رضیه رضی‌زاده

در شیوه و مکتب نگاره‌های خاوران‌نامه

کتاب *خاوران‌نامه* (*خاورنامه*) را ابن حسام سروده و فرهاد، نقاش شیرازی، در اواخر قرن نهم/ پانزدهم آن را تصویر کرده است. نگاره‌های این کتاب را محققان غالباً متعلق به «مکتب شیراز» ــ به عبارت دقیق‌تر، متعلق به «شیوهٔ ترکمانی» از مکتب شیراز ــ شمرده‌اند. تنها یکی از محققان، یحیی ذکاء، آن را متعلق به مکتب هرات دانسته و دلایلی نیز برای این مدعا آورده است.

در این مقاله، نخست مکتب شیراز و مکتبهای قبل و بعد از آن را بررسی و اوضاع زمانی این دورانها را به اختصار بیان می‌کنیم. آن‌گاه نگاره‌های *خاوران‌نامه* از لحاظ زیبایی‌شناسی بررسی و نظر محققان مختلف دربارهٔ مکتب هنری‌ای که *خاوران‌نامه* را می‌توان متعلق به آن مکتب دانست، بیان می‌شود. در پایان، این نتیجه حاصل می‌شود که *خاوران‌نامه* با توجه به مسائل زیبایی‌شناختی و نیز نظر محققان مختلف، به ظن قوی متعلق به مکتب شیراز در دوران ترکمانان است.

خاوران‌نامه منظومه‌ای است سرودهٔ شمس‌الدین محمد بن حسام‌الدین حسن بن شیخ شمس‌الدین زاهد، معروف به ابن حسام خوسفی بیرجندی (قهستانی)، متولد ۷۸۲ یا ۷۸۳ق و متوفا به ۸۷۵ق. مزارش در خوسف، از کهن‌ترین آبادیهای خراسان جنوبی، است.

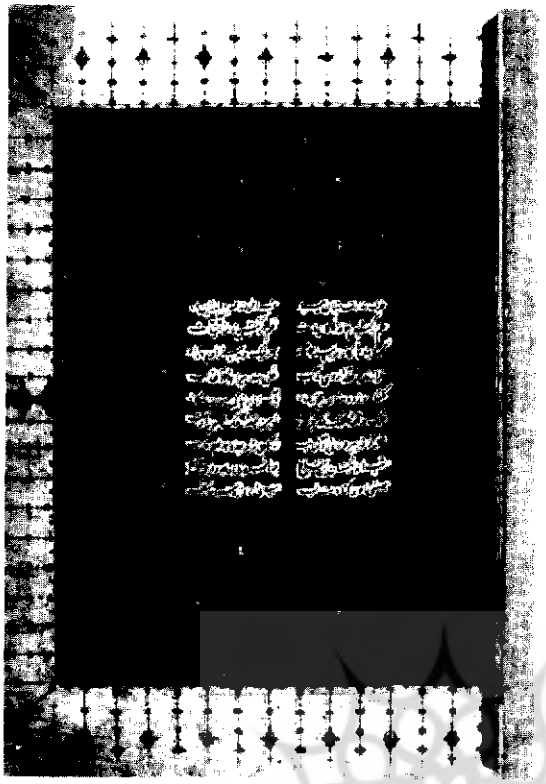
موضوع کتاب شرح رشادتها و دلاوریهای حضرت علی(ع) و یارانشان در سرزمین خاور است. نسخه‌ای مصور از این کتاب امروزه در کتابخانهٔ کاخ گلستان تهران نگهداری می‌شود که نگاره‌های آن را فرهاد، نقاش اواخر قرن نهم هجری، احتمالاً از اهالی شیراز، کشیده است.

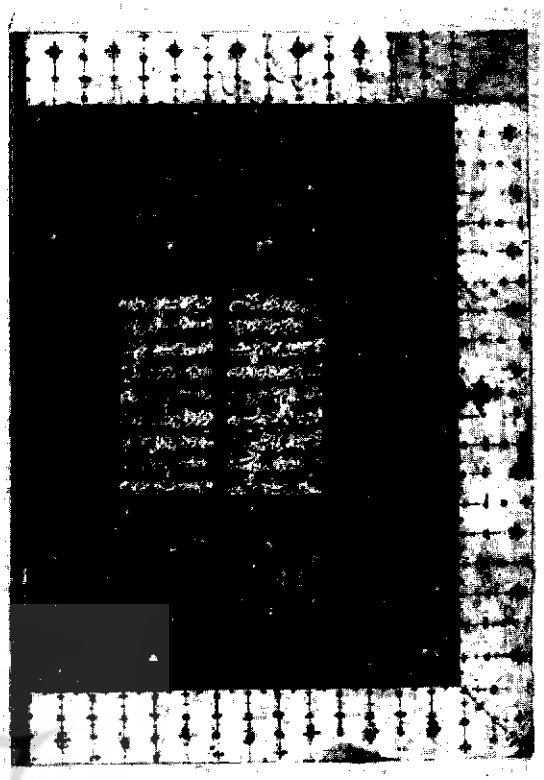
این نسخه به ظن قوی در اصل ۶۸۵ برگ بوده که ۶۴۵ برگ آن در کاخ گلستان باقی است. این برگه‌ها از کاغذ ختایی در قطع ۲۷۵ × ۳۸۵ میلی‌متر است. صفحهٔ اول شمسه‌ای مذهّب دارد که در وسط آن، در زمینهٔ طلایی، با سفیداب و به خط ثلث نوشته‌اند: «خاورنامه» (ت۱). صفحات دوم و سوم سرلوحهٔ مذهّب و جدولهای زرین دارد. متن آنها به خط نستعلیق است و هر صفحه ۹ بیت دارد،[1] که بین بیتها را طلااندازی کرده‌اند (ت۲ و ت۳). جدول‌کشی صفحات بعد به ابعاد ۲۰۵ × ۲۸۰ میلی‌متر است. هر صفحه به چهارستون تقسیم شده است و عنوان هر صفحه را با طلا نوشته‌اند. جلد کتاب جلد سوختهٔ سادهٔ جدول‌دار از تیماج مشکی مایل به قهوه‌ای است.

این نسخه قبل از متلاشی شدن، ۱۵۵ قطعه نقاشی داشته که امروز ۱۱۵ قطعهٔ آن باقی مانده است. چهل قطعهٔ دیگر در موزه‌های اروپا و امریکا پراکنده است و یك برگ از آن نیز در موزهٔ رضا عباسی تهران نگهداری می‌شود. به استناد برخی نگاره‌ها که تاریخ ۸۸۱ و۸۸۲ و۸۹۲ ق دارد، می‌توان گفت که این نسخه در حدود سال ۸۹۲ق پایان یافته و تقریباً ده سال صرف کتابت و تصویرگری آن شده است.[2]

شاید هدف از تصویر کردن این کتاب تحکیم ایمان مردم و تقویت دوستی آنان به حضرت علی (ع) و خاندان ایشان بوده باشد؛ نه دادن اطلاعات تاریخی. لذا به صحت و سقم روایتهای تاریخی چندان اهمیت نداده‌اند و حتی گاهی از جن و پری و اژدها و حوادث خیالی برای رسیدن به این هدف استفاده کرده‌اند.

این کتاب در حدود ۲۲۵۰۰ بیت، در وزن





ت ۱ (بالا). صفحهٔ عنوان *خاوران‌نامه*، پس از مرمت، تهران، کتابخانهٔ کاخ گلستان

ت ۲ (راست). صفحهٔ نخست *خاوران‌نامه*، تهران، کتابخانهٔ کاخ گلستان

ت ۳ (چپ). صفحهٔ دوم *خاوران‌نامه*، تهران، کتابخانهٔ کاخ گلستان

شاهنامهٔ فردوسی، دارد. تصویرگر آن، فرهاد، رقم خود را بر بعضی از نگاره‌ها گذاشته است. در تاریخ نگارگری، پس از جنید، نقاش بغدادی، فرهاد نخستین نقاشی است که بر آثار خود رقم نهاده است.

بررسی نگاره‌ها

با بررسی نگاره‌های کتاب *خاوران‌نامه*، خصوصیات زیر مشاهده می‌شود:

– ابعاد کتاب مستطیل عمودی با نسبت تقریبی ۲ $\sqrt{}$ است. خود تصویرها همراه با نوشته در مستطیلی با همان نسبت قرار گرفته است. در چند مورد خاص، نقاش قاب پیرامون تصویر را تغییر و رو به بیرون گسترش داده است. در این محلها، آثار جدول‌کشی قبلی در زیر تصویر پیداست. در مواردی دیگر، نقاش قاب تصویر را با عناصری چون نوک شمشیر، درفش، بال فرشتگان، دم یا پای حیوانات، گنبد یا بام بنا، بادبان کشتی یا قسمتی از تپه، شکسته و تصویر را به بیرون جدول گسترده است. در این موارد، اثر جدول قبلی در زیر تصویرها به‌وضوح دیده می‌شود.

– شعرهای کتاب در بیشتر صفحات تصویرها هم در بالا و هم در پایین تصویر قرار دارد— ولو در حدّ یك بیت. تنها در چند مورد، نوشته فقط در بالا و یا فقط در پایین قاب تصویر واقع است.

– به نظر می‌آید که نقاش در ترکیب‌بندی نگاره‌ها دقت کمتری به کار برده و به جنبهٔ روایی و حماسی داستانْ بیشتر توجه کرده است. توجه بسیار به پیکرهٔ انسانی و دقت کمتر به زمینهٔ اثر را نیز می‌توان در جهت همین هدف به شمار آورد؛ چنان‌که به طبیعت، شامل بوته و درختچه، و نیز به بناها و نقشهای آنها فقط به منظور پرکردن تصویر، به‌ویژه زمینه، توجه شده است.

– پیکره‌های انسانی بسیار بزرگ است و تقریباً در جلو تصویر قرار دارد. تعداد پیکره‌ها زیاد نیست و در آنها بی‌تناسبی دیده می‌شود؛ چنان‌که سر بزرگ‌تر از تنه ترسیم شده است. نقاش کلاً بیان جنبهٔ حماسی داستان را بر توجه به ترکیب‌بندی و قواعد و تناسبات هندسی اولویت داده است؛ آن‌چنان‌که عناصر بر روی هم قرار گرفته‌اند و توجهی به ترتیب و تناسب آنها نشده است.

– حدوداً یك‌دوم یا یك‌سوم جدول هر صفحه را به تصویر اختصاص داده و بقیه را با نوشته پر کرده‌اند.

ت ۴ (راست). آغاز کتاب *خاوران‌نامه: یاران حضرت رسول (ص) در مسجد*، تهران، کتابخانهٔ کاخ گلستان

ت ۵ (چپ). *رهایی بندیان در حضور حضرت علی (ع)* *خاوران‌نامه*، تهران، کتابخانهٔ کاخ گلستان

ت ۶ (راست). عمرو بن معدی‌کرب و سایر *یاران حضرت علی (ع)*، *خاوران‌نامه*، تهران، کتابخانهٔ کاخ گلستان

ت ۷ (چپ). *حضرت علی (ع) در مصاف با میرشیاف*، *خاوران‌نامه*، تهران، کتابخانهٔ کاخ گلستان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ـ برخلاف نگاره‌های دوره‌های بعد، در این نگاره‌ها نقاش به قلم‌گیری کمتر توجه کرده؛ چنان‌که یك شکل را با خطهایی ضخیم و تیرگی یکسان دورگیری کرده است. البته ضخامت خطوط در شکلهای متفاوت تغییر می‌کند.

ـ پیکره‌های انسانی کلاه‌خود یا تاج یا دستاری سفید بر سر دارند. پوشش اسبها تقریباً یکسان و سر آنها کوچك‌تر از بدنشان است.

ـ موجوداتی افسانه‌ای نظیر آنچه در *شاهنامه* آمده است، همچون اژدها و دیو سفید، در این کتاب نیز هست. تصویر حیوانات، از جمله گاو و شیر و ماهی، نیز دیده می‌شود.

ـ در بیشتر تصویرها، خط افق در نیمهٔ بالای تصویر قرار گرفته است و بیشتر نگاره را زمین و وقایعی که در آن رخ

ت ۸ (راست). درآمدن حضرت علی (ع) به چاه و شکستن میل، *خاوران‌نامه*، تهران، کتابخانهٔ کاخ گلستان

ت ۹ (چپ). نبرد حضرت علی (ع) با موجودات افسانه‌ای، *خاوران‌نامه*، تهران، کتابخانهٔ کاخ گلستان

ت ۱۰. کشته شدن قبط به دست *ابوالعجین*، *خاوران‌نامه*، تهران، کتابخانهٔ کاخ گلستان

می‌دهد پر کرده است. این نوع قرارگیری خط افق به نقاش مجال بیشتری برای بیان تمام و کمال موضوع می‌دهد.

ـ آسمان در بیشتر تصویرها به رنگ لاجوردی و در اندکی از آنها طلایی است و در آن غالباً ابرهایی به سبک چینی به رنگ طلایی یا سفید دیده می‌شود.

ـ در تصویرها، بعضی شکلها حالت نمادین دارد؛ مثلاً چاه را با دایره یا کمان نشان داده‌اند.

ـ تپه‌ها را بسیار ساده، با دو یا چند منحنی، نشان داده‌اند. در آنها صخره بسیار کم است و اگر هست، بسیار ابتدایی ترسیم شده است. بر تپه‌ها گیاهانی بسیار ساده، از جمله ختمی، کشیده‌اند. نگارگر به این عناصر کم‌توجهی کرده و آنها را فقط برای پرکردن فضا به کار برده است.

ـ چهرهٔ حضرت علی (ع) در تمام تصویرها نقاشی شده است و تنها وجه تمایز آن از چهرهٔ اشخاص دیگر، هالهٔ نورانیِ زرین گرداگرد سر ایشان است.

ـ رنگهای سرخ و آبی و طلایی در آثار به‌وفور دیده می‌شود. پس از آنها، رنگ سبز بیشتر به کار رفته است. در مجموع، رنگهای نگاره‌ها شاد و درخشان است و کمتر تصویری است که یکی از این رنگها در آن به کار نرفته باشد (ت ۴ تا ۱۲).

اما نگاره‌های *خاوران‌نامه* متعلق به کدام یك از مکاتب نگارگری ایرانی است؟

بیشتر محققان، بنا به خصوصیات تصویرها و نقاش تصویرکنندهٔ آن و نیز تاریخ کتابت و تصویرگری آن، این نگاره‌ها را متعلق به مکتب شیراز دانسته‌اند. برای بررسی این موضوع، باید مکتبهای قبل از مکتب شیراز، مکتب شیراز، و همچنین مکتب هرات را که متأخر بر مکتب

ت ۱۱ (راست). *کشته شدن رعد به تیغ ابوالمحسن*، *خاوران‌نامه*، تهران، کتابخانهٔ کاخ گلستان

ت ۱۲ (چپ). *معراج حضرت رسول اکرم (ص)*، *خاوران‌نامه*، تهران، کتابخانهٔ کاخ گلستان

شیراز است، بررسی کرد.

مکتبهای نگارگری قبل‌از مکتب شیراز، مکتب شیراز، مکتب هرات

اولین مکتب به ترتیب زمانی «مکتب سلجوقی» یا «مکتب بغداد» است. نقاشان این مکتب ایرانی یا عرب بودند و با اینکه این مکتب را «سلجوقی» خوانده‌اند، ترکان در آن دخالتی نداشته‌اند. خصوصیات این مکتب از این قرار است:

ـ تأثیر نقاشان مانوی و نقاشان دورهٔ ساسانیان در آن

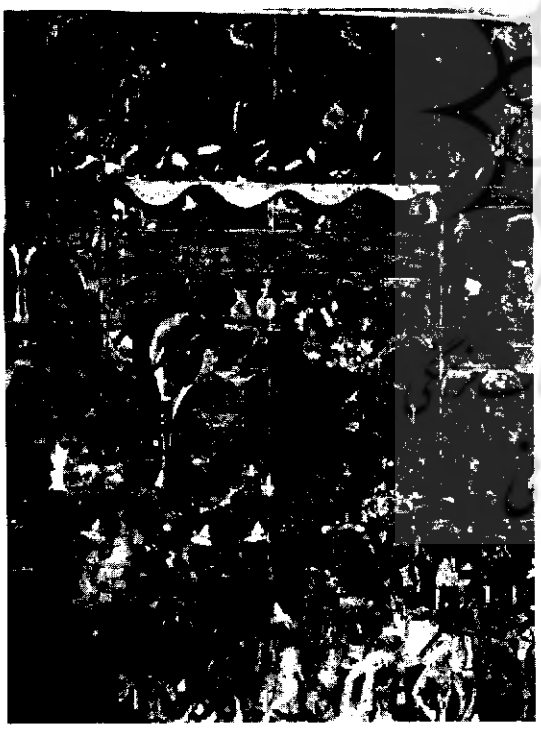
ـ نشان دادن فضای خیالی و تمثیلی

ـ نشان دادن پیکره‌ها به حالت سکون و آرامش و استفاده از جامه‌های رنگین و نقش‌شده با اسلیمی برای پیکره‌ها و نیز گیسوان بلند و کلاههایی به شکل نیم‌تاج

ـ نداشتن پرسپکتیو، رنگ‌آمیزی زمینه فقط با یك رنگ (غالباً سرخ)، و استفاده از گیاهان تزیینی در آن (ت ۱۳).

مغولان در قرن هفتم هجری به ایران حمله کردند و بغداد را به تصرف درآوردند. ایلخانان مغول تبریز را پایتخت خود قرار دادند. خصوصیات «مکتب ایلخانی» عبارت است از:

ـ دور شدن از خصوصیات مکتب سلجوقی و نفوذ



ت ۱۳. سرنگارهٔ *کتاب التریاق*، *مجالس درباری*، محتملاً موصل، میانهٔ سدهٔ هفتم هجری، برگرفته از رویین پاکباز، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، ص ۳۵، لوحهٔ رنگی ۳

عنصرهای چینی و مغولی در چهره و لباس افراد. مردان دارای انواع کلاه می‌شوند و زنان کلاههایی با تزیین پَر دارند و چهرهٔ افراد حالتهای بیشتری پیدا می‌کند.

ـ به قلم‌گیری تا حد تغییر ضخامت خطها اهمیت داده می‌شود.

ـ گاهی حاشیهٔ نگاره (جدول) با عناصر مختلف شکسته و تصویر به بیرون جدول کشانده می‌شود.

ـ توجه بیشتری به مفهوم فضا می‌شود و انسانها و حیوانات تحرک بیشتری دارند.

ـ تأثیر هنر بیزانسی در چین پارچه و سایه‌های آن دیده می‌شود (ت ۱۴ و ۱۵).

پس از ایلخانان، آل جلایر به حکومت رسیدند. آنان بغداد را به پایتختی انتخاب کردند و در همان‌جا و

ت ۱۴ (راست). *هزیمت قشون هند از برابر جنگجویان آهنی اسکندر*، *شاهنامهٔ* فردوسی (دموت)، تبریز، ۱۳۳۰ـ۱۳۳۶م، ۲۷/۱ × ۲۸/۸ سانتی‌متر، موزهٔ فاگ آرت، دانشگاه هاروارد، برگرفته از بازیل گری، *نقاشی ایران*، ص ۱۵۹، تابلو ۷

ت ۱۵ (چپ). *رزم اسکندر با کرگدن*، *شاهنامهٔ* فردوسی (دموت)، تبریز، ۱۳۳۶–۱۳۳۰م، ۱۷/۸ × ۲ / ۲۹ سانتی‌متر، موزهٔ هنرهای زیبا، بوستون، برگرفته از بازیل گری، *نقاشی ایران*، تابلو ۶

ت ۱۶. *جنید، همایون بر در قلعهٔ همای دیوان خواجوی کرمانی*، بغداد، ۱۳۹۶م، ۲۴/۳ × ۳۲/۵ سانتی‌متر، موزهٔ بریتانیا، لندن، برگرفته از بازیل گری، *نقاشی ایران*، تابلو ۱۶

نیز در تبریز پایگاه هنری به وجود آوردند. نقاشان دورهٔ آل جلایر به پرسپکتیو و تزیین و قلم‌گیری اهمیت بیشتری دادند. در نقاشیهای‌شان، رنگها خاموش‌تر است و طبیعت اهمیتی بیشتر از قبل دارد (ت ۱۶).

شیراز از حملهٔ مغول و تسلط آنان در امان ماند. در نتیجه، در آنجا مکتبی مستقل از مکتب ایلخانی و مکتب جلایری شکل گرفت که به «مکتب شیراز» معروف است.

مکتب شیراز

یکی از محققانْ آثار مکتب شیراز را به سه دورهٔ عمده تقسیم کرده است. دورهٔ اول با حملهٔ مغولان مقارن است. اگرچه شیراز از حملهٔ آنان در امان ماند، تأثیراتی از چین در شیوهٔ نقاشی وارد شد، از جمله در چهره‌ها و عناصر چون ابرها؛ اما سبک کارْ ایرانی ماند. ترکیب‌بندی در این دوره خطّی و ساده است. در دورهٔ دوم، تأثیرات مغولی کمتر و استقلال هنری بیشتر شد. دورهٔ سوم معاصر «مکتب تیموری» بوده است.[۳]

خصوصیات مکتب شیراز از زمان حملهٔ مغول (قرن هفتم هجری) تا اواخر سدهٔ دهم هجری را می‌توان چنین خلاصه کرد:

در دورهٔ اول:

ـ چینی‌مآبی کمتر و تأثیر نقاشیهای سلجوقی بیشتر دیده می‌شود.

ـ موضوع نقاشیها بیشتر حماسی و تاریخی و کمتر عاشقانه

ت ۱۷ (راست). *رزم رنگه و اخواست*، *شاهنامه*، شیراز، ۷۳۳ ق، برگرفته از پاکباز، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، ص ۹۷، لوحهٔ رنگی ۵

ت ۱۸ (چپ). *نبرد بهرام گور با اژدها*، *شاهنامه*، شیراز، ۷۷۲ ق، برگرفته از پاکباز، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، ص ۷، تصویر ۲۶

ت ۱۹. *بهرام گور در گنبد سیاه*، *خمسهٔ نظامی*، شیراز، ۸۹۶ ق، برگرفته از پاکباز، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، ص ۷۴، تصویر ۲۷

است.

ـ پیکره‌ها زمخت و درشت و دوبعدی است و تصاویر عمق ندارد.

ـ رنگها محدود و درخشان است. شاید بتوان علت تفاوت رنگ در نگاره‌های این دوره با نگاره‌های مکتب ایلخانی را در روحیات هنرمندان جست؛ زیرا هنرمندان شیراز، که از هجوم مغولان در امان مانده بودند، از هنرمندان مکتب ایلخانی، که تحت سلطه و فشار مغولان بودند، روحیهٔ شادتری داشتند.

ـ زمینه نقش‌دار است و با رنگهای سرخ و زرد رنگ‌آمیزی شده است. در بعضی از آثار، زمینهٔ بدون رنگ نیز دیده می‌شود، که آن را مقتبس از نقاشیهای دیواری ساسانی دانسته‌اند.[۴]

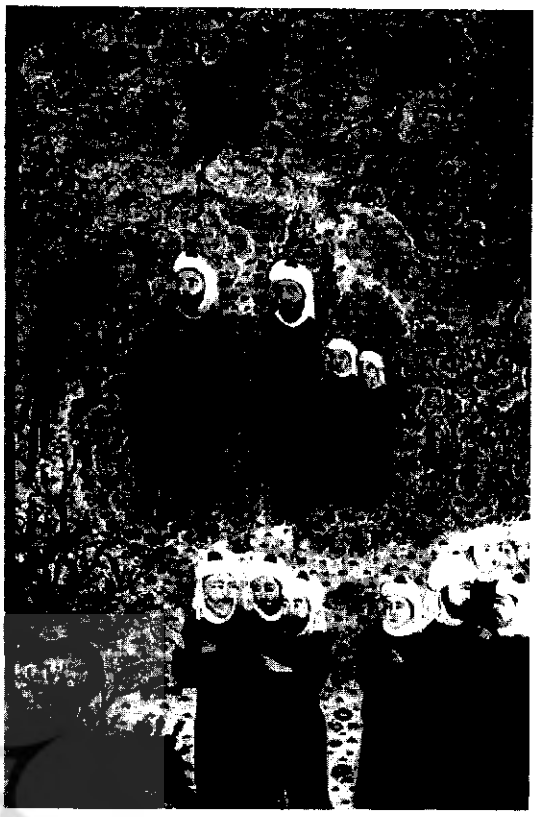
ـ قلم‌گیری پخته و پرداخته نیست و فقط دورگیری شکلها با خطی یکنواخت از لحاظ ضخامت و رنگ دیده می‌شود.

ـ پیکرهٔ انسان بزرگ‌تر رسم شده و از تعداد پیکره‌ها کاسته شده و عنصرهای دیگر بیشتر پُرکننده است. مردان ریش دارند، که شاید حاکی از سنتی ایرانی باشد. چهرهٔ انسانها عواطف زیادی را نشان نمی‌دهند.

ـ قاب تصویر به ندرت شکسته می‌شود، خط افق بالای قاب قرار می‌گیرد و آسمان بخش کوچکی از تصویر را تشکیل می‌دهد.

کم‌کم در سالهای بعد، استفاده از عنصرهای نمادین در نقاشی مکتب شیراز رایج می‌شود؛ «مثلاً سه مرد نشانهٔ یك قشون و دو قوس نشانهٔ تپه‌ها و دایره نشانهٔ دهانهٔ چاه است.»[۵] همچنین در این سالها، کم‌کم گرایش به سوی تصویرکردن موضوعات عاشقانه بیشتر می‌شود.

دوران حکومت اسکندرسلطان، نوهٔ تیمور، را شاید



ت ۲۰. *بهشتیان و دوزخیان* (نگارهٔ دوصفحه‌ای از یک مرقع)، شیراز، ۸۱۳ ق. برگرفته از یاکیاز، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، ص ۹۸، توجهٔ رنگی ۶

بتوان شروع دورهٔ جدیدی در مکتب نقاشی شیراز به شمار آورد؛ زیرا در این دوران، استفاده از عنصرهای چینی بیشتر شد و به طبیعت اهمیت بیشتری دادند و بناها را با نقش و تپه‌ها را با بوته پوشاندند. «در این دوره، ظریف‌ترین کارهای نقاشی در ایران به وجود آمد».[۶]

با تسلط ابراهیم‌سلطان، پسر شاهرخ، به جای اسکندرسلطان، بسیاری از نگارگران شیراز را به هرات خواندند. در این دوره، چنین تغییراتی در مکتب نقاشی شیراز پدید آمد: قوی‌تر شدن طراحی، خاموش شدن بسیار نامحسوس رنگها و توجه بیشتر در استفاده از نوشته یا متن در ترکیب‌بندی تصویرها. این تحولات بعداً در مکتب هرات آشکارتر شد.

دورهٔ بعدی دورهٔ تسلط ترکمانان بر شیراز است. بعضی از محققان سبکی را که در این دوره در شیراز پدید آمد «سبک ترکمان» خوانده‌اند و معتقدند «سبک ترکمان» سبکی با خصوصیات قبلی مکتب شیراز و متأثر از سنتهای مختلف محلی هرات و مازندران است. از جملهٔ خصوصیات این سبک می‌توان به استفاده از پیکره‌های بزرگ و بااهبت و، در بسیاری از موارد، بی‌تناسبی سر با به بدن (سر بزرگ‌تر از بدن)؛ به کار بردن رنگهای غنی و مهیج؛ تمایل به تقارن در ترکیب‌بندی؛ و نیز طراحی بسیار سنجیده‌تر از قبل اشاره کرد. دربارهٔ این سبک گفته‌اند:

> پس از تسلط ترکمانان بر شیراز، در سبک نگارگری غیردرباری این شهر نیز تحولی پدیدار شد. سبک تازه با ویژگیهایی چون طراحی و ترکیب‌بندی بی‌پیرایه و منظرهٔ طبیعی و معماری نسبتاً ساده برای تولید نسخه‌های متعدد کاملاً مناسب بود (به همین سبب هم آن را سبک «تجارتی» شیراز نامیده‌اند). با این حال، بهترین تصویرهای این نسخه‌ها از لحاظ توصیف روشن و گویای موضوع هیچ کم و کاستی ندارند.[۷]

با توجه به نگاره‌های مکتب شیراز و نیز اظهار نظر محققان مختلف، مکتب شیراز مکتبی متفاوت با دیگر مکتبهای نقاشی ایران است که در اثر نفوذ و تسلط مغولان بر مناطق مختلف ایران به وجود آمده بود. بعضی از محققان ظهور شیوهٔ ترکمانی در مکتب شیراز (در دورهٔ اخیر آن) را نتیجهٔ تسلط ترکمانان قراقویونلو و آق‌قویونلو بر ایران ــ به جز هرات و خراسان ــ دانسته‌اند.[۸]

شاهرخ، پسر تیمور، پایتخت را از سمرقند به هرات منتقل و در آنجا کارگاههای هنری برپا کرد. نقاشی دورهٔ

ت ۲۱ (راست). *خسرو و شیرین*، *خمسهٔ* نظامی، مکتب ترکمانان، تبریز، اواخر قرن نهم هجری، ۲۹ × ۱۹ سانتی‌متر، برگرفته از کن‌بای، *نقاشی ایرانی*، ص ۷۴

ت ۲۲ (چپ). *همای و همایون* (از *خمسهٔ* جمالی)، مکتب ترکمانان، بغداد، ۸۷۰ق، ۳۳ × ۲۶ سانتی‌متر، لندن، کتابخانهٔ هند شرقی، برگرفته از کن‌بای، *نقاشی ایرانی*، ص ۷۲

تیمور را متأثر از سنتهای آسیای میانه و نقاشی دورهٔ شاهرخ را یادآور شیوهٔ نگارگری ایلخانی دانسته‌اند.[۹] بایسنقر، پسر شاهرخ، به دستور پدر حکومت هرات را به دست گرفت و سیاستهای هنری پدر را ادامه داد. در نتیجه، در این دوران مکتبی در نقاشی شکل گرفت که آن را «مکتب هرات» خوانده‌اند. خصوصیات این مکتب، که *شاهنامهٔ بایسنقری* نمونهٔ بارز آن است، عبارت است از:

ـ پرداختن به قلم‌گیری و تکامل آن

ـ اهمیت بسیار طبیعت (چنان‌که طبیعت با پیکره در یك مرتبهٔ اهمیت قرار می‌گیرد؛ در صورتی که در مکتب شیراز به پیکرهٔ انسان بیشتر اهمیت می‌دادند)؛ پوشاندن زمینه با گیاه و بوته و دقت درطراحی و به کارگیری آنها

ـ دقت در طراحی صخره‌ها و پرداخت و تکمیل آنها؛ همچنین به کاربردن رنگهای غیرواقعی برای رنگ‌آمیزی صخره‌ها

ـ به کارگیری متن در لابه‌لای تصاویر و توجه به ترکیب‌بندی و تلفیق متن با تصویر

ـ توجه به تزیینات در معماری و دقت در جزئیات آنها

ـ توجه بسیار به طراحی و رعایت تناسبات (خصوصاً در پیکره‌ها) و نیز هماهنگی عنصرهای ترکیب‌بندی

ـ درخشانی رنگها (رنگها درخشان است، اما کمتر از مکتب شیراز)؛ تعدد رنگ و ایجاد هماهنگی رنگی در ترکیب‌بندی با آوردن درجات مختلف یك رنگ در مکانهای مختلف تصویر؛ استفادهٔ بسیار از رنگ طلایی؛ استفادهٔ جسورانه از رنگ سفید (ت ۲۵).

مقایسهٔ *خاوران‌نامه* با نگاره‌های مکتبهای نقاشی ایران

برخی از نگاره‌های *خاوران‌نامه* تاریخهایی در حدود سال ۸۸۲ ق دارد و به امضای نقاشی به نام فرهاد است.[۱۰] در همهٔ منابعی که این‌جانب دربارهٔ نقاشی ایرانی مطالعه کرده‌ام، تاریخ تصویرگری این کتاب را در حدود اواخر قرن نهم/ پانزدهم تخمین زده‌اند. این تاریخ مقارن با تسلط ترکمانان بر شیراز و رواج شیوهٔ هنری ایشان است. همچنین با دقت در تصویرهای *خاوران‌نامه* و تطبیق خصوصیات آن با مکتب هرات، درمی‌یابیم که این نگاره‌ها را نمی‌توان به مکتب هرات نسبت داد؛ زیرا توجه زیاد به ترکیب‌بندی و تزیینات و دقت در ترسیم گیاهان و بوته‌ها از ویژگیهای

ت ۲۳ (راست). برگی از دیوان اشعار، مکتب ترکمانان، شیروان، ۸۷۲ق، ۱۲/۴ × ۲۲/۹ سانتی‌متر، برگرفته از کن‌بای، *نقاشی ایرانی*، ص ۷۲

ت ۲۴ (چپ). رسیدن فریبرز به نزد کیخسرو، *شاهنامه* سربزرگ، مکتب ترکمانان، گیلان، ۸۹۹ق، ۲۴/۴ × ۱۶/۲ سانتی‌متر، برگرفته از کن‌بای، *نقاشی ایرانی*، ص ۷۱

مکتب هرات است؛ درصورتی‌که در *خاوران‌نامه*، توجه به این امر کمتر دیده می‌شود و آنچه مهم است موضوع و پیکره‌های روایت‌کنندهٔ آن است. گیاهان و بوته‌ها فقط برای پر کردن تصویر و زمینهٔ آن به کار رفته است و دقت در ترکیب‌بندی بسیار کم است؛ چنان‌که در مواردی، عناصر مختلف را بر روی هم رسم کرده‌اند، که بی‌دقتی تصویرگر یا بی‌توجهی او به ترکیب‌بندی سطوح را نشان می‌دهد.

از خصوصیات بارز مکتب هرات توجه به قلم‌گیری و تکامل آن است؛ ولی در *خاوران‌نامه* نه‌تنها قلم‌گیریِ تکامل‌یافته دیده نمی‌شود، بلکه خط را فقط برای دورگیری شکلها، آن هم با ضخامت یکسان، به کار برده‌اند و تنها در بعضی موارد، این خطها در شکلهای متفاوت، ضخامتهای مختلف به خود می‌گیرد.

در مکتب هرات، به تناسب انسان و حیوان، از جمله اسب، دقت بسیار نشان داده‌اند؛ چنان‌که اندازهٔ پیکرهٔ انسان کوچک‌تر و تعداد پیکره‌ها کمتر است، ولی تناسب بیشتری در آنها به چشم می‌خورد. حیوانات، از جمله اسب، تناسب بهتری دارند. اما در *خاوران‌نامه*، پیکرهٔ انسان بسیار بزرگ‌تر از عناصر تصویری دیگر و تناسب در آنها کمتر است؛ چنان‌که در بسیاری از تصویرها، سر بزرگ‌تر از بدن رسم شده است. در مقابل، سر اسبها را کوچک‌تر از بدنشان کشیده‌اند. تکامل صخره‌ها و نشان دادن آنها با رنگهای مختلف و غیرعادی از خصوصیات مکتب هرات به شمار می‌رود؛ در صورتی که در *خاوران‌نامه*، توجه به صخره‌ها بسیار کم است و از صخره به منزلهٔ پُرکنندهٔ فضا استفاده کرده‌اند.

در مکتب هرات، خارج شدن تصویرها از قاب یا جدول دور تصویرها متداول است؛ به طوری که گویی نگارگر از قبل و با هماهنگی با جدول‌کش چنین کرده است؛ در صورتی که در *خاوران‌نامه*، نگارگر به میل خود و بدون هماهنگی و بنا به تصویر مورد نظر، نگاره را از چهارچوب تصویر بیرون آورده است، تا جایی که باقی‌ماندهٔ جدول قاب در زیر تصویرها دیده می‌شود.

در تصویرهای *خاوران‌نامه*، تقریباً همهٔ اسبها پوشش مخصوص (برگستوان) دارند؛ چنان‌که وجود این پوشش را از علائم مکتب شیراز شمرده‌اند.[11] مردان در نگاره‌های *خاوران‌نامه* دستاری خاص بر سر دارند: کلاهی که شالی به دور آن پیچیده و انتهایش آزاد است. این دستار را دستار خاص مظفریان در شیراز دانسته‌اند،[12] که خود مؤید تعلق *خاوران‌نامه* به شیراز و مکتب شیراز است.

استفاده از عنصرهای نمادین را نیز از ویژگیهای

ت ۲۵. *گلنار و اردشیر*، *شاهنامهٔ بایسنقری*، هرات، ۸۳۳ق، برگرفته از کن‌بای، *نقاشی ایرانی*، ص ۹۹

نقاشیهای مکتب شیراز شمرده‌اند.[۱۳] در *خاوران‌نامه*، استفاده از عنصرهای نمادین را در مواردی مشاهده می‌کنیم؛ مثلاً نگاره‌های تصاویر ۸ و ۹، که در آنها چاه را با یك کمان و تپه را با دو یا چند کمان نشان داده‌اند. بر این اساس، *خاوران‌نامه* به ظن قوی به مکتب شیراز تعلق دارد.

بررسی و نقد آراء محققان

بیشتر محققان ایرانی و بیگانه این نگاره‌ها را متعلق به مکتب شیراز، و بعضاً آنها را متعلق به شیوهٔ ترکمان در مکتب شیراز، دانسته‌اند. در میان صاحب‌نظران، فقط مرحوم یحیی ذکاء نظری دیگر داده است.

او در مقاله‌ای به نام «*خاوران‌نامه*، نسخهٔ خطی و مصور موزهٔ هنرهای تزئینی» نسخهٔ *خاوران‌نامه* را (که در آن زمان در موزهٔ هنرهای تزیینی تهران بوده و امروز در کاخ گلستان است) قدیمی‌ترین نسخهٔ *خاوران‌نامه* و تاریخ آن را نیز، به ظن قوی، ۸۵۴ق می‌داند.[۱۴] در ادامه می‌گوید که بر خلاف نظر متخصصان نقاشی ایرانی، از جمله بازیل‌گری، که *خاوران‌نامه* را به شیوهٔ ترکمانی و ساختهٔ هنرمندان شیراز می‌دانند، به نظر او این اثر به هنرمندان هرات ــ به شیوهٔ نقاشیهای اواخر سلطنت شاهرخ گورکانی در این شهر ــ تعلق دارد.

نخستین دلیل مرحوم ذکاء این است که کتابی در شرح رشادتهای حضرت علی (ع) بایست در مکانی پدید آمده باشد که مذهب تشیع وجود داشته است. بنا بر اطلاعات تاریخی، شیرازیان در قرن نهم هجری بر مذهب تسنن بوده‌اند؛ پس تصویر کردن این کتاب در آنجا ممکن نبوده است.[۱۵]

دومین دلیل مرحوم ذکاء عبارت آخر کتاب است که نشان می‌دهد که آن را برای یکی از خانقاههای فرقهٔ مولویه نوشته بوده‌اند که مراکزش در شمال خراسان و قونیه بوده و در فارس و جنوب ایران پیرو و هوادار نداشته است. در ادامه نتیجه می‌گیرد که این کتاب را یا در مراکز مولویان ترکیهٔ عثمانی ساخته‌اند، یا در شهرهای خراسان و حوالی هرات؛ اما چون نگاره‌های آن شباهتی به نگاره‌های کتابهای عثمانی ندارد، متعلق به ناحیهٔ خراسان و هرات است.[۱۶] متن کامل انجامهٔ کتاب، بنا بر قول یحیی ذکاء، چنین است: «کتبه خدمة الشریعة المولویة فی سنة اربع و خمسین و ثمانمائه».[۱۷]

سومین دلیل مرحوم ذکاء شباهت این نگاره‌ها با نگاره‌های کتابهای هرات و خراسان است. او *خاوران‌نامه* را با *شاهنامه*‌ای که در موزهٔ بریتانیاست و ارنست کونل[۱۱] آن را متعلق به مکتب هرات می‌داند بسیار شبیه می‌پندارد و نتیجه می‌گیرد که هر دو به مکتب هرات تعلق دارند.[۱۸]

اما دلایل او استوار نیست. در خصوص دلیل اول، که شیراز را دارای مذهب تسنن و مصور کردن *خاوران‌نامه* را در این شهر دور از ذهن دانسته است، باید یادآور شد که بر فرض غلبهٔ تسنن در میان شیرازیان، دربار اسکندرسلطان جوّی شیعی داشته است.[۱۹] بنا بر این، یا در برخی دوره‌ها مذهب شیعه بر شیراز حاکم بوده، یا دست‌کم فرهنگ شیعی در این شهر نفوذ داشته است. اینکه نگارگریْ شیعه چنین کتابی را برای حامی‌ای با تمایلات شیعی در شهری سنی‌مذهب اما بدون ضدیت با شیعه پدید آورده باشد، در فرهنگ ایران امری غریب نیست.[۲۰]

دربارهٔ دلیل دوم، یعنی انجامهٔ کتاب:

رواج تصوف و زیاد شدن خانقاهها را در نیمهٔ دوم قرن نهم هجری ناشی از حمایت امیران تیموری از شیعیان دانسته‌اند. حتی می‌دانیم که شاهرخ و سلطان‌حسین بایقرا به سلسلهٔ صوفیهٔ نقشبندیه، که در این دوره رواج و نفوذ بسیار یافت، ارادت می‌ورزیده و در کارها از آنان راهنمایی می‌خواسته‌اند. در کرمان و آذربایجان نیز برخی از فرق

صوفیه تشیع خود را اظهار می‌کرده‌اند.[۲۱] پس حضور شیعه یا تمایلات شیعی در آن دوره در نواحی مرکزی ایران نیز شگفت نمی‌نماید.

در پاسخ به دلیل سوم ــ شباهت *خاوران‌نامه* با *شاهنامهٔ* موزهٔ بریتانیا ــ می‌توان گفت که در ایران، بنا به اوضاع اقلیمی و نیز جنگها و تجاوزاتی که در هر مقطع زمانی به نقاط مختلف این کشور شده و در نتیجهٔ آن هنرمندان، به کراهت یا رغبت، از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر مهاجرت می‌کردند، شباهت بین مکتبهای مختلف هنری دور از انتظار نیست. آنچه در بررسی نگاره‌های *خاوران‌نامه*، فارغ از شباهت آنها با نگاره‌های *شاهنامهٔ* موزهٔ بریتانیا، مهم است، وجود خصوصیات بارز مکتب شیراز در آنها و بی‌شباهتی، یا شباهت ناچیز آنها، با نگاره‌های مکتب هرات است. مثلاً یکی از خصوصیات مهم مکتب شیراز، که همان افق رفیع است، در بیشتر نگاره‌های این کتاب به چشم می‌خورد.

نتیجه

در پایان با نتیجه‌گیری از همهٔ مطالب، می‌توان گفت که *خاوران‌نامه*، که شاعرش ابن‌حسام و تصویرگرش فرهاد و موضوع آن رشادتها و دلاوریهای حضرت علی (ع) و یاران ایشان در جنگ با کفار و برای براندازی کفر در خاور است، در نیمهٔ دوم قرن نهم/پانزدهم مصور شده و متعلق به مکتب شیراز است.

برخی از نگاره‌ها دارای رقم فرهاد است و، به ظن قوی، دیگر نگاره‌ها را خود او یا شاگردانش زیر نظر او تصویر کرده‌اند. با بررسی خصوصیات بصری نگاره‌ها، دریافتیم که این آثار به شیوهٔ ترکمانی مکتب نگارگری شیراز تعلق دارد و، بنا بر این، فرهاد نقاش نیز احتمالاً شیرازی بوده است. بر این مبنا، نظر یکی از محققان را، که این آثار را متعلق به هنرمندان هرات می‌داند، نقد و رد کردیم.□

کتاب‌نامه

بینیون، لورنس، و ج. و. سی ویلکینسون، و بازیل گری. *سیر تاریخ نقاشی ایران*، ترجمهٔ محمد ایرانمنش، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۷.

پاکباز، رویین. *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران، نارستان، ۱۳۷۹.

پرایس، کریستین. *تاریخ هنر اسلامی*، ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۷.

تجویدی، اکبر. *نقاشی ایران از کهن‌ترین روزگار تا دوران صفویان*، تهران، فرهنگ و هنر، آبان ۱۳۵۲.

شراتو، امبرتو و ارنست گروبه. *هنر ایلخانی و تیموری*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران، مولی، ۱۳۷۶.

شریف‌زاده، سیدعبدالمجید. *تاریخ نگارگری در ایران*، تهران، سوره، ۱۳۷۵.

فریه، ر. دبلیو. *هنرهای ایران*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران، فروزان روز، ۱۳۷۴.

قرنی گلپایگانی، شیخ‌علی. *اسرار معراج پیامبر اسلام حضرت محمد(ص)*، اسلامیه.

کن‌بای، شیلا. *نقاشی ایرانی*، ترجمهٔ مهدی حسینی، تهران، دانشگاه هنر، ۱۳۷۸.

کورکیان، ا. م و ز. پ. سیکر. *باغهای خیال*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران، فرزان، ۱۳۶۹.

گری، بازیل. *نقاشی ایران*، ترجمهٔ عربعلی شروه، تهران، عصر جدید، ۱۳۶۹.

محمدحسن، رکی. *صنایع ایران بعد از اسلام*، ترجمهٔ محمدعلی خلیلی، اقبال، ۱۳۲۰.

ـــــــ. *تاریخ نقاشی در ایران*، ترجمهٔ ابوالقاسم سحاب، تهران، کتاب سحاب، ۱۳۶۴.

ابن‌حسام خوسفی بیرجندی. *خاوران‌نامه*. مقدمه از سعید انواری، تهران، کاخ گلستان و سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.

پوپ، آرتور ایهام (و.). *سیر و صور نقاشی ایران*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۷۸.

نگارگری ایران (شاهنامه نگاری) مجموعهٔ سخنرانیهای دومین کنفرانس نگارگری ایرانی ـ اسلامی، تهران، انجمن هنرهای تجسمی، تابستان ۱۳۷۶.

افشار، ایرج. «نسخهٔ برگردان *خاوران‌نامه*»، در: *نامهٔ بهارستان*، سال سوم، ش ۲، دفتر ۶، (پاییز ـ زمستان ۱۳۸۱/۱۴۲۳).

ذکاء، یحیی. «*خاوران‌نامه*، نسخهٔ خطی و مصور موزهٔ هنرهای تزئینی»، در: *هنر و مردم*، دورهٔ جدید، ش ۲۰ (خرداد ۱۳۴۳).

پاکباز، رویین. *دایرةالمعارف هنر*، تهران، فرهنگ معاصر، ۱۳۷۸.

شریف‌زاده، سیدعبدالمجید. «*شاهنامه و شاهنامه‌نگاران*»، در: *نگارگری ایرانی (شاهنامه‌نگاری)*

پی‌نوشتها

۱. *خاوران‌نامه*، ص ۶.
۲. همان، ص ۳۰.
۳. شریف‌زاده، «شاهنامه و شاهنامه‌نگاران»، ص ۱۳۳.
۴. گری، *نقاشی ایران*.
۵. همان، ص ۶۰.
۶. همان، ص ۷۰.
۷. پاکباز، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، ص ۷۷.
۸. پرایس، *تاریخ هنر اسلامی*، ص ۱۳۱.
۹. پاکباز، همان، ص ۷۱.
۱۰. *خاوران نامه*، ص ۳۰.
۱۱. گری، همان، ص ۹۳.
۱۲. کن‌بای، *نقاشی ایرانی*، ص ۴۱.
۱۳. گری، همان، ص ۶۰.
۱۴. ذکاء، «*خاوران‌نامه*، نسخهٔ خطی و مصور موزه هنرهای تزئینی».
۱۵. همان، ص ۲۸.
۱۶. همان، ص ۲۹.
۱۷. ایرج افشار، «نسخه برگردان *خاوران‌نامه*»، ص ۵۴۰.
۱۸. ذکاء، «*خاوران‌نامه*، نسخه خطی و مصور موزهٔ هنرهای تزئینی»، ص ۲۹.
۱۹. گری، همان، ص ۶۹.
۲۰. همان، ص ۹۳.
۲۱. *خاوران‌نامه*، ص ۱۰-۱۱.