‌های عثمانی دارای تزیینات بیش‌تر و ظریف‌تر است که در نتیجه ظرافت پیکره‌ها و کل تابلو را دو چندان می‌کند.	نگارگر عثمانی مرتبه و جایگاه افراد را در دربار عثمانی با پرداختن به نوع البسه و کلاه آن‌ها نشان می‌دهد و شباهت‌ها را در این باره می‌نویسد: «هنرمند شأن و مرتبه در دربار عثمانی را با پردازش دقیق دسته‌جمعی درباریان که هر دسته پوشش سر مشخصی دارند، نشان داده است». (شیلا بلر، ۲۷۸) که با پوشش سر صفویان متفاوت و با یک شکل، اما حجیم‌تر است. در آثار عثمانی نیز همچون نگاره‌های ایرانی درخشش، تنوع و غنای رنگی در کل فضای نگاره به ویژه در پوشش اشخاص نیز به چشم می‌خورد، با این تفاوت که البسه‌ها با نقوش ساده‌تری تزیین می‌شدند.
طبیعت	نگارگر ایرانی در مصورسازی به اصول و قواعد بازنمایی واقع‌بینانه، بی‌توجه است و به صورت ازلی و مثالی و محتوی معنوی پدیده‌ها توجه دارد. لذا از قواعد طبیعی و بصری چون پرسپکتیو، سایه و روشن و شبیه‌سازی اثری نیست. بوته‌ها، درختان و صخره‌های با ظرافت تمام پردازش شده و حجم یافته‌اند. آسمان نزد ایرانیان جایگاه ویژه‌ای داشته و آن را به رنگ آبی و گاه طلایی نشان می‌دادند. «در ترکیبات مناظر تبریز دوم ممکن است یک تپه و یا یک صخره تا حدود بسیار بالا گسترده شده باشد». (م.م. اشرفی، ۷۱) همچنین صخره‌ها و گل و گیاه در طبیعت ایرانی فراوان دیده می‌شود و در خطوط پر پیچ و تاب صخره‌ها، اشکالی را از چهره جانوران و انسان ترسیم می‌کردند.	در مصورسازی طبیعت، دید واقع‌بینانه غربی با شیوه ایرانی تلفیق شد و از جنبه غریب‌گرایی آن یعنی پرسپکتیو و سایه روشن به صورت نا محسوس استفاده شده است. پرداخت بسیار کم و سطحی‌تر از نگاره‌های ایرانی متجلی شده است. دسته‌های گل، برگ‌های سبز و درختان انبوه شبیه سرو از ویژگی عثمانی است. همچنین توجه زیادی به ترسیم آسمان نشان داده نمی‌شود و اغلب آن را به رنگ طلایی ترسیم می‌کردند. در نگاره‌های عثمانی تپه‌ها اغلب موج ولی ساده‌اند و هرگز ارتفاع آن از کادر بالایی خارج نمی‌شود. گاه به تقلید از ایرانیان صرفاً در دل سنگ‌ها چهره آدم یا حیوانی نشان داده می‌شود. عنصر آب، دریا و کشتی‌ها بسیار دیده می‌شود.

به تدریج با مرگ یا کنار رفتن هنرمندان خارجی و جایگزین شدن نسل جدیدی از هنرمندان محلی مکتب عثمانی تا زمان سلطان سلیمان شکل کاملی به خود گرفت. شبلا بلر در کتاب خود این واقعه را این گونه توصیف کرده است: «تا نیمه سده دهم هجری در حکومت سلطان سلیمان قانونی سبک شاخصی با فرهنگ تجسمی ممتازی ظهور یافت. هنرمندان در این شیوه و تجربه ملی، سبکی بین نظم هندسی که متضمن قسمت اعظم هنر اسلامی بود و طبیعت گرایی تغزلی که معمولاً در باز نمای بناها، گیاهان و گل ها به چشم می خورد توازن فوق العاده ای برقرار کردند، که تا پایان سده یازدهم هجری بیش از پیش مدون و تکرار گردید». (بلر، ۲۶۹)

عثمانی ها پس از یک دوره تاثیر پذیری و کپی برداری از نسخ مصور ایرانی بار دیگر به هنر بومی خود رجوع و سعی کردند با آنچه از هنرمندان مسلمان به ویژه ایرانیان آموخته بودند به هنری با هویت ملی دست یابند. عثمان نقاش، حسن نقاش^۱ و سنان نقاش^۲ از پیشگامان این موج هنری بودند. عثمان نقاش به عنوان بنیانگذار این شیوه خود در خلق نگاره هایی به سبک مکتب هرات و تبریز دوم مهارت بسیار داشت. (تصویر ۲) او مانند هر هنرمند دیگری استفاده از عناصر مورد علاقه جامعه خود را در آثارش ترجیح می داد. به این ترتیب بود که نگاره های وی اولین تلاش ها برای رسیدن به هویتی عثمانی را نمایان

نتیجه

می سازد. (تصویر ۳)
در این مرحله از شکل گیری مکتب عثمانی، هنرمند به سطوح رنگی وسیع تر، رنگ هایی با ترکیبات مات و نه چندان درخشان، ترکیب بندی ساده با جزئیات کمتر رو آوردند. آن ها نه علاقه ای به تکرار سایه روشن های مکاتب ایرانی داشتند و نه توان انجام آن همه ظرافت و ریزه کاری ها را، چرا که تحت تاثیر هنر غرب استفاده از سایه روشن و خطوط ساده هنر غرب به ویژه نقاشی بیزانس را تجربه کرده بودند. همچنین آن ها طراحی فیگور و پیکره های خشک و گاه بی روح بیزانسی را از پیکره های پویا، نرم و ظریف ایرانی راحت تر می دیدند. و سرانجام استفاده از معماری واقع گرایانه غرب با پرسپکتیو را در آثار خود بر قوانین رمز آلود همزمانی در هنر نگارگری ایرانی ترجیح دادند.

اما نکته ای که نمی توان آن را نادیده گرفت تاثیر و نفوذ نگارگری ایرانی بر آثار عثمانی است. اگرچه در طراحی برخی عناصر به خصوص معماری و البسه از شیوه ایرانی دور شدند اما هرگز نتوانستند و یا نخواستند فضای جذاب نگارگری ایرانی را از نقاشی خود دور کنند و همواره سعی می کردند با هم طراز نگه داشتن نگارگری خود با نگارگری ایران و جهان اسلام جایگاه خود را به عنوان یکی از مراکز هنرهای اسلامی حفظ کنند. (تصویر ۴)

در سده دهم هجری شیوه مصورسازی و نسخ خطی ایران به الگویی برای هنرمندان عثمانی تبدیل شده بود به شکلی که در نیمه سده دهم هجری موفق شدند از تلفیق زیبایی شناسی نگارگری ایرانی و هنر بومی خود، به نگاره هایی با ویژگی های ملی دست یابند. با توجه به این موضوع می توان وجه اشتراک و افتراق نگارگری ایران (تبریز دوم) و عثمانی را مشخص کرد. در جدول ارائه شده که به دلیل وسعت موضوع مورد بحث تنها به مقایسه اختلافات دو مکتب پرداخته شده، می توان نتیجه گرفت:
الف: اختلافات کلی و مضمونی، در هنر کتاب آرای ایران به تدریج نظام زیبایی شناسی کاملی شکل گرفته که ساختار آن در تمامی اجزاء و کل از منطقی یگانه برخوردار است. تقسیم متناسب سطوح، تنظیم هندسی نقوش، تلفیق موزون خط ها و غیره همه دست آوردهای هنر اسلامی- ایرانی هستند که وحدت مضمونی و بصری در نسخه های خطی فارسی و نگارگری را تامین می کنند. بنابر این به انسان و طبیعت پیرامون به یک اندازه پرداخته شده در حالی که در نگاره های عثمانی اولویت با انسان و به ویژه شخصیت های حکومتی بوده که این موضوع ساده تر شدن مناظر و بناهای مکتب عثمانی در قیاس با مکتب تبریز دوم را به دنبال داشته است. نگارگری و مصورسازی ایرانی همواره در جست وجوی زبانی شاعرانه و هنری بوده اما نگارگری عثمانی درست در نقطه مقابل آن قرار دارد. به این معنی که مضمون نگاره های عثمانی اغلب حماسی یا غنایی است و بازگویی وقایع را به داستان های اسطوره ای ترجیح می دادند. این اختلاف سبب شده

۱ - حسن نقاش: مذهب و نگارگر شاخص مکتب عثمانی در سده ۱۰ و ۱۱ هجری- ۱۶ و ۱۷ میلادی وی از سال ۹۸۹ هجری- ۱۰۸۱ میلادی با شاگردی عثمان نقاش کار خود را در دربار آغاز کرد اما علاوه بر هنرمند در سمت های متفاوتی همچون کلید دار، سرباز و حتی وزیر خدمت کرده است.

۲ - سنان بی: نگارگر دربار سلطان محمد فاتح، که به شکل گیری نگارگری مکتب عثمانی توجه نشان دادند. آثار این هنرمند در پرتو از اولین نمونه آثار چهره کشی عثمانی می باشد.

نگارگری ایرانی مانند همان اسطوره‌ها، محدودیت زمانی و مکانی را پشت سر گذاشته و تأثیرگذارتر از آثار عثمانی به نظر برسد که شکل روزنامه‌ای خبری به خود گرفته بودند. به این دلیل در فرهنگ ایرانی آثاری همچون شاهنامه اگر چه محتوایی تاریخی داشته اما ویژگی ادبی در آن‌ها قالب است و در جرگه متون ادبی جای می‌گیرد در صورتی که در فرهنگ عثمانی آثاری نظیر شاهنامه‌ها همانند دیگر انواع خود همچون سورنامه یا غزواتنامه در حیطه متون تاریخی جای می‌گیرند و بس.

ب: اختلافات جزئی و ظاهری؛ اگرچه آثار آغازین تبریز دوم با عثمانی معاصرش در ترسیم اندام‌ها، البسه، چهره، طبیعت و خطوط پیرامونی، و غیره دارای وجوه اشتراک بسیاری بودند. اما بعد از شکل‌گیری کامل مکتب تبریز دوم و عثمانی، تفاوت بیش‌تری در شاخصه‌های هر دو مکتب نمودار گشت. با این حال تفاوت‌ها به آن اندازه نبود که بتواند نقش دست آوردهای هنری ایران در نحوه شکل‌گیری مکتب عثمانی را کم‌رنگ کند. متأسفانه کثیری از هنرپژوهان غربی این امر را نادیده گرفته و سعی دارند اثبات نمایند نقاشی عثمانی هیچ‌گاه وامدار هنر ایران نبوده است.

منابع و مآخذ

- آژند، یعقوب، شکل‌گیری شیوه صفوی مکتب تبریز قزوین، مجموعه مقالات سایه طویی، ۲۸ آبان، ۱۳۷۹.
- رناتا هولود، اصفهان در مطالعات ایرانی، محمد تقی فرامرزی، چاپ اول، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۵.
- س.م. دیماند، راهنمای صنایع اسلامی، عبدالله فریار، چاپ اول، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳.
- شیلر بلر و جان‌اتان بلوم، هنر و معماری اسلامی، اردشیر اشراقی، سروش، تهران، ۱۳۸۱.
- صداقت. معصومه، نسخه خطی سیرالنبی شاهکارنگارگری مذهبی عثمانی، دو فصل نامه هنرنامه، سال سوم، شماره ۶، بهار - تابستان ۱۳۸۶.
- کری ولس. استوارت، نقاشی ایرانی (نسخه‌های عهد صفوی)، احمد رضا تقاء، فرهنگستان هنر، تهران، ۱۳۸۴.
- م. م. اشرفی، همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، رویین پاکبان، چاپ اول، نگاه، تهران، ۱۳۶۷.
- محمد علی مهمید، تاریخ دیپلماسی ایران، چاپ اول، چاپ نوبهار، تهران، ۱۳۶۱.
- Cagman, Filiz., Tanındı Zeren. The Topkapı Saray Museum. Translated, 1986 .
- Mahir, Banu , Osmanlı Minyatür sanatı, İstanbul: kabalcı Yayınev. 2005.
- İpşiroğlu, M. Ş., Eyüboğlu, S (----). Fatih Albumuna Bir Bakış. İstanbul.



نگاره ای از نسخه هنرنامه: جلد اول، قصر توپقایی سرای، اثر عثمان نقاش، ۹۹۲ هجری، موزه توپقایی استانبول