

تأثیر هنر ایران کهن بر مکتب شیراز دوران آل اینجو

چکیده

سرزمین ایران، به علت جغرافیای خاص، همواره محل برخورد آراء و عقاید بوده است، ایرانیان به واسطه‌ی ذوق هنری خاص خود، غالباً آنچه از همسایگان گرفته‌اند، چنان ساخته و پرداخته کرده و هنری ایده‌آل و تکامل یافته به وجود آورده‌اند که نه تنها وامدار فرهنگ ملت‌های همجوار ایران می‌باشد، بلکه روح ایرانی از آن رخت برنسته و به خوبی در آن نمایان است. در روند تحول هنر کتاب‌آرایی ایرانی نیز به تدریج نظام زیبایی‌شناسی کاملی ساخته می‌شود که ساختار آن در تمامی اجزاء و در کل از منطقی یگانه برخوردار است. تطبیق متقارن عناصر، تقسیم متناسب سطوح، تنظیم هندسی نقوش، تلفیق موزون خطها، ترکیب متعادل رنگ‌ها، دستاوردهای هنر اسلامی - ایرانی است. پیوند درونی بین اجزاء مختلف کتاب، از جلد و سرلوح تا صفحات متن و تصویر، محصول پیروی هنرمندان و صنعتگران از الگوی فرهنگی یگانه است. در این میان، مکتب نگارگری شیراز همچون پلی بین مکتب‌های نگارگری تبریز - بغداد (ایلخانی - آل جلایر) و مکتب نگارگری هرات (تیموری) است. نکته‌ی حایز اهمیت دیگر در دوران اولیه آن، ظهور دیگرپاره‌ی خصلت‌های ایرانی قبل از اسلام است که در زمان آل اینجو به معرض ظهور می‌رسد. برای اثبات این مدعا، که کتب خطی دوران اینجو، جزو ایرانی‌ترین نقاشی‌های کتب خطی به جای مانده از اعصار گذشته است، ناگزیر باید در دل تاریخ فرو رفت و هنر تصویری دوران ساسانی را مورد مطالعه قرار داد تا با کشف بن‌مایه‌های تصویری آن دوران، بتوان ردپای هنر ایرانی را در نقاشی‌های ادوار بعد دنبال کرد. در این کنکاش، هنر مانوی، بیزانسی، بودایی و چینی از هنر ساسانی تأثیر پذیرفت و بر هنر ایران نیز مؤثر افتاد. با ورود اسلام به فرهنگ دینی مردم ایران زمین، هنری التقاطی از میان فرهنگ‌های مختلف سرزمین‌های تازه به اسلام گرویده سربلند کرد، اما در دروان سلجوقی باز این هنر غنی ایرانی بود که به سنتی غالب بدل گشت. با حمله‌ی مغولان، بستری مناسب برای ظهور عناصر هنر چینی در ایران پدیدار شد. در این میان،

شهر شیراز که از هجوم مغولان ایلخان، در امان مانده بود با رجعت به عناصر و بن‌مایه‌های ایران قبل از اسلام، بار دیگر روح هنر ایرانی را در کالبد هنر این سرزمین دمید. در این میان شاهنامه‌ی ۷۳۳هـ.ق. به دلیل تصاویر زیبا که قرابت نزدیکی با هنر دیوارنگاری ساسانی دارد از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در این مقاله، کوشش شده تا با بررسی هنر ادوار گذشته و تحلیل زیبایی‌شناسی این شاهنامه، عناصر راه یافته از هنر ایرانی را در آن برجسته کرد و این نظریه را که مکتب مینیاتور شیراز در دوران آل اینجو به شدت دارای بن‌مایه‌های ایرانی کهن است، قوت بخشید.

واژگان کلیدی

مینیاتور، هنر تصویرگری ساسانی، مانی‌گرایی، عناصر چینی، مکتب جهانی عباسی، مکتب شیراز، سنت آل اینجو

مقدمه

«میراث بزرگ ادبیات فارسی، از طریق کتب خطی به ما رسیده است. هنر کلام و نگارش، تزئین کتاب و مصورسازی، در طول تحولات تاریخ این سرزمین، هیچ‌گاه از توسعه و دگرگونی دایمی باز نایستاده است. در این میان، هنر مصورسازی کتاب، در پی آن بود تا تصویری از طرح ادبی، ارائه دهد و به فهم هرچه بهتر سخن نگارنده یاری رساند. نقاشی در مسیر تحول‌اش، در جست‌وجوی زبانی شاعرانه و هنری بود که بتواند آرایش ظریف و پرداخت کامل، استعاره بدیع و پیرایش باسلیقه را باهم بیامیزد»^۱.

قدرت عمیق و بی‌پایان فرهنگ ایرانی، با وجود تمام ناملایمات ناشی از غارت و تاخت‌وتاز اقوام مهاجم و بیگانه، در نهایت قد علم کرد و نه تنها شعله‌ی آن خاموش نشد، بلکه متجاوزان را مجذوب خود کرد و فرهنگ و هنر خود را بر سنن آنان برتری بخشید و تأثیری شگرف بر آن نهاد. در میان آثار ادبی ایران، شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی، از مقام و اهمیت خاصی برخوردار است. به طوری که در دوره‌های تاریخی گوناگون، هر قوم و نژادی که بر این سرزمین حاکم شد، با وجود بیگانگی فرهنگی، نتوانست



خود بودند و رو به سوی آداب و سنن ملی گذشته خود داشته‌اند که در این میان، نقش هنر دوران ساسانی چشمگیرتر است.

تأثیر هنر ساسانی

نقاشی دیواری ساسانی در دورا اروپا

سلطین سلسله‌ی ساسانی نسب خود را از شاهنشاهی هخامنشی می‌دانستند و در آثار هنری به جای مانده از آنان، ردپای هنر هخامنشی هویداست. با این وجود هنر ساسانی تحت‌تأثیر هنر رومی قرار گرفت.^۵ از اسناد تاریخی چنین برمی‌آید که در عهد ساسانی، هنر مصورسازی کتاب اهمیت بسیار داشته و هنر اسلامی، بازتاب کتبی هستند که در دوره‌ی ساسانی تدوین شده‌اند. آذین‌های ظروف ساسانی نیز این نظریه را که طرح‌ها و نگاره‌های ایرانی بعد از اسلام، از نقوش آنها مایه گرفته‌اند قوت می‌بخشد. صحنه‌هایی از قبیل مجالس پایکوبی و نواختن آلات موسیقی، شکار حیوانات، از جمله تصاویری هستند که بر روی ظروف نقره، حجاری‌های ساسانی و پارچه‌های به جای مانده از آن دوران به چشم می‌خورند و تأثیر آنها را در نقاشی‌های دوران بعد از اسلام به وضوح می‌توان مشاهده کرد. سابقه‌ی بعضی از این نقوش حتی به دوران قبل از ساسانی بازمی‌گردد.

«از جمله می‌توان به نقشی در قالیچه‌های ساسانی اشاره کرد که تصویر شیری است که بر پشت ماده آهوپی جهیده و دندان‌هایش را در شانه‌ی وی فرو برده است، این نقش که سابقه آن به دوران پیش از ساسانی بازمی‌گردد، در نوارهای حاشیه‌ای تزئینی در کتاب‌های خطی مصور ایرانی-اسلامی نیز بسیار دیده می‌شود»^۶

در دوران ۴۰۰ ساله حکومت ساسانی مذاهب جدیدی به وسیله‌ی مانی و مزدک عرضه شد. مانی در زمان شاپور اول ظهور کرد. ابتدا شاپور اول به مانی توجه کرد، اما روحانیون با نفوذ آیین زرتشتی بر علیه وی شوریدند و مانی بعدها به محاکمه کشیده شد و به قتل رسید. مانی معجزه‌ی خود را نقاشی می‌دانست و کتاب خود ارژنگ را به تصاویر فاخر و زیبایی آراسته بود. نقاشی‌های مانی و پیروان وی بعدها بر هنر اسلامی تأثیر بسزایی گذاشت.

تأثیرات هنر مانوی

«مانی اولین نقاشی است که نام او در تاریخ ایران موجود است»^۷ وی حقیقت اصول خود را از مذهب بودا، آئین مسیح و دیانت و اعتقادات بابلی اخذ کرد و بر همان ثنویت آیین زرتشت بنا کرد. به دلیل مخالفت شدید حکومت با دین مانی، کلیه‌ی آثار وی در آتش سوزانده شد، به طوری که امروزه هیچ اثری را نمی‌توان به مانی نسبت داد. اما با آثاری که از پیروان مانی به‌جای مانده و با این احتمال که آنها پیرو سنن نقاشی پیشوای خود بوده و آثارشان مثنی‌برداری از آثار مانی است می‌توان ادعا نمود که شیوه‌ی نقاشی مانی دنباله‌ی هنر نقاشی ساسانی است که یکی از منابع عمده نگارگری و فن تصویر کتب خطی در هنر اسلامی است. از طرفی هنر مانوی به‌طور کامل ایرانی نیست چرا که در زمان ظهور مانی، راه بزرگ ابریشم از ایران می‌گذشته است و در حقیقت تبادل فرهنگ هنر و چین، روم و ایران، مانند نقاشی مینیاتور از چین به ایران آمده بود.

«هنر بیزانس

و هنر ساسانی و تلفیق این دو باهم، همه و همه از این راه بوده است،

از ارزش‌های بی‌بدیل شاهنامه، چشم فرو بندد و هر حکومتی که خود را دوستدار فرهنگ و هنر قلمداد می‌کرد، برای اثبات این مدعا، به شاهنامه دست می‌آزید و نسخه‌ای از این کتاب ارزشمند را در بارگاه خویش مصور می‌ساخت.^۲

به طور کلی سنت هنر تصویری ایران را می‌توان با توجه به نموده‌های گوناگون آن به دو شعبه‌ی اصلی تقسیم کرد:

«یکی شعبه غربی که ارتباط کم‌وبیش مستقیم با هنر بیزانس یعنی روم شرقی دارد و در عین آنکه از آن هنر متأثر است، در آن تأثیر متقابل داشته است. دیگر شعبه هنری بخش‌های شرقی ایران که از زمان‌های دوردست در این سرزمین‌ها رواج داشته و تقریباً بدون آنکه وقفه‌ای در آن ایجاد شود، در طی قرون متمادی، با تجلیات متنوع ادامه یافته است و این همان هنری است که بعدها با تأثیرپذیری‌هایی از هنرهای تصویری خاور دور در دوران‌های بعدی مکتب مینیاتور ایرانی و خاصه شیوه هرات را به وجود آورده است. در گبرودار این دگرگونی‌ها، شیوه‌های متداول بیزانسی که در هنر سرزمین‌های غربی رواج داشت، اندک‌اندک در مکتب نقاشی بخش‌های شرقی ایران تحلیل رفت و بدین ترتیب هنر تصویری ایرانی از تموجات مختلف پیراسته گردید»^۳

همان‌گونه که فردوسی داستان‌های شاهنامه را از تاریخ پادشاهان قبل از اسلام الهام گرفت،^۴ نگارگران نسخه‌های خطی نیز تحت‌تأثیر متقدمان



دشمنی با آثار مانوی بی‌ارتباط باشد به طوری که بعد از فروکش کردن تب کفرآمیز بودن تصویر در میان مسلمانان، اسناد تاریخی‌ای دال بر وجود نسخ تصویرسازی شده مانوی در کتابخانه‌های دولت اسلامی وجود دارد.

«هنر مانوی در فرهنگ ایرانی نیرویی پویا و زنده بود چون در آن سوی این هنر ایمان مذهبی عمیقی قرار داشت و از طرف دیگر مانویت ارتباط نزدیکی با سایر فرهنگ‌ها پیدا کرده بود. همین تأثیر پایا اهمیتی خاص بر هنرهای مانوی در تاریخ هنر ایران بخشید».^{۱۲}

نگاهی به تصویر ارائه شده از آثار مانوی و مقایسه‌ی حاشیه گل و بوته‌ی آن با تذهیب‌های قرون بعدی این واقعیت را که فن تذهیب‌کاری در ادوار اسلامی وامدار هنر مانوی است، به خوبی روشن می‌سازد. تلفیق تصویر با متن از دیگر مواردی است که در قرون اولیه هنر اسلامی با تقلید از هنر مانوی به کار گرفته شد و بعدها تکامل پیدا کرد و در سیر تاریخی آن، تصاویر از متن مستقل شد. وجود هاله‌ی دور سر نیز از تأثیرات هنر بودایی بر هنر مانوی است که بعدها وارد تصویرگری اسلامی شد. هرچند این هاله تنها برای جدا کردن سر از زمینه به کار می‌رفت و جنبه‌ی تقدس‌دادن به فرد را نداشت به طوری که در پاره‌های از تصاویر، این هاله را برای حیوانات نیز به کار برده‌اند.

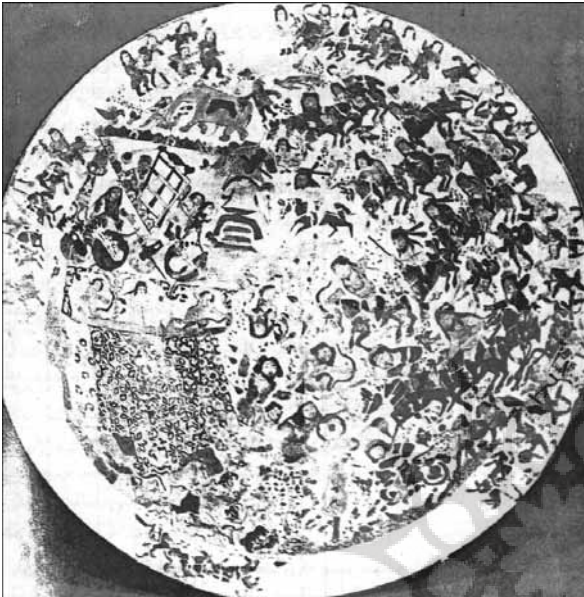
تأثیر هنر چین

حکمرانان مغول آیین نقاشی چینی را در ایران ترویج دادند.^{۱۳} با این حال فن کاغذسازی اول بار از چین وارد ایران شد. پس نمی‌توان مدعی شد که تا قبل از حمله‌ی مغولان به ایران، هنر ایرانی از عناصر چینی تهی است. گو اینکه هنر چینی بر روی هنر مانوی تأثیرات عمیقی گذاشت و از آن طریق هنر ایرانی نیز از آن بی‌تأثیر نماند.

«فن لوکوک^{۱۴} نقش‌های شطرنجی جامه‌ها و گل و بته‌های نسخ خطی عربی و ایرانی را قبل از استیلای ایلخانان، در اصل چینی می‌داند که از طریق ترکستان به ایران راه یافته‌اند».^{۱۵} شاید بحث کوتاهی پیرامون چهره‌های چینی‌گونه در مینیاتورهای ایرانی خالی از لطف نباشد زیرا چه بر روی سفال‌ها و چه در نقاشی‌های ادوار گوناگون ایرانی، صورت‌ها دارای حالتی است که آن‌ها را به هنرهای تصویری مردم آسیای مرکزی و چین شبیه می‌سازد. در آثار هنری ایران باستان از جمله در سنگ‌نگاره‌های بیستون و طاق بستان چهره‌ها به طور کلی مدور و اعضاء صورت با خطوط منحنی نمایش داده شده است. هم‌چنین در نقاشی‌های ادوار گوناگون که مربوط به هنر مانوی است صورت‌هایی گرد و چشمانی کشیده و ابروانی شبیه ترکان آسیای مرکزی دیده می‌شود که بعدها به صورت یک سنت در نقاشی ایرانی ادامه یافت. در بررسی چرایی این سنت باید متذکر شد که «نه تنها در هنرهای تصویری ایرانی بلکه در تمام هنرهایی که در آن‌ها به زیبایی خطوط از نقطه‌نظر شکل خط و زیبایی و حالت‌های ساده شده‌ی آن اهمیت داده می‌شود چهره‌ها عموماً به صورت مدور خالی از عوارضی که نمایشگر خصوصیات مربوط به کالبدشناسی و ترسیم عضلات و استخوان‌ها و دیگر ویژگی‌های فردی باشد، نقاشی شده و به اصطلاح فنی در آنها عمل شیوه‌گرایی^{۱۶} انجام گرفته است. علت دیگر را باید در نفوذ ادبیات فارسی و شعر آن بر روی هنرهای دیگر جست‌وجو کرد. از دیرباز شاعران ایران چهره‌ها را با الهام‌گیری از زیبارویان ختا و ختن و چگل به قرص ماه و ابروان را به کمان و چشمان را به بادام تشبیه

پس تأثیر هنر مینیاتور چین و هنر نقاشی ساسانی و روم بر نقاشی‌های مانوی بی‌تأثیر نبوده است. در بعضی از نقاشی‌های عهد مانوی (مثل فرسکوها و اکثر ابریشم نگارها) تأثیر چین غلبه دارد، بعضی دیگر تأثیر خود را از منابع آسیای مرکزی گرفته و برخی وامدار تأثیر از هنر آسیای غربی هستند».^۸
«سرچشمه زیبایی‌شناسی هنر مانوی را باید در کیش گنوسی^۹ جست‌وجو کرد. گنوسیان صدر مسیحیت چه در اندیشه‌های دینی-فلسفی و چه در هنر مقدس یا هنر دینی، پیشکسوتان مانوی بودند و از سنت عمیق هنری اعم از نقاشی و خوشنویسی و تذهیب بهره‌مند بودند، به طوری که مانوی و پیروانش در فضای هنر گنوسی بالیدند و این سنت را با خود به آسیای میانه و مناطق دوردست شرق برده و با هنر چینی و هندی درآمیختند».^{۱۰}

آیین مانوی به زودی در شرق و شمال آفریقا و جنوب اروپا گسترش یافت. در طول چند قرن پیروان مانوی تحت فشار و آزار ساسانیان قرار داشتند. هرچند پس از فتح ایران به دست اعراب، به مدت چند نسل از آزادی برخوردار بودند اما در دوران خلفای عباسی در اواخر سده‌ی ۴ هـ ق/۱۰ م تحت تعقیب و آزار شدید قرار گرفتند و بیشتر آنان به سوی سرزمین‌های شرق و شمال شرق ایران گریختند و بسیاری از مردم این مناطق و فرمانروایان «اوغور» ترکستان را به دین خود درآوردند و حتی فرمانروای چین نیز این آیین را پذیرفت. «طرح رنگ در نقاشی مانوی تند و بیشتر از رنگ‌های سرخ و سبز سیر و روشن و ارغوانی و زمینه‌ی آبی آسمانی همراه با به‌کار بردن طلا و نقره فراوان برای جلا بوده است. با وجود مهاجرت مانویان به شمال و شرق ایران سنت مانوی در ایران از میان نرفت. یکی از دلایل آن این است که شمار اندک مانویانی که در سرزمین‌های تحت حکومت اسلامی باقی‌مانده بودند، مهارت هنری خود را در اختیار فرمانروایان اسلامی قرار دادند».^{۱۱} در اینجا باید یادآور شد که پاره‌های مخالفت‌های مسلمانان نسبت به هنرهای تصویری و از طرفی ظهور نهضت دشمنی با تصویر در امپراطوری مسیحی نمی‌تواند با موضوع



کاسه سفالین مینایی متعلق به فریرگالری واشنگتن، مکتب سلجوقی

چین‌های ضخیم و سنگین که کاملاً به طور قراردادی آویخته شده‌اند جست‌وجو کرد. از طرفی نوع قرارگیری پیکره‌های انسانی در ترکیب‌بندی اثر، گاهی در اصل مسیحی آن باز یافته می‌شود. «هاله‌های گرداگرد سر نیز که بعدها در هنر مینیاتور ایران تجلی پیدا کرد، نشانه‌ی دیگری از نفوذ آثار مسیحی است. هرچند به طور کامل سندی دال بر این مدعا وجود ندارد و شاید منشأ بودایی و چینی داشته باشد»^{۲۰}

همان‌طور که اشاره شد تذهیب‌کاری‌های زرافشان هنر مانوی نیز متأثر از موزائیک‌کاری‌های روم و بیزانس و راون^{۲۱} است که خود را در تمام دوران مینیاتور ایرانی به صورت جزئی جداناپذیر از فن مصورسازی کتب دینی و ادبی درآورد.

تأثیر هنر سلجوقی

در دوران حکومت سلجوقیان که برابر با قرن ۵ هجری قمری است رجعتی به سوی هنر ایران قبل از اسلام رخ داد. «آقای ایوان چوکین^{۲۲} اعتقاد دارد که آثار این دوره تا حد زیادی از هنر تخت‌جمشید و از سنگ‌نگاره‌ها و نقره‌کاری‌های ساسانی متأثر است»^{۲۳}

در بررسی ظروف سفالین دوره‌ی سلجوقی حالات سوارکاران و کمانداران و حتی شکل کمان آنان همگی هنر تصویری عصر ساسانی را به خاطر می‌آورد. رنگ‌ها نیز همان فیروزه‌ای‌ها و اخراپی‌های به کار رفته در نقوش کاشی‌های الوان ایرانی پیش از اسلام است.

می‌کردند»^{۱۷} الفاظ ترک ختا و ترک شیرازی اصطلاحات آشنا در شعر و ادب فارسی است. از طرفی همان‌گونه که ذکر شد تبادلات فرهنگی میان شرق و غرب و هجوم اقوام مختلف از آسیای مرکزی به ایران که ضمن آن گروه بی‌شماری از مردمان این نواحی را به کشور ما کشاند و چهره‌ی پاره‌ای از زمامداران که به وسیله‌ی نقاشان ایرانی نگاشته می‌شد، رمز چرایی این‌گونه چهره‌سازی در نقاشی ایرانی را تا حدودی آشکار می‌کند.

تأثیر مکتب عباسی

«استیلای اعراب بر سرزمین‌های ایران و آسیای مرکزی در حدود سال ۱۳ هـ.ق/ ۶۳۵ م آغاز شد و تا اواخر سال‌های ۲۰ سده‌ی هشتم هجری قمری به درازا کشید»^{۱۸} مکتب عباسی یا «میان‌رودان» نامی است برای تمام نسخ خطی مصوری که به هنگام حکومت خلفای عباسی در بغداد (۶۵۶-۱۳۳ هـ.ق) آفریده شد. «عربی به شمار آوردن این هنر همانقدر خطاست که ایرانی دانستن مطلق آن نادرست است. اما ایرانیان تنها مردمانی بودند که این‌گونه نگارگری را بین خود برده و از درون آن پدیده‌ی تکامل‌یافته‌تری به وجود آوردند»^{۱۹} به سخن کوتاه بین مینیاتورهایی که طی دوره‌ی عباسیان در ایران آفریده شد و آثاری که در نقاط دیگر آسیا پدید آمدند، نمی‌توان تمایزی قایل شد و ایرانیان تنها ملت فرآورنده و گسترش‌دهنده‌ی اصلی این هنر در مراحل بعدی آن هستند.

در این میان تأثیرات هنر مسیحی و بیزانسی، که خود وامدار تأثیرات هنر ساسانی و مانوی بودند، را نمی‌توان بر

مکتب عباسی نادیده گرفت. یکی از دلایل این تأثیر را باید در منع حکومت فاطمیان در هنر تصویرسازی جست‌وجو کرد که استیلای کلیساهای مسیحی را بر هنر تصویری به دنبال داشت و همین امر زمینه‌ی ترویج هنر موزائیک روم شرقی را در نیمه‌ی دوم سده‌ی اول و نیمه‌ی اول سده‌ی دوم هجری باعث شد. از سوی دیگر مسیحیان، امر ترجمه‌ی آثار نویسندگان کلاسیک را به عربی بر عهده داشتند و در نتیجه آثار تصویری مورد نیاز برای این کتب توسط هنرمندان مسیحی کشیده شد.

با این وجود اگر نخستین صنعتگران و هنرمندان در جهان اسلام مسیحی بودند، شواهد بسیاری وجود دارد که نشان می‌دهد هنرمندان و صنعتگران و دانشمندان سده‌ی ششم جهان اسلام ایرانی بودند، لکن نیرویی که ایشان را از تمامی اقوام و فرهنگ‌ها به صورت یکپارچه درآورد، از آن اعراب بود. این همان روح هنر اسلامی است که شامل کیفیات برجسته‌ی تمدن اسلام نیز هست، همان که عناصر فراوانی از فرهنگ کلاسیک را پاسداری کرد و آن را مجدداً به اروپا عرضه داشت. تمدنی که به مدت ۶۰۰ سال خاور نزدیک را وحدت بخشید و امکان تبادل آزاد اندیشه‌ها را از «کوردووا» تا سمرقند میسر ساخت.

آنچه در این میان حائز اهمیت است ردپای هنر ساسانی در نقش‌های به جای مانده از کاخ‌های دوران امویان، عباسیان و سامانیان است که در آنها نه تنها ساختمان کاخ و بنا، ایرانی و به تقلید از کاخ‌های ساسانی است بلکه تصاویر نیز به تقلید از نقوش ساسانی و به احتمال قوی توسط نقاشان ایرانی کار شده است.

تأثیر هنر مسیحی

نفوذ شایان اهمیت روم شرقی را می‌توان در تصاویر جامه‌ها با همان

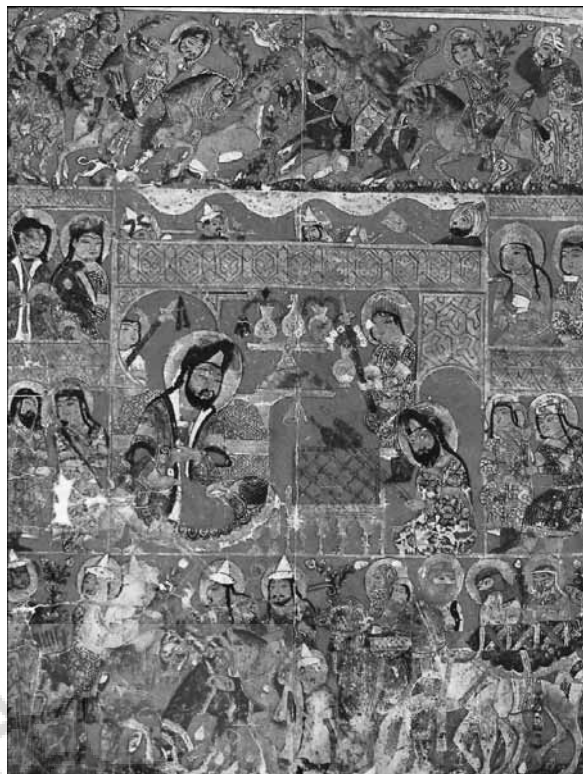
کتاب را به سنت هنر خاور ایران مرتبط می‌دانند... و شیوه‌ی سترگ‌نمایی را برگرفته از سنت دیوارنگاری پیش از اسلام برمی‌شمارد. سنت‌هایی مانند پیکره‌های بزرگ و زمخت، اشکال دویبعی تماماً شیوه‌های عام نقاشی قبل از اسلام در ایران است»^{۲۵}

با توجه به اطلاعات کنونی درباره‌ی نقاشی عصر سلجوقی، کتاب ورقه و گلشاه مطمئن‌ترین و بارزترین نمونه‌ی این هنر به شمار می‌رود. تشابهات این منظومه با نقاشی‌های شاهنامه مکتب شیراز حائز اهمیت است.

آل اینجو و مکتب شیراز

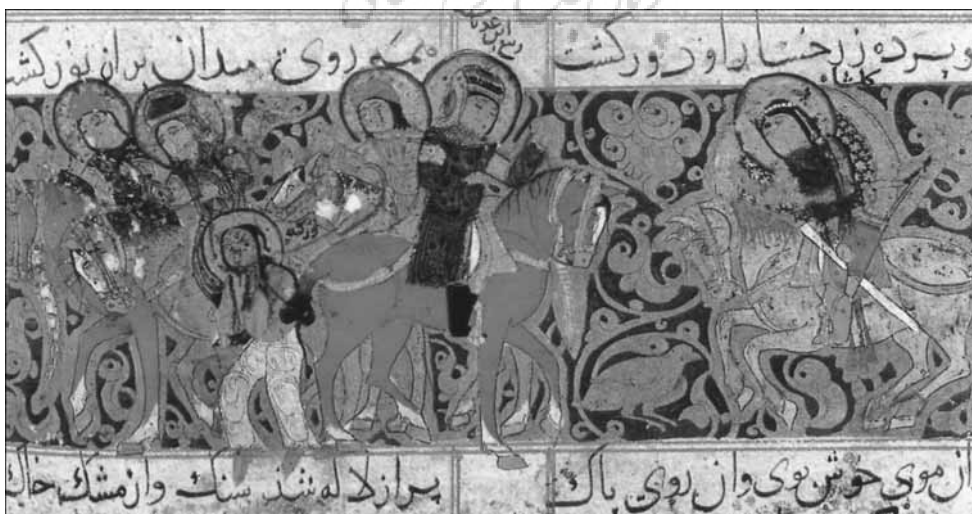
سرزمین فارس به هنگام یورش مغولان، مانند دیگر بلاد ایران به تصرف درنیامد. ابوبکر ابن‌سعد (ششمین اتابک فارس) با هلاکوخان سازش کرد و بدین ترتیب سرزمین فارس را مصون نگه داشت. اینجویان^{۲۶} که از اعقاب فرمانروایان زبردست ایلخانان بودند پس از اتابکان در فارس به حکومت رسیدند. اینان در فاصله‌ی سال‌های ۵۴-۷۲۵هـ.ق/۱۳۲۵-۱۳۲۵م بر شیراز فرمان راندند و در نهایت توسط آل مظفر کنار زده شدند. تا زمان حمله‌ی تیمور به ایران، شیراز از ثبات نسبی برخوردار شد و بستر مناسبی برای رشد و اشاعه فرهنگ، پدید آمد. شاعرانی چون امیرخسرو دهلوی، خواجه‌ی کرمانی، کمال خجندی و حافظ شیرازی در سده‌ی هشتم در این سرزمین درخشیدند. شیراز محل تجمع هنرمندانی شد که با سنت‌های هنری پیشامغولی آشنایی کافی داشتند. کارگاه‌های شیراز تحت حمایت امیران اینجو، فعالیت وسیعی را در مصورسازی متون ادبی و به خصوص شاهنامه آغاز کرد. «در این میان چند کارگاه کتاب‌نگاری غیردرباری نیز در شیراز فعالیت می‌کردند. شماری از نسخه‌های مصور کوچک اندازه‌ای که از این کارگاه‌ها بیرون می‌آمدند به هند، ترکیه و برخی نواحی ایران صادر می‌شدند. بدین طریق سبک نگارگری شیراز به نقاط دیگر راه یافت و مثلاً تأثیر آن را در نگارگری درباری هند باختری می‌توان تشخیص داد»^{۲۷}

«محققان برای توضیح این مکتب هنری که در عهد حکمرانی خاندان اینجو در شیراز به وجود آمد، غالباً از عناوینی چون «سبک اینجو» یا «مکتب شیراز در عهد سلاطین اینجو» استفاده می‌کنند و همانا نام «سبک اینجو» مناسب‌تر و دقیق‌تر است، زیرا شیراز بعدها به دفعات به



از این زمان تا حمله‌ی مغولان، تأثیر هنر ایران قبل از اسلام بر هنر مصورسازی کتاب نیز افزون گشت و به طور روشنی باعث ظهور دوباره‌ی هنر تصویرسازی ایرانی در کتب عهد اسلامی شد. از کتب این دوره می‌توان به مفیدالخاص و طب جالینوسی و ورقه و گلشاه اشاره کرد. «حضور عناصر ایرانی تا آنجاست که کتاب سمک عیار به خط یک خوشنویس ایرانی که از ارجان فارس برخاسته است نگاشته شده و نقاشی‌های آن نیز به احتمال زیاد کار یک ایرانی است»^{۲۸}

از کهن‌ترین نسخ خطی مصور مربوط به سده‌های ششم و هفتم هجری، ورقه و گلشاه عیوقی است که در موزه‌ی توپ‌قایوسرای در استانبول نگهداری می‌شود. این نسخه به خط نسخ نگارش یافته و ۷۱ تصویر دارد. «پژوهنده‌ی ایرانی اسدالله سورن ملیکیان شیروانی، سنت نقاشی‌های این



مجلسی از کتاب ورقه و گلشاه

مرکز مکتب خاصی در نقاشی ایران مبدل گشت. علاوه بر این وجود این مکتب به دوران حکومت سلاطین اینجو محدود می‌گردد زیرا پس از سرنگونی خاندان اینجو، ویژگی نقاشی ایرانی در شیراز شدیداً تغییر یافت و تاثیر سبک اینجو تنها در بعضی مناطق، در نگاره‌های نیمه‌ی دوم قرن هشتم هـ.ق مشاهده می‌شود»^{۲۸}.

حال علل پیدایش سبک بسیار خاص نقاشی شیراز که در عین حال ساده‌تر و به عقیده‌ی برخی از پژوهشگران در مقایسه با مکتب تبریز اول، خشن می‌نماید، در دوران اینجو چیست؟ در واقع اینجویان به منظور مقابله با ایلخانان و تحکم موقعیت خویش، سیاست تجلیل از تاریخ گذشته‌ی ایران را در پیش گرفتند. در نتیجه‌ی این مقابله واکنشی منفی و شدید نسبت به آثار متأثر از هنر خاور دور و چین پدیدار گشت و چینی‌مآبی رایج در تبریز کمترین تأثیر را در نقاشی شیراز گذاشت و مکتبی پدید آمد که سنت پیشین نقاشی ایران را تداوم بخشید. در این مکتب استاد به سنن هنر پارسی که مقدم بر استیلای مغولان بود، برتری یافت. در حال حاضر هشت نسخه خطی منسوب به دوران کوتاه بیست تا سی سال حکومت اینجو است. همه‌ی نسخه‌های تاریخ‌دار این مجموعه به دهه‌های ۳۰-۴۰ سده‌ی هشتم هجری نسبت داده می‌شوند.

با توجه به تبادلات فرهنگی که قبل از این میان ایران و چین رخ داده بود نمی‌توان سبک اینجو را خالی از تأثیرات چینی دانست ولی احتمالاً این تأثیرات به صورت دست دوم و از طریق صنایع دستی و به‌خصوص لباس مهاجمین ممکن می‌شد. با این حال می‌توان مدعی شد که تأثیرات هنر چین به قدری کم است که دیکه در سال ۱۹۲۳ م متوجه «اصالت ایرانی اشخاص، لباس‌ها و موضوعات» در نگاره‌های شاهنامه‌ی نسخه لنینگراد گردید. او نوشت: «گوی و ویژگی‌های دوران ساسانی به طرز خشک و ناپخته زنده می‌شوند»^{۲۹}.

خصوصیات سبک اینجو

«در حالی که در مکتب جلایری (بغداد و تبریز) به ریزه‌کاری‌ها و نمایش طبیعت و منظره اهمیت بیشتری داده می‌شود و درختان، کوه‌ها، آسمان و غیره بخش بزرگی از تصویر را اشغال می‌کنند، در مقابل در سبک اینجو به تصویر انسان و حیوانات اهمیت بیشتری داده می‌شود و این عناصر مهم‌ترین بخش فضای نقاشی را در سبک اخیر پر می‌نمایند»^{۳۰}. «این نگاره‌ها، عموماً در اندازه‌های کوچک و قالب افقی است. شیوه‌ی عام نقاشی‌ها، سترگ‌نما باقی می‌ماند و با دیوارنگاره‌های دوران ساسانی قرابتی نزدیک دارد. ترکیب‌بندی، اکثراً هنوز کتیبه‌وار و قاب‌بندی شده است. تقارن ساختمانی ارجحیت دارد و پیکرها با درختی یا شاخه‌ای از یکدیگر جدا شده‌اند. با این روش که عناصر جدا گاه با یکدیگر تبادل موزون برقرار می‌کنند، ترکیب‌بندی یکنواخت، رک و ساده به وجود می‌آید»^{۳۱}.

اساسی‌ترین ویژگی مشترک کلیه‌ی نگاره‌های نسخ خطی سبک اینجو، ترکیب رنگ‌های قرمز و زرد، اگر یا طلایی است. طراحی پرتحرک و زنده، حرکت آزاد قلم و قلم مو برای بیان اندام و استفاده اغراق‌آمیز از ساقه و گل گیاهان از دیگر ویژگی‌های بارز این نگاره‌هاست.

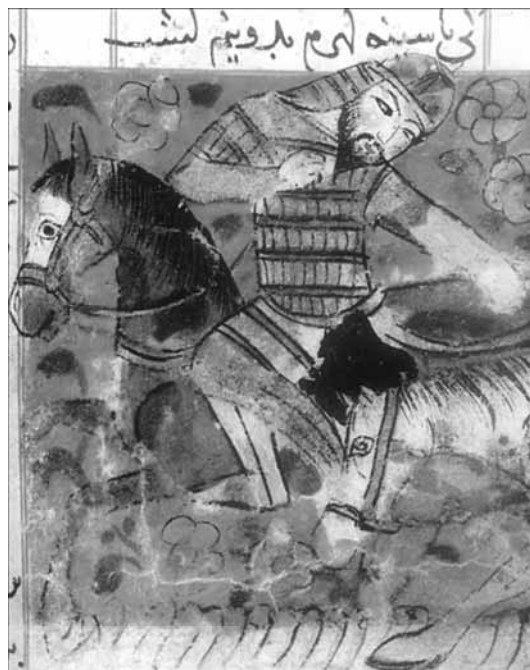
«رنگ قرمز به کار رفته در آنها، چندان پخته نیست، احتمالاً به عوض استفاده از رنگ قرمز ثابت و گران ورمیون، از رنگ قرمز گیاهی استفاده



گذر سیاوش از آتش، شاهنامه ۷۲۳

شده است»^{۳۲}. این نوع زمینه‌ها که با گل‌های غیرعادی و درشت پر شده است، بی‌شک از سنت نقاشی دیواری دوران ساسانیان تقلید شده‌اند. سبک این مینیاتورها منعکس‌کننده‌ی سنت پیش از مغول در ایران است که بر روی ظروف میناکاری، کاشی‌کاری و غیره در نیمه‌ی دوم قرن ششم ترسیم می‌شده است. قلم‌گیری در تمام آنها به صورت خطی پررنگ و زمینه با درخت یا شاخه پر شده است. انواع سنتی درختان نیز همه شبیه به هم هستند که شکوفه و شاخه‌هایی پَر مانند بر روی ساقه‌های پیچ و





خمدار دارند. بعضی از نقوش سدر مانند لباس‌ها و گل‌های بزرگ شقایق از صادرات چین توسط مغول است و بعضی دیگر مانند کوه‌های مخروطی با رنگ‌های عجیب و سنتی قرمز، آبی، بنفش و زرد از نقاشی‌های قدیم دیواری بودایی آسیای مرکزی است، که احتمالاً توسط نقاشی مانوی به ایران وارد شده است.

«عنصر مهم و برجسته دیگر این مینیاتورها تصاویر حیوانات است که به صورت زنده، محکم و عاطفی کشیده شده‌اند و می‌تواند یک سنت قدیمی ایرانی باشد. در هر صحنه، پیکر انسان قسمت اعظم تابلو را می‌گیرد و عناصر دیگر در کمپوزسیون تابع آن هستند و به عنوان تزئین به کار گرفته شده‌اند یعنی بقیه فضای تصویر را پر می‌کنند. صورت‌های خشن مردها و ریش‌ها و ابروهای کاملاً مشخص نیز از خصوصیات قدیمی نقاشی ایران است که در نقاشی آسیای مرکزی بعد از ساسانیان خود را ظاهر می‌سازد. عناصر بیشتر به صورت سمبول هستند تا تزئین، مثلاً سه مرد، نشانه یک قشون و دو قوس، نشانه‌ی تپه‌ها و دایره، سمبول دهنه‌ی چاه است. رنگ بیشتر به خاطر کیفیت خود رنگ است نه نمایش اشیاء و این از خصلت‌های بسیار جالب و پیشرو در این نگاره‌هاست»^{۳۳}

«طرح‌ها و دیگر اجزای تصاویر چنان آزادانه ترسیم شده‌اند که اغلب از آنها به عنوان تصاویر «بی‌دقت» و «ناشیانه» نام می‌برند. در عین حال می‌توان گفت که بی‌دقتی موجود در تصاویر نه ناشی از ضعف بلکه حاکی از حرفه‌ای بودن نقاش در اتخاذ شیوه‌ی هنری خلاق خویش است. تصاویر این نسخ همان‌گونه که گفته شد، آشکارا متأثر از سنت بزرگنمایی دیوانگاری است. بنابراین صحیح‌تر خواهد بود که این گونه تصاویر را باشکوه و یادمانی قلمداد کنیم. از دیگر مختصات این‌گونه تصاویر، پرداخت جزئیات است. جزئیاتی که در قالب طرح‌های مقدماتی باقی می‌ماند و هرگز به دقت تصویر نشده‌اند. ترسیم منظره و معماری به صورت ساده و کلی از دیگر وجوه مشترک نگاره‌های این گروه است. این نسخ که دارای قطع بزرگی هستند، تقریباً هم‌اندازه‌اند و با یک نوع خط نسخ بازنویسی

شده‌اند. صفحات این متون با دو خط قرمز، جدول کشی شده است. تنظیم و تزئین حاشیه‌ی صفحات یکسان است و اسامی فصول به خط ثلث نوشته شده است»^{۳۴}. این تشابهات در بعضی نسخ تا آنجاست که نه تنها حاکی از فراهم آمدن هر دو نسخه در یک کارگاه بلکه دال بر اجرای تصاویر نسخ به قلم یک هنرمند است.

شاهنامه ۷۳۳ هـ.ق

«این کتاب که دومین نسخه از کهن‌ترین کتب خطی^{۳۵} و مصور شاهنامه فردوسی به شمار می‌آید»^{۳۶}، اکنون در کتابخانه‌ی دولتی شهر پترزبورگ (لنینگراد) نگهداری می‌شود.

«قطع شاهنامه ۳۶×۲۸ سانتی‌متر است که با جلد براق سیاه‌رنگ و رویه‌ی برگردان و حاشیه‌ی ظریف طلایی و تیماج براق و زرد رنگی که سراسر طرف داخل جلد برگردان را می‌پوشاند مزین شده است. این نسخه‌ی خطی، کامل نیست و از چهارصد و اندی صفحه‌ی آنها، ۳۶۹ صفحه باقی‌مانده است. نسخه‌ی خطی در حال حاضر حاوی ۴۹ تصویر، تصویری مشتمل بر دو نقاشی در سرآغاز و صحنه‌ای در پایان نسخه است که همانند تصویری که در آغاز نسخه آمده، ارتباطی با مضمون منظومه ندارد. این نقاشی‌ها به خوبی حفظ نشده‌اند و در بعضی جاها پوشش رنگی تا حد زیادی از بین رفته است و در برخی موارد شکل انسان‌ها و حیوانات کاملاً پاک شده و سپس به طرزی ناشیانه با مرکب سیاه، قلم‌گیری شده و در مواردی هم ریشی سیاه‌رنگ بر چهره‌ها ترسیم گشته است. نسخه‌ی خطی در آخرین روز جمادی الاول سال ۷۳۳ هجری برابر با ۱۶ فوریه ۱۳۳۳ میلادی به پایان رسیده است. نام کاتب تا حدودی محو و تا اندازه‌ای با مهر پوشانده شده و تنها کلمات «عبدالرحمان آل همدان عبدالله... بن ظهیر» خوانده می‌شود و این نام در دیگر نسخ خطی دیده نشده است»^{۳۷}.

تصاویر شاهنامه ۷۳۳، تحت تأثیر تصویرسازی ساسانی است، مثلاً دو صفحه‌ی ابتدایی که پادشاه و درباریان را بدون پس‌زمینه نشان می‌دهد و



می‌ورزند اما برخی جزئیات و شیوه‌های نقاشی، چینی است، ولی به وضوح می‌توان دریافت که این آثار، مستقیماً از نمونه‌های چینی اقتباس نشده و به زبان دقیق‌تر از نقاشی سبک تبریز که در آن نقوش و موضوعات چینی و آسیای مرکزی دچار تحول و دگرگونی شدید گشته‌اند، تأثیر گرفته است. در نگاره‌های سبک اینچو، هریک از روش‌ها و موضوعات به نوبه‌ی خود مورد تجدیدنظر و تغییر شکل قرار گرفته‌اند و به همین دلیل فوراً شناخته نمی‌شوند. به طور نمونه، در بسیاری از این نگاره‌ها، اندام اشخاص و اسب‌ها به طور کامل ترسیم نگشته‌اند و از دو سو با حاشیه بریده شده‌اند و بدین ترتیب بیننده می‌تواند امتداد صحنه‌ها را مجسم سازد. درختان غالباً در قسمت فوقانی تصاویر قطع شده‌اند و تنها نیمی از شاخ و برگ آنها نمایان است. این امر نتیجه‌ی تأثیر هنر چینی در نقاشی ایران بود که به‌طور وسیعی در آغاز قرن ۸ هـ در نگاره‌های سبک تبریز استفاده شده است. در مجموع می‌توان گفت که بسیاری از مسائل موجود در این نسخ حاکی از آگاهی، نسبت به سبک تبریز است. احتمال می‌رود که نسخه‌هایی از سبک تبریز در شیراز موجود بوده و بدین ترتیب، نقاشان محلی، با این نسخ آشنا شده‌اند. جامه‌هایی با نقش گل‌های درشت نیلوفر، کلاه‌هایی با طرح مغولی و اشخاصی با موهای بلند بافته غالباً از تأثیرات هنر چینی است. با این همه با گذشت صدسال از استقرار مغولان در کشور، احتمالاً این جزئیات را نباید اقتباس از نقاشی تبریز دانست بلکه وجود برخی نمونه‌های عمومی لباس و آرایش موی سر به شیوه‌ی مغولی در ایران می‌تواند توضیحی بر این امر باشد. بدین ترتیب نقاشان شیراز در عین آشنایی کامل با نگاره‌های تبریز به تقلید از آنها نپرداخته‌اند بلکه آنها را کاملاً با نگرش خود هماهنگ نموده و مستقلاً به کار پرداخته‌اند و زبان هنری خود را با تکیه بر سنن نقاشی ایران عصر پیشین به وجود آورده‌اند. علی‌رغم تعداد نسبتاً زیاد مضامین عاشقانه و گرایش مصوران شاهنامه به ترسیم این‌گونه مضامین، نبودن نگاره‌های تغزلی در نسخه ۷۳۳ بسیار قابل توجه است. در این نسخه تنها دو نگاره مربوط به بخش نخستین یا افسانه‌ای شاهنامه و ۳۲ نگاره متعلق

صفحه‌ی روبه‌رو که صحنه شکار در نخجیر است کاملاً یادآور دیس نقره‌ای سده‌ی ششم میلادی در موزه‌ی دولتی آرمنیاز است. اکثر ترکیب‌بندی‌های این شاهنامه، این فکر را قوت می‌بخشد که گویی آنها از دیوار اخذ گردیده یا به دست هنرمندانی که عادت به کشیدن اندازه‌های بزرگ داشتند و تضاد رنگ‌ها و شیوه‌ی تهورآمیز و توانمند ترسیم را ترجیح می‌دادند، اجرا شده‌اند. گویا خصوصیات این نسخه‌ی خطی، همچون ترکیب و تنظیم طرح‌های خشک، در یک سطح و قرار دادن تصاویر در سرتاسر نگاره یا بر زمینه‌ای خنثی که با رنگ‌های محدود رنگ‌آمیزی شده‌اند از سنت قدیمی دیوارنگاری به ارث گرفته شده است. قرار داشتن عناصر در سطح، توجه به ایجاد تناسب در صحنه‌آرایی، ایستایی، ترکیب‌بندی، قراردادی بودن حالات و حرکات نیز از هنر دوران سلجوقی سرچشمه گرفته‌اند. طراحی تصاویر این نسخه، ممکن است از شیوه‌ی خاص ترسیم نقوش بر سفالینه‌های ایرانی قرون ۶-۷ هـ نشأت گرفته باشد.

«بسیاری از روش‌ها و جزئیات نگاره‌های این نسخه از نقاشی دوران قبل از مغول اقتباس گردیده‌اند، مانند ترسیم اسب با یال کشیده و موی آویخته از پیشانی و دم گره خورده، گل‌های پراکنده در بین علف‌های نازک و موازی و گاه پیچ خورده، روده‌هایی به شکل نیم‌دایره و گیاهانی چون درخت انار که به صورت منفرد ترسیم شده‌اند. مطلب فوق تنها به مفهوم تکرار طرق و ترکیب‌بندی و نقاشی دوران سلجوقی نیست، بلکه نشانگر پیشرفتی چشمگیر نسبت به دوران قبل است. چنان‌چه در این نقاشی‌ها متوجه به‌کارگیری ژرفا می‌گردیم و در مقایسه با چهره‌های کاملاً بی‌تفاوت دوره‌ی سلجوقی، صورت‌های ترسیم شده در نسخه‌ی حاضر، از تأثیرگذاری بیشتری برخوردارند. اگر در گذشته اشخاص صحنه با بهره‌گیری از عناصر و اجزای منظره از هم تفکیک می‌شدند، در این نسخه، منظره، زمینه‌ای برای تحقق حوادث تلقی می‌گردد و در مواردی نیز با ایجاد تأثیرات عاطفی در بیننده، نقش مهم‌تری می‌یابد. با آنکه کارشناسان برجسته‌ی هنری غالباً بر عدم تأثیر عوامل هنر چینی در این نگاره‌ها تأکید

به بخش قهرمانی یا بخش دوم و ۱۵ نگاره جز بخش سوم یا بخش تاریخی است. در مجموع بیش از نیمی از تصاویر این نسخه به نبردها، جنگ‌های تن‌به‌تن و دلاوری‌های سلاطین و پهلوانان اختصاص یافته است. بدین ترتیب یکی از عمده‌ترین اندیشه‌های شاهنامه که بر ستایش تاریخ قهرمانانه‌ی کشور در دوران باستان مبتنی است، مضمون اصلی نگاره‌های نسخه‌ی خطی ۷۳۳ محسوب می‌گردد»^{۳۸}.

آثار ل. عینی و ش. م. شکورف به پژوهشی تخصصی پیرامون برخی از ویژگی‌های هنری تصاویر این شاهنامه‌ی بی‌نظیر اختصاص یافته است. نویسنده، نگاره‌های این نسخه را نه تنها به علت ارزش والای هنری آنها بلکه به این دلیل که این تصاویر جزو آثار اولین و مهم‌ترین دوران تاریخ نقاشی پس از اسلام محسوب می‌شوند، مورد بررسی قرار می‌دهد و به این نتیجه می‌رسد که «تخت‌بودن نقاشی سبک اینجو، اساساً حرکتی در جهت عصر شکوفایی نقاشی در قرن ۹ هـ است»^{۳۹}.

نتیجه‌گیری

ایران، با آنکه به دلیل پل ارتباطی میان شرق و غرب، همواره مورد هجوم فرهنگ‌های مختلف قرار گرفته است، اما دارای روند رو به تکامل در هنر تصویرسازی بوده است که هیچ‌گاه متوقف نشد و اندک‌اندک با حل فرهنگ‌های بیگانه در خود توانست به انسجامی بی‌بدیل، دست یابد.

هرچند هنر ساسانی از هنر روم تأثیر پذیرفته بود ولی با رجعت به هنر هخامنشی روح هنر ایرانی را زنده نگاه داشت و با تأثیر بر روی هنر مسیحی، هنر مانوی، هنر آسیای میانه و چین، توانست فرهنگ ایرانی را توسعه بخشد. بعد از هجوم اعراب و به اسلام گرویدن ایرانیان، درهم‌آمیختگی فرهنگی، بالا گرفت اما باز به کمک روح فرهنگ اسلامی، جانی دوباره در کالبد هنر ایرانی دمیده شد و رجعت به بن‌مایه‌های هنر ایرانی در دوران سلجوقی هنر ایرانی را بار دیگر در فرهنگ مردم زنده کرد. پس از استیلای مغول، شیراز که از این حملات کنار مانده بود توانست با رجعت به فرهنگ و هنر دوران ساسانی، تأثیرات هنر چینی که رهاورد مهاجمین به ایران بود را کنار بزند و روح هنر ایرانی را جانی دوباره بخشد. خصوصیات این مکتب تازه شکفته به صورت خلاصه به شرح زیر است:

- تهیه‌ی تصاویر، به غیر از دربار برای مشتریان محلی و صاحب مقام و مرتبه‌ای پایین‌تر
- صادرات کتب به هندوستان و ترکیه
- طرح‌هایی رنگین با ترکیبات راحت، بر زمینه‌ای به رنگ‌های قرمز و زرد

- توجه کم به جزئیات معماری
- پیچیده شدن تصاویر به شکل افقی و سبک سنتی در یک سطح
- امتداد تصاویر به عرض نوشتار
- صحنه‌هایی بدون تحرک و هیجان
- صورت‌های خشن با پیکره‌هایی نسبتاً بزرگ
- حضور عوامل نقاشی چینی به میزان کم
- فراز آمدن فضا از پایین به بالا
- استفاده آزاد از قلم و قلم‌مو

- رنگ‌های محدود، حداکثر در ۱۰ رنگ
- حضور گل‌های غیرطبیعی و خارج از اندازه‌ی متعارف، برای پر کردن فضا
- ارتباط اندک با سبک دربار مغول
- نبودن یا کم‌بودن صحنه‌های عاشقانه و تغزلی در مجموع تصاویر
- طراحی‌های پرتحرک و زنده
- وجود پیکره‌های انسانی به عنوان اعم تابلو
- بیان نمادین و سمبولیک عناصر

پی‌نوشت‌ها:

- ۱- همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، از سده‌ی ششم تا یازدهم هجری قمری. م. مقدم اشرفی، ص ۲۵
- ۲- احتمالاً مصور ساختن شاهنامه، از نخستین سده‌ی پس از سروده شدن آن اثر آغاز گشت. اسناد و شواهدی چند دال بر این مدعاست، از جمله در دوبیتی سوزنی سمرقندی شاعر سده‌ی ششم (که برخی آن را به منجیک ترندی منسوب می‌کنند) به شاهنامه بر آر هیبت تو نقش کنند
ز شاهنامه رود به جنگ‌افزار
ز هیبت توعدو نقش شاهنامه شود
کزو نه مرد به کار آید ونه اسب ونه ساز
ر.ک: شاهنامه از خطی تا چاپی، ایرج افشار، هنر و مردم، ش ۱۶۲
- ۳- نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا قرن دهم هجری، اکبر تجویدی، ص ۲۹
- ۴- در مورد ریشه‌یابی اساطیر ایران در شاهنامه رجوع کنید به: بررسی اساطیر و افسانه‌های مشترک ایران و چین باستان، یاسمن رمضان ماهی، هنرنامه، ش ۲۶.
- ۵- نقش فرشتگان بالدار در طاق بستان کرمانشاه دلیل قاطعی بر این مدعاست. چرا که کاملاً براساس نقوش بیزانسی تصویر شده است.
- ۶- نگارگری اسلامی، ثروت عکاشه، ص ۵۷
- ۷- نقش و رنگ ده‌هزار ساله، اکرم خطیبی، ص ۱۷۳
- 8-Manichaeen Art, Encyclopedia of Art, Lovis Hambis, VOL. IX.PP.43- 43
- ۹- منظور از مذهب گنوسی مجموعه فرق یا تفکرانی مسیحی است که برای رسیدن به حقیقت و خروج از مادیات به سوی نوع شناخت غیر حسی، غیر علمی و غیر عقلی است. این فرق، عقاید ثنوی داشتند و بر آن بودند که با شناخت عالم متعالی، که عالم خیر و نور است، از تن که زندان روح است، رهایی یابند.
- ۱۰- زیبایی‌شناسی در هنر و ادبیات مانوی، ابوالقاسم اسماعیل‌پور، ابرار
- ۱۱- نگارگری اسلامی، ثروت عکاشه، ص ۵۶

12-The Reationy Of Manichaeen Art to Iranian Art, Survey of Persian Art.Ugo Monneret De Villard , VOL. III , 1939. PP. 1820. 28

۱۳- نقاشی ایرانی در تمامی ادوار پس از اسلام، کما بیش از هنر چین بهره گرفته است، اما مشخصاً دوبار نقاشان ایران با نقاشی چینی مواجه می‌شوند و حس شاعرانه و نقش‌مایه‌های آن را بر طبق بینش و ذوق خود جذب می‌کنند. بار نخست، در سده‌ی هشتم و در زمان فرمانروایی ایلخانان مغول و بار دوم در سده‌ی نهم و در عهد تیموریان.

14-Von Lecoq

۱۵- نگاهی به نگارگری ایران، بازیل گری، ص ۴۳

- ۱ - نگاهی به نگارگری ایران. بازیل گری، فیروز شیروانلو، تهران: توس/ ۲۵۳۵
- ۲ - همگامی نقاشی با ادبیات در ایران از سده‌ی ششم تا یازدهم هجری. م. مقدم اشرفی، رویین پاکباز، تهران: نگاه، ۱۳۶۷
- ۳ - نگاهی به نقاشی ایران از آغاز تا سده‌ی دهم هجری. اکبر تجویدی، تهران: وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۷۵
- ۴ - نقش و رنگ ده‌هزار ساله. اکرم خطیبی، تهران: پردیس، ۱۳۸۱
- ۵ - نگاره‌های شاهنامه. ات. آدامووا و ل. ت. گیوزالیان، زهره فیضی، تهران: فرهنگستان هنر، ۱۳۸۳
- ۶ - نقاشی ایران از دیرباز تا امروز. رویین پاکباز، تهران: انتشارات زرین و سیمین، ۱۳۸۳
- ۷ - نقاشی ایران. بازیل گری، عربعلی شروه، تهران: عصر جدید، ۱۳۶۹
- ۸ - نقاشی ایران. شیلاکن‌بای، مهدی حسینی، تهران: دانشگاه هنر، ۱۳۷۸
- ۹ - هنر نگارگری ایران. ب. و. رابینسن، یعقوب آژند، تهران: مولی، ۱۳۷۶
- ۱۰ - نگارگری اسلامی. ثروت عکاشه، غلامرضا تهامی، تهران: حوزه هنری، ۱۳۸۰
- ۱۱ - هنر مانوی زردشتی (تاریخ هنر ایران ۳). لوتی هامبی...، یعقوب آژند، تهران: مولی، ۱۳۷۶
- ۱۲ - تاریخ هنر نگارگری. سید عبدالمجید شریف‌زاده، تهران: کمال هنر، ۱۳۸۳

مقالات

- ۱ - تاریخچه و پایگاه نگارگری در ایران ۲. بتول احمدی، موزه‌ها، ش ۲۹.
- ۲ - زیبایی‌شناسی در هنر و ادبیات مانوی. ابوالقاسم اسماعیل‌پور، آبرار، ۸۲/۱۰/۶
- ۳ - مکتب نگارگری شیراز در دوره‌ی تیموری. یعقوب آژند، خبر نامه فرهنگستان هنر، ش ۷
- ۴ - تحولات نگارگری ایرانی در روزگار آل‌ینجو. بتول احمدی، موزه‌ها، ش ۳۵.

منابع لاتین

- 1- La Peinture Iranienne sous Les Derniers Abbassideset II- khans, Tschoukin, Bruge 1936
- 2- In a Survey of Persian Art. Kuhnel. Oxford University Press, 1938
- 3-Manichaeen Art, Encyclopedia of Art, Lovis Hambis, VOL. IX
- 4-The Reationy Of Manichaeen Art to Iranian Art, Survey of Persian Art.Ugo Monneret De Villard , VOL. III

16-Stylisation

- ۱۷ - نگاهی به نقاشی ایران از آغاز تا قرن دهم هجری. اکبر تجویدی، ص ۶۳
- ۱۸ - همگامی نقاشی با ادبیات در ایران، م مقدم اشرفی، ص ۲۵.
- ۱۹ - نگاهی به نگارگری ایران. بازیل گری، ص ۴۵.
- ۲۰ - همان، ص ۵۶

21- Ravenne

22- I.Tschoukin

23- La Peinture Iranienne sous Les Derniers Abbassideset II- khans, Tschoukin, Bruge 1936, P. 161

24- In a Survey of Persian Art, Kuhnel. Oxford University Press, 1938, VOL. III. P1830.

لازم به ذکر است که ات.آدامووا در کتاب خود، نگاره‌های شاهنامه، کتاب سمک عیار را متعلق به مکتب شیراز عهد آل‌ینجو می‌داند.

۲۵ - همگامی نقاشی با ادبیات در ایران از سده‌ی ۶ تا ۱۱ هـ. م. مقدم اشرفی، ص ۲۶

۲۶ - اینجو یا اینجو واژه‌ای مغولی به معنای ملک خاص یا املاک اختصاصی سلطان است.

۲۷ - نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز، رویین پاکباز، ص ۶۹

۲۸ - نگاره‌های شاهنامه، آدامووا، ص ۵۶.

۲۹ - همان، ص ۶۵

۳۰ - نگاهی به نقاشی ایران از آغاز تا سده‌ی دهم هجری، اکبر تجویدی، ص ۸۵

۳۱ - همگامی نقاشی با ادبیات در ایران از سده‌ی ۶ تا ۱۱ هـ.م.مقدم اشرفی، ص ۲۸

۳۲ - نقاشی ایران، شیلاکن‌بای، ص ۳۹

۳۳ - نقاشی ایران، بازیل گری، صص ۶۱-۵۶

۳۴ - نگاره‌های شاهنامه، آدامووا، صص ۵۷-۵۶

۳۵ - به گفته‌ی بازیل گری کهن‌ترین تصاویر شاهنامه، مربوط به اوایل سده‌ی هشتم، تصاویر مجموعه چستریبی (Chester beaty) به مورخ ۷۳۱. هـ.ق مربوط به سبک اینجو است که ۸۹ تصویر دارد و در موزه‌ی توپ‌قاپوسرای نگهداری می‌شود. اما مهدی غروی به شاهنامه‌ی مصور بدون تاریخی اشاره می‌کند که بنابر تشخیص مجتبی مینوی پیش از نسخه‌ی یادشده نگارش یافته و احتمالاً به نیمه‌ی سده‌ی هفتم هجری متعلق است. این شاهنامه دارای مشخصات چنین است: شاهنامه فیروز پشتونجی، دستور بلسارا، معروف به شاهنامه‌ی موسسه کاما، بمبی ر.ک: دکتر مهدی غروی، قدیمی‌ترین شاهنامه مصور جهان، هنر و مردم، ش ۱۳۵.

شاهنامه‌ی ۷۳۳ که دو سال بعد از شاهنامه ۷۳۱ کارشده است، به گفته بازیل گری دومین نسخه‌ی شاهنامه موجود در جهان، از لحاظ قدمت، محسوب می‌شود.

۳۶ - همگامی نقاشی با ادبیات در ایران از سده‌ی ۶ تا ۱۱ هـ.م. اشرفی، ص ۲۸

۳۷ - نگاره‌های شاهنامه، آدامووا، صص ۳۴-۲۹

۳۸ - همان، صص ۸۰-۷۵

۳۹ - هنر و باستانشناسی ایران، ل.ب.س. عبینی، کنفرانس سراسری شوروی، مسکو، ۱۹۷۱، ص ۱۹.

منابع فارسی