کتاب و کتابت در جهان اسلام ۲

از کتاب «پنج هزار سال هنر کتاب و کتابت»

ن. م. تیتلی

نقاشی عرب

اگرچه تهیه‌ی قرآن‌ها ودیگر کتب دستنویس تذهیب شده اندکی پس‌از ظهور اسلام آغاز شد ونسخه‌هایی از قرن سوم وحتی اول برجا مانده‌اند، لیکن شواهدی بر وجود کتب مصور عربی تا پیش‌از قرن پنجم در دست نیست. معهذا درهمین قرن، درترجمه‌های آثار علمی ازتصاویری استفاده شدکه به‌تعبیری نقشه‌های بسیار دقیقی بودندکه می‌بایست‌متن را روشن سازند. بدین‌سان فقط‌کتب غیر مذهبی عربی می‌توانستند مصور شوند. نسخه‌یی از **کتاب الصور الکواکب الثابته** (۴۰۰ هـ . ق. / ۱۰۰۹م.) کنون درکتابخانه‌ی بودلیان آکسفورد[1] نگهداری می‌شود، یکی از قدیمی‌ترین کتب مصور عربی‌ست. دراین اثر،که رساله‌یی‌ست درباب ستارگان ساکن‌نما، وبه‌وسیله‌ی عبدالرحمن الصوفی از یونانی به‌عربی ترجمه وبه‌دست فرزندوی نسخه‌برداری ومصورشده است، شکل‌های بزرگی به‌چشم می‌خورندکه درآنها خطوطی در پیرامون تعدادی نقاط قرمز، موقعیت کواکب رانشان می‌دهند. تصاویر ومتن این‌کتاب، منشاء کلاسیك دارند.

بعضی از نسخ ترجمه‌ی عربی **ده ماتریا مدیکا**[2]، اثر **دیوسکوریدس**[3]، نیز غالباً مصورگردید،که اکثراً به‌حد وفور باشکل‌های گیاهان شفابخش مصور شده‌اند. روش ارائه‌ی ساده‌تر (استیلیزه[4]) شکل‌های این‌کتب، برملا می‌سازد که گرایش هنرمند به‌نقش اسلیمی وترسیم انتزاعی چه‌ریشه‌ی ژرفی در ذهن او دارد. به‌جز این آثار علمی، کتب دیگری که اکثراً انواع حیوانات راتوصیف می‌کنند، همچنین‌مصور شدند. **کلیله ودمنه** یکی ازقدیم‌ترین کتابهایی‌ست‌که مصور شد، ودر ابتدا محبوبیت فراوان خود رامدیون نسخه‌های مصور متعددی بودکه از قرن ششم تازمان افول نقاشی عرب در پایان قرن هشتم ازآن تهیه شدند. بعدازآن، نسخه‌ها و برگردان‌های فارسی‌یی چون **انوار سهیلی** و **عیار دانش** چه در ایران وچه در هند مغولی همچنان تهیه ومصور گردیدند.

چند نسخه ازکتاب **طبایع‌الحیوان وخواصها ومنافع اعضائها**، که از آثار ارسطو[5] و عبیدالله‌بن جبرئیل بن‌بختیشوع الهام دارد، به‌دستمان رسیده است. مینیاتورهای این نسخه‌ها از حیث‌جسارت ترسیم حیوانات مختلفی‌که غالباً به‌صورت جفت ارائه شده‌اند و همچنین از جهت ترسیم بسیار ساده شده‌ی نباتات تنومندی‌که آنها را احاطه کرده‌اند درخور توجه هستند. **کتاب البیطاره**، اثر احمدبن عتیق (متوفی به‌سال ۶۲۰ هـ . ق. / ۱۲۲۳م.)، که رساله‌یی‌ست در فواید ومعایب اسب، ونیز درباب بیماری‌های این حیوان ودرمان‌های آن، حاوی همانگونه مینیاتورهایی‌ست‌که در **نهایت الصلح‌والامنیته** دیده می‌شوند. کتاب اخیر، که درباب هنر جنگ نوشته شده است، به‌کاربرد جنگ‌افزارها، تمرینات سوارکاری، شیوه‌های نظامیگری وکارزار می‌پردازد. نسخه‌یی ازآن در موزه‌ی بریتانیا (افزوده‌ی ۱۸۸۶۶) قرار دارد . دراین نسخه، که متعلق به‌سال ۷۷۲/۳ هجری (۱۳۷۱م.) وه‌احتملا کار سوریه است، مینیاتورهای مربوط به‌قواعد سوارکاری ورزم سواره از طرز سرشارند.

عجائب المخلوقات، اثر دائرةالمعارف گونه‌ی‌القزوینی، که همانند **کلیله‌ودمنه** بعداً درمراکز مختلف ایران وهند مغولی ترجمه شد، به‌یکسان مقبول طبع خوانندگان و هنرمندان بود. برخی ازفصل‌های آن به «عجایبی» چون هیأت، جغرافیا، گیاهشناسی، جانورشناسی، اختراعات، طلسم‌ها، دیوها ودیگر موضوعات کاملا غیرمذهبی‌یی‌که به‌هنرمند اجازه می‌دادند عنان تخیل خود را رهاکند می‌پرداخت. اثر الجزری زیر عنوان **کتاب فی‌معرفت الحیل الهندسیه**، که در زمینه‌ی وسایل خودکار نوشته شده، به‌وجهی بسیار استادانه وبه‌کمك نقشه‌های بزرگ، طرزکار پیچیده‌ی جعبه‌ی موسیقی وساعت دیواری ودیگر دستگاه‌ها را تصویر کرده است .

جالبترین مینیاتورها محتملا به نسخه‌های **مقامات حریری** اثر قاسم‌بن‌علی‌بن محمدبن عثمان حریری (۴۴۶ هـ. ق. / ۱۰۵۴م. ـ ۵۱۶ هـ. ق. /۱۱۲۳ م.) تعلق دارد،که در حوالی سال ۶۲۰ هجری برای آیندگان به ودیعه گذاشته

مستخرجی از کتاب «مفتاح الفضلا» (واژه‌نامه‌یی حاوی واژگان کمیاب در ادبیات ایران). کتاب دست‌نویس مالوا (هند). حدود ۸۶٤ر٥ - ۸۸٤ر٥ ه. ق. (١٤٦٠ - ١٤٨٠ م.). (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms. Or. 3299، لوحهٔ ١٦٣ ب.)

شدند. ماجراهای باورکردنی‌یی که در بازار وبازارچه، بیابان، مسجد، اودوگاه، روستا و دریا برای ابوزید، قهرمان داستان رخ می‌دهد میدان گسترده‌یی برای هنرمندان فراهم می‌سازد تا زندگی زمان خود را به‌نمایش درآورند. یکی‌از ایشان، به‌نام یحیی‌بن‌محمود الواسطی، درکتابی (٦٣٤ ه.ق./١٢٣٧م.) که‌امروزه در کتابخانه‌ی ملی پاریس (کتب عربی ٥٨٤٧) محفوظ است، ازاین ماجراها تجلیل بسیار کرده است. مینیاتورها، که درآنها محل رخداد ماجراهای ابوزیدمجسم شده، از رنگ‌آمیزی استادانه‌یی جان گرفته‌اند و پیکرهایی که ارائه می‌کنند به‌وجهی بسیار زنده زندگی روزمره در قرن هفتم هجری را پیش چشم بیننده می‌گستردند. دراین زمان، از مراکزی‌که کتب خطی مصور را تولید می‌کردند می‌توان مغرب، سوریه، موصل واقع درشمال عراق، وبویژه بغداد را

1- Bodleian library, Oxford
2- De Materia Medica
3- Dioscoride
4- Stylisé
5- Aristote

به‌هنگام فرمانروایی خلفای عباسی واوج نقاشی عرب نام برد. درقرن هشتم، بغداد مجدداً تحت حکومت سلسله‌ی مغولی که‌از فرهنگ ایرانی رنگ گرفته بود به‌یك مرکز مهم هنری بدل شد. مراکز هنری مشهوری‌که درقرن نهم در شیراز وهرات ودیگر جاها پدیدآ مدند وجود خود رامدیون فرمانروایان مقتدری بودندکه ادعای حمایت ازهنر راداشتند وکارگاه‌های عظیمی رابدین‌منظور دایر می‌کردند. از این کارگاه‌ها مینیاتورهایی زیبا وچشم‌نواز وکتاب‌هایی بس نفیس بیرون آمدند.

همانطورکه پیش‌از این‌اشاره‌کردیم،نخستین‌کتب مصور عرب، چه‌از دیدگاه موضوع وچه‌از بابت سبك تصویرپردازی، از هنر کلاسیك یونانی الهام گرفتند. نسخه‌های مربوط به اوایل قرن هفتم آشکارا به‌تأثیر بیزانس گواهی می‌دهند، همچنان‌که این تأثیر درپوشاك ونوع معماری نشان داده شده در تصاویر این‌کتب ملاحظه می شود. ترکیب‌هایشان، که مقیاس محدودی از الوان رابه کمك می‌گیرند، در کمال سادگی هستند. چهره‌های مدورشان درشت و نباتات آنها بسیار ساده ارائه شده‌اند.

نسخه‌ی نفیس دیگری از مقامات حریری (۶۳۴هـ.ق. /۱۲۳۷م.) که هم‌اکنون درکتابخانه‌ی ملی فرانسه درپاریس نگهداری می‌شود، نشان می‌دهد هنرمند بومی تا چه‌حدی توانسته است بر تأثیرات خارجی مسلط شود واز آنها بهره گیرد. لکن جای تکرار است‌که یورش مغول وسقوط بغداد در ۶۵۶ هجری (۱۲۵۸ م.) به‌شکوفایی هنری این شهر خاتمه داد. مینیاتور عرب دراین هنگام ابتدا در سوریه و سپس درمصر، جایی‌که سبك مملوك درآغازکار صرفاً به‌تقلید ازسبك عراقی وسوری پرداخت، اوج‌گرفت. سپس متدرجاً به‌سوی ارائه‌ی سبکی پیوسته پیشرفته‌تر متمایل شد، و سرانجام به‌ترکیب‌های اولیه‌ی کم‌بارتری که درآنها پیکرها و گل‌ها بزرگتر کشیده می‌شدند بازگشت. وافزون براین، ازوضوح تأثیرات خارجی بسیار کاسته شد ولباسها ودستارها شکل مشخص عربی‌به‌خودگرفتند.مینیاتورهابارديگر ازاسلیمی‌هایی به‌رنگهای بیشتر آبی و طلایی مالامال شد، و بدین‌سان، شاید بیانگر تمایل رجعت هنرمند به‌سوی تذهیب متعارف‌تر کتب گردید.

اسپانیا ــ نقاشی مستعرب

هیچ‌کتابی‌که مزین به مینیاتورهای اسپانیایی وعرب باشد برجا نمانده است، آنچه هست نمونه‌هایی‌ست از سبك مستعرب[6]،که آمیزه‌یی‌ست ازسبك‌های مسیحی وعربی‌یی‌که مسیحیان اسپانیا درزمان اشغال کشورشان به‌وسیله‌ی‌مسلمانان، به‌وجود آوردند. درزمان فتح اسپانیا به‌دست مسلمانان ، هرکسی مجازبودکه پیرو دین خود بماند. لکن در قرن چهارم، حتی آنان‌که مسیحی مانده بودند به‌وجهی عمده پذیرای فرهنگ عرب شدند. تذهیب ونقاشی مستعرب، که آمیخته‌یی از فرهنگ‌های مختلف بود، معهذا اصالتی راستین ازخود بروز داد. پادشاه قشتاله[7]، آلفونس ششم[8] (۱۰۳۰ــ ۱۱۰۹ م.)، شهر تولدو[9] را در سال ۱۰۸۵ میلادی فتح‌کرد، ونسبت به‌اعراب نظر مساعد نشان داد، چراکه سابقاً نزد آنها در دربار یحیای اول پناه یافته بود. ازاین رو تأثیر سبك مستعرب در تولدو محسوس شد، واین شهر تاچند نسل یك مرکز مهم فرهنگی باقی ماند.

مَرقس قدیس. از یك کتاب نماز مستعرب، نوشته و تذهیب شده برای آلفونس پنجم، پادشاه آراگون (۵۸ – ۱۴۱۵ م.) و ناپل. حدود ۸۴۵ هجری (۱۴۴۲ م.). به‌خط تزیینی عربی روی میز و حروف عربی روی طوماری که مرقس قدیس در دست دارد توجه‌کنید. (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms. Add. 28962 ،پشت لوحهٔ ۳۳.)

قدیمی‌ترین کتب دست‌نویس مستعربی که در زمان‌حاضر در اختیار داریم به‌قرن سوم هجری، یعنی دو قرن پس‌از نخستین یورش‌های مسلمانان به اسپانیا، مربوطند. دراین اوان در مراکز مختلفی، از جمله سیلوس[10]، لئون[11] وکاستی، کتاب‌هایی بر پوست نگاشته شدند. همانند نخستین نسخ قرآن، این کتاب‌ها با تذهیب بسیار ساده‌یی پرداخته شدند، اما در حالی‌که درکتاب‌های عربی از تزیین برای مشخص اوان درمراکز مختلفی، ازجمله سیلوس[10]، لئون[11] و کاستی، مستعرب از تزیین اولین حرف نخستین کلمه‌ی عبارات و مزامیر سرچشمه گرفت. طیف رنگهای مستعرب و عرب‌مشابه وبیشتر آبی، قرمز وسیاه بود. اگر چه کتب آن زمان را عموماً انجیل ودیگر کتاب‌های دینی تشکیل می‌دادند، لیکن یك نسخه‌ی مستعرب مربوط به‌قرن دهم از کتاب **خاستگاه یا ریشه‌یابی کتاب‌ها**[12]، اثر ایزیدور قدیس[13]، که درسده‌ی نخست هجری مأمور تدوین آیین نماز مستعرب به‌منظور کلیسای مسیحی اسپانیا شده بود، در دسترس داریم. مشهورست که آلفونس ششم موفق شد قوانین خود را در همه‌ی‌مستعمرات خویش حاکم‌کند، ومجمع‌القوانین مستعرب وی موسوم به **کتاب قوانین ودادگاه‌ها**[14] (۴۴۹ هـ.ق/۱۰۵۸م.)، که اکنون در موزه‌ی اسکوریال نگهداری می‌شود، دارای‌تزیینات حاشیه‌یی وانواع طراحی‌هاست.

از قرن چهارم به‌بعد، تفسیر بئاتو ده لیبیانای قدیس[15] درباب **مکاشفه‌ی یوحنای قدیس**[16] درچندین نسخه تکثیر شد، ونیز در قرن ششم با تذهیب کامل ومینیاتورهای متعددی‌با زنده‌ترین رنگ‌ها ارائه گردید. در کنار مراکز هنری‌یی که از آنها یادکردیم، صومعه‌هایی ــ خاصه صومعه‌های سان سالوادور ده تاوارا[17] و سان میلان[18] ــ نیز کتاب‌های نفیسی تهیه کردند. موضوع پایان جهان، که سان‌بئاتو ده‌لیبیانا در مورد آن رسالاتی دارد، جریان هنر عرفانی منحصر به‌فردی رابه‌وجود آوردکه به‌هنرمندان اجازه داد عنان تخیل خود را درنمایش هیولاهای دهشتناك وصحنه‌های خوف‌انگیز رها کنند. دیوها و هیولاهای زاده‌ی هنر ایرانی در مقایسه با موجودات هراس‌انگیزی‌که از تخیل هنرمندان مستعرب برون آمدند ملایم وشاعرانه جلوه می‌کنند. اثر سان‌بئاتو ده لیبیانا در زمان خودش ودر طی پنج قرن بعدی ازمحبوبیت بسیاری درسراسر اسپانیا برخوردار شد. نسخه‌یی ازآن که در موزه‌ی بریتانیا (افزوده‌ی ۱۱۶۹۵) نگهداری می‌شود به امر **فورتونیوس ده‌سیلوس**[19] صومعه سالار (منتخب در سال ۱۰۷۳ م.) آغاز و به‌وسیله‌ی‌کشیشان، دومینیکو[20] وخویشاوند وی مونیو[21]، که کار را درسال ۱۰۹۱ میلادی به اتمام رساندند، نوشته شد. مینیاتورهای این اثر برجنبه‌ی آرمانی وانتزاعی هنری‌که درآن پیکرهای آدمی از هنر رمان[22] نشان دارند تأکید می‌نهند. آلفونس دهم (ملقب به خردمند)[23]، هنرپروری‌که از ۱۲۵۲ تا ۱۲۸۴ میلادی بر ولایات کاستی و لئون فرمانروایی‌کرد، تهیه‌ی کتب مهمی‌را، که از جمله زمینه‌هایی چون حقوق، تذکره‌نویسی، تاریخ، نجوم و سرگرمی‌ها را دربرمی‌گرفتند، تشویق کرد. مجموعه‌ی‌موسوم به **کتاب‌بازی‌ها**[24]، که برای او و درتشریح انواع سرگرمی‌ها به‌ویژه شطرنج تهیه شد، به مینیاتورهایی مزین است که پیکرهایشان پوشاك عربی بر تن دارند. صرفنظر ازاین خصوصیت، مقایسه‌ی آنها با مینیاتورهای عربی قرن هفتم بلافاصله مشخص می‌نمایدکه چه‌شکاف ژرفی میان این دو سبك وجود دارد. واقعاً هم تضاد شدیدی‌ست بین پیکرهای فربه وکوتاه تصاویر عرب وشخصیت‌های پر وقار وجذابی که در نقاشی‌ها مستعرب در جولان هستند. در جنگ مزامیر مریم‌مقدس[25]، که به‌آلفونس‌خردمند تقدیم شده است، سازهایی که به‌تصویر درآمده‌اند شرقی هستند. در قرن‌هشتم، تذهیب‌ها ومینیاتورها بیش‌ازپیش ازهنر عرب جدا می‌شوند، وسقوط قرناطه در سال ۱۴۱۲ میلادی بر استیلای ممتد مسلمانان عرب پایان می‌نهد. معهذا موزه‌ی بریتانیا کتاب دعایی در اختیار دارد (افزوده‌ی ۲۸۹۶۲) که درحدود سال ۸۴۵ هجری برای آلفونس پنجم آراگون[26] (۱۴۱۵ ــ ۱۴۵۸ م.) پادشاه ناپل[27]، نوشته وتذهیب شده‌است ودر آن ملاحظه می‌شودکه حتی دراین زمان هم نفوذ عربی کاملا

6- Mozarabe
7- Castille
8- Alphonse VI
9- Toledo
10- Silos
11- Léon
12- Originum Seu Etymologiarum Libri
13- Saint Isidore
14- Fuero Juzgo
15- Saint Béat de Libiana
16- Apocalypse de Saint Jean
17- Saint Salvador de Tavara
18- Saint Millan
19- Fortunius de Silos
20- Dominico
21- Munio
22- Art Roman
23- Alphonse X (Pe Sage)
24- Libro de los Juegos
25- Cantigas de Santa Maria
26- Alphonse V d'Aragon
27- Naples

زایل نگشته بود. اگرچه حاشیه‌های اصلی وچند مینیاتور آن اثر دست یك هنرمند ایتالیایی به‌نظر می‌رسد، مینیاتوری‌که مرقس قدیس[۲۸] رانشسته در پشت میزکار خود نشان می‌دهد در حالی‌که حیوان پرنده‌یی وی را نظاره می‌کند، آشکارا حال وهوای مستعرب دارد. میزکار قدیس به‌یك نوشته‌ی‌عربی زینت یافته وطوماری که در دست اوست به‌خط عربی نوشته شده. حیوان پرنده، گواینکه تفاوت بسیاری باموجودات هول‌انگیز کتاب سان‌بئاتو ده لیبیانا دارد، اساساً مستعرب است. به‌علاوه، درسراسر متن‌کتاب، اکثر حروف اولی‌که با طلا و به‌صورت تزیینی ارائه شده‌اند، در لابه‌لای نقوش اسلیمی قرار گرفته‌اند. این‌کتاب، که حدود ده‌سال پیش‌از سقوط قرناطه نوشته شد، برنفوذ دیرپای هنر عرب در تذهیب مسیحی اسپانیا گواهی می‌دهد.

نقاشی ایرانی

در سده‌ی هشتم هجری، هنر ایرانی اساساً متوجه تذهیب کتب بود، که به‌طور عمده می‌بایست انبساط خاطر هنرپروران را فراهم کند. آثار هنرمندان ایرانی به‌ویژه ازحیث دقت جزییات تصاویر، حدت وکیفیت رنگها، وبالاخره چیره‌دستی در ترسیم، شاخص بودند. این هنر، که عمیقاً شاعرانه بود، پیکرهای موزون ودورنماهای لطیفی ازیك بهار لایزال و آفتابرو رابه‌نمایش درمی‌آورد.

ادب ایرانی به‌طورکلی حماسه وتاریخ وشعر وداستان وروایات اخلاقی رادر برمی‌گرفت. تصویرپردازی به زمینه‌هایی مانند وصف کارهای بارز علی (ع) واحادیث پیامبران، دست‌می‌یازید. هنردوستی ذاتی ایرانیان، عشقشان به طبیعت، ونیز شاعرانگی ووطن‌پرستی‌شان، درمحبوبترین آثار مصوری‌که پرداخته‌اند آشکارست. از ابتدای امر، **شاهنامه‌ی فردوسی** که یکی از بزرگترین حماسه‌های جهان است، موضوع مطلوبی برای تصویرپردازی قرارگرفت. این اثر، که در سال ۴۰۰ هجری به‌انجام رسید، متجاوز از پنجاه هزار بیت‌شعررا‌شامل‌می‌شود. همه‌ی وقایع **شاهنامه‌ی فردوسی**، که از صحنه‌های نبرد، دلاوری‌ها وآزمون‌های قهرمانانی با نیروی خارق‌العاده، نجات مردان وزنان دربند افتاده، و وصف انواع دیو وواژدها سرشارست، فرصت‌هایی برای‌هنرمند فراهم می‌آوردکه به‌تخیل خود اجازه‌ی فوران دهد. مناظر وباغ‌های بهاری، کارزارهای بی‌امان، صحنه‌های شکار و چوگان، صحنه‌های اعدام ونجات، همه آشکارا موضوعاتی عامه‌پسند ودرخور تصویرکردن را تشکیل می‌دهند. برخی از مینیاتورهای بسیار اولیه‌ی ایرانی، که به اوایل سده‌ی هشتم هجری باز می‌گردند، و بعضاً به‌دست ما رسیده‌اند، صحنه‌هایی از **شاهنامه‌ی فردوسی** را در بر می‌گیرند، و همه‌ی

صحنهٔ شکار. ازکتاب «دیوان امیر خسرو دهلوی». کتاب دست‌نویس ایرانی. ۸۹۳/۳ هـ. ق. (۱۴۸۸ م.). سبك شیراز، دورهٔ تیموری. (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms. Or. 5770 لوحهٔ ۱۳۹ الف.)

مکاتب نگارگری ایرانی در خلال قرون از این کتاب نسخ مصوری تولید کرده‌اند. **بخش‌هایی‌که بیش‌از همه بدانها** اشاره می‌شود آنهایی هستند که کیومرث، نخستین شاه ایران، همراه با ملتزمان خویش در کوهستان سفر می‌کند، رستم قهرمان، دیوسفید را می‌کشد، یا بیژن را که به‌چاه افتاده‌است بیرون می‌آورد، ویا تیری بین چشمان اسفندیار می‌نشاند، وسرانجام درگودالی که به‌تیغ‌های پرنده مجهز شده‌است به هلاکت می‌رسد. قدیمی‌ترین تصاویری که برای **شاهنامه‌ی** فردوسی پرداخته شدند، وویژگی‌شان نهایت سادگی آنهاست، غالباً بخش‌های ناآشناتری را مجسم می‌سازند، و ازاین دیدگاه مکاتب ولایات درگزینش موضوعات خود درایت خاصی‌به‌کار بسته‌اند. اثر شاعرانه‌ی‌دیگری، که**خمسه‌ی نظامی** باشد، همچنین فرصتی برای هنرمندان فراهم کردکه پروبالی به تخیل‌خود بدهند. مثنوی نخست از ایـن کتاب، یعنی **مخزن الاسرار** ، اشعار عارفانه‌یی‌ست‌که با داستان‌های اخلاقی مصور شده‌است. دربین اینها داستان انوشیروان وفاخته‌یی‌که بر ویرانه‌ی کاخی نشسته، یا داستان سلطان سنجر وپیرزنی‌که از او داد می‌خواهد، موضوعات مناسبی برای منظره‌پردازی‌های مورد علاقه‌ی هنرمندان ایرانی بوده‌اند. مثنوی دوم، یعنی **خسرو وشیرین**، ماجراهای عشق این دو دلداده و عشق فرهاد کوه‌کن به‌شیرین را شرح می‌دهد. صحنه‌هایی‌که بیش‌از همه‌به‌تصویر درآمده‌اند عبارتنداز شیرین درحال نظاره‌ی تصویر خسرو، یاشیرین در اثنای دیدار فرهاد درکوه بیستون، خودکشی فرهاد وچوگان‌بازی خسرو با شیرین وجز اینها. مثنوی‌سوم، یعنی **لیلی ومجنون** ، داستان دو نوجوان است‌که درمدرسه به یکدیگر دل‌می‌بازند، ولی‌به‌سبب‌رقابت‌میان دودمان‌هایشان به‌وصال یکدیگر نمی‌رسند. پس مجنون راه بیابـان را در پیش می‌گیرد وزندگی دربین حیوانات را اختیار می‌کند ، تا روزی‌که برمزار لیلی جان می‌سپارد. این صحنه‌ها بارها به‌وسیله‌ی هنرمندان مغول وترک به‌تصویر درآورده شده‌اند. مثنوی چهارم از دلاوری‌های بهرام‌گور در شکار، از کشته شدن اژدها به‌دست او، واز دیدارهای وی با شاهدختان هفت اقلیم (که سبب عنوان **هفت پیکر** بـرای این مثنوی‌ست) حکایت می‌کند. مثنوی پنجم، یعنی **اسکندرنامه** ، که دوبخش (**اقبالنامه** و **شرفنامه**) رادربر می‌گیرد، واز دلاوری‌ها و ماجراهای اسکندر مقدونی سخن می‌گوید، به‌اندازه‌ی دیگر قسمت‌ها مصور نشده است. محبوبترین بخش‌ها محتملاداستان اسکندر وهفت خردمند (ازجمله سقراط[29] ، افلاطون[30] ، هرمس[31] و آپولونیوس[32]) ، داستان ساختمان دیوار در سرزمین یأجوج و مأجوج[33] و داستان جستجوی اسکندر درپی آب حیات هستند. نسخه‌های مختلـف **خمسه‌ی نظامی** ، بی‌گمان به‌لحاظ داستان‌های شاعرانه‌یی‌که در سبزه‌زاران ، باغها یا درکوشک‌های زیبایی‌که به‌بهترین وجه باروحیه‌ی هنر دوستانه‌ی ایرانیان هماهنگ می‌شوند رخ می‌دهند، در ردیف نفیس‌ترین کتب خطی جهان قرار دارند.

دیوان اشعار حافظ غالباً با صحنه‌هایی دربرگیرنده‌ی باغاتی درکمال زیبایی یا جشن‌هایی واقع در هوای آزاد مصور شده‌است. داستان‌های اخلاقی **گلستان** و **بوستان** سعدی و **یوسف و زلیخای** جامی‌نیز به‌طورکامل مصورشدند. همچنین نسخه‌های **عجایب‌المخلوقات** (دایرةالمعارفی‌کـه در عصر تیموریان، درقرن نهم هجری، در ایران از عربی به‌فارسی ترجمه و تدوین گردید) میدان گسترده‌یی فرا راه هنرمندان نهاد تا به مصور کردن موضوعاتی چون هیأت، گیاه‌شناسی ، جانورشناسی، جغرافیا، اختراعات و انواع دیوها بپردازند.

در نتیجه‌ی یورش‌های عرب ومغول، کتب خطی و مینیاتورهای مربوط به‌حدفاصل قرن‌های اول وششم هجری کمیاب هستند. معهذا تداوم سنن ساسانی بین قرن‌های پنجم وهفتم میلادی رادر کتاب‌های مربوط به قرن هشتم هجری به‌بعد ملاحظه می‌کنیم. کتاب‌های نفیس ومزین به‌صحافی و جلدسازی عالی مانویان (پیروان مانی، متوفی به‌سال ۲۷٤ میلادی) نیز به‌طور عمده ازمیان برده شدند.

در طی سده‌ی هشتم هجری، حکومت ایران در دست ایلخانان بود. به مرور زمان، فرمانروایان کافر مغول به‌دین اسلام مشرف شدند وفرهنگ اتباع ایرانی خود را جذب کردند، درعین‌حال که از تمدن چین نیز نفوذ پذیرفتند. امتزاج فرهنگ‌ها، که در اثر یورش‌های پیاپی به‌بـار آمد ، تحول مداوم سبک‌ها راتوجیه می‌کند، چراکه تأثیر بین بومی واشغالگر جنبه‌ی متقابل داشته است .

رشیدالدین مورخ در حومه‌ی دانشگاهی آن روزتبریز کارگاهی شامل چند هنرمند چینی به‌منظور نسخه‌برداری و تصویرپردازی آثار خود تأسیس‌کرد. تصاویر کتاب **جامع التواریخ** وی (که تاریخ قوم مغول است ودرسال ۷۱۰هجری نوشته شده) ازنفوذ عمیق چینی درمناظر ولباسهای مغولی، زره‌ها، جنگ‌افزارها واسب‌های منعکس درصحنه‌های نبرد گواهی می‌دهند. چندسال پس‌از مرگ رشیدالدین، نسخه‌ی

28- Saint Marc

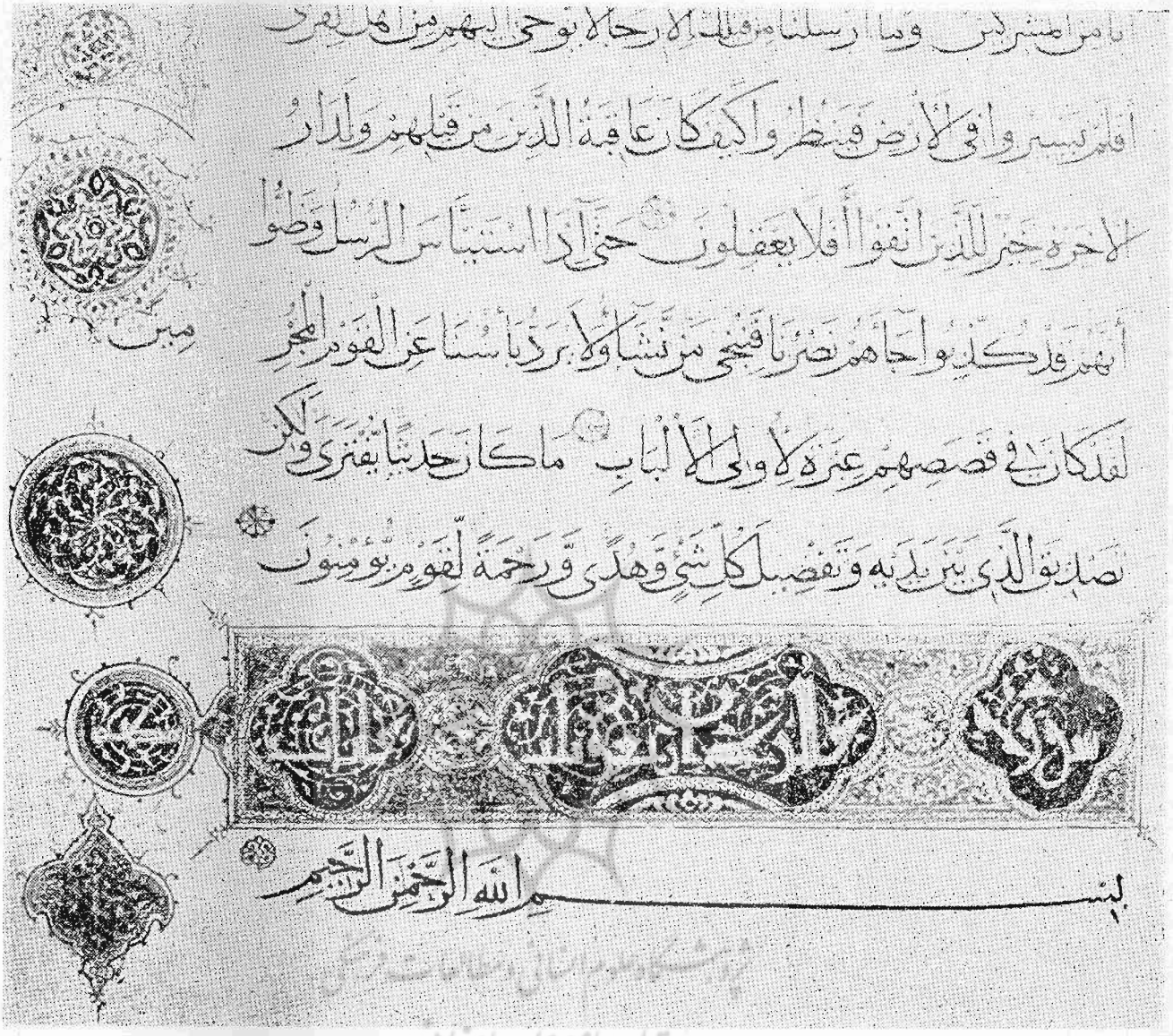
29- Socrate

30- Platon

31- Hermes

32- Apollonius

33- Gog et Magog



خط کوفی با تزیین گل و بته، خط ثلث، اسلیمی‌های تذهیب شده و تقسیمات متن. قرآن، مصر یا سوریه. قرن هفتم هجری (۱۳م.). (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms. Or. 1009 ، روی لوحهٔ ۱۲٤.)

حجیمی از **شاهنامه** ، به‌رنگ‌ها وترکیبی‌که بعدها درنقاشی ایرانی به‌انسجام می‌رسند، تهیه شد. درهمان اوان نسخه‌های دیگری، به‌قطع کوچکتر، ازشاهنامه تهیه شدند،که ازحیث رنگ‌آمیزی تا حدودی فقیر وکم جلوه بودند، مگر **شاهنامه‌ی** معروف به «دموت»[۳٤] (نام تاجری‌که در اوایل قرن جاری میلادی باعث‌شناخت‌آن‌شد)، که ازتزیینات طلایی ورنگ‌های متنوع‌تری بهره دارد. بخش عمده‌ی مینیاتورهایی که تا حدود سال ۷۸۰ هجری پرداخته شدند به‌ابعاد کوچك وشکل مربع مستطیل بودند، قابی در پیرامون داشتند، و متنشان، که به‌خط نسخ نوشته شده‌بود، قسمت مهمی ازسطح اثر را اشغال می‌کرد.

دردوره‌ی حکومت سلطان احمد، واپسین فرمانروای

جلایری، نسخه‌ی بسیار نفیسی از **دیوان اشعار خواجوی کرمانی** در بغداد تهیه شد. مینیاتورهای آن، که به‌دست جنید ترسیم شده‌اند، دیگر آن مینیاتورهای به‌سبك مغولی وچینی محصور دربك قاب نیستند؛ به‌جز درچند مورد استثنایی، تمامی صفحه را فراگرفته، حتی به‌حاشیه رخنه‌کرده‌اند، به‌طوری‌که درپیننده احساس فضاوارتفاع وعمق برمی‌انگیزند. پیکرهای کشیده، افق‌های بلند، معماری موزون، مناظرسبز وخرم، ترکیب‌های گشاده وخلوص رنگ‌ها، همه نشانه‌هایی هستندکه ازکتب نفیسی‌که درقرن دهم به‌قصد شاهان صفوی پرداخته می‌شوند خبرمی‌دهند. این‌کتاب، بردرجه‌ی کمالی که هنرکتابسازی درپایان قرن دهم بدان می‌رسد گواهی می‌دهد. اثر مزبور، که به‌خط نستعلیق میرعلی، مبدع این خط، نوشته شده‌است، شامل سرلوحه‌های مذهب وانواع جزییات دلپذیر دیگری‌ست‌که بیننده را غرق شعف می‌کند. ارائه‌ی سفالینه‌ها وترسیم ابرهای نواری شکل آن همچنین ازنفوذ چینی حکایت دارند،که به‌سنن ایرانی راه یافتند ودرآنها مستحیل شدند.

در پایان قرن هشتم هجری، مرکز هنری شیراز به تهیه‌ی کتب چشمگیری به‌قطع کوچك دست زد. مینیاتورهای این کتب، که همچنین در تمام صفحه اجرا شده‌اند، نمایانگر صحنه‌های سنگلاخی ونیز مناظری در باغها وبا افق مرتفع هستند.

اسکندرسلطان، والی‌شیراز در فاصله‌ی سال‌های ۷۹۶/۷ (۱۳۹۴ م.) و۸۱۷/۸ (۱۴۱۵م.)، ازهنرپروران پرشوروزمان خود بود. مرقع مشهوری را،که به‌سال ۸۱۳ هجری تاریخ گذاری شده، واکنون درموزه‌ی بریتانیا (افزوده‌ی ۲۷۲۶۱) نگهداری می‌شود، مدیون او هستیم. این اثر،که خود به کتابخانه‌یی بزرگ می‌ماند، با ۱۵ سانتیمتر طول وبیش‌از ۵۰۰ برگ، حاوی‌اشعار، مستخرجاتی‌از حماسه‌ها و داستان‌ها، رسالات دینی ومقالات ستاره‌شناسی‌ست،که به‌خط بسیارخوش وریز برکاغذ براق نوشته وبه تذهیب وانواع مینیاتورها و آذینه‌های نفیس در حواشی تزیین شده‌اند؛ تنها نقص کتاب موجود درموزه دراین است‌که جلد آن مفقود شده‌است. شیراز همچنین آوازه‌ی خود را مدیون گلچین‌های اشعاری است‌که در کمال نفاست، به‌قطع کوچك وعمدتاً به‌شکل‌مربع مستطیل، برکاغذ زرافشان ابری وهمراه باتعدادی مینیاتور تهیه شده‌اند.

در فاصله‌ی‌سال‌های۸۵۳هجری (۱۴۵۰ م.) وحدود ۹۰۷ هجری (۱۵۰۲م.)، قبایل ترك در شیراز حکومت کردند، ودراین اوان بودکه آنچه سبك شیراز خوانده می‌شود به‌وجود آمد. این سبك همچنین درهند رواج یافت، واین هنگامی بودکه فرمانروایان مسلمان کشور مزبور عده‌یی از هنرمندان ایرانی را نزد خود بردند. وجوه مشخصه‌ی این سبك عبارتند از مناظری به‌رنگ ارغوانی روشن‌که در آنها دسته‌های نباتات، غالباً به‌صورت مدور وازدید مرتفع، یاگاهی انبوه گیاهان به‌چشم می‌خورد. پیکرها تنومند هستند و پوشاکشان درلبه‌ها ومحل شانه‌ها زردوزی شده‌اند. عمامه‌ها حجیم به‌نظر می‌رسندو آرایش موی سر زنان به‌صورت «تاج خروس» است. رنگ‌های غالب عبارتنداز سبز تیره‌ی کاج، انواع قهوه‌یی‌ها ویك‌سبز بسیار کمرنگ.

مرکز عمده‌ی سبك شیراز درهرات مستقر شد، واین شهری بودکه عموزاده‌ی اسکندر سلطان، یعنی بایسنقر، از ۸۱۸ (۱۴۱۵م.) تا ۸۳۷ (۱۴۳۳م.)، سالی‌که وی ازفرط باده‌نوشی جان سپرد، درآن حکومت کرد. درطی دوره‌ی کوتاه فرمانروایی خود، بایسنقر به تأسیس دارالعلم بزرگی برمبانی اصولی اقدام‌کرد،که کتاب‌هایی باکیفیت وجلال بی‌همانند درآن تهیه شدند. اقدام بایسنقر به‌وسیله‌ی سلطان حسین میرزا، که‌از ۸۷۳ (۱۴۶۸ م.) تا ۹۱۲ (۱۵۰۶ م.)در هرات فرمانروایی کرد، ادامه یافت. با پایان دوره‌ی‌حکومتش سلسله‌ی تیموریان به‌انتها رسید ودوره‌ی صفوی آغاز شد. از رهاوردهای هنرپروری این دوره، ورود هنرمند بلند آوازه‌یی چون بهزاد،که تأثیر ژرفی بر هنر ایرانی‌گذاشت، به‌هرات بود. وی‌که به‌وسیله‌ی مدیر هنرمند کتابخانه‌ی‌سلطان حسین پرورش یافت، به زودی با شیوه‌های سنتی نقاشی ایرانی خو کرد. او والاترین این شیوه‌ها رابرگرفت وترکیب باز را در لطیف‌ترین وبجاترین مقیاس رنگها با آن‌درآمیخت. در نگاره‌های او عناصر معماری فراوان به‌چشم می‌خورند، پیکرها پراکنده‌تر هستند، وتأکید بر شخصیتی‌ست که‌اندکی دور از بقیه قرار دارد. خط افق در دورنماهای اوبه‌وجهی مشخص بسیار بلندست. حرکات دایره‌وار پیکرها، جنب وجوشی‌که درآنها احساس می‌شود، به‌طوری‌که کم‌اهمیت‌ترینشان هم نقش معینی برعهده دارد وهریك از چهره‌ها از شخصیت ویژه‌یی حکایت می‌کند، باعث شدندکه آثار بهزاد بسیار زنده جلوه کنند. این هنرمند، درپی سقوط سلطان حسین، در تبریز به‌شاه اسمعیل پیوست.

درجوار کانون‌های هنری عمده‌ی شیراز وهرات، همچنین باید ازولایات یادکرد. مینیاتورهایی‌که کتب‌راکثر ولایتی را زینت می‌بخشیدند البته نشان ازجسارت کمتری داشتند، اما بااین وجود ازملاحتی سرشار بودندکه بازبر سادگی واصالت موضوعاتشان،که از شاهنامه‌ی فردوسی‌و خمسه‌ی‌نظامی وآثار سعدی گرفته می‌شدند، می‌افزود. درطی سده‌ی دهم از تنوع موضوعات تذهیب کاسته وبرحسالت

34- Demotte

الگویی‌شان افزوده شد. لکن قطع وتزیین والوان کتاب‌ها جلال افزون یافت. دوره‌ی صفویه درسال ۹۰۷ هجری (۱۵۰۲م.) با جلوس شاه اسمعیل در تبریز آغاز شد ودر همین شهر باسلطنت‌شاه‌طهماسب ادامه پیدا کرد. متعاقباً این سلسله قزوین رابه پایتختی برگزید، تاآنکه شاه‌عباس آنرا در سال ۱۰۰۶ (۱۵۹۸م.) به‌اصفهان منتقل کرد. بهزاد ریاست کانون هنری تبریز را عهده‌دار شد.

یکی‌از نخستین نوآوری‌های سبك صفوی، تحول در ضخامت «چوب» عمامه‌ها بود، که در آغاز قرن دهم به‌وضوح ضخیم‌تر ازسالیان بعد ترسیم می‌شدند. شاه‌طهماسب، که در ۹۳۰ (۵۱۲۴ م.) جانشین شاه اسمعیل شد، دارالعلم مفصلی داشت. مینیاتورها در این زمان بزرگتر و مجلل‌تر شدند، ولی از اصالتشان کاسته شد. در ابتدای دوره‌ی صفویه، تنی چند ازشاگردان بهزاد در تبریز به‌کار ادامه دادند، ونسخه‌یی در کمال زیبایی از **خمسه‌ی نظامی** رادر مدت چهار سال ، از ۹۴۵/۶ (۱۵۳۹م.) تا ۹۴۹/۵۰(۱۵۴۳م.)، برای‌شاه‌طهماسب تهیه کردند. این مجلد، که اکنون در موزه‌ی بریتانیامحفوظ است، به‌تنهایی تمام هنر واستعداد بزرگترین متخصصان کتابسازی وقت رادربر می‌گیرد. صفحات‌آن، که بر کاغذی با جلای بی‌همتا اجرا شده‌اند، تقریباً همه با نقشمایه‌های متفاوت به‌دو ته رنگ طلایی در حواشی تزیین شده، مینیاتورها به‌قلم هنرمندان شهره‌یی چون آقامیرك، میرزاعلی، سلطان محمد ومیرسیدعلی ترسیم گشته‌اند. نقاش اخیر به‌هند سفر کرد ودر آنجا درخدمت همایونشاه به‌کار پرداخت ومکتب نقاشی مغولی را بنیان نهاد. مینیاتورهای **خمسه‌ی** مورد بحث، که حاوی منظره‌ها، صحنه‌های دربار وبه‌ویژه معراج پیغمبر (ص) هستند، زیبایی تکان‌دهنده‌یی دارند واز حیث رنگ وترکیب وترسیم وفن اجرا بی‌نظیرند. به‌علاوه تذهیب صفحات عنوان، سرفصل‌ها وسرلوحه‌ها کاملا با مابقی اثر هماهنگ است.

به‌جز تبریز، در قرن دهم مکاتب دیگری در شیراز ، بخارا وولایت خراسان وجود داشت. در شیراز، مینیاتورها غالباً کوچك بودند وگاهی فقط گوشه‌یی از حاشیه را اشغال می‌کردند. صفحات عنوان وسرفصل‌های کتب با ظرافت بسیار تذهیب می‌شدند. بخارا، که دور از مراکز اصلی هنر واقع بود، از فقدان اساتید بزرگ آسیب دید ، ودر نتیجه مینیاتورهای آن از کمبودهایی چه از حیث رنگ وترکیب وچه‌از نظر ترسیم نشان دارند. در پی انتقال‌پایتخت در ۱۰۰۶ هجری (۱۵۹۸ م.)، اکثر مکاتب ولایات از میان رفتند وهمه‌ی جریان‌های هنری تا سقوط اصفهان در۱۱۳۵ هجری (۱۷۲۲ م.) دراین‌شهرمتمرکز شدند. هنرمندانی چون رضا عباسی وآقارضا سبك متفاوتی در اصفهان ابداع کردند، که طیف رنگ‌های آن به‌انواع قهوه‌یی‌ها، زردها وارغوانی محدودشد. ترسیم نقوش در جهت خوشنویسی تحول‌یافت ؛ پیکرها، درخت‌ها وصخره‌ها حجیم‌تر شدند؛ ترکیب‌ها وسعت افزون یافتند، وشخصیت‌ها قلیل‌تر وحالت صحنه‌ها کم‌تحرك تر شد. دراین اوان، همانند آنچه در ترکیه وهند اتفاق افتاد، کتاب‌های قطور حاوی صحنه‌های شاهنامه ، اگرچه همچنان طالبانی داشتند، رفته‌رفته جای خود را به آلبوم‌های نقاشی‌های منفرد یا آثار خوشنویسی سپردند. در اواسط‌قرن یازدهم هنر مغرب زمین درایران نفوذ عمده‌یی پیداکرد، و این امر به‌سبب اعزام عده‌یی از هنرمندان ایرانی به‌ایتالیا به‌منظور مطالعه و جذب جریان‌های هنر اروپایی صورت گرفت. سبکی که‌بدین‌سان پدید آمد برنقاشی درباری اثر گذاشت. پس‌از سقوط اصفهان، مینیاتور ایرانی تا سال ۱۲۱۲ هجری (۱۷۹۷ م.) سیر نزولی طی کرد. در این تاریخ، سلطنت فتحعلیشاه قاجار آغاز شد، که بسیار هنردوست بود وتحرك تازه‌یی به‌تولید کتاب‌های مصور وجلدهای روغنی بخشید. نگارگری به‌شیوه‌ی غربی‌در دوره‌ی‌فرمانروایی ناصرالدینشاه (۱۲۶۴ ــ ۱۳۱۳ هـ.ق.) تداوم یافت، واین سلطان یك نسخه‌ی بزرگ ازکتاب **هزار ویك شب** دراختیار داشت‌که ۱۱۳۴ مینیاتور رادر برمی‌گرفت وزیرنظرابوالحسن غفاری، هنرمند و پیکرنماپرداز بلندآوازه، تهیه شده بود. این اثر، که در شش مجلد تهیه و طی‌هفت سال‌کار تکمیل‌شده بود امروزه در تهران نگهداری می‌شود؛ کتاب مزبور ثمره‌ی همکاری صنعتگران و هنرمندان بسیاری، از جمله ۳۴ نقاش بود.

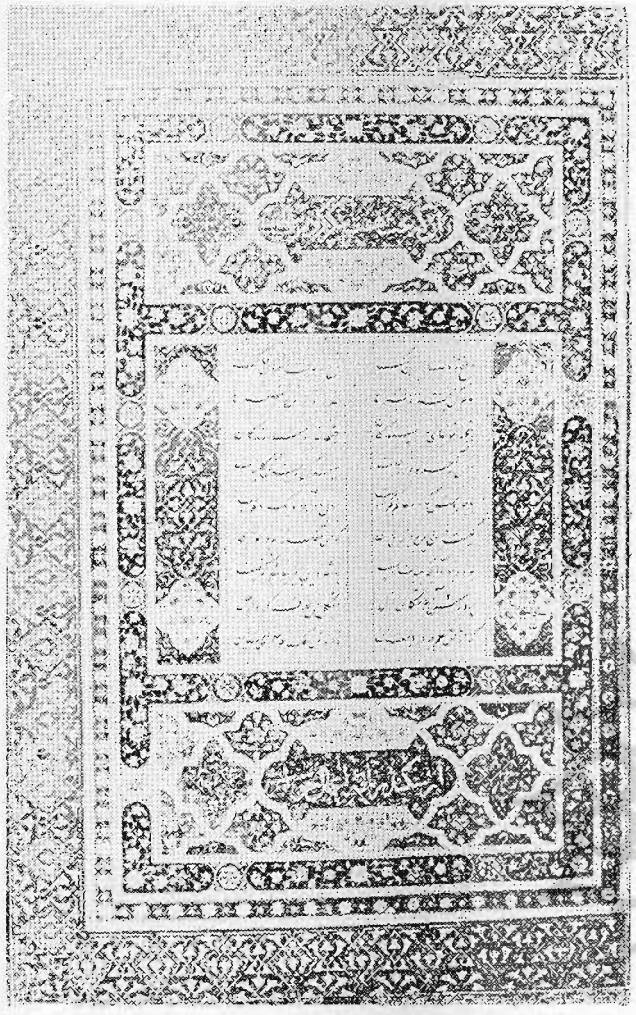
نقاشی ترك

ازهنر کتابسازی در ترکیه تاپیش‌از سال ۹۰۴ هجری (۱۴۹۹م.) اطلاع چندانی در دست نیست. سنه‌ی فوق‌به‌تاریخ اتمام یکی‌از کهن‌ترین کتب خطی ومذهب ترکی‌یی‌که برجا مانده‌اند مربوط می‌شود. ترکانی که از ۸۵۳ هجری (۱۴۵۰ م.) تاحدود ۹۰۷ هجری (۱۵۰۲م.) در شیراز فرمانروایی کردند به‌حمایت هنر پرداختند، وسبك شیراز این دوره را می‌توان‌درکتب برجامانده‌ی ساخت‌شیرازوهمچنین‌درچندکتاب تهیه شده در ولایت مالوای هند، که در اواخر قرن نهم به وسیله‌ی هنرمندان مدعو خارجی یا شاگردان هندی ایشان تولید شدند، بازیافت. درحالی‌که هنر ایرانی قرن هشتم از نفوذ مغولی وچینی خبر می‌دهد، مینیاتورهای ترك قرن‌های نهم ودهم از هنر بین‌النهرین وبه‌ویژه هنر ایرانی الهام دارند؛ خطاطان، صحافان وتذهیبکاران ترك نیز برسبك و شخصیت خود تأکید نهادند. مینیاتور ترك در قرن دهم و نیمه‌ی نخست قرن یازدهم به‌اوج خود رسید، و قیاس بین

آثار ترك وایرانی این دوره ازتفاوت‌های ظریف ولی‌مشخص حکایت می‌کند.

همچنان‌که درایران رخ داد، تولید کتاب در ترکیه بیار مدیون هنرپروران شد. نسخه‌ی حاوی روایاتی در ورد سلیمان‌نبی، که‌امروزه در کتابخانه‌ی چستربیتی[35] محفوظ است (کتب ترك. شماره‌ی ٤٠٦) به‌قصد سلطان‌بایزید دوم (٨٨٦هـ.ق. / ١٤٨١م. — ٩١٨ هـ.ق. / ١٥١٢م.)، که در آن هنگام در قسطنطنیه حکومت می‌کرد، تهیه وبه‌وی تقدیم شده‌است. دومینیاتوری‌که حضرت سلیمان را درمیان فرشتگان نگهبان خود واجنه نشان می‌دهند ازهنر عرب بین‌النهرین الهام گرفته‌اند، کمااینکه از هاله‌ی دور سر او وجزییات معماری اثر نیز چنین برمی‌آید. این نفوذعربی در هنر ترك،که غالباً هنر ایرانی راسرمشق قرار می‌دهد، به‌ندرت مشاهده می‌شود.

سلطان سلیم اول در ٩١٨ هجری (١٥١٢م.) جانشین سلطان بایزید دوم شد وتبریز را،که کانون هنری مشهور سلاطین صفوی بود، در ٩٢٠ (١٥١٤م.) اشغال کرد. وی عده‌یی از پراستعدادترین هنرمندان وصنعتگران ایرانی را باخود به قسطنطنیه برد، واینان بیش‌ازپیش برنفوذ هنر ایرانی در نقاشی ترك قرن دهم، همچنان‌که از انواع آثار این دوره معلوم می‌شود، افزودند. بااین وصف، هنرترك، حتی در مواردی‌که به ارائه‌ی موضوعاتی مشابه کتب ایرانی نظیر اشعار خسرو وشیرین، داستان‌های همایون‌نامه (انوار سهیلی) یا حدیقةالشعرا (درمورد ائمه‌ی به‌شهادت رسیده) می‌پردازد، موفق می‌شودکه اصالت خود را مؤکد بدارد. همانطورکه درهند، هنر محلی باهنر ایرانی به‌هم آمیخته‌سبك واقعاً اصیل مغولی را به‌وجود آورده بود، سبك هنرمندان ترك به‌زودی در مینیاتورها شکل گرفت. همچنان‌که پیش‌از این دیدیم، هنر ایرانی اساساً جنبه‌ی شاعرانه داشت. عشق به‌طبیعتی‌که در مینیاتورها مشهودست ازیك بهار ابدی‌تحلیل می‌کند. انبوه نباتات، جریان جویبارها وانواع گل‌هایی که با دقت وظرافت ترسیم شده‌اند چارچوبی آرمانی تشکیل می‌دهند که در آن شاعران، دلدادگان، شاهزادگان و ملتزمان ایشان در جولانند وانواع پرندگان وجانوران درکمال هماهنگی باآرامش این صحنه‌ها به‌چشم می‌خورند. بااین وجود، هنرمندان ترك واقع‌گراتر بودند وبینشی مستقیم‌تر داشتند. شخصیت‌ها، که‌با قدی کوتاه‌تر ترسیم می‌شدند، سری نسبتاً خارج از اندازه داشتند وحالت چهره‌ی آنها غالباً مضحك بود. دورنماها،که مشابه ترکیبات ایرانی بودند، صخره‌ها ودرخت‌هایی غالباً حجیم‌تر، جویبارهایی عریض‌تر، نباتاتی ساده‌تر وطیف الوانی آشکارا کم ظرافت‌تر را در برمی‌گرفتند. همه‌ی این خصوصیات از واقع‌گرایی پرتوانی



برگ تذهیب شده‌یی از «خمسهٔ نظامی»، به خط نستعلیق. کتاب دست‌نویس ایرانی. ٨٩٩و٩٠٠ هجری (١٤٩٤ م.). هرات. دورهٔ تیموری. (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms. Or. 6810 ، روی لوحهٔ ٤.)

خبر می‌دادندکه بر کتب ترکی مستولی شدند.

سلاطین پی‌افزا تولید آثار تازه‌را تشویق کردند، و سلطان مراد سوم (٩٨٢ — ١٠٠٣ هـ. ق. /١٥٧٤ — ١٥٩٥م.) هنرمندان بنامی چون شاهقلی (ایرانی‌الاصل) وصنعی را مورد حمایت قرار داد. اشعارو‌داستان‌ها، یعنی موضوعات عمده‌ی کتب مصور، بعداً جای خود را بدشرح ماجراها و

35- Chester Beatty

رویدادهای حقیقی، گاه‌نگاری‌های جنگی وتوصیف‌هایی از همه‌ی جنبه‌های زندگی درباری وتشریفات وابسته به‌آن می‌دهند.

درپی کارزارهای گوناگونی که ترکان تاسال ۹۴۹/۵۰ هجری (۱۵۴۳م.) درخشکی ودریا به‌انجام رساندند، هنر مینیاتورپردازی در ترکیه به‌شیوه‌ی خاصی در نمایش آنها دست یافت. طبیعت این موضوعات، شیوه‌ی مردانه‌یی رابه وجود آوردکه تاحذف نمایش زنان،حتی‌در صحنه‌های‌درباری پیش رفت. طیف رنگ‌های این آثار،که بالنسبه فقیربود ولی رنگ‌های مشخصی چون جگری، ارغوانی، بنفش روشن، آبی‌سیر، سرخ‌وسبز رادربرمی‌گرفت،ونیز استفاده‌ی گسترده‌یی از طلایی ونقره‌یی می‌کرد، به‌این مینیاتورهای اصیل ومجلل، مکان ویژه‌یی در هنر ترك بخشید. گاه‌نگاری‌های رسمی و تاریخچه‌ها، چه در ارایه‌ی شخصیت‌های برجسته وصحنه‌های دربار ونبرد وچه در ترسیم نقشه‌ها وعناصر معماری، که هنرمندان ترك در آن تبحر تام داشتند، مستلزم وضوح در طراحی ودقت‌درنمایش‌جزییات‌بودند.صفوف فشرده‌ی‌سربازان وه‌رباریان، خطوط استوار رزمناوها، ردیف‌های مرتب خیمه‌ها ومنظرچشمگیر عمامه‌ها وموی‌سر ینگی‌چری‌ها ازمینیاتورهای شاعرانه‌ی اوایل قرن دهم بسیار بدور می‌افتند.

در اواسط قرن‌یازدهم، مینیاتور ترك به سود پیکر-نمایپردازی عقب‌نشینی کرد. درترکیه، همانند ایران وهند مغولی در همان عصر، آلبوم‌هایی که در آنها انواع پوشاك‌های محلی منعکس می‌شدند محبوبیت پیداکردند. بعداً، به‌خاطر علاقمندان اروپایی، آلبوم‌هایی تهیه شدندکه حاشیه‌هایشان به‌کولاژ[۳۷]های گل وانواع نقوش کاغذی تزیین می‌شد. در قرن دوازدهم عبدالجلیل چلبی معروف به «لونی» (متوفی به‌سال ۱۱۴۴/۵ هجری) به‌قصد کارآموزی عازم استانبول شد ودراین شهر ابتدا به‌کار تذهیب وپس‌ازآن به‌نگارگری پرداخت. وی باکمك شاگردان خود کتابی رادر وصف جشن‌های ختنه‌سوران‌فرزندان‌سلطان‌احمدسوم درسال۱۱۳۲/۳ هجری (۱۷۲۰م.) مصورکرد. بعدها، درطی سده‌های‌دوازدهم وسیزدهم، هنر ترك، تحت نفوذ جریان‌های غربی، به‌همان سرنوشت نقاشی ایرانی وهندی‌دچارشد وبه‌سیر قهقرایی‌افتاد.

هند مسلمان پیش‌از دوره‌ی مغولی

در سده‌ی هفتم هجری، حمله‌ی مسلمانان بر شمال هند آغاز شد ودر قرن هشتم به‌ولایت‌دکن[۳۸]، درمرکز این کشور، رسوخ کرد؛لکن ازاین‌دوره چندان‌کتبی به‌دست‌ما نرسیده‌است. اگر چه مسلم است‌که فرمانروایان مسلمان درهند نیز همانند دیگر قلمروهای فتح شده‌از هنرها حمایت کردند، معهذاتازه از اواخر قرن هشتم واوایل قرن نهم به‌نشانه‌هایی از کتب خطی مصور برمی‌خوریم. تعداد این کتب اگرچه قلیل است، ولی ثابت می‌کند که هنرمندان خالق این آثار یا ایرانی الاصل بودند، ویا از هنرمندان ایرانی تعلیم می‌گرفته‌اند.

کتبی‌که در اختیار داریم همگی درکارگاه‌های‌ماندو[۳۹] (یاشادی‌آباد، آنچنان‌که‌درآن زمان‌خوانده‌می‌شد) تهیه‌شده‌اند وبه‌عصر حکومت غیاث شاه خلجی (۱۴۶۹ ــ ۱۵۰۰م.) و فرزندش ناصرالدین، که جانشین او شد، مربوط می‌شوند. در این بین دو نسخه دارای اهمیت ویژه‌یی هم‌ازنظر ادبی وهم از دیدگاه هنری هستند وبه‌وضوح از نفوذ پرتوان سبك‌شیراز درآن زمان حکایت می‌کنند. قدیمی‌ترین اینها واژه‌نامه‌یی‌ست (به‌زبان فارسی) که درآن کلمات کمیاب شعر کهن فارسی تشریح شده‌اند. عنوان آن **مفتاح‌الفضلا** ومؤلف آن محمدبن محمود شادی‌آبادی‌ست. دراین‌کتاب نه اشاره‌یی به‌تاریخ اتمام اثر به‌چشم می‌خورد، نه ذکری ازنام هنرمند خالق آن که به‌ظن قوی در فاصله‌ی سال‌های ۸۶۴ و۸۸۵ هجری شیراز راترك کرده بود. ۱۸۷ مینیاتوری‌که واژگان این‌کتاب را مصور کرده‌اند همه ازهمان‌قالب مکتب شیراز بیرون‌آمده‌اند. بجز عمامه‌ها که‌اندکی بیشتر به‌شیوه‌ی هندی تمایل دارند، وهمچنین سبیل‌ها که دریکی دو مورد ازسنن هندی پیروی می‌کنند، همه‌چیز، اعم از منظره‌ها ولباس‌ها وشخصیت‌ها، اکیداً تابع سبك شیرازی‌ست، ازجمله رنگ‌سبز روشن مبتنی‌بر ترکیبات آرسنیك[۴۰]، که برای‌کاغذبسیار مضرست، ومنحصراً درمینیاتورهای متداول در شیراز در فاصله‌ی سال‌های۸۵۳/۴ (۱۴۵۰م.) وحدود ۹۰۷/۸ (۱۵۰۲م.) به‌کار رفته‌است.

مؤلف این واژه‌نامه، چه درگزینش موضوعات وچه در ارائه‌ی نمکین آنها، اصالت بسیاری از خود نشان داده‌است. وی انواع متعددی از موضوعات وشخصیت‌ها را به‌تصویر درآورده است، که از حیث تاریخی اهمیت فراوان دارند.

کتاب دوم، که **نعمتنامه** عنوان دارد، درحوالی سال ۹۰۷/۸ هجری (۱۵۰۲م.) برای ناصرالدین نوشته شد. سبك مینیاتورهای آن، که در ابتدا از شیوه‌ی شیراز الهام دارند، پی‌افزا روح هندی به‌خود می‌گیرد، واین نشان می‌دهدکه هنرمندان بومی درعین جذب سنن ایرانی از شخصیت خود بدور نیفتادند. به‌طورکلی، هنر اسلامی در همه‌ی سرزمین‌های فتح شده خصالی اکیداً بومی از خود بروز می‌دهد. **نعمتنامه**، همانند واژه‌نامه‌ی **مفتاح‌الفضلا** ، درنوع خود اثری منحصر به‌فردست. درآن انواع دستورهای طباخی وروش‌های تهیه‌ی عطر ومواد بزك ودارو درج شده‌است. فصل‌هایی نیز به کشاورزی وشکار اختصاص دارند. به‌عبارت خلاصه، این کتاب ازهمه‌ی دانستنی‌های‌لازم برای‌زندگی‌به‌زعم غیاث‌الدین بشاش‌خو سخن می‌گوید. دوکتاب مزبور، که به‌خطی جلی و

پلنگی چری‌ها در حال گذر از رودکور در تفلیس. از کتاب «نصرتنامه» کتاب دست‌نویس ترک. ۹۹۰ر۹۱ هـ. ق. (۱۵۸۲ م.) (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms. Add. 22011، پشت لوحهٔ ۱۰۳.)

پر تهور نوشته شده‌اند، کاغذ زردرنگ و ضخیمی دارند که محتملاً، همانند خود هنرمندان، وارداتی بوده است.

نقاشی هند مغولی

یورش‌های مجدد مسلمانان به‌شمال هند درقرن دهم سرچشمه‌ی سبك مغول قرار گرفتند، که به‌رغم کمبود وجوه اشتراکش باسنن محلی مع‌الوصف به‌زودی مورد پذیرش هنرمندان هندی قرارگرفت وبعضی از ایشان درآن شهرت بسیار کسب کردند. بابر (۹۳۲–۹۳۷هـ.ق./۱۵۲۵–۱۵۳۰م.)، نخستین امپراطور مغول هند، سلطنت را به‌سال ۹۳۲ (۱۵۲۵م.) دردست گرفت، یعنی هنگامی که شاه‌طهماسب، دومین سلطان صفوی، درتبریز، شهری که هنر کتابسازی درآن شکوفان بود، فرمان می‌راند.

همایون (۹۳۲– ۹۶۴هـ.ق./۱۵۳۰–۱۵۵۶م.) جانشین پدرش شد، اما نه نبوغ سیاسی او را از خود نشان داد، نه استعداد نظامی اورا. هنگامی که وادار به‌ترك کشور گردید، نزد شاه طهماسب در تبریز پناه یافت. یك‌سال دراین شهر به‌سر برد وعلاقه‌یی به‌کار کارگاه‌های هنری دراو پدید آمد؛ از جمله کارگاهی که درآن یکی‌از شاگردان سابق بهزاد، به‌نام میرسیدعلی کارمی‌کرد، که‌هنرمندی‌برجسته بود وازساخته‌های او مینیاتور بسیار زیبایی‌ست، در نمایش صحنه‌ی آورده‌شدن مجنون به‌وسیله‌ی پیرزن دربوزه به‌اردوگاه تبار لیلی، که‌در نسخه‌یی از خمسه‌ی شهیر نظامی (موزه‌ی بریتانیا. کتب‌شرقی ۲۲۶۵) درطی سال‌های ۹۴۵/۶ (۱۵۳۹م.) تا ۹۴۹/۵۰ (۱۵۴۳م.) برای شاه‌طهماسب پرداخته شد. همایون توانست‌میر سید علی وعبدالصمد، هنرمند دیگری ازهمان کارگاه را راضی کندکه درکابل به‌او بپیوندند.

میر سیدعلی آنگاه به‌ساختن نسخه‌ی حجیم داستان امیر حمزه همت گمارد. این اثر، که‌در دوازده‌مجلد تهیه شده‌است، و هر برگ آن ۷۱×۵۵/۵ سانتیمتر اندازه دارد، نوید مکتب مغولی را می‌دهد، خصوصاً زنده بودن رنگ‌ها، که‌از همان نخستین مینیاتورهای آن به‌چشم می‌خورد واین خود بعدها ازویژگی‌های ثابت نگارگری مغولی می‌شود، تأییدی‌ست براین امر. این آثار اولیه آشکارا همه‌ی شیوه‌های سنتی‌هنر ایرانی رابه ارث برده‌اند، گواینکه برخی از خصوصیات بومی در ارائه‌ی لباسها و مناظر و درختان و نباتات یدانها درمی‌آمیزند، وسبك مغولی تمام عیار رابه‌وجود می‌آورند، که‌در آن عمل و حرکت نقشی‌بزرگترایفامی‌کنند. جای‌تذکرست‌که علیرغم عنوان «مغولی»‌اش، سلسله‌ی اخلاف ترکان آسیای مرکزی، وازجمله تیمور، چندان وجه اشتراکی باتیره‌ی مغول نداشت.

همایون راه رابه‌روی فرزندان خود گشوده، آنان را در هنرهای نقاشی وطراحی پرورش داده‌بود. اکبر به‌سال ۹۶۴ (۱۵۵۶م.) برجای او نشست، واگرچه خواندن ونوشتن

36- Janissaires
37- Collage
38- Deccan
39- Mandu
40- Arsenic

نمی‌دانست، هنر کتابسازی در نظرش اهمیت بسیار یافت، به‌طوری‌که وی از مشهورترین هنرپروران «مغول» شد. اودر همه چیز کنجکاوی‌می‌کرد، وبرای کتابخانه‌ی خودکارشناسانی ازانواع ممالك گردهم آورد. در فتحپور سیکری[41]، که آنرا به‌پایتختی برگزید، گروهی ازمترجمان، نویسندگان، شاعران وتاریخ‌نویسان رابه‌خدمت گمارد وکارگاهی برای منشیان،

بابر و سلطان محمودخان در مراسم افراشتن درفش‌ها. کتاب دست‌نویس مغولی. از کتاب «وقیعات بابر» («بابرنامه» یا خاطرات بابر)، هند. حدود ۱۰۰۳/۱۰۰۸ هـ. ق. (۱۵۹۵ - ۱۶۰۰ م.). (لندن، موزهٔ بریتانیا، Ms. Or. 3714 ، پشت لوحهٔ ۱۲۸.)

خوشنویسان، تذهیبکاران، طلاکوبان، نقاشان وجلدسازان تأسیس کرد، وخود اداره‌ی آنرا برعهده گرفت. در دربار هند به‌فارسی تکلم می‌شد واکبر شاه به‌ترجمه‌ی بعضی‌از متون هندی، مانند **ماهابهاراتا**[42]، به‌این زبان فرمان داد. اثر گفته شده، که برگردان آن **رزمنامه** عنوان گرفت، یکی‌ازکتاب‌های متعددی‌ست‌که در دوره‌ی اوج کتاب مغولی، یعنی در حدود سال‌های ۱۰۰۰ تا ۱۰۱۰ هجری، جهت اکبرشاه تذهیب‌شدند. علاوه برآن از آثار دیگری نیز بایدنام برد، مانند **وقیعات‌بابر (بابرنامه یا خاطرات بابرشاه)**، **خمسه‌ی نظامی**، **انوار سهیلی** و **اکبرنامه** (وقایع نگاری‌های دوره‌ی حکومت اکبرشاه)، که همه جلالی همپای **خمسه‌یی** کـه برای شاه‌طهماسب‌درتبریز ساخته شد، دارند. کاغذ صیقلی، صفحات عنوان، سرلوحه‌های فصل‌ها، نقاشی‌های زرین حاشیه‌ها وجلدهای روغنی ایـن کتب بدست پراستعدادترین هنرمندان وصنعتگران پرداخته شده‌اند. منشیان کتابخانه، که عهده‌دار تهیه‌ی صورت آثـار هنرمندان مدرسه‌ی سلطنتی بودند، نام‌های آنان رادرحاشیه‌ی پای مینیاتورها ثبت می‌کردند. همکاری دو یاسه هنرمند مختلف درتهیه‌ی یك مینیاتور واحد ازویژگی‌های مکتب مغولی‌ست. اسم وتخصص آنان در پای هر مینیاتور یادداشت می‌شد.

اکبر، که همچنین شیفته‌ی هنر اروپایی بود، هنرمندانی راجهت مطالعه بهایتالیا اعزام داشت. وی نسخه‌برداری از نقاشی‌های اروپایی را تشویق کرد، وبدین‌سان زمینه‌ی‌مساعدی برای انتشار هنر غربی به‌وجود آورد، که تأثیرش برمکتب مغولی از جهات بسیاری، خصوصاً از حیث مناظر و مرایـا[43] محسوس است. جهانگیر، درسال ۱۰۱۴ (۱۶۰۵م.) به‌جانشینی اکبر رسید، واو نیز ازحامیان عمده‌ی هنر جلوه‌گر شد. هنرمندان متعددی به‌کارکردن برای او ادامه دادند. لکن‌وی پیکرنمایی‌پردازی رابر تهیه‌ی کتب ترجیح داد. پرده‌هایی که دراین زمان ترسیم شدند، شاهزادگان جوان، درباریان واعیان وقت، اسب‌های مورد علاقه‌ی سلطان، یاقوش‌ها وشیرها و بوقلمون‌ها را، که به آنها توجه خاصی داشت، در بر گرفتند. نیمه‌ی نخست قرن یازدهم درهند نیز، همانند ایران وترکیه، زمانی بودکه آلبوم‌های مینیاتورهای پراکنده ونمونه‌های برجسته‌ی خوشنویسی پدیدار شدند ومورد استقبال قـرار گرفتند. اورنگ زیب، که در ۱۰۶۹ هجری (۱۶۵۸م.) به سلطنت رسید، هنر وموسیقی راخوار می‌شمرد وآن‌را موافق تعالیم اسلام نمی‌دانست؛ اونه تنها ازحمایت هنر سرباز زد، بلکه، با تمام نیرو سد راه آن شد. بااین وجود، تاپیش‌از جلوسش، مکتب مغولی ضوابطی برجا نهاده بود، کـه در کارگاه‌های کوچکتری که به‌وسیله‌ی بعضی از اعیان و اشراف حمایت می‌شدند برقرار ماندند. حمایت این افراد، اگرچه

در سطح سابق نبود، معهذا امکان آنرا به‌وجود آورد که سبکی معروف به «مغولی مردمی» پدید آید، واین سبك به‌نوبه‌ی خود بر مکتب‌های بومی راجستان[44] اثر نهاد.

کشمیر وسند

مینیاتورهای قرن یازدهم کشمیر، بیش‌از آنهایی‌که در اواخر قرن دوازدهم واوایل قرن سیزدهم بی‌گمان به‌قصد تجارت پرداخته شدند، با نقاشی مغولی مشابهت دارنـد. در قدیم‌ترین مینیاتورها، شخصیت‌ها لباسهایی به‌تن دارندکـه برآنها نقشمایه‌های کوچك وشاخصی ملاحظه می‌شوند ونیز عمامه‌های خالخالی برسر دارندکه باب طبع آن زمان بودند، درحالی که چهره‌ها بیشتر به رخسار سیك‌ها[45] می‌ماننـد. در اواخر سده‌ی دوازدهم واوایل سده‌ی سیزدهم هجری ، کتاب‌های بسیاری به‌زبان فارسی، نظیر **دیوان حافظ** ، به وسیله‌ی بازرگانان ثروتمند شده از فروش شال سفارش داده شدند. مینیاتورهای این کتب، چه از جهت رنگ‌آمیزی‌وچه‌از نظر ارائه‌ی ساده‌شده‌ی پیکرهای حیوانی و انسانی، بسیاربی‌پیرایه هستند. با پایان گرفتن قرن یازدهم، شکل نوارمانند ابرهای چینی‌وظیف‌لطیف رنگها، که تاآن هنگام شاخص آثار هنری این منطقه بودند، یکسره‌ناپدید شدند. ارزش‌هنری این کتاب‌ها اساساً درتذهیب‌وتزیین صفحات آنها نهفته است، که از کاغذ اعلای سفید ساخته وبه‌حد وفور باطلا آذین شده‌اند.

سند[46] در اواخر قرن دوازدهم یك‌دولت کوچك‌مسلمان بود. این کشور از سال ۱۰۰۰/۱ (۱۵۹۲م.) تا ۱۱۵۱/۲ هجری (۱۷۳۹م.) زیر حکومت امپراطوران مغول دهلـی قرار گرفت. از اینرو نقاشی مغولی تأثیر مسلمی برهراکـز هنری آن باقی گذاشت. ولی سند، همانند کشمیر، بخشی از قلمرو امیر افغان، احمدشاه‌درانی‌شد. بااین اتروای جغرافیایی، کشور مزبور ازآن پس از نفوذ بیگانه بدور ماند وسبك‌تصویر پردازی اصیلی را دنبال کردکه زینت‌بخش فولکلور و داستان‌ها واشعار فارسی آن گردید .

بی‌پیرایگی، که‌وجه مشخصه‌ی مینیاتورهای کشمیرست، همچنین در مینیاتورهای سند مشاهده می‌شود، اما نگاره‌های اخیر از طیف رنگهای بسیار غنی‌تر برخوردارند. دورنمای منظره‌ها دراین دو سبك معمولا دشت ودمن رابه‌نمایش نمی‌گذارد. لباسهای سند عموماً نقشمایه‌های خالخالی را دربر می‌گیرند، در حالی‌که پوشاك‌های کشمیر غالباً به‌وسیله‌ی گل‌های مجزا یانوعی گل زنبق نظیرآنکه‌برلباس‌شخصیت‌های مینیاتورها به‌چشم می‌خورد مشخص می‌شوند.

41- Fathpur Sikri
42- Mahabharata
43- Perspective
44- Rajasthan
45- Sikhs
46- Sind

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی