وزارت علوم تحقیقات و فناوری

دانشکده هنرهای تجسمی

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته تصویرسازی

عنوان

بررسی تصاویر عاشقانه خمسه نظامی و هفت اورنگ جامی (مکتب تبریز صفوی)

استاد راهنما

محمدرضا دادگر

عنوان بخش عملی

تصویرسازی منظومه «خسرو و شیرین»

نگارش و تحقیق

سمیه روستایی

شهریور ۹۲

تعهد نامه

اینجانب **سمیه روستائی** اعلام می دارم که تمام فصلهای این پایان نامه و اجزاء مربوط به آن برای اولین بار (توسط اینجانب) انجام شده است. برداشت از نوشته ها، کتب، پایان نامه ها، اسناد، مدارک و تصاویر پژوهشگران حقیقی یا حقوقی (فارسی و غیرفارسی) با ذکر مأخذ کامل و به شیوه تحقیق علمی صورت گرفته است.

بدیهی است در صورتی که خلاف موارد فوق اثبات شود مسئولیت آن مستقیماً به عهده اینجانب خواهد بود.

امضاء تاریخ

پیشگفتار

هدف تحقیق پیش رو بیان اهمیت تصویرسازی عاشقانه در تاریخ تصویرسازی ایرانی، به عنوان یکی از گونه های تصویری در نسخ مصور ادبیات غنایی است. در این تحقیق، با بررسی توصیفی تصاویر عاشقانه، سنت ها و معیارهایی را که همواره در این تصاویر توسط هنرمندان مکاتب مختلف تکرار شده است را مورد توجه قرار می گیرد و تصاویر عاشقانه منظومه های «خسر و شیرین» و «لیلی و مجنون» در نسخه خمسه نظامی ۹۴۵-۹۴۹ ه.ق/۱۵۳۹-۱۵۴۳م (کتابخانه ملی بریتانیا. لندن- or2265)و *هفت اورنگ* جامی۹۷۲-۹۶۴ ه.ق/۱۵۶۵-۱۵۵۶ م(گالری هنر فریر) با در نظر گرفتن این معیارها بررسی می شود.

در تصاویر عاشقانه، هنرمند تصویرگر با بازآفرینی مضمون و روایتی که بارها توسط هنرمندان پیشین انتخاب شده است، موجبات مقایسه اثر خود و آثار هنرمندان گذشته را پدید می آورد و در اینجاست که مجال می یابد تا توانایی های خود را در طراحی و شیوه اجرا و. ایجاد فضای حسی اثر به رخ بکشد

در زمینه تحقیق بر روی تاریخ تصویرسازی ایرانی، همواره مشکلاتی از قبیل عدم دسترسی به تحقیقات به روز هنرپژوهشان و تصاویر نسخ مصور موزه های مختلف دنیا با کیفیت مناسب وجود دارد. همچنین تحقیقاتی که آثار تصویرسازی ایرانی را از لحاظ مضمون و محتوا و شیوه بیان مورد توجه قرار دهد، بسیار محدود است و تحقیق بر روی داستان های عاشقانه بیشتر با تکیه بر شخصیت های داستان و توصیف تصاویر مربوط به آنها انجام می گیرد، در نتیجه منابع مرجعی برای ارزیابی فرضیه های تحقیق بر روی معیارهای چگونگی بیان محتوا در آثار تصویرسازی ایرانی وجود ندارد.

در اینجا از رهنمون های منحصر به فرد و زحمات جناب استاد محمدرضا دادگر، که نقش مهمی را در به سرانجام رسیدن این تحقیق داشته اند، کمال تشکر را دارم و از صبوری ایشان در مقابل کاستی هایم سپاسگزارم.

چکیده

تصویرسازی های عاشقانه تعداد زیادی از تصاویر نسخ مصور با مضامین گوناگون را به خود اختصاص داده است. تکرار و تداوم آفرینش این تصاویر در تاریخ تصویرسازی ایرانی، علاقه و توجه حامیان و تصویرگران را به تصویرسازی داستان های عاشقانه نشان می دهد و بر اهمیت این گونه تصویرسازی به عنوان یکی از اصلی ترین مضامین نسخ مصور تأکید می کند. هنرمند ایرانی سودازده عشق است و با سخن گفتن به زبان شعر و خط و نقش، همواره تلاش می کند مخاطب خود را در این سودای ازلی دخیل کند. داستان های عاشقانه پرشور و خیال انگیز ادبیات فارسی، با دنیای سرشار از رمز و استعاره، مجالی هستند برای خلق فضاهای تغزلی و شاعرانه تصویرسازی ایرانی. برآیند شکوهمند میان این دو هنر از وحدت در جهان بینی و تشابه در شیوه بیان شاعر و تصویرگر ایرانی نشأت می گیرد، چرا که هر دو دنیایی واحد را توصیف می کنند یکی با کلام و معانی ذهنی و دیگری به زبان تصویر. تصویرگر ایرانی با ترسیم دلدادگی عشاق در میان باغ های بهشتی، بیننده را به مکاشفه ای روحانی در جستجوی معشوق ازلی دعوت می کند. اگر چه این تصاویر عشقی زمینی را به تصویر می کشند، پیکره هایی که در طبیعتی دل انگیز، مملو از رنگ های درخشان، فارغ از هر دغدغه ای در سروری جاودانه غوطه ورند، هرگز نشانی از جهان مادی در خود ندارند و انعکاسی هستند از لطافت و طراوت روح هنرمند.

در آفرینش تصویرسازی های عاشقانه سنت هایی حضور دارد که تصویرگر همواره خود را ملزم به حفظ آنها می داند، بدین معنا که تصاویر مربوط به داستانی واحد، بر الگوهایی از تصاویر پیش از خود استوارند و با ظرافت به بازنگاری جزئیات آنها می پردازند. با وجود این تکرار و تقلید، همواره هویت آفریننده اثر و سبکی که بدان تعلق دارد، در هر تصویر مستتر است.

واژگان کلیدی: تصویرسازی ایرانی-تصویرسازی عاشقانه-مکتب تبریز صفوی- خمسه نظامی- هفت اورنک جامی

فهرست مطالب

مقدمه ۱

فصل اول – کلیات

بیان مسئله ۴

پیشینه ۴

اهداف و فرضیه ها ۵

روش تحقیق ۵

فصل دوم – بررسی تاریخ تصویرسازی ایرانی

کتب مصور پیش از اسلام ۷

قرون اولیه پس از اسلام ۹

ایلخانیان ۱۰

آل اینجو ۱۲

جلایریان ۱۳

تیموریان ۱۴

صفویان ۲۰

–مکتب تبریز صفوی ۲۰

اواخر حکومت صفویان ۳۱

فصل سوم – اهمیت تصویرسازی عاشقانه در تاریخ تصویرسازی ایرانی

بررسی مضامین نسخ مصور ۳۴

بررسی تفاوت محتوا در داستان های عاشقانه ۳۵

بررسی سابقه مصورسازی ادبیات غنایی در تاریخ تصویرسازی ایرانی ۳۷
ایلخانیان ۳۸
جلایریان ۳۹
تیموریان ۳۹
صفویان ۴۰
بررسی تصاویر عاشقانه شاهنامه و دیوان خواجوی کرمانی ۴۱
-تصاویر عاشقانه در نسخ مصور شاهنامه ۴۱
-تصاویر عاشقانه در نسخ مصور دیوان خواجوی کرمانی ۴۶

فصل چهارم – بررسی رابطه میان ادبیات و تصویرسازی

بررسی رابطه میان ادبیات و تصویرسازی ایرانی ۵۰
بررسی داستان های عاشقانه در ادبیات کهن فارسی ۵۵
بررسی تصاویر عاشقانه منظومه «خسرو و شیرین» در خمسه طهماسبی ۶۲
بررسی تصاویر عاشقانه منظومه «لیلی و مجنون» در هفت اورنگ جامی ۶۸
نتیجه گیری ۷۳

فصل پنجم - پروژه عملی

گزارش کار پروژه عملی ۷۷
خلاصه داستان خسرو و شیرین ۷۸
منابع ۹۶
تصاویر ۹۸

مقدمه

هنر کتاب آرایی ایران در طول قرن ها زمینه پیدایش نسخ مصور بسیاری بوده است و هنرمندان بسیاری در حیطه های خوشنویسی، تذهیب، تشعیر، تصویرسازی در آفرینش این کتاب ها نقش داشته اند. هنر تصویرسازی ایرانی و نسخ متعدد آن در سرتاسر قلمرو فرهنگی ایران، بارها توسط محققان مورد پژوهش قرار گرفته است. اغلب این تحقیقات به دسته بندی نسخ مصور براساس دوره تاریخی تهیه کتب و ویژگی های سبکی آنها پرداخته اند و مکاتب تصویرسازی ایرانی را تعریف کرده اند. در وهله بعد مضامین نسخ مصور مورد توجه قرار گرفته است. مضامین نسخ مصور که با توجه به محتوای متن هر کتاب تعیین می شود از تنوع زیادی برخوردار است و موضوعات دینی، تاریخی، علمی و ادبی را شامل می شود. در حیطه ادبیات غنایی، نسخ مصور مضامین حماسی، تعلیمی، غنایی و عرفانی را در کنار هم بازنمایی می کنند و تصاویر متنوعی را پدید می آورند که تصاویر عاشقانه یکی از آنهاست. در تحقیق حاضر ارزیابی اهمیت تصویرسازی داستان های عاشقانه به عنوان زیرمجموعه ای از ادبیات غنایی مد نظر است. در همین راستا در فصل دوم با مرور تاریخچه تصویرسازی ایرانی، بررسی ویژگی های هر مکتب با برشمردن نسخ منسوب به هر ، براساس دسته بندی دوره های تاریخی صورت گرفته است.

در فصل سوم محتوای داستان های عاشقانه ادبیات فارسی با یکدیگر مقایسه شده و اهمیت تصویرسازی داستان های عاشقانه در نسخ مصور، با ارزیابی حمایت ایلخانیان، جلایریان، تیموریان و صفویان ،به عنوان دوره های تأثیرگذار در تاریخ تصویرسازی ایرانی، از مصورسازی کتاب های ادبیات غنایی به اختصار مورد بررسی قرار گرفته است و در بخش آخر با بررسی توصیفی تعدادی از تصاویر داستان های عاشقانه در شاهنامه و دیوان خواجوی کرمانی، چگونگی بیان تغزلی و شاعرانه در تصاویر مکاتب گوناگون بازنگری می شود.

در فصل چهارم رابطه میان ادبیات و تصویرسازی ایرانی با اشاره به برخی شباهت های این دو هنر ایرانی در شیوه بیان ارزیابی شده است. در ادامه خلاصه ای از داستان های عاشقانه ادبیات کهن فارسی به منظور بیان قابلیت های تصویرسازی هر یک از آنها برای هنرمندان تصویرگر بازگو شده است.

در بخش بعدی تصاویر عاشقانه منظومه های «خسرو و شیرین» و «لیلی و مجنون»، در دو نسخه خمسه نظامی و هفت اورنگ جامی از مکتب تبریز صفوی، از نظر بیان محتوای داستان، پیشینه تصویری و زیبایی شناسی بصری مورد ارزیابی قرار می گیرند. و میزان مؤفقیت تصویرگر در بازنمایی فضای تغزلی، با توجه به معیارهای تثبیت شده تصاویر عاشقانه در تصویرسازی ایرانی، ارزیابی می گردد.

فصل اول

کلیات

بی‌ان مسئله

سابقه چند صد ساله هنر تصویرسازی ایرانی، اهمیت فراوان این هنر را در فرهنگ گذشته ایران زمین نشان می دهد. کتاب های مصور از مضامین متنوعی برخوردار هستند و با گذشت زمان این مضامین در شیوه اجرای تصاویر تأثیرگذار بوده اند. تصویرسازی ادبیات غنایی و به خصوص تصویرسازی عاشقانه همواره مورد توجه حامیان هنر و ادب و تصویرگران بوده است. در این تحقیق سابقه نصویرسازی عاشقانه از دو منظر رابطه میان ادبیات و تصویرسازی ایرانی و بررسی تصویرسازی های عاشقانه نسخ مصور مورد بازنگری قرار گرفته است.

در این تحقیق مکتب تبریز صفوی- به عنوان یکی از درخشان ترین دوره های تصویرسازی ایرانی-و نسخ مصور شاخص آن به تفصیل مورد بررسی قرار گرفته است. تصاویر عاشقانه دو نسخه خمسه نظامی ۹۴۵-۹۴۹ ه.ق/۱۵۳۹-۱۵۴۳م (کتابخانه ملی بریتانیا. لندن-or2265)و *هفت اورنگ* جامی۹۷۲-۹۶۴ ه.ق/۱۵۶۵-۱۵۵۶ م(گالری هنر فریر-واشنگتن دی سی-۴۶/۱۲) با هدف بررسی تطبیق محتوا با تصویر، پیشینه بصری در تصویرسازی ها و شکل گیری سنت های تصویرسازی عاشقانه توصیف شده است.

پی‌شی‌نه

با وجود آن که مدت هاست تصویرسازی ایرانی و تاریخچه آن، زمینه پژوهش های محققان (ایرانی و غیر ایرانی) است، یافتن کتب و یا مقالاتی با محوریت، دسته بندی موضوعی تصاویر نسخ مصور در میان منابع فارسی ، مشکل و اغلب بی نتیجه است و مقالات و کتبی که در بردارنده آخرین تحقیقات در مورد تصویرسازی ایرانی است، با فاصله زمانی زیادی از تاریخ انتشار، ترجمه می شوند. بنابراین کتاب های تاریخ تصویرسازی که در لابه لای مطالب خود به مضامین نسخ مصور می پردازند، پیشینه اصلی این تحقیق هستند. آلک.گرابر در کتاب «مروری بر نگارگری ایرانی» فصلی را به مضامین اصلی تصویرسازی ایرانی اختصاص داده است. مقالات و پایان نامه های بسیاری نیز با موضوع شخصیت های داستان های عاشقانه، به سبب آشنایی محققان ایرانی با ادبیات فارسی وجود دارد. د.جی. راسبرگ در دو مقاله «پژوهشی درباره نقاشی و کتاب آرایی ایرانی» و «کمال الدین بهزاد و مسئله پدیدآورندگی اثر هنری در نقاشی ایرانی» مباحثی را در مورد چگونگی شکل گیری آثار تصویرسازی ایرانی مطرح می کند.

-اهداف و فرضیه های تحقیق

اهدف تحقیق:

-ارزیابی اهمیت تصویرسازی عاشقانه در تاریخ تصویرسازی ایرانی

-مطالعه توصیفی تصاویر عاشقانه منظومه های «خسرو وشیرین» و «لیلی و مجنون» نسخه خمسه نظامی ۹۴۵-۹۴۹ ه.ق/۱۵۳۹-۱۵۴۳م (کتابخانه ملی بریتانیا-لندن-or2265)و *هفت اورنگ* جامی۹۷۲-۹۶۴ ه.ق/۱۵۶۵-۱۵۵۶ م(گالری هنر فریر- واشنگتن دی سی-۴۶/۱۲)

-بررسی پیشینه بصری این تصاویر در مکاتب تصویرسازی ایرانی.

فرضیه های تحقیق:

داستان های عاشقانه ادبیات ایران از مضامین اصلی تصویرسازی ایرانی هستند.

تداوم و تکرار سنت های تصویرسازی از معیارهای اصلی آفرینش آثار تصویرسازی هستند.

تصویرگر در تصویرسازی تصاویر عاشقانه نسخ خمسه نظامی ۹۴۵-۹۴۹ ه.ق/۱۵۳۹-۱۵۴۳م (کتابخانه ملی بریتانیا. لندن-or2265)و *هفت اورنگ* جامی۹۷۲-۹۶۴ ه.ق/۱۵۶۵-۱۵۵۶ م(گالری هنر فریر. واشنگتن دی سی-۴۶/۱۲) از تصویرسازی پیشین تآثیر گرفته است.

روش تحقیق

در این تحقیق رویکرد توصیفی-تاریخی به عنوان یکی از شاخه های پژوهش کیفی انتخاب شده است. گردآوری مطالب به روش کتابخانه ای انجام شده است. تصاویر انتخابی از نسخ خمسه نظامی ۹۴۵-۹۴۹ ه.ق/۱۵۳۹-۱۵۴۳م (کتابخانه ملی بریتانیا. لندن-or2265) و *هفت اورنگ* جامی۹۷۲-۹۶۴ ه.ق/۱۵۶۵-۱۵۵۶ م(گالری هنر فریر. واشنگتن دی سی-۴۶/۱۲) مدارک دست اول محسوب شده و از اهمیت به سزایی در در اثبات فرضیه های مطرح شده برخوردارند.

فصل دوم

بررسی تاریخچه تصویرسازی ایرانی

در این فصل بررسی تاریخ مکاتب تصویرسازی ایرانی مدنظر است. به کار بردن کلمه تصویرسازی به جای کلمات نقاشی ایرانی، مینیاتور و نگارگری کاملاً آگاهانه است، از آنجا که اکثر آثاری که در غالب تصویر(نقش شده بر روی کاغذ) از میراث فرهنگی گذشته ایران به جای مانده، به همراه متن و در میان صفحات کتب و نسخ خطی است و به منظور بازنمایی تصویری متون این کتب و یا برای تزئین آن ها آفریده شده، بدیهی است به کار بردن کلمه تصویرسازی مناسب ترین اصطلاح برای توصیف این تصاویر است. در اینجا بررسی مکاتب تصویرسازی ایرانی نیز بر همین معیار صورت گرفته است و تنها پیشینه تصویرسازی کتب خطی مورد بررسی قرار می گیرد و دیگر میراث بصری از جمله دیوارنگاری ها و یا نقوش سفالینه ها و منسوجات منقوش از این بررسی حذف می شوند.

کتب مصور پی‌ش از اسلام

معروفترین نمونه از کتب مصور پیش از اسلام مربوط به کتب دینی مانویان است. مانی مؤسس دین مانویان، به دستور بهرام اول پادشاه ساسانی به مرگ محکوم شد. اما پیروان وی تا قرن ها بعد نیز به جای ماندند و به تبلیغ آئین خود پرداختند. تنها چند قطعه از نقاشیان مربوط به مانویان در تورفان یافت شده است. توصیف کتب مانویان در متون تاریخی پس از اسلام موجود است. تمام این توصیفات از کیفیت بسیار بالای مواد و مصالح به کار رفته در این کتاب ها خبر می دهد. حجم بالای استفاده از طلا و نقره تنها یکی از هزینه های گزاف تهیه این کتب بوده است. «نگارگران مانوی جلد های کتاب های دینی خود را چنان با تزئینات نفیس می آراستند که نظر دشمنان مسیحی و مسلمان آنها را نیز به خود جلب می کرد. آنان در تزئین این کتاب ها رنگ مایه های طلا و نقره به کار می بردند و در این کار چنان اسراف می کردند که وقتی چهارده صندوق از کتاب های آنها در سال ۹۲۳ ه.ق در بغداد به آتش افکنده شد رگه های طلا و نقره مذاب از زیر آنها جاری گردید»(عکاشه.۱۳۸۰. ۵۶) مانویان از هنر نقاشی برای تعلیم آموزه های دینی خود به پیروانشان استفاده می کردند. «یکی از ویژگی های و جنبه های شاخص مانویت، پرستش واقعی کتب بود. از آنجا که مانی تصور می کرد مذاهب زمان او دچار انحطاط سریع شده اند(در بیشتر موارد به دلیل تفاسیر متفاوت و تحریف نوشته های آن ها) لذا چاره را در آن دید که آئین خود را در کتبی ثبت کند که به دست خود او نوشته شده بودند.»(آژند.۱۳۸۹. ۱۱). استفاده از تصویر برای بیان آموزه های دینی نوعی تقدس برای هنر نقاشی در نزد پیروان این دین می آفریند. «گفته شده که مانی خطاطی برجسته و نقاشی چیره دست بود، شهرتی که کاوش های آسیای مرکزی بدان

صحه می گذارند چون قطعات پیدا شده در این کاوش ها نه تنها به خط ظریف زیبایی نگارش یافته، بلکه با تذهیب ها و نگاره ها هم تزئین شده که احتمالاً به سبکی که به سبک خود مانی بر می گردد اجرا گردیده است.» (همان) مانی در به کارگیری عنصر رنگ در تصویر نیز هوشمندانه عقاید خود را منتقل می کند، دین مانوی، دینی ثنوی که است بر مبنای دو قطب خیر و شر، نور و تاریکی، پلیدی و نیکی شکل می گیرد و برای به تجسم کشیدن نور از طلا و نقره فراوان استفاده می شده است.

کتب توصیف شده مانویان تنها آثار مصور پیش از اسلام نیستند. با توجه به آثار به جای مانده از دوره ساسانیان از حجاری ها گرفته تا ظروف فلزی و منسوجات انتظار وجود آثار مکتوب و مصور نیز در آن زمان بسیار منطقی است.

«از یادداشت های که در آثار نویسندگان عرب، در مورد تاریخ ایران پیش از اسلام، یافت می شود معلوم می گردد که هنرمندان ساسانی دست نوشته های مصور تهیه می کرده اند. ابواسحاق الفریسی یک شهروند پرسپولیس که به استخر یعنی محل تولدش مشهور است، درباره اواسط قرن دهم هجری قمری می گوید که تاریخچه هایی را درباره پادشاهان ایران باستان دیده که شامل تصاویر آن ها بوده، ابن دفاتر در قلعه گیس در منطقه جبل در نزدیکی مشهورترین آتشکده زرتشتیان نگهداری می شده است. [...] مسعودی درباره چنین دفاتری که در تملک خانواده اشراف پارسی در شهر استخر بوده و خود آن ها را در سال ۳۰۳ ه.ق/۹۱۵ م مشاهده کرده به تفصیل سخن می گوید «و آن شامل نام پادشاهان ایران باستان، وقایع مهم دوره سلطنتشان می باشد؛ همچنین بناهای بر پاشده توسط آن ها همراه با تصاویرشان، همین طور حالت زمان مرگشان در حالی که در شنل سلطنتی با تاج روی سر، آرمیده اند نشان داده شده است.» (پوپ.۴. بی تا)

مسعودی مورخ و جغرافیدان اوایل قرن چهارم هجری در نگارش تاریخ ایران پیش از اسلام، به متنی اشاره می کند که از رویدادنامه های ساسانی استخراج کرده است. این متن که اغلب محققان تاریخ هنر ایران بدان اشاره کرده اند، توصیف دقیقی است از تصویری از پادشاهان ساسانی، که در آن به حالات پیکره ها، رنگ پوشاک و زیورآلات اشاره شده است و تأییدی است بر وجود هنر تصویرسازی در دوره ساسانی. «تصویر بیست و هفت تن از ملوک ایران از خاندان ساسانی- بیست و پنج مرد و دو زن – در آن بود. هر یک را به روز مرگ پیر بوده یا جوان با زیور و تاج و ریش تصویر کرده بودند. با قید اینکه اینان چهار صد و سی و سه سال و یک ماه و هفت روز پادشاهی کرده اند. و چنان بوده که وقتی یکی از شاهان بمردی تصویر او را کشیده به خزینه می سپردند تا

زندگان از وصف مردگان بی خبر نمانند. صورت پادشاهانی که به جنگ بودند ایستاده بود و پادشاهی که به کاری می پرداخت نشسته بود... آخرشان یزگرد پسر شهریار پسر خسروپرویز بود که در زمینه سبز مزین با لباس مزین آسمانی با تاج قرمز ایستاده و نیزه به دست در حالی که به شمشیر تکیه کرده بود، با رنگ های شگفت که اکنون نظیر آن یافت نمی شود و با طلا و نقره محلول و مس حکاکی شده. صفحه به رنگ فیروزه ای بود با ساختی عجیب که از فرط نکویی و دقت ندانستم کاغذ است یا پوست.» (گرابر. ۱۳۹۰. ۳۵)

وجود چنین سابقه بصری در حافظه جمعی ایرانیان را می توان یکی از دلایل تداوم سنت های کتاب آرایی پس از اسلام دانست. اگرچه قرون اولیه اسلامی از این نظر چندان پربار نیستند، همواره روندی مستمر، اگرچه پر اوج و فرود، در تاریخ کتاب آرایی در ایران وجود داشته است.

قرون اولی‌ه پس از اسلام

با ورود اسلام ایران تحت سلطه اعراب در آمد. اگر چه از نظر سیاسی ایران بخشی از قلمرو اسلامی به شمار می رفت، اما فرهنگ ایرانی در کنار فرهنگ اسلامی همواره حضوری فعال داشته است. در دوره خلفای عباسی ایرانیان از قدرت و جایگاه ویژه ای در دربار عباسی برخوردار بود. همچنین دودمان ها و سلسله های ایرانی همچون سامانیان و صفاریان در شرق، آل بویه در مرکز و غرب، به قدرت رسیدند. که هر کدام دارای کتابخانه های عظیمی در دستگاه سلطنت خود بودند. بدون شک در این کتابخانه ها کتب مصور نیز وجود داشته است. اما اغلب این کتابخانه ها در غارت شهرها و جنگ قدرت میان سلاطین از بین رفتند و نمونه ای از آنها بر جای نمانده است. از آن جمله کتابخانه یکی از سلاطین سامانی است که در آتش سوزی در سال۳۸۹ ه.ق/۸۹۹ م از بین رفت و از خزاین کتب آن چیزی برجای نماند.

اقوام ترکتباری همچون غزنویان و سلجوقیان نیز پس از به قدرت رسیدن پذیرای فرهنگ ایرانی و اسلامی بودند و نسخه های کتب مصوری از این دوران برجای مانده است. رساله مشهور عبدالرحمان صوفی به زبان عربی در سال ۳۹۹ ه.ق/۱۰۰۹ م کتابت شده است. موضوع آن درباره *صورالکواکب* است و در کتابخانه بودلیان در اکسفورد نگهداری می شود. تصاویر این کتاب ، طرح هایی خطی و زیبا از اشکال سنتی صورت های فلکی است.

«هر چند نام کسانی که نخستین کتاب های مصور فارسی را نقاشی کرده اند احتمالاً هرگز آشکار نخواهد شد، ولی این نکته برایمان محرز است که از قرن هفتم هجری قمری بسیاری از کتاب ها

مصور می شده اند، مسلماً در ابتدا این تصاویر مکمل متن بوده اند و از ظرافت نیز بی بهره، ولی در تنها کتاب مصور فارسی به جای مانده از پیش از حمله مغول یعنی ورقه و گلشاء، استفاده از تزئینات گیاهی و حیوانی تجربه شده است.»(کن بای.۱۳۷۸. ۱۱)

نسخه مصور *ورقه و گلشاء* ۵۹۶ ه.ق/۱۲۰۰ م (کتابخانه توپقاپی سرای، استامبول) دارای ۷۱ تصویراست. (تصویر۱) تصویرگر آن عبدالملک بن محمد الخوئی است. « تقریباً همه تصاویر کتاب در فضاهای چهارگوش افقی که نساخ برای آن ها در نظر گرفته است ترسیم شده اند. این فضاها باریک اند و بعضی مواقع چنبن به نظر می رسد تصاویری که با وجود سادگی به شکلی حیرت انگیز سرزنده اند، درصدد شکستن چارچوب تنگی اند که آن ها در بر گرفته است.» (گرابر. ۱۳۹۰. ۵۹)

ای‌لخانی‌ان

اقوام مغول در قرن هفتم هجری به ایران حمله کردند. اولین بار چنگیزخان در ۶۰۷ ه.ق شمال شرق ایران مورد حمله قرار داد و در ۶۴۷ ه.ق هلاکوخان در حمله خود کل ایران را تحت سلطه خود در آورد. غازان خان که پیش از به حکومت رسیدن در سال۶۹۲ ه.ق/۱۲۹۵ م به اسلام گرویده بود با ایجاد اصلاحاتی در نظام اقتصادی ایران که در آن زمان در ورشکستگی به سر می برد، سعی در بهبود اوضاع مملکت داشت. رشید الدین فضل الله وزیر دانشمند و فاضل غازان خان نیز نه تنها بانی بسیاری از این اصلاحات بود بلکه از حامیان اصلی هنر و ادب ایران زمین در عصر ایلخانیان به شمار می رفت. وزارت خواجه رشید الدین پس از مرگ غازان خان در زمان حکومت جانشین و برادرش اولجایتو نیز ادامه یافت، اما در زمان حکومت ابوسعید پسر خردسال اولجایتو، در نتیجه دسیسه و رقابت های سیاسی به قتل رسید. از مهمترین اقدامات خواجه رشیدالدین احداث مجتمعی به نام «ربع رشیدی» در تبریز است. ربع رشیدی اولین نمونه از کارگاه های هنری با حمایت سلطنتی است که تولید کتب مصور و غیرمصور از عمده فعالیت های آن بود و در عین حال همزمان نقش کتابخانه، موزه و خزانه را نیز ایفا می کرد. «رشیدالدین فضل الله به منظور محقق ساختن بلندپروازی های جهان شمول خویش که روی هم رفته برای آن عصر خارق العاده بود، دانشمندان، هنرمندان و صنعتگرانی را از اکناف جهان گرد آورد و اقدام به جمع آوری کتب از چین، جهان بیزانس از جمله منطقه قفقاز و غرب مسیحی کرد. نقاشان و الگوهای چینی که همراه مغولان آمدند تأثیری چشمگیر بر هنر ایلخانی گذاردند و نقاشی را به مسیری تازه انداختند. اما تقریباً قطعی است که بیزانس، ایتالیا و احتمالا بالکان نیز به عرضه نقاشان و کتاب های مصور به

دربار مغولان پرداختند. بدین ترتیب رشیدیه و شاخه های هنری و نهادهای منشعب از آن به رغم عمر بسیار کوتاه خود، به درستی به عنوان نماد دوره ای بزرگ در تاریخ نگارگری ایران پذیرفته شده اند.» (گرابر. ۱۳۹۰. ۳۸)

از جمله آثار تولید شده در ربع رشیدی *جامع التواریخ* است که به فرمان شخص خواجه رشیدالدین فضل الله کتابت شده است.(تصویر۲) موضوع اصلی این کتاب شرح تاریخ مغولی و دیگر ملل می باشد. یک نسخه قدیمی تر *جامع التواریخ* مربوط به ۷۰۷ ه.ق (کتابخانه دانشگاه ادینبورگ) است که دارای ۷۰ تصویر است. نسخه دیگر آن در ۷۱۴ ه.ق (انجمن سلطنتی آسیایی لندن) کتابت شده شامل ۱۰۰ تصویر است. «در تصاویر نسخه های *جامع التواریخ* از اسلوب هاشوزنی نقاشان چینی دوره تانگ بسیار استفاده شده است؛ و قلمگیری های زمخت و نحوه جامه پردازی مشخصاً بین النهرینی است، پیکرهای بلند قامت در برخی تصاویر، الگوی بیزانسی را به یاد می آورند[...] در تصاویری که به تاریخ چین و مغول مربوطند، تأثیر نقاشی چینی آشکارتر است. با این همه، خصوصیات ایرانی را در بسیاری از نگاره ها می توان تشخیص داد.»(پاکباز. ۱۳۸۵. ۶۱)

از دیگر نسخ مربوط به دوره ایلخانیان، کتاب *منافع الحیوان* ۶۸۸ه.ق/۱۲۹۰م (کتابخانه مورگان، نیویورک) است که توسط ابن بختیشوع (طبیب خلیفه المتقی) تألیف شده است و موضوع آن تاریخ طبیعی است. (تصویر۳)حیوانات در تصاویر این کتاب به دقت ترسیم شده اند. شیوه منظره سازی تحت تأثیر نقاشی چینی است، تنه درختان گره دار، صخره ها، نشان دادن سطح زمین به صورت چین خورده و ابرها از عناصر چینی در این تصاویر هستند. از طرف دیگر وجود گیاهان به صورت تزئینی در ترکیب بندی نمودی شرقی به این تصاویر داده است.

دیگر اثر مشهور این مکتب *شاهنامه* ای است که به *شاهنامه* دموت و یا *شاهنامه* بزرگ معروف است. (دموت نام عتیقه فروشی اروپایی است که متأسفانه آسیب فراوانی به این *شاهنامه* به سبب پراکنده کردن اوراق آن وارد ساخت). در *شاهنامه* بزرگ (تصویر۴) هیچ گونه تاریخ اجرا و نام تصویرساز و یا نام حامی ذکر نشده است. این کتاب دارای ۱۲۰ تصویر است. پورفسور پوپ ویژگی های تصاویر این *شاهنامه* را این گونه توصیف می کند: «تأثیر قوی خاور دور هنوز در فرم های تخیلی درختان و کوه ها مشهود است اما دورنمای طبیعت کم و بیش آمیخته با احساس ایرانی است و شکل اسب و لباس هنوز یاد آور طراحی *جامع التواریخ* می باشد؛ اما هئیت و صورت شخصیت ها نشان دهنده حالات و تفاوت های بیشتری است، موضوعات قهرمانی به صورت روشن و استادانه در ترکیبات و مقیاس بزرگ کشیده شده است.» (پوپ.۱۹. بی تا) همان طور که

اشاره شد بیان احساسات و عواطف در حالات چهره ها، از نکات قابل توجه در این نسخه از *شاهنامه* است. همچنین در مورد داستان های انتخاب شده برای بازنمایی نیز نظریه هایی وجود دارد «انتخاب صحنه های غیر متعارف در *شاهنامه* بزرگ، داستان های *شاهنامه* را، به طرز ظریفی، با وضع موجود دربار ایلخانان، مرتبط ساخته است. در این *شاهنامه* زنان به کار دسیسه مشغولند برمشروعیت سلطنت تأکید شده است عامه مردم در تعب اند. به طور یقین کیفیت نگاره ها و تأثیر پایداری که به جا می گذارند، بازتابی است از اعتماد به نفس عمیق ایلخانان در زمان فروپاشی قریب الوقشان.» (کن بای. ۱۳۷۸. ۳۶)

آل ای‌نجو

در پی فروپاشی حکومت ایلخانیان در سال۷۳۶ ه.ق/۱۳۳۶م نواحی تحت تسلطشان به دست چندین خاندان افتاد، که بعضاً ترک و یا مغول تبار بودند. در این میان آل اینجو در شیراز حکومت مستقلی را تشکیل دادند. با قدرت گرفتن آل اینجو در شیراز و حمایت آنان از هنرمندان تصویرساز شیراز در آن زمان زمینه های شکل گیری مکتب خاصی در نیمه دوم قرن هشتم هجری به وجود می آید، که تا قرن یازدهم به حیات خود ادامه می دهد.

از آثار مربوط به مکتب شیراز در زمان حکومت آل اینجو می توان از *شاهنامه* ای نام برد که به سال ۷۴۱ ه.ق/۱۳۴۱م (تصویر۵) به دستور قوام الدوله وزیر آل اینجو کتابت شد. چند برگ از این *شاهنامه* در گالری سکلر واشنگتن نگهداری می شود. هم چنبن نسخه ای از *کلیله و دمنه* ۷۳۱ ه.ق/ ۱۳۳۳م از این مکتب موجود است. تصویرسازی های این دو کتاب نشان از ابتکار عمل و استقلال هنرمندان شیراز دارد. نکته قابل توجه دیگر عدم نفوذ سبک مغول و نقاشی چینی در این تصویرسازی هاست. در اصل ترکیب بندی ها کاملاً متفاوت از تصاویر مکتب ایلخانی هستند، به طور مثال در تصاویر *شاهنامه* بزرگ پیکره ها جزئی از کل منظره هستند؛ در حالی که در تصاویر *کلیله و دمنه* مکتب شیراز گویی موضوع اصلی پیکره هایی هستند که چهره ها و اندامشان حرکت و عواطفشان را نشان می دهند، «در هر صحنه ای از کارهای شیراز پیکر انسان قسمت اعظم تابلو را در بر می گیرد و عناصر دیگر در کمپوزیسیون تابع آن هستند و به عنوان تزئین به کار گرفته شده اند یعنی بقیه فضای تصویر را پر می کنند.» (گری. ۱۳۸۵. ۵۷ و ۵۸) نقوش گیاهی اعم از ساقه ها و گل ها به شکلی اغراق آمیز در فضای خالی ترکیب بندی به کار رفته اند بدون اینکه اصراری بر منظره سازی شود و یا حتی نقشی در القای فضای روایی داستان داشته باشند. در نهایت ترکیب بندی تصاویر بر اجزایی اندک استوار است. ویزگی دیگر این آثار رنگ های به کار رفته در آن

هاست، اگر چه رنگ ها به تعدادی اندک محدود می شوند از درخشش و زیبایی برخوردارند. «اکثر مینیاتورها دارای زمینه یکدست قرمز، زرد، اکر و یا طلایی می باشند ولی تعداد اندکی از آن ها مسطح و بدون رنگ هستند. به طور جدی گفته می شود که این نوع زمینه ها از سنت نقاشی دیواری ساسانی گرفته شده است.» (همان. ۵۶)

مونس الاحرار(تصویر۶) اثر محمد بن بدر جاجرمی کتاب دیگری که مربوط به دوره آل اینجو است در سال ۷۴۲ه.ق/۱۳۴۲م کتابت شده است. و قبلاً جزئی از مجموعه گورکیان بوده است و صفحات آن در موزه های پرینستون، کلیوند پراکنده است. « نقش های این کتاب از نظر نوآوری در خور توجه فراوان است. کتاب نام برده در حد خود دایرۀ المعارف به شمار می رود و نقاش آن تصاویر را بر روی ردیف های طومار مانند که متن بیشتر آن ها به رنگ سرخ رنگ آمیزی شده، نقش کرده است. مطالب کتاب به همراه تصاویر و درلابه لای نقش ها گنجانده شده به طوری که توضیح مربوط به هر شکل درست در بالای آن آورده شده است.» (شریف زاده.۱۳۷۵. ۹۴)

جلای‌ری‌ان

جلایریان از خاندان هایی بودند که پس از مرگ ابوسعید، آخرین حاکم سلسه ایلخانی، در عراق و آذربایجان حکومت مستقلی را تشکیل دادند. رهبر جلایریان شیخ حسن بزرگ در۷۳۹ ه.ق/ ۱۳۳۹م بر بغداد مسلط شد و پس از مرگش پسرش اویس جانشین وی شد و توانست در۷۶۱ ه.ق/۱۳۳۶م بر تبریز مسلط شود. در زمان زمامداری اویس تصویرسازان در تبریز و بغداد فعالیت داشتند اگرچه آثاری که بتوان مشخصاً آن ها را به آن دوران نسبت داد در دسترس نیست، اما دوست محمد در تاریخچه ای که در قرن دهم هجری بر تصویرسازی ایرانی به تحریر درآورده است از شمس الدین به عنوان نقاش دربار اویس نام می برد که احتمالاً در تبریز و یا بغداد فعالیت داشته است. پس از مرگ اویس، پس از کشمکش های فراوان میان سران آق قویونلوها برای تسلط بر خاندان جلایریان، احمد برادر اویس توانست بر دیگران مدعیان غالب شده و بر تبریز و بغداد تسلط یابد. احمد جلایر حامی هنر و ادب بود و از وی دیوان اشعار عرفانی به جای مانده است. (تصویر۷) هم اکنون این کتاب در گالری هنری فریر واشنتگتن محفوظ است. هشت صفحه از این دیوان دارای تشعیر با ته رنگ طلایی است. «این تصاویر صحنه های شاعرانه ای از زندگی صحرانشینی، جانوران، منظره و پرندگان را نمایش می دهد. حضور بسیار چشمگیر پرندگان باعث شده تمامی این تصاویر نمایش یا دست کم تداعی منظومه عرفانی مشهوری از عطار شمرده شود که به روایت طلب کمال، مرغ جادویی معروف به سیمرغ و مجمع مرغان می پردازد.» (گرابر. ۱۳۹۰. ۷۵)