وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده هنرهای تجسمی

پایان‌نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته نقاشی

عنوان:

بررسی تطبیقی،
نگاره های شاهنامه۷٤۱، ورقه و گلشاه و انجیل سنت آگوستین
(آل اینجو؛ سلجوقی, قرون وسطی).

استاد راهنما:

دکتر بهنام کامرانی

عنوان بخش عملی:

خانه در تاریکی شب

استاد راهنمای بخش عملی:

دکتر بهنام کامرانی

نگارش و تحقیق:

سمیرا عبدالهی

بهمن- ۹۱

تعهد نامه

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

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

امضاء تاریخ

چکیده:

ایران با آن که به دلیل پل ارتباطی میان شرق و غرب بوده؛ همواره مورد هجوم فرهنگ های مختلف قرار گرفته است؛ اما دارای روند رو به تکامل در هنر تصویر سازی بوده است که هیچ گاه متوقف نشده و اندک اندک با حل فرهنگ های بیگانه در خود توانسته به انسجامی بی بدیل، دست یابد.

آنچه در این پایانامه پیگیری خواهد شد تطبیق نگاره های سه نسخه؛ شاهنامه قوام الدین حسن (یکی از کتاب های دوره آل اینجو)، ورقه و گلشاه (دوره سلجوقی) و انجیل سنت آگوستین (٦ میلادی) ست.

تصویر پردازی شاهنامه قوام الدین حسن آکنده از نمودها و جلوه های بصری نقاشی های کتاب ورقه و گلشاه می باشد. نمودهایی چون: کادر مستطیل شکل افقی – زمینه های قرمز رنگ و گاهاً همراه نقوش- نبود عمق مکانی- ترکیب بندی افقی و خطی ...

و همچنین نسخه انجیل سنت آگوستین دارای میثاق های تصویری مشابه با نسخه شاهنامه قوام الدین حسن و ورقه و گلشاه می باشد.

کلید واژه: انجیل سنت آگوستین - ورقه و گلشاه – شاهنامه قوام الدین حسن- آل اینجو – سلجوقی – قرون وسطی

عنوان صفحه

- فصل اول : کلیات تحقیق

۱-۱- مقدمه..... ۱
۱-۲- بیان مساله..... ۲
۱-۳- ضرورت تحقیق..... ۲
۱-۴- اهداف تحقیق..... ۲
۱-۵- پیشینه تحقیق..... ۲
۱-۶- سوالات تحقیق..... ۳
۱-۷- فرضیه های تحقیق..... ۳
۱-۸- قلمرو زمانی تحقیق..... ۳
۱-۹- روش تحقیق..... ۳

- فصل دوم : بررسی تاریخچه موضوع

۲-۱-**هنر مانوی**..... ۵
۲-۲**هنر سلجوقی**..... ۸
۲-۲-۱ ورقه و گلشاه..... ۱۰
۲-۳**هنر شیراز اول**..... ۱۱
۲-۳-۱ قوام الدین حسن..... ۱۲
۲-۳-۲ شاهنامه قوام الدین حسن..... ۱۳
۲-۴ هنر قرون وسطی..... ۱۶
۲-۴-۱ انجیل..... ۱۸
۲-۴-۲ انجیل لوقا..... ۱۹
۲-۴-۳ انجیل سنت آگوستین..... ۱۹
۲-۴-۴ تاریخچه..... ۱۹
۲-۴-۵ زندگینامه..... ۲۰
۲-۴-۶ نقاشی های مشابه با انجیل سنت آگوستین..... ۲۱

فصل سوم : بررسی نظریه های موجود در خصو ص موضوع

۳-۱ رابطه پارتیان و ساسانیان با رم..... ۲۹
۳-۲ مذهب مانی..... ۳۰
۳-۳ روم..... ۳۲

۳-۴ اسلام ۳۳
۳-۵ سلجوقی ۳۵
۳-۶ رابطه ایران و بریتانیا ۳۸
۳-۷ مکتب شیراز دوره آل اینجو ۳۹
۳-۸ جمع بندی نظرات ۴۱

- فصل چهارم: تحلیل تصویری نقاشی ها

- ۴-۱ طبیعت ۴۵
- ۴-۲ رنگ ۵۲
- ۴-۳ ترکیب بندی ۵۷
- ۴-۴پرسپکتیو ۷۰
- ۴-۵ تقارن ۷۲
- ۴-۶ چهره نگاری ۷۲
- ۴-۷ پیکره اشخاص ۷۳
- ۴-۸ حیوانات ۷۵
- ۴-۹ نقوش و چین و چروک لباس ها ۷۸
- ۴-۱۰ خط ۸۰
- ۴-۱۱ جدول شباهت و تفاوت ها ۸۳
- ۴-۱۲ بررسی چند نگاره ۸۵

فصل پنجم: نتیجه گیری ۹۳

پی نوشت ها ۹۴
فهرست منابع ۹۸
چکیده انگلیسی ۱۰۲

فهرست تصاویر:

۱. خوش نویسان مانوی، http://manichaeism.blogfa.com/ ۶
۲. قطعه ای از تصویر چند نوازنده، http://www.adambarfii.com/2012/03/blog-post_9265.html ۷
۳. دید کیکاوس عجایب دریا را، شاهنامه فردوسی، (آژند،۱۳۷۸، ۹۴) ۱۴
۴. ایلیاد آمبروزی، (بورکهارت، ۱۳۹۰:؟) ۲۲
۵. معجزه آسکانیوس؛ (https://library.nd.edu/medieval/facsimiles/learnlat/vervat/21v22r.html) ۲۳
۶. کشتی گرفتن یعقوب با فرشته، (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:JacobViennGenFol12.vDet1.jpg ۲۴
۷. اناجیل سینوپ ؛ http://en.wikipedia.org/wiki/File:SinopeGospelsFolio29rChristHealingBlind.jpg ۲۴
۸. انجیل روسانو ؛ http://en.wikipedia.org/wiki/File:RossanoGospelsChristBeforePilate.jpg ۲۵
۹. مریم عذرا و عیسای کودک زیر سایبان؛ (بورکهارت، ۱۳۹۰: ۳۹) ۲۶
۱۰. تصلیب و زنان بر مزار مسیح؛ http://offthecoastofutopia.blogspot.com/2010/11/architecture-sacred-art-and-liturgy.htm ۲۷
۱۱- صفحه XPI از کتاب کلز. (هارت، ۱۳۸۲ : ۳۸۵) ۳۲
۱۲- نقشه امپراطوری روم در زمان قدیم. (فرانسیس، ۱۳۸۳:) ۳۳
۱۳- سلسه های عمده شرق عالم اسلام ، (ریشار،۱۳۸۳) ۴۲
۱۴- وداع ۴۵
۱۵- کشتن اشکبوس به دست رستم ۴۶
۱۶- شاهین های پادشاه، ورقه را همراهی می کنند. ۴۶
۱۷- بهرام گور در خانه روستای، ۴۷
۱۸- معجزه زن خمیده ۴۷
۱۹- سام ، زال و سیمرغ ، ۴۸
۲۰- عذاب در باغ ۴۹
۲۱- دستگیری عیسی مسیح ۴۹
۲۲- پنطیوس پیلاطس ۵۰
۲۳- ملاقات زال و رودابه ۵۰
۲۴- کشته شدن ، یزدگرد پادشاه ساسانی با لگد اسب. ۵۱
۲۵- خیانت به مسیح ۵۱
۲۶- لشکر ورقه و عدن ۵۲
۲۷- نبرد رستم و اسفندیار ۵۲
۲۸- گلشاه با لباس مبدل مردانه، دزدان ورقه را تعقیب می کند ۵۳
۲۹- کشته شدن نستهن (نام برادر پیران ویسه) ۵۳
۳۰- معجزه زن خمیده ۵۴
۳۱- پنطیوس پیلاطس دستان خود را می شوید ۵۴
۳۲- شاپور در چاه ۵۵
۳۳- گلشاه با نیزه، عدن را می کشد ۵۵
۳۴- بالا بردن لازاروس ۵۶
۳۵- تصویر پرتره کشیش لوقا ۵۸
۳۶- سر لوح دو برگی جلوس (آژند- ۱۳۷۸- ۹۲) ۵۹
۳۷- یکسال پس از فاجعه ۶۰

۳۸- پالمیر (گیرشمن، ۱۳۵۰، ۷۵)..... ۶۱
۳۹- محاصره قلعه کافور آدمخوار به دست رستم و سپاه ایرانیان..... ۶۲
۴۰- و بنگر یک وکیل خاص ایستاد، او را وسوسه می کرد..... ۶۳
۴۱- رستم افراسیاب را از زین اسب بلند می کند..... ۶۳
۴۲- ورقه، ارتش یمن را رهبری می کند..... ۶۴
۴۳- معجزه از پسر بیوه نعیم در دروازه شهر..... ۶۴
۴۴- چوگان بازی سیاوش و افراسیاب، شاهنامه قوام الدین حسن،..... ۶۴
۴۵- لشکر ورقه و عدن..... ۶۵
۴۶- وداع؛..... ۶۶
۴۷- رستم، بیژن را از چاه نجات می دهد،..... ۶۶
۴۸- شام آخر،..... ۶۷
۴۹- نبرد رستم و اسفندیار..... ۶۸
۵۰- نبرد ورقه همراه معشوقش(گلشاه در لباس مبدل) با رقیبشان ربیع؛..... ۶۸
۵۱- سوگواری ایرانیان و جریره برای فرود (پسر سیاووش و جریره)،..... ۶۹
۵۲- وداع ورقه و گلشاه در چادر،..... ۶۹
۵۳- فراخواندن شخصی که از درختی بالا می رود تا مسیح را بهتر ببیند..... ۶۹
۵۴- کشته شدن نستهن (نام برادر پیران ویسه) به دست بیژن..... ۷۱
۵۵- نبرد بین دو بانو..... ۷۱
۵۶- شستن پا..... ۷۱
۵۷- ورقه زخمی در رختخوابش..... ۷۳
۵۸- اعدام افراسیاب،..... ۷۴
۵۹- بالا بردن لازاروس..... ۷۴
۶۰- ورقه و مردمان یمن با عدن و بحرینی ها مبارزه می کنند،..... ۷۵
۶۱- پیوستن زال به مهراب در جنگ با توران..... ۷۶
۶۲- نبرد ورقه همراه معشوقش(گلشاه در لباس مبدل) با رقیبشان ربیع..... ۷۶
۶۳- سفر دریایی کیخسرو..... ۷۷
۶۴- گاو بالدار-..... ۷۷
۶۵- مقابله رستم و توران،..... ۷۹
۶۶- گلشاه با لباس مبدل مردانه ، دزدان ورقه را تعقیب می کند..... ۷۹
۶۷- کشتن اژدها به دست بهرام گور..... ۸۰
۶۸- بخشی از تصویر پرتره لوقا..... ۸۲
۶۹- ورقه ، کنارجسد پدرش..... ۸۵
۷۰- گلشاه پسر ربیع را می کشد..... ۸۶
۷۱- وداع،..... ۸۶
۷۲- مادر گلشاه به دروغ خبر مرگ ورقه را می دهد..... ۸۷
۷۳- برگی از سر لوح دو برگی؛ (آژند، ۱۳۷۸: ۹۳)..... ۸۸
۷۴- تصویر پرتره کشیش لوقا..... ۸۹
۷۵- صحنه های مصائب..... ۹۱

مقدمه:

تألیف آثار در باب موضوعاتی که به نحوی به مبادی و حقایقی رجوع می کنند و صورت تاریخی دارند، مقتضی طرح سیری تاریخی از آن موضوعات است. طرح چنین سیری نمی تواند بی توجه به مبانی نظری تمدن و فرهنگی باشد که بشر در آن بسر می برد. (مددپور،۱۳۸۱: ۷)

دو رویداد مهم، سده های میانی را از دنیای باستان جدا کرد. نخست، انحلال تدریجی امپراتوری روم در تنوعی گسترده از ایالات جانشین بود. رویداد دوم، چیرگی دو دین با ویژگیهای جهانی یعنی مسیحیت و اسلام بود. هر یک از دو دین، ضوابط اخلاقی و زندگی روزمرهٔ پیروان خود را تعیین می کرد. این دو، در احکام فرجامین، وحی را از عقل، هدف برجستهٔ اندیشمندان باستان، برتر می دانستند. هر دو دین، پیروانشان را برای زندگی پس از مرگ، آماده می کردند. (هارت، ۱۳۸۲: ۲۹۲).

در تاریخ هنرهای تجسمی در غرب هنر مسیحی از واقعیت فاصله می گیرد و به عرصه ی انکشاف حقیقت بدل می شود. (اخگر، ۱۳۹۱ :۱۷۵)

نقاشی ایرانی در لایه های آشکارتر خود تا حدودی بازنماینده ی واقعیت های جامعه ی تاریخی ایران و به ویژه جامعه ی کوچک تر دربار، و در لایه های پنهان خود بازنماینده ی ارزش های جامعه ی دربار به عنوان مدل کوچکی از جامعه ی ایران و پویش نیروهای حاکم بر آن است.(اخگر، ۱۳۹۱ :۱۸۱)

نقاشی ایرانی اساساً از واقعیت رویگردان و معطوف به چیزی دیگر، یعنی حقیقت، است. (اخگر، ۱۳۹۱ :۱۷۴)

هنر نگارگری ایران، بدون فضا و جو، بدون حجم نمایی و پرسپکتیو، بدون سایه روشن و قالب بندی، در شکوه متالیک چند رنگی اش، خاص خویش است و گواهی بر این واقعیت که واضعان آن به نوعی از تعالی شیمیایی (کیمیاوی) ذرات نورالاهی دست یازیده که در ((توده)) تصویر محبوس شده است. این عقیده رهایی که کاملاً ملهم از مانویت است در تقابل کامل با ((دگردیسی)) شمایل های بیزانسی قرار داشت چون دراینجا زمینه های طلایی رنگ در نور غوطه می خورد و در آن تجسم یافت. (پوپ، ۱۳۷۸: ۲۱۶).

نقاشی ایرانی سرشت و جوهره ای رمزی دارد، و به حقیقت واحدی اشاره می کند که برای رسیدن به آن باید از اجزاء و عناصر آشکار، یا به عبارتی ((لایه ی اولیه)) ی تصاویر گذر کرد. (اخگر، ۱۳۹۱ :۱۸۷-۱۸۸)

در نقاشی ایران موضوعاتی که دارای اهمیت ویژه ای می باشند نقاشی هایی است بر اساس مضامین ادبی و داستانی ست. از ویژگی های اساسی نقاشی در سده های اولیه اسلام، پیوستگی

با ادبیات است و نگارگر همسوی با شاعر و سخنور بر اساس بینشی یگانه و ذهنیتی مشابه به کار آفرینش می پرداخته است.

بیان مسأله:

ایران با آن که به دلیل پل ارتباطی میان شرق و غرب بوده؛ همواره مورد هجوم فرهنگ های مختلف قرار گرفته است؛ اما دارای روند رو به تکامل در هنر تصویر سازی بوده است که هیچ گاه متوقف نشده و اندک اندک با حل فرهنگ های بیگانه در خود توانسته به انسجامی بی بدیل، دست یابد. به سبب مصون ماندن فارس از هجوم و غارت مغولان، شهر شیراز به کانونی برای حفظ میراث فرهنگی و هنری ایران بدل شد. در سده هشتم هجری نگارگران شیراز نسبت به نگارگران تبریز و مراکز دیگر بسیارکمتر تحت تاثیر هنر بیگانه قرار گرفتند.

مسأله : نگاره های این سه کتاب (شاهنامه ۷۴۱، ورقه و گلشاه و انجیل سنت آگوستین) به دلیل میثاق های تصویری مشابه چون خط، فرم، نقوش، کادر، پالت رنگی، ترکیب بندی و زمینه تک رنگ دارای ویژگی های مشترکی هستند.

هدف اصلی : مقایسه میثاق های تصویری و تحلیل شکل های مشابه بین نگاره های سه کتاب در سه دوره مختلف زمانی و مکانی بوده است. (شاهنامه ۷۴۱ شیراز قرن ۱۴م- ورقه وگلشاه سلجوقی قرن ۱۱م در ترکیه و انجیل سنت آگوستین قرن ۶ م در انگلستان).

ضرورت این تحقیق: کشف وجوه اشتراک و افتراق، بین تصویرسازی کتب در میان دو تمدن و تحلیل و شناخت نکات تازه ی از این مقایسه .

پیشینه تحقیق/طرح: (پژوهش های مشابه انجام شده قبلی درایران وخارج ازکشور ونتایج بدست آمده ازآنها به صورت خلاصه معرفی وشرح داده می شود.)
در پژوهش های مشابه انجام شده مانند مقاله خانم رمضان ماهی با عنوان "*تاثیرات هنر ایران کهن بر مکتب شیراز دوره آل اینجو*" که به موضوع من شباهت دارد به طور کلی تاثیرات هنر ساسانی، مانوی، چین، عباسی، مسیحی و سلجوقی بر مکتب شیراز دوره آل اینجو بررسی شده

است. ولی آن پایانامه در دوره مسیحی به کتاب یا نسخه خاصی اشاره نکرده و در قسمت سلجوقی فقط نامی از ورقه و گلشاه آورده است. در صورتی که پایانامه حاضر به دنبال نسخه مشابه غربی ورقه و گلشاه و شاهنامه ۷٤۱ بوده است. در پایان نامه دیگری به عنوان "*تداوم نقوش ساسانی در نگارگری مکتب شیراز*" منصور حسامی به بررسی تطبیقی نقوش ساسانی و مکتب شیراز پرداخته اند. و در پایان نامه سعید سعیدنیا با عنوان "*مقایسه نگارگری مانویان با نگاره های پس از اسلام*" به نسخه ورقه و گلشاه هم پرداخته شده ولی به مکتب شیراز اشاره ای نشده است.

در بیشتر تحقیق ها ی مشابه قبلی فقط به یک طرف از مسئله موضوع این پایانامه اشاره شده است و در مورد کتاب انجیل سنت آگوستین هنوز تحقیقی پیدا نشد.

۱ . اتفاقات تصویری مشابه در نسخه های سه دوره مختلف الزاماً تحت تأثیر هم نمی باشند.

۲ . چه میثاق های تصویری مشابه بین نقاشی های کتاب انجیل سنت آگوستین و ورقه و گلشاه و شاهنامه ۷۴۱ وجود دارد؟

۳ . آیا جنبه های تصویری در سه دوره مختلف برگرفته از نگرش عصر است یا جنبه های فکری یا متن خود کتاب ها یا همه این ها ست؟

۴ . دلیل طبیعت گریزی ، نمادین بودن و استفاده از تزینات در حاشیه ها و لباس ها در این سه نگاره چه بوده است؟

روش تحقیق کیفی است و تطبیقی – تحلیلی می باشد

با بررسی و جمع آوری اطلاعات کتابخانه ای که مربوط به کتاب هاست و با بررسی جنبه های تاریخی و اجتماعی مشابهت های دیدگاه ها و عناصر زیبا شناختی نقاشی ها در سه دوره متفاوت تاریخی مورد تحلیل و مقایسه قرار می گیرد.

- فصل دوم :

بررسی تاریخچه موضوع

هنر مانوی:

می گویند مانی نقاشی است که از اکباتان (همدان) و پسر فتاق بوده است. مانی در سال ۲۱۵م. متولد و چون در مدائن نزدیک بغداد بسن بلوغ رسید با مذاهب مختلفه یعنی با یهودیّت و مسیحیت و عقیدهٔ ناستیک ها[۱] و دین زردشت و بت پرستی که در آن زمان در بین النهرین رواج داشت آشنا گردید، ولی هیچکدام را پیروی ننمود بلکه مدّعی شد که مکاشفه ای از خدا یافته است. پس در روز تاجگذاری شاپور اوّل پادشاه ایران ۲۴۲م. به دربار پادشاه رفته در محضر عام خود را پیغمبر خواند و مورد التفات پادشاه نیز واقع گردید. چیزی نگذشت که سفری به ترکستان و چین و هندوستان نمود و شاگردان بسیاری پیدا کرد. (میلر، ۱۳۸۲: ۲۰۲).

انتخاب مانی به دلیلی مهم می باشد که مانی نگارگر نور ایران باستان برای رسالت خویش از اعجازی نو بهره گرفته است، یعنی در نگارگری و چهره پردازی برای بیان دیدگاه عرفانی خویش به هنر نقاشی رو آورده و هنر را در خدمت مذهب به کار بسته است. در حقیقت اهمیت مانویت در نقاشی ایران از این رو است که به هنر نقاشی نوعی اصل اخلاقی بخشیده، آن را زنده نگه داشته و شیوه ای سنتی و قراردادی در آن پدید آورده است. (معمارزاده، ب، ۱۳۸۸ :۳۰).

همانطور که مانی گفته: ((من آنها را در کتاب هایم نوشته و با تصاویر رنگی منقوش کردم، بگذار تا کسی که آن را به صورت کلمات می شنود به صورت تصاویر هم ببیند، تا اگر کسی قادر نیست آن را از طریق اصوات بیاموزد از تصاویر فراگیرد...)) (پوپ، بی تا: ۸).

استعاره و تمثیل در متون و نگاره های مانوی حضوری همگون دارد و می توان سمبولیستی واحد را در آن نشان داد. این سمبولیسم عرفانی در زبان تصویرگرای خویش از عناصری مدد می جوید که مفاهیم والای مانوی را در پالایش و تطهیر روح بیان می نماید. (حسین زاده، ۱۳۷۹: ۶۳).

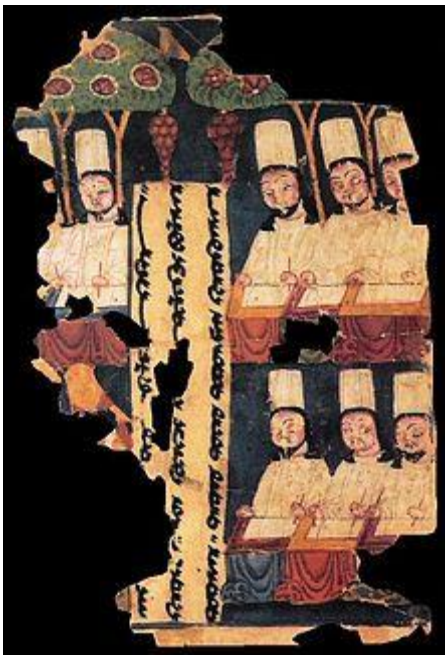
از این رو نقاشی ها و دیوارنگاره های مانویی تخت بوده و بعد ندارند چرا که؛ مانی سعی بر آن داشته که عالم ملکوت و بهشت روشنایی را برای مخاطبین تداعی نماید. مکانی به دور از دنیای مادی و زمینی. در نقاشی های این دوره نقطه ی عطفی وجود ندارد تا همه ی خطوط بر اساس آن نظام گیرند، بلکه نقاط متعددی روی سطح وجود دارد. در این تصاویر عمق با لایه لایه و چند سطحی کردن از طریق ایجاد سطوح نقوش نمایش داده می شود. چنین فضایی تمثیلی از جهان ملکوتی به شمار می آید. انسان در این حالت احساس مادی و بی روح نسبت به اشیاء و طبیعت ندارد بلکه جان و نفس را صورت و حقیقت آن تلقی می کند. در این منظره تمامی عالم به وجهی روحانی جلوه گر می شود و هنرمند از نظام هندسی- اقلیدسی و علم مناظر و مرایای یونانی فارغ می شود و غرق در عالم خیال و پر رمز و راز و مثل می گردد. (پوپ، ۱۳۷۸: ۲۱)،

آثار اصیل و مجموعه دینی مانوی شامل هفت کتاب است که به زبان سریانی[۲] آمیخته به گرایش ادسایی- از شاخه های آرامی[۳] شرقی- نوشته شده اند.

مشهورترین کتاب مانی اردهنگ است که در فارسی ارتنگ و ارژنگ خوانده می شود شامل تصاویر عجب و غریب افسانه ای و در هم و بر هم و پر شاخ و برگ با جزئیات و پیچیدگی های خاص که در آن نگاره هایی با قلم مانی درباره ی کیهان شناخت و تغییر آن آمده بود. (پوپ، بی تا، ۹).

در کتب خطی مانوی تزیینات گلدار بعضی اوقات از عنوان فراتر رفته و همه ی حاشیه صفحه را فرا می گیرد. این طرحی است که برای سنت هلنی که حاکم بر تزیینات اروپایی و آسیای غربی است، بیگانه است. (پوپ، بی تا : ۱۴).

تزیینات نقوش و گل های مانوی به نشان بیان بهشت روشنی و حال و هوای معنوی و غیر دنیایی و بسیاری موارد دیگر، در نقاشی ها و دیوارنگاره های پیروان مانوی به کرات دیده شده است. (معمارزاده، الف، ۱۳۸۸: ۵۱).



(تصویر شماره ۱) خوش نویسان مانوی

The Circle of Ancient Iranian Studies (CAIS)

(تصویر شماره ۲). قطعه ای از تصویر چند نوازنده- X۱۱/۲ ۱۷/۲ سانتی متر- گنبد شمالی، ویران ی ک، خوچو. سده ی ۹/۸ م.

سلجوقیان

سلجوقیان قبیله ای از ترکان اُغوز[۴] بودند که نام خود را از سلجوق یکی از رؤسای خود گرفتند. آن ها پس از گرایش به اسلام خود را از تنه اصلی اُغوزها جدا ساختند و به خدمت سامانیان در آمدند و در حومه سمرقند سکنی گزیدند. (کاتّلی، ۱۳۷۶: ۶).

سلجوقیان از نظر مذهبی علیه ایران شیعه از منافع مذهب سنی دفاع می کردند و به این طریق خود را مدافع عباسیان که قدرت سیاسی خود را از دست داده بودند و به حکومت جدید روی خوش نشان می دادند، معرفی کردند. و به این طریق بود که طغرل بیک[۵] موفق شد که در مقابل چشمان خلیفه بغداد، خود را به نام سلطان بخواند و به زودی تمام خارومیانه را با خود متحد کند. در قرن ششم هـق حکومت وی به دولت های کوچکی تقسیم شد و در بعضی از آنها اعضای خاندان سلجوقی و در بعضی دیگر فرماندهان و سران ارتش (اتابک ها) به حکومت رسیدند و سلسله جدیدی را بنا نهادند. این دوران، دوران تکامل شعر و شاعری و ادبیات بود که درخشنده ترین ستاره درخشان این دوره نظامی است. کتاب خمسه او مکرراً توسط نقاشان بعدی نیز نقاشی می شد ولی در این دوره از کتاب های خطی منثور اطلاعات زیادی در دست نیست. در این دوره نقاشی هایی بر روی ظروف سرامیک به چشم می خورد که خود دو نوع هستند: یکی مینایی که مربوط به ری بوده و دیگری زرین فام که مربوط به کاشان و ساوه می باشد. این دو نوع، هر دور در (قرن ششم ه.ق) به وجود آمده اند و بر روی هر دوی آنها موضوعاتی از شاهنامه مصور شده که اشعار اطراف آنها این ظروف را به ادبیات پیوند می دهد. در بعضی از موارد نادر ظرف ها حکم کتاب را به خود گرفته اند و سطح ظرف همانند صفحه کتابی به چند قسمت تقسیم شده است. در این زمان، هنر برجسته ساسانی به یغما رفته و مرحله رمانتیک و تغزلی بهترین مینایتورهای قرن (هشتم و دهم هـق) هنوز فرا نرسیده است. واضح است که تعداد بیشماری کتب خطی مصور بوجود آمد که مینیاتورهای آنها صرفاً جنبه مصورکردن کتاب را دارند ولی آن کیفیتی که نگارگری ایرانی را در زمره بزرگترین هنرهای دنیا قرار می دهد و بیان ساده و منحصر به فرد آن را معلوم می دارد در اینجا به چشم نمی خورد. دلایل موجود به ما می گویند که نقاشی سلجوقی خود را از وابستگی به موضوع یا سوژه آزاد نکرده و اگر یکی از تصاویر اولین شاهنامه مصور را ببینیم با خصوصیات بی روح مناظر و کوچکی صحنه های آن مواجه می شویم و تنها هنگامی که در سفال و مرصع کاری این تصاویر با هنر انتزاعی عربسک و یا خط نوشته ترکیب می گردند؛ دارای تحرک و حالت زیبایی می شوند وبه واسطه محدود بودن امکانات مصالح به نقاشی های اصولی برتری دارند و سبک و شیوه نگارگی دوره سلجوقی؛ آخرین نمونه های هنر ایرانی قبل از نفوذ نقاشی چین به شمار

می رود. و اگر با مینیاتورهای دوره مغول مقایسه شود به خوبی اصالت ایرانی و خالص بودن آن مشخص می گردد. از نقاشان این دوره باید از جمال الدین اصفهانی[۶] و استاد ابوتراب[۷] نام برد.
در این دوره در دربار اکثر امرا سلجوق فعالیت های زیادی جریان داشت و در ایران، بین النهرین و آسیای صغیر به نتایج بسیار خوبی رسید. (عسگری، ۱۳۷۷:۷۸-۷۶)

دوره سلجوقی در تاریخ هنر و معماری ایران نه تنها شامل سال هایی است که این سلسله و اتابکان آن در ایران و آناتولی قدرت به دست آوردند، بلکه ادواری از انحطاط و نابسامانی را نیز شامل می شود که کمی پس از فروپاشی آن چهره نمود. بنابراین دوره سلجوقیان در ایران تقریباً دو سده ادامه یافت که در ربع دوم سده یازدهم/ پنجم با فتوحات سلجوقیان شروع شد و تا استقرار ایلخانان در ربع دوم قرن سیزدهم/هفتم ادامه یافت. حکومت سلجوقیان را در آناتولی باید با آغاز استقرار سلطنت مجزای روم (۱۰۷۸/ ۴۷۰) محاسبه کرد؛ با اینکه این سلطنت در سال ۱۳۰۸/ ۷۰۸ از هم پاشید ولی در سده چهاردهم/هشتم با حکومت بیک ها و یا امارت نشین های مختلف این سرزمین، به نوعی ادامه یافت. (کاتّلی، ۱۳۷۶: ۳).

سلجوقیان آناتولی : شاخه ای از سلجوقیان در آسیای صغیر یا آناتولی قدرت پیدا کردند که در تاریخ به نام سلجوقیان آناتولی یا روم معروف هستند. این سلسله که تا سده هشتم هجری حکمرانی داشت حامی فرهنگ و هنر ایران بود و می دانیم که پس از هجوم نخستین مغولان به ایران، شماری از هنرمندان و دانشوران ایرانی به دربار آنها پناه بردند و موجبات غنای فرهنگ و هنر ایرانی را در سرزمین آناتولی فراهم کردند. اعتقاد بر آن است که مثنوی ورقه و گلشاه عیوقی در قونیه، تختگاه سلجوقیان آناتولی، کتابت و تصویر پردازی شده است. نام مصور آن عبدالمومن محمد خویی آمده که از هنرمندان آذربایجان در سده ششم هجری قمری محسوب می شده است. در تصاویر این نسخه جای پای سبک نگارگری شیراز را، که با کتاب صور الکواکب الثابته[۸] شکل گرفته بود، می توان مشاهده کرد. در این نسخه جای کتابت و تاریخ کتابت ثبت نشده است، از این رو می توان محل کتابت و تصویر پردازی آن را به تبع نام مصورش که از اهالی خوی آذربایجان بوده، در خود آذربایجان و دربار اتابکان ایلدگزی یا اتابکان آذربایجان دانست که در هنر پروری و ادب دوستی دستی گشاده داشتند و نظامی گنجوی محل عنایت آنها قرار داشت. (آژند، ۱۳۷۸، ۳۱-۳۲). از کهن ترین نسخ خطی مصور مربوط به سده های ششم و هفتم هجری، ورقه و گلشاه عیوقی است که در موزه توپ قاپوسرای در استانبول نگهداری می شود. (اشرفی، ۱۳۶۷: ۶۷)

هنر کتاب آرایی، البته نه شاهنامه، در اواخر دوره سلجوقیان شروع شد و نمونه آن را شاید بتوان در عبارات راوندی در راحة الصدور[۹] در باب کتاب آرایی گلچین شاعران برای طغرل سوم و مثنوی ورقه و گلشاه عیوقی بازیافت. تأثیرات نقاشی فیگوراتیو سلجوقی را می توان در کتاب

آرایی های بغداد سده ششم هجری مشاهده کرد. نخستین شاهنامه مصور در روزگار ایلخانان تولید شد. این شاهنامه، از قرار معلوم با حمایت غیاث الدین محمد وزیر ابوسعید ایلخانی کتاب آرایی شد و در آن شماری از هنرمندان از جمله احمد موسی، یکی از نقاشان مهم آغازین نگارگری ایرانی، مشارکت داشتند و مبنایی برای پدیداری شاهنامه های کوچک اینجویان پدید آوردند. (آژند، ۱۳۷۸: ۵۱).

ورقه و گلشاه

از مهم ترین کتابهای که از قرن پنجم به ما رسیده، منظومه "ورقه و گلشاه" سروده عیوقی است. ورقه و گلشاه، مثنوی بلند عاشقانه و حماسی از آثار قرن پنجم هجری است. این منظومه داستانی و عاشقانه از اولین افسانه های مذهبی در ادبیات فارسی است. دریکی از قبایل عرب، دختر عمو و پسر عمویی نوجوان به هم دل می بازند. اما سدها و حوادث بسیاری، مانع وصال آنها می شود، وقتی پسر از دنیا می رود، دختر نیز در فراق او، جان می سپارد. اما این دختر و پسر، با معجزه پیامبر اسلام زنده می شوند و به وصال هم می رسند. این افسانه تخیلی، در میان مردم رواج و محبوبیت فراوان یافت. (نیرو بخش، ۱۳۸۷: ۴۸-۴۹).

داستان تعصبات اعراب را در مورد زنان و دختران و سخت گیری های نسبت به آنان، بیان می کند.

تنها کتاب مصور فارسی به جای مانده از پیش از حمله مغول یعنی ورقه و گلشاه با استفاده از تزیینات گیاهی و حیوانی تجربه شده است. از قرن هشتم نگارگران ایرانی نه تنها از به کار گرفتن اندام غیر ضروری پرهیز می کردند، بلکه با توجه به تحقیقات اخیر، در دیوان های سلطنتی، صحنه هایی از جزئیات روزمره را نیز مصور ساختند. (کن بای، ۱۳۷۸: ۱۱)

در این نسخه، ۷۱ نگاره کوچک افقی وجود دارد که صحنه های مختلف داستان را به ترتیبی خاص می نمایانند. تصویرگر- و شاید خوشنویس- این نسخه هنرمندی ایرانی موسوم به ((مومن خویی محمد)) بوده که محتملاً در نیمه نخست سده هفتم هجری در آذربایجان فعالیت داشته است (شیوه التقاطی در تصویرگری کتاب این فرض را تقویت می کند). قرابتی آشکار میان نگاره های نسخه ورقه و گلشاه و تصاویر ظروف مینایی از حیث شیوه چهره نگاری، نقش پردازی و ترکیب بندی به چشم می خورد. (کن بای، ۱۳۷۸: ۵۶)

دکتر احمد آتش[۱۰] در طی مقاله ای تحت عنوان " یک مثنوی گمشده از دوره غزنویان، ورقه و گلشاه عیوقی" مشخصات کتاب را چنین ارائه می دهد: ((.. در جلد چرمی با شمسه و زنجیرک ۷۰ ورق، ابعادش ۲۸/۸ در ۲۱/۶ سانتی متر، در هر صفحه ۱۹ سطر موجود است. خطش دایروی است که با نسخه های خطی که در قرن هفتم (۱۳میلادی) در آناتولی نوشته شده است مشابهت صریح دارد.))

دکتر شفیعی کدکنی[۱۱] معتقد است صور خیال در ورقه و گلشاه بی شباهت به تصویرهای شاهنامه ی فردوسی نیست، یعنی بیشتر جنبه مادی و ملموس دارد.

نسخه مصور ورقه و گلشاه از لحاظ بررسی سنت مصور سازی ایرانی حائز اهمیت است، زیرا نمونه ای قدیم از تقارن زیباشناختی شعر و نقاشی به دست می دهد. رمز، حد هنر ایران است چنان که حد بیان حقیقت و ماهیت شیی را می کند. رمز بیان کننده حقیقت و ماهیت هنر ایران است. هنرمند ایرانی سعی در قابل فهم کردن کنایات و رمزها به لحاظ حسی و عاطفی در یک اثر هنری دارد. از روزگاران کهن رمز را در اکثر جلوه های هنر ایران می توان دید. رمز در حکم کلیدی برای دستیابی به جهان مثالی است، ذهن شاعر و نقاش ایرانی وابسته به این جهان مثالی است، و بی تفاوت به دنیای عینی و ظواهر آن سعی در نمایاندن تجلیات ذهنی خود دارد. شاعر و نقاش با ویژگی های جهان ایرانی به پیرامون خود نظر می اندازد، در برابر جهان خارج از ذهن موضعی اندیشمند می گیرد، و قاعده ازلی خود را برای دوباره دیدن جهان عرضه ی دارند. جهان ایرانی، جهانی است مبتنی بر زیبایی حقیقت که در جهت آرمان و اندیشه ایران عمل می کند. (زارع، ۱۳۷۰: ۹۵)

شیراز

مکتب نگارگری شیراز را به تعبیری می توان اُمّ المکاتب ایران در قلمرو کتاب آرایی دانست که گرچه به لحاظ فرهیختگی و پروردگی به پای مکاتب دیگری چون مکتب تبریز، هرات و اصفهان نرسید ولی از حیث تداوم و استمرار و تجربه ادوار مختلف هنری بدان ها پیشی گرفت. سده های بسیار و سال های بی شمار بر این مکتب گذشت و زنجیره ای از مراحل گوناگون را با بیان و زبانی متفاوت تجربه کرد و در قلمرو سبک بومی به بالندگی و کمال رسید با اینکه این مکتب با خصلت بومی و ولایتی خود، به حد اعلایی از طراحی و گستردگی طیف رنگ ها دست نیافت و در این قلمرو تابع سبک های تراز اول تختگاه ها بود، در هنر نگارگری ایران به شکوفایی کم نظیری در زیبایی و کمال رسید. (آژند، ۱۳۷۸: ۹).

مکتب شیراز به سه دورهٔ شاخص یعنی دورهٔ آل اینجو، دورهٔ آل مظفر و دورهٔ تیموریان تقسیم بندی می شود. در مکتب نگارگری شیراز مواردی وجود دارد که بدون توجه به آن موارد، مطلب چند لایگی خود را از دست می دهد؛ مواردی چون شعر و خوشنویسی و تذهیب و حتی علم چنان در هم تنیده شده اند که بنیاد علم و هنر و فرهنگ این مکتب را بنیان نهاده اند و مطلب بدون توجه بدانها ناقص و ابتر باقی می ماند. (آژند، ۱۳۷۸: ۱۰).

در سدهٔ هشتم (هـ ق) و هم‌زمان با حکومت ایلخانان مغول در ایران، شیراز که به واسطهٔ هوشیاری حکمرانانش از حملات مغولان در امان مانده بود، محیطی امن برای ادامه سبک کهن

نگارگری ایرانی بدون تأثیراتی که به واسطهٔ این تهاجمات بر نگارگری ایرانی چیره شده بود ایجاد کرد و نوآوری‌هایی چند به آن افزود.

سرچشمه ها و بن مایه های این مکتب در ایران پیش از اسلام ریشه بسته بود و بعد از اسلام، به ویژه از سده چهارم هجری، با شکل گیری ضوابط نگارگری، شیوه ای وضع کرد که نشانه های آن را می توان در تصویرگری دوره سلجوقی و مکتب بغداد سده ششم هجری پیدا کرد. به سخن دیگر، مکتب شیراز در شکوفایی و بالندگی مکتب تبریز ایلخانی در سده های هفتم و هشتم هجری سهمی در خور داشت. (آژند، ۱۳۷۸: ۹).

در واقع، اینجویان به منظور مقابله با ایلخانان[۱۲] و تحکیم موقعیت خویش سیاست تجلیل از تاریخ گذشته ایران را در پیش گرفته بودند. نتیجتاً، چینی مآبی رایج در تبریز کمترین تـأثیر را در نقاشی شیراز گذاشت. (پاکباز،۱۳۸۷: ۶۸).

شیوه ای که در آن نقشمایه های منظره، به جای آن که چون ضوابطی مقرر به طور خودکار تکرار شوند، هوشمندانه تغییر یافته اند، نشان می دهد که مکتب شیراز پیوند نزدیک تری با بغداد داشته است تا با تبریز که تصاویر یکسان سازی شده بسیاری از نسخهٔ رشیدالدین در آن تولید شده بود. (پوپ ، ۱۳۸۵: ۲۱۱۰).

در آغاز اینجو به افرادی اطلاق می شد که خان بزرگ مغول خویشان خود و دیگران را بدان ها می سپرد. این اصطلاح در دوره ایلخانان بارها به کار رفت و بعدها فقط به املاک خالصه اطلاق شد. به روزگار سلطان ابوسعید، ایلخان، شرف الدین محمود از دیوانیان و امیران ایلخان، مأمور جمع آوری مالیات از اراضی اینجو یا خالصه فارس که خاص ایلخان بود، گردید و از این زمان او به شرف الدین محمود اینجو شهرت یافت و فرزندان او سلسله مستعجلی در شیراز و یزد و کرمان و اصفهان پدید آوردند که به سلسله آل اینجو معروف شد. (آژند، ۱۳۷۸: ۲۵).

قوام الدین حسن (حاجی قوام)

قوام الدین حسن را نباید با قوام الدین محمد صاحب عیارف وزیر دوره آل مظفر، اشتباه گرفت. قوام الدین حسن از آنجا که زمانی متصدی جمع آوری مالیات تمغا از پیشه وران بود، به تمغاچی نیز شهرت داشت. وی در دوره آل اینجو سمت و منصب محصل مالیات دیوانی داشت و عایدات فارس را روزی ده هزار درهم در زمان خود گرفته بود (ابن بطوطه، ۱۳۵۹، ۱: ۲۲۳).

زمانی که شاه شیخ ابواسحق به سلطنت رسید و حاجی قوام را به مقام وزارت بر کشید. حاجی قوام این منصب را تا سال ۷۵۴ هـق که در گذشت حفظ کرد. قوام الدین حسن را به جود و کرم و ادب دوستی و هنرپروری ستوده اند. (آژند، ۱۳۷۸: ۶۵).

قوام الدین حسن افزون بر ادب پروری در هنر پروری و هنرمند نوازی هم کوشا بوده و در کنار شاه شیخ ابواسحق برنامه فرهنگی و هنری سلسله آل اینجو را که در صدر آن تأکید بر ایرانیت